

27 de julio de 2001. -

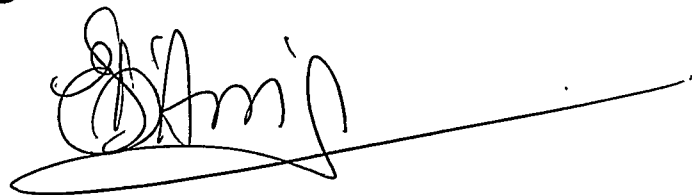
**El mito de
Protesilao y Laodamía
en el
carmen 68 de Catulo**

Tesis de Licenciatura

Director : Dr. Arturo Álvarez Hernández

Alumna: Eleonora D'Auria

Matrícula: 7165/93





LAODAMIA. - Sarcofago romano con il mito di Protesilao e Laodamia (II sec. d. C.). Città del Vaticano, Musei (fot. Alinari).

Introducción

El *carmen* 68 es el corolario de la sección de los *carmina docta* catulianos y tiene en la historia de la literatura latina un rol fundamental: se constituye en modelo para los neotéricos y en arquetipo para la elegía augustea.¹ Por su complejidad, este poema puede dar lugar a estudios enfocados desde una amplia gama de disciplinas. Nuestro particular interés está constituido por el análisis del tratamiento de la materia mítica que Catulo hace en este *carmen*. Dentro del conjunto de alusiones y figuras míticas que presenta, la historia a la cual se da mayor relevancia es la de Protesilao y Laodamia.

Nuestra hipótesis es que en la reescritura que aquí se hace de este mito se manifiesta la expresión de la más honda conciencia de culpa por parte de Catulo. La culpa a la cual nos referimos es principalmente de orden religioso, ya que el adulterio constituía entre los romanos una falta hacia los dioses domésticos.² Para expresarlo, Catulo usufructúa un aparato mitológico imponente y articula en base a su refinada erudición, tanto la materia mítica como el resto de las temáticas abordadas. A partir de la confrontación de las versiones del mito de Protesilao y Laodamia de que disponemos, es posible concluir que la reformulación efectuada por el poeta sobre esa historia y el modo en que la inserta en el *carmen* obedecen, básicamente, a poetizar la culpa que siente por ser amante de Lesbia, lo cual lo sitúa fuera del orden de lo que la religión y la moral ordenan.³ Este sentimiento establece un eje de tensión con el profundo amor al que el poeta no está dispuesto a renunciar.

Para analizar lo expuesto, nos ocuparemos en primera instancia de ubicar a Catulo en su época y de delinear su obra a grandes rasgos. Luego, nos adentraremos en el *carmen* 68 y, una vez descripto en modo general, nos detendremos en la utilización y función de la comparación, ya que este es el recurso retórico que da lugar a la inserción de la materia mítica. Dado que la leyenda que nos ocupa es la de Protesilao y Laodamia, abordaremos algunos de los aspectos del ritual matrimonial tanto griego como romano. Sólo conociendo ciertas pautas que obligatoriamente debían formar parte de dicho ritual es posible apreciar la lectura catuliana de esta historia mítica y, asimismo la selección efectuada por él sobre los datos para la reelaboración de la misma.

¹ Fedeli, p.119.

² Grimal, *La vida en Roma antigua*, p. 31.

³ Si bien la culpa es principalmente de orden religioso, no lo es exclusivamente. La culpa en caso de adulterio es también moral ya que hijos nacidos del vínculo entre una adúltera y su amante, los cuales no tenían derecho legítimo de pertenecer a la comunidad religiosa romana, eran insertados en ella de modo fraudulento. (Grimal, *La vida en Roma antigua*, pp. 31,32) En este caso, al no tener hijos ninguno de los amantes, la culpa es, como hemos dicho, de índole religiosa.

Catulo: vida y obra

Entre los biógrafos latinos, la única referencia a Catulo que nos ha llegado es la de San Jerónimo: sus fuentes podrían haber sido Cornelio Nepote, contemporáneo y amigo del poeta,⁴ y/o también la obra *De poetis* de Varrón. También se considera posible que Suetonio incluyese a Catulo en su *De viris illustribus*, y que constituyese una fuente de información para San Jerónimo, dado que es a través de este último que se conoce la obra de Suetonio.⁵

San Jerónimo señala que Catulo vivió treinta años e indica como año de su muerte el 57 a.C. De acuerdo con estos datos, Catulo habría nacido en el 87 a. C. Sin embargo, Catulo hace referencia en su obra a sucesos políticos e históricos posteriores a tal momento⁶. Por dicho motivo, se descarta la hipótesis de que muriese en el 57. Se considera entonces el 54 como límite de su vida, en tanto no hay ninguna composición que refiera sucesos de una etapa posterior. Su nacimiento habría sido en el 84 a. C.

En cuanto al lugar de nacimiento, no existen dudas acerca de que el poeta era oriundo de Verona. Esta localidad se constituyó en colonia con plenos derechos en el año 89 a. C. y los padres de Catulo pertenecieron a los primeros colonizadores provenientes de Roma.⁷

El *praenomen* del poeta, ha estado en discusión, ya que se le ha atribuido tanto el de *Quintus* como el de *Gaius*. Sabemos por Dolç⁸, que Lachmann, Haupt, Mommsen y Müller, entre otros, defendieron la idea de que *Quintus* era el verdadero *praenomen* del poeta, en tanto *Gaius* es el que llega a través de Apuleyo y San Jerónimo. En la actualidad, se ha adoptado unánimemente el *praenomen Gaius*. El *nomen Valerius* denota que el poeta formaba parte de la *gens Valeria* de Verona, probablemente emparentada con la *gens Valeria* de Roma. No existe duda alguna sobre el *cognomen Catullus*, que el poeta utiliza abundantemente en su obra.

La familia en que nació gozaba de bienestar y renombre y hospedaba a los gobernadores de la Galia Cisalpina. Entre sus huéspedes más ilustres se hallaba Julio César, amigo del padre del poeta.⁹ Se presume que Catulo fue enviado a Roma por su padre cuando

⁴ Soler Ruiz, p.12.

⁵ Büchner, pp. 407 y ss.

⁶ Entre esos hechos figuran, por ejemplo, las campañas de César en las Galias, comenzadas en el 58 y prolongadas hasta el 50. (Grimberg; Svanström, p. 368) También las campañas en Britania (fechadas en el 55), el segundo consulado de Pompeyo (correspondiente al año 55), y la construcción de la *porticus Pompeia* (también ésta del 55) (Dolç, p. X)

⁷ Fedeli, p. 9.

⁸ Dolç, p. IX.

⁹ La amistad con el progenitor se mantuvo, independientemente de que Catulo dedicase violentos epigramas tanto a César como a sus favoritos. Ejemplo de este tipo de composiciones es el *carmen* 93. No obstante, César y Catulo tuvieron la oportunidad de reconciliarse años más tarde en una visita del poeta a su ciudad natal. Dolç da como fuentes de esta información: Suetonio, *Caes.* 74 y Tácito, *Ann.* 4, 34. (Dolç, p. XII)

asumió la toga viril, esto es, alrededor de los diecisiete años. La finalidad del traslado de los jóvenes de familias bien posicionadas a Roma era el desarrollo de una carrera política, lo cual implicaba una nutrida vida social y una disciplina de estudio.

Catulo se relacionó en la capital con quienes serían los máximos exponentes de la escuela neotérica. Fueron amigos suyos personales y pertenecían todos a familias adineradas. Entre otros, puede nombrarse como miembros de ese grupo a Licinio Calvo, Elvio Cinna y Valerio Catón. Es importante resaltar que este círculo se constituyó a partir de un interés común por la literatura, aunque no cualquier tipo de literatura satisfacía sus exigencias: gustaban de lo refinado y poseían una formación cultural vasta. Los poetas griegos, y especialmente los alejandrinos, gozaban de su máxima admiración. Ellos fueron modélicos para los neotéricos quienes, no obstante, hicieron su aporte latino, consiguiendo de ese modo no meramente imitar, sino reformular el modelo griego imprimiendo un sello propio.

El contexto político-social tuvo su incidencia en el surgimiento y desarrollo de este movimiento poético. Dada la crisis provocada por las sucesivas guerras civiles, la vida de los romanos comenzó a cobrar sentido en lo íntimo, en los nexos interpersonales profundos como el amor y la amistad. El escenario de una sociedad convulsionada a raíz de la sucesión de conflictos de orden político, produjo un desinterés hacia la cuestión pública y un crecimiento de la atención sobre lo concerniente al propio individuo. En el ámbito literario esto se manifestó a través de cambios profundos. La épica de exaltación nacional cedió terreno a tipos de composición poética tendientes a plasmar la interioridad y ya no a cantar las batallas y glorias romanas.¹⁰

Entre los miembros del círculo neotérico, la cohesión se dio por la expresión abierta y sincera entre ellos, que se sentían enfrentados a una sociedad que no los comprendía. En ese clima de grupo el vínculo de la amistad se valoraba como uno de los más relevantes en la vida de un hombre. El amor cobró también protagonismo. Expresiones del lenguaje coloquial pasaron a la poesía y adquirieron nuevo sentido. Esto se debió principalmente a Catulo. El sentimiento amoroso era para los neotéricos una experiencia también intelectual, literaria, y estos intereses eran compartidos con la persona que representaba el objeto de su amor. Dentro de la práctica escrituraria del grupo, el hecho de poetizar la propia experiencia amorosa resultaba fundamental.

En el caso de Catulo, dos grandes emociones marcaron indeleblemente su vida: el cariño por su hermano, cuya muerte (acaecida en una expedición al Asia Menor) lo sacudió

¹⁰ Grimberg; Svanström, pp. 367 y ss.

hasta lo más hondo, y el célebre amor por Lesbia. Sin dudas, el amor que dio a Catulo la inmortalidad literaria fue el que lo unió a su amada, esa mujer que Hamó Lesbia en homenaje a la poeta Safo, de Lesbos. Bajo el pseudónimo de Lesbia se oculta la identidad de esa mujer tan amada por Catulo, que era la hermana del tribuno de la plebe Publio Clodio y esposa de Quinto Metelo Céler, de quien enviudó en el 59 a. C. Era, pues, una dama noble y distinguida de la sociedad.¹¹

En tanto la producción catuliana surge de sus experiencias vitales, Lesbia cobra en ella fundamental relevancia. De las muchas personas mencionadas en el *liber* de Catulo, Lesbia es sin duda la más abundantemente poetizada. De todos modos, como señala Fedeli, son riesgosos los intentos de reconstrucción biográfica a partir de la producción poética, aunque este criterio pueda parecer tentador para la crítica, dada la abundancia de referencias a la vida personal que hay en la poesía de Catulo.¹²

El *liber*, que reúne todo lo que de Catulo pervivió hasta nuestros días, está compuesto por aproximadamente 116 poemas.¹³ El ordenamiento y edición de estos poemas han sido puntos de largo debate. Se discute si el poeta fue quien editó su propia producción o si la tarea de ordenamiento y edición fue llevada a cabo por alguna persona de su entorno luego de la muerte de Catulo. El corpus que nos ha llegado presenta, en primera instancia, una división tripartita:

- a) poemas 1-60: composiciones breves de metros variados.
- b) poemas 61-68: agrupados bajo el nombre de *carmina docta* o *carmina longiora*, piezas extensas que denotan una fuerte influencia alejandrina e incluyen temáticas mitológicas. En ellas es evidente el refinamiento técnico y el contenido erudito.
- c) poemas 69-116: epigramas en disticos elegíacos.

Los poemas dedicados a Lesbia, agrupados por Soler Ruiz bajo el nombre de “ciclo de Lesbia”, recorren todos los estados por los cuales atravesó la relación. No se advierte dentro del “ciclo de Lesbia” un intento de ordenamiento cronológico. Sí puede afirmarse que dentro del grupo de composiciones que Catulo le dedica a su amada, el *carmen* 68 es la pieza más ambiciosa y eso se debe a la complejidad, extensión y tratamiento de la materia mítica que presenta.

¹¹ Büchner, p. 181.

¹² Fedeli, p. 6.

¹³ Como indica Dolç: “Este número de composiciones es el que figuraba en la edición de Lachmann (Berlín 1829); pero de él hay que restar hoy la 18-publicada, al final, como fragmento- y las 19 y 20 que son las priapeas 2 y 3 de las modernas ediciones de la *Appendix Vergiliana*. En cambio, van sin numeración propia las 14a y 78a, evidentemente fragmentarias, así como, según algunos editores, la 68a.” (Dolç, p. XXX)

En Catulo, la preferencia por temáticas vinculadas con el interior del propio poeta posee sus raíces en la poesía helenística, tan cara a los neotéricos. El término helenismo, a partir de Droysen¹⁴, designa el período de expansión de la cultura griega en Oriente, que tuvo un enorme auge con las conquistas de Alejandro Magno (356-323).¹⁵ Atenas había sido considerada tradicionalmente el centro cultural más importante del mundo griego. Con Alejandro, la ampliación del Imperio implicó la existencia de otros centros de propulsión de la cultura, entre ellos Alejandría que tuvo un rol protagónico en el cultivo y sistematización de las ciencias y las artes, en particular la literatura. En Alejandría, la institución del mecenazgo favoreció la actividad creativa. En este período, por ejemplo, desapareció la lírica coral (apoyada en un mundo cuyas estructuras social y religiosa pertenecían al pasado) y los poetas prefirieron la elegía y el epigrama, entre otras formas poéticas. La poesía helenística ahondó en temáticas relacionadas con la interioridad del poeta. Además de lo dicho, fueron características preponderantes en los helenísticos la intolerancia por los grandes temas, la escasa estima por el pasado poético (con excepción de Homero y Hesíodo) y el gusto por las composiciones breves y la perfección formal. Eran conscientes de su originalidad y había en ellos tendencia programática. Los helenísticos sentían la necesidad de meditar acerca del arte y este hecho posee antecedentes en las poéticas forjadas tanto por Aristóteles como por Teofrasto.¹⁶ Debatieron con la tradición y se inclinaron por el sentimentalismo, los detalles descriptivos y los argumentos menores. Dentro de las descripciones, fueron muy importantes aquellas referidas a amores infelices. En la búsqueda de perfección formal y erudición, recurrieron a temáticas mitológicas, siempre llevadas a la escritura de un modo original. Este abandono de la tradición y la toma de conciencia acerca de los rasgos que pretendían para su propia escritura también fueron asumidos por los neotéricos romanos.

¹⁴ Droysen, Juan Gustavo (1808-1884), historiador. Citado en Cantarella, p. 9.

¹⁵ Cantarella, p. 9.

¹⁶ Cantarella, p. 17.

Catulo, poema 68

El *carmen* 68, compuesto en dísticos elegíacos, consta de 160 versos. Este poema cierra la sección de los *carmina docta* y pertenece al conjunto de composiciones dedicadas a celebrar la relación amorosa con Lesbia.

Las ediciones difieren en su presentación. Nosotros seguimos el texto y la traducción de Dolç, (Dolç, pp. 101-110), excepto en el criterio de distinguir dos poemas: 68 (vv. 1-40) y 68a vv.(41-160). Consecuentemente, no coincidimos con el criterio que adopta Dolç con respecto al nombre del destinatario del poema, al cual llama Manlio en los vv. 11, 30, 41 y 66 y Alio en los vv. 50 y 151. Nosotros adherimos a la propuesta Lachmann, quien postula que el nombre utilizado en la primera parte es *Manius* (*praenomen* del amigo) y en el resto del poema *Allius* (*nomen* del mismo personaje). Ésta es la pauta que sigue Soler Ruiz en su traducción, salvo en la nota de la p.165, donde da como equivalentes *Manius* y *Manlius* (lo cual es un error ya que *Manlius* es un *nomen*, mientras que *Manius* es un *praenomen*) e identifica a este personaje como Lucio Manlio Torcuato. Nosotros entendemos entonces que se trata de un único personaje (Manio Alio) y de un único poema en el que se verifican dos momentos sucesivos: vv.1-40 Catulo se excusa con el amigo por no poder enviarle el poema que le pide; vv. 41-160 Catulo, de todos modos, desarrolla un poema de homenaje al amigo y se lo dedica.

Descripción de contenido

Diálogo con el amigo: vv. 1-50

a) vv. 1-10: Adoptando la forma epistolar, Catulo (quien se identifica como tal en el v. 27), se dirige a un amigo al cual nombra Manio en los vv. 11 y 30 y Alio en los vv. 41, 50, 66 y 151. Ese amigo, abrumado por penas de amor, le ha pedido que componga para él un poema de consuelo, dado que se halla solo, sin amor, y no encuentra remedio para su sufrimiento. En tales circunstancias, Catulo le agradece que lo llame amigo y da a entender, mediante la mención de las Musas y de Venus, que lo que su amigo le está solicitando es una pieza poética de temática amorosa.

b) vv. 11-40: Catulo declara su imposibilidad de producir algo de tono feliz, en tanto él mismo es presa de la desdicha, aunque no deja de reconocer el hecho de hallarse en deuda con su amigo, a quien nombra por vez primera en el v.11, y de quien dice haber recibido los

favores de la hospitalidad.¹⁷ A fin de explicar la situación en que se encuentra, se retrotrae a la época en que comenzó a vestir su toga viril y califica aquellos tiempos como plenos de alegría y placeres eróticos. La sorpresiva muerte del hermano produce en el poeta un extremo dolor y le ha causado cierta apatía ante la vida. Eso incluye la renuncia a los juegos amorosos que citara en versos precedentes, lo cual marca un contraste muy pronunciado entre el pretérito y el tiempo actual. Luego de referir un fragmento de la carta del amigo en que le reprocha demorarse lejos de Roma, explica Catulo que hallarse en Verona no es una vergüenza, sino más bien una consecuencia de la desgracia que vive. El poeta declara que su padecer le impide escribir y que para poder producir literatura necesita todos sus libros, con los cuales no cuenta hallándose lejos de la urbe.¹⁸ Catulo remarca que lo suyo no es mala intención sino incapacidad de cumplir con el pedido, dada la situación penosa que atraviesa.

c) vv. 41-50: Abandonando el estilo epistolar y dirigiéndose a las Musas en un claro inicio de canto, Catulo declara la imposibilidad de callar los favores del amigo. Éstos han sido tan importantes para el poeta que se dirige a las diosas (Musas) pidiéndoles que lo escrito perviva y que el tiempo no borre el recuerdo de la gran acción llevada a cabo por el amigo, ni tampoco el agradecimiento que él está realizando, a través de la escritura.

Amores de Catulo y Lesbia

vv. 51-72: Catulo narra cuán profundo fue su padecimiento de amor cuando él y Lesbia no contaban con un sitio en el cual concretar sus encuentros. Para dar la idea de lo que significó la ayuda del amigo en aquella agonía, se compara con un viajero fatigado y con un naufrago exhausto, los cuales, finalmente, consiguen alivio. El primero halla un río límpido y el segundo, luego de rogar a Cástor y Pólux, recibe un viento propicio.¹⁹ Catulo especifica cuál fue el favor proporcionado por Alio: en momentos de desesperación por consumir su amor con Lesbia, el amigo les brindó una casa en la cual pudieran encontrarse para darse a sus mutuos amores. Catulo evoca el instante en que Lesbia ingresó a esa casa por primera vez, apoyando su sandalia crujiente en el umbral. El poeta da relevancia al sonido producido por la

¹⁷ Respecto de la noción de hospitalidad Dolç expresa que es “uno de los deberes más sagrados, entre los antiguos, tan fuerte como el del parentesco.” (Dolç, p. 102)

¹⁸ Se desprende del texto que en la concepción catuliana de poesía, el autor necesita rodearse de sus materiales - libros- para poder acceder a la creación poética.

¹⁹ Cástor y Pólux, hermanos pertenecientes a la genealogía de los Dioscuros, y participantes, entre otras empresas, de la expedición de los Argonautas. Sobre los mismos dice Godwin: “Castor and Pollux were the Sons of Zeus, twins traditionally prayed to for rescue on the sea:...they were a constellation providing help to mariners.” (“Castor y Pólux fueron los hijos de Zeus, gemelos a los cuales tradicionalmente rezaba la gente para ser rescatada en el mar...ellos fueron una constelación que proveía de ayuda a los marineros”) (Godwin, p. 215)

sandalia de Lesbia cuando recuerda el momento en que ella apoyó su pie en el umbral para entrar a la casa prestada por Alio.

Mito de Protesilao y Laodamía

vv. 73-86: A través del recurso de la comparación, se introduce el **mito de Protesilao y Laodamía**. Se compara el modo en que Lesbia y Laodamía ingresaron a la casa en la cual se entregarían al amor, la una con su amante, la otra con su esposo. En el caso de Laodamía se subraya el carácter pasional y la intensidad de su amor por Protesilao. Catulo señala que la casa protesilea fue iniciada en vano dado que los sacrificios correspondientes al ritual matrimonial no se habían cumplimentado debidamente. El poeta implora por su propia persona a la virgen Ramnusia o Némesis²⁰, para que no le permita incurrir en actos que contradigan la voluntad de los dioses, tal como le ha sucedido a la mítica esposa. Indica nuevamente que la sangre correspondiente a los sacrificios que debían realizarse no fue ofrendada a las deidades y dice también que las Parcas conocían ya que la unión no duraría demasiado tiempo si Protesilao partía a luchar a Ilión.

Guerra de Troya

vv. 87-90: El poeta ha nombrado a Ilión en los versos precedentes y aquí amplía el tema de la guerra de Troya. Catulo refiere la indignación de los argivos en relación con el rapto de Helena a manos de Paris, y cómo acuden a Troya para vengarse. Concluye maldiciendo a Troya por haber provocado tantas muertes.

Muerte de su hermano

vv. 91-100: La referencia a la guerra de Troya le sirve al poeta para introducir la temática de la muerte de su hermano. El vínculo entre el hermano muerto y esa guerra es sólo la proximidad geográfica de su tumba con Troya (el fallecimiento del hermano se produjo durante una expedición a Bitinia, en el Asia Menor, y allí fue sepultado). Catulo declara abiertamente su dolor por el deceso del hermano y expresa la soledad que ese hecho apareja para él. Enfatiza mediante exclamaciones la dimensión de su sentir: lo aflige la lejanía del sepulcro respecto del resto de las tumbas familiares. Es tal el nexo del poeta con la muerte que

²⁰ Némesis es la personificación de la venganza de los dioses y se asemeja a las Erinias por castigar el crimen, sin embargo su función más frecuente es la de suprimir la desmesura. En la concepción fundamental del espíritu helénico, todo lo que por exceso o por defecto sobresale de su condición, está expuesto a la represalia divina, ya que tiende a trastornar el orden del universo. En Ramnunte, Némesis tuvo un famoso santuario. (Grimal, *Diccionario*, p. 375; Carassiti, p. 205)

utiliza la primera persona del plural inclusiva (v.94), tal como si se diese por muerto en vida él mismo.

Guerra de Troya

vv. 101-104: Retorna a la narración de lo sucedido en Troya a partir del rapto de Helena llevado a cabo por Paris y cuenta que muchos jóvenes de Grecia acudieron al combate, abandonando todo lo que tenían. La finalidad de esa lucha, según las palabras del poeta, era impedir que Paris y la adúltera Hélena disfrutasen de su unión, manteniendo una vida despreocupada en la alcoba.

Mito de Protesilao y Laodamía

vv. 105-130: **Retoma el mito de Protesilao y Laodamía.** Cuenta Catulo que el marido le era más amado a ella que su misma vida. La joven había caído en un abismo de amor por Protesilao. Para comunicar la dimensión profunda de ese abismo, el poeta lo compara con aquel que, según las leyendas, había abierto Hércules²¹ cuando debía desecar un pantano ubicado en las cercanías de Feneo²². Catulo combina en esta nueva referencia mítica dos de los trabajos del héroe: la ya citada desecación del pantano y la matanza de las monstruosas aves del lago Estinfalo.²³ Esta última labor sirve para ubicar temporalmente la primera: el poema indica que serían casi simultáneas. Además, Catulo manifiesta que Hércules se hallaba bajo las órdenes de un amo indigno²⁴ y que cumplía sus órdenes con la finalidad de ingresar al cielo como esposo de Hebe.

Luego de plasmar la imagen de Laodamía sumergida en una profundidad abisal por causa de su amor, profundidad aún mayor que el foso que Hércules realizase a fin de desecar el pantano, Catulo anexa dos comparaciones que intentan subrayar todavía más la dimensión del amor de Laodamía. Los referentes son: a) la ternura y afecto de un abuelo hacia un nieto tardío que impide que su patrimonio caiga en manos ajenas, en tanto el recién nacido se

²¹ Se nombra a Hércules como "el supuesto hijo de Anfitrón" (Dolç, p. 107) porque, si bien su madre, Alcmena, era esposa de Anfitrón, a quien se adjudicaba la paternidad de Hércules, éste era realmente hijo de Júpiter. Alcmena se había unido a Júpiter cuando éste asumió la apariencia del esposo, Anfitrón, ausente en ese momento, ya que participaba en una expedición guerrera. Al su regreso, Anfitrón supo por Tiresias la verdad. Alcmena parió dos mellizos: Heracles, hijo del dios, e Ificles, sangre de su esposo. Los celos de Juno produjeron el retraso del nacimiento y también el sometimiento de Hércules a la esclavitud de Euristeo.

²² Feneo: ciudad de Arcadia septentrional, entre los montes Aroania y Cilene.

²³ Si bien los mitógrafos difieren en el orden y, en ocasiones, también en la cantidad de hazañas que Hércules debía llevar a cabo, los dos trabajos mencionados, aunque con diferente numeración, son incluidos en la lista de tareas hercúleas.

²⁴ Este amo era Euristeo, señor de Micenas.

constituye en heredero legítimo; b) la pasión de una paloma fogosa junto a su compañero. En ambos parangones, la joven esposa griega supera los referentes propuestos.

Amores de Catulo y Lesbia

vv. 131-149: El poeta vuelve a la imagen de Lesbia en el instante en que ella ingresara a aquella casa cedida por el amigo para vivir junto con él el primer encuentro amoroso. El poeta se sirve de imágenes relacionadas con la luz y con lo refulgente para caracterizarla. La describe acompañada por Cupido aureolado y cubierto por su túnica de color azafrán.²⁵ Más allá de su deslumbramiento, Catulo reconoce el carácter ilegítimo de su unión con ella y, por lo tanto, se conmina a soportar las infidelidades, tal como Juno toleró las del enamoradizo Júpiter. Juzga luego que no es posible un parangón entre dioses y hombres, aunque ya haya planteado la comparación en los versos anteriores. Refiere entonces la ausencia de ritos matrimoniales que habrían dado a su unión con Lesbia un estatuto de legalidad; por lo tanto debe conformarse con los fugaces momentos de placer que ella le dispense. Se augura al menos que la amada recuerde esos días como los más felices. La tolerancia que se impone a sí mismo le ocasiona dolor al poeta, por lo tanto busca consuelo en justificaciones de orden mitológico y ritual.

Diálogo con el amigo

vv. 150-160: Estos versos, corolario del poema, están dirigidos al amigo Alio, nuevamente en estilo epistolar. Catulo le agradece una vez más y se disculpa por ser poco lo escrito. Esto retrotrae al lector a la apertura del poema, a la respuesta a la carta recibida por Catulo. En la apertura las palabras se dirigen al amigo y en los versos finales esto se reitera. También otros elementos vinculan ambos pasajes del *carmen*.²⁶ Tanto en el epílogo como en el comienzo, Catulo dirige sus palabras al amigo, mientras que en la sección central del poema se refiere al amigo en tercera persona. Por otra parte, aparece una antítesis entre el tono desesperanzado con el cual el poeta se dirige al amigo en un principio y el tono del final, cuando augura tiempos felices para ambos. La felicidad de Catulo aparece ligada a Lesbia, la única que, según el decir del poeta, puede proporcionarle dicha.

Además de existir los vínculos ya señalados, se reiteran en el epílogo elementos de otras secciones del poema. Ejemplo de ello es la recurrencia al deber de agradecimiento hacia

²⁵ Dolç ve en esta imagen un parangón de Lesbia con Venus: "Lesbia: comparada tácitamente con Venus, va acompañada de Eros o Cupido aureolado...y vestido de túnica dorada" (Dolç, 108)

²⁶ Para profundizar este aspecto, véase Coppel, pp. 136-37.

los *officia* del amigo, mencionados en el v. 42 (donde ya el canto negado en un principio ha sido iniciado) y nuevamente en el v.150. Asimismo, en el epílogo se vuelve sobre el motivo de la casa que Alio puso a disposición de Catulo, lo cual se había mencionado en el v. 66. La mención reiterada del valor que tuvo en la vida de Catulo el hecho de contar con la casa del amigo para encontrarse con Lesbia, acentúa la importancia que ese favor tuvo para el poeta, tanto en el momento puntual en que se produjo la cesión de la casa como desde una mirada retrospectiva.

Descripción de la estructura

En función de lo que hemos descrito y siguiendo a Ramírez de Verger²⁷, se puede hablar de una estructura piramidal que tiene como punto superior la exposición del dolor por la muerte del hermano. Equidistantes de este vértice, se desarrollan cada uno de los temas expuestos en la lista anterior. El hecho de que cada tema tenga un doble tratamiento, uno previo a la referencia a la muerte del hermano y otro posterior, hace del poema una composición compleja, de estructura anular, la cual requiere un lector competente que pueda establecer relaciones entre las partes. La narración del mito de Protesilao y Laodamia se suspende para dar paso al tema de la expedición aquea a Troya y la funesta guerra. Sólo diecinueve versos más adelante se prosigue con el desarrollo de la historia de los míticos esposos. Igual procedimiento se observa en el tratamiento del relato de los amores de Catulo y Lesbia, como así también en lo que atañe a su relación con el amigo y el eterno agradecimiento que el poeta siente por la magnitud de sus favores.

El relato de cada uno de los temas señalados, entonces, se suspende con anterioridad a la parte en que Catulo se lamenta profundamente dolorido por la pérdida de su hermano. Luego de ello, y en orden inverso al cual se habían presentado inicialmente, los temas son recuperados por el poeta, quien los retoma en el punto mismo en que los había dejado. Así, las historias aparecen articuladas por lazos más o menos arbitrarios. La estructura anular del *carmen* 68 puede ser visualizada mediante el siguiente esquema:

²⁷ Ramírez de Verger, p. 181.

A vv. 1-50: Diálogo con el amigo

- a) Pedido de un poema de amor por parte de Alio y negativa de Catulo.
- b) Motivos que le impiden escribir: el dolor por la muerte de su hermano y carencia de la biblioteca en Verona.
- c) Inicio del canto de reconocimiento a los favores del amigo para que su nombre perdure.

B vv. 51-72: Amores de Catulo y Lesbia

C vv. 73-86: Mito de Protesilao y Laodamía

D vv. 87-90: Guerra de Troya.

E vv. 91-100: Muerte de su hermano.

D' vv. 101-104: Guerra de Troya.

C' vv. 105-130: Mito de Protesilao y Laodamía.

B' vv. 131-149: Amores de Catulo y Lesbia.

A' vv. 150-160: Diálogo con el amigo.

La técnica de la comparación en el poema 68

Entre los procedimientos a los cuales Catulo recurre en el *carmen* 68, la comparación ocupa un sitio de privilegio. Por tal motivo, resulta relevante distinguir cuáles son los símiles que aparecen en el poema e identificar la función de los mismos.

El *carmen* presenta seis comparaciones a través de las que se introduce materia mítica y/o se vinculan emociones o conductas humanas con elementos pertenecientes a la naturaleza o a los ciclos vitales de hombres y/o animales. Accidentes geográficos, comportamientos de animales, humanos, o seres mitológicos, son insertados por Catulo a través de comparaciones. Éstas son extensas y en ellas se alternan la trama descriptiva y la narrativa, dando así un carácter complejo a la composición. La complejidad se establece, asimismo, por los largos períodos utilizados para cada uno de los símiles y por la detención de Catulo en detalles mínimos. El poeta no establece comparaciones sencillas sino que se ocupa de embellecer las imágenes aportando datos altamente específicos, tanto en descripciones como en narraciones. Vale la pena notar que tres de las seis comparaciones del poema ponen en paralelo un solo término de un lado y del otro dos términos.²⁸

Las comparaciones mencionadas se presentan en el siguiente orden:

<u>PRIMERA</u> (vv. 54 - 55) *el sufrimiento de Catulo por sentir una pasión abrasadora y no poder unirse a Lesbia se compara con	a) la montaña Trinacria (el volcán Etna). b) la surgente de agua termal de las Termópilas próximas al monte Eta.
<u>SEGUNDA</u> (vv. 57 - 66) *la ayuda del amigo en esa circunstancia fue para Catulo como	a) un río límpido y fresco que llega desde lo alto de la montaña hasta el valle y brinda alivio a un viajero fatigado, sudoroso y abrasado por el sol. b) una brisa fresca y suave que salva a marineros en un momento de zozobra, en el que ellos han implorado a Pólux y a Cástor.
<u>TERCERA</u> (vv. 70 - 76)	

²⁸ En estos casos algunos consideran dos comparaciones independientes.

<p>(comparación estricta: vv. 73 - 76)</p> <p>*Lesbia penetró en la casa con pasos leves y detuvo su planta fulgurante en el umbral, tal como en otro tiempo</p>	<p>*entró Laodamía a casa de su esposo Protesilao, casa que habría sido comenzada en vano ya que no se había realizado el sacrificio previo, consagrandone una víctima a los dioses.</p>
<p><u>CUARTA</u> (vv. 107-118)</p> <p>*El abismo al que fue arrastrada Laodamía por causa de su ardiente amor hacia el esposo fue tan profundo como</p>	<p>*el abismo que, según la leyenda, fue abierto por Hércules, falso hijo de Anfitrón, junto a Péneo de Cilene. Tal foso fue abierto cuando el héroe perforó el monte y abrió un canal de drenaje del lago Estinfalo. Esas aguas estaban habitadas por crueles aves de rapiña a las que Hércules dio muerte usando flechas. El héroe acometió tales empresas bajo órdenes de Euristeo, obteniendo como premio el matrimonio con Hebe y el consecuente ingreso al Olimpo. No obstante la profundidad del abismo excavado por Hércules, aquel en que cayó Laodamía fue más hondo aún.</p>
<p><u>QUINTA</u> (vv.119 - 130)</p> <p>*La intensidad del amor de Laodamía es comparada con</p>	<p>a) el amor de un abuelo hacia un nieto nacido tardíamente de su única hija. Ese nieto salva el nombre y el patrimonio familiar.</p> <p>b) una fogosa paloma que besa a su palomo blanco con frenesí.</p>
<p><u>SEXTA</u> (vv. 139 - 146)²⁹</p>	

²⁹ La numeración de los versos en este pasaje puede seguir dos criterios diversos, dependiendo del editor. Dolç, niega una laguna de dos versos a partir del v. 141, basándose en Lenchantin de Gubernantis; Kroll, por el contrario, defiende la idea de que existe una laguna de dos versos que comenzaría en el v. 142. En ellos, opina,

*Catulo compara su propia conducta de amante con la de	Juno, quien supo disimular su ira ante las numerosas infidelidades de su esposo Júpiter.
--	--

A partir de la puntualización de cuáles son las seis comparaciones mencionadas es posible pasar al análisis de cada una y de sus vínculos con las restantes.

En la primera, Catulo compara el ardor de su amor con dos accidentes naturales. La Roca Trinacria es el Etna, volcán ubicado en Sicilia. Esta roca había sido ya mencionada por Homero aunque todavía en la *Odisea* no se le daba una ubicación geográfica precisa.³⁰ Así como la montaña Trinacria, las fuentes de Malis que llevaban por nombre *Thermopilae* eran famosas en el mundo clásico.³¹ En Tucídides, encontramos ya una mención más precisa respecto de la ubicación de la montaña:

La isla, antes llamada Trinacria, tomó de ellos³² el nombre de Sicania,
y todavía ocupan la región occidental de Sicilia.

(Tucídides, *Historia de la guerra del Peloponeso*, 6, 2)³³

El hecho de que en la época en que Catulo compuso el *carmen* 68 el Etna ya tuviese tal nombre, muestra una elección por parte del poeta, que escoge una antigua denominación de cuño homérico.³⁴ Es evidente que, en casos de comparaciones con referente doble, la elección de éstos se basa en algún elemento común a ambos referentes. En este primer símil, los dos accidentes geográficos escogidos hacen referencia a materia en ebullición; tanto las aguas termales como la lava son candentes. Ambos se relacionan con el fuego y el calor y de allí la relación que el poeta establece entre ellos y el ardor amoroso que él mismo sufre. La vinculación de la pasión amorosa con el fuego propiamente dicho constituye un tópico literario. En el ámbito romano, Horacio retomó la imagen de las lavas del Etna como símbolo

no podría tener lugar la apertura y cierre de un nuevo ejemplo, menos aún en estilo directo. (Dolc, p. 109; Kroll, p. 237)

³⁰ Cf. Kroll, p.226. Este punto puede rastrearse en Homero, *Odisea*, 11, v. 107. Véanse también Fordyce, pp. 349-350 y Della Corte, p. 331.

³¹ Godwin, p. 214.

³² Tucídides se refiere a los sicarios, de los que dice que eran en realidad iberos desalojados por los ligures de las márgenes del Sicano, en Iberia. (Maeso, p. 1454)

³³ Maeso, p. 1454.

³⁴ Cf. Homero, *Odisea*, 11, v. 107.

de ardor interior.³⁵ Ovidio, introdujo en sus *Heroidas* el paralelo de la pasión también con el candente Etna.³⁶

Con respecto a las fuentes de Malis, Kroll³⁷ señala que al topónimo *Malia* podrían atribuírsele dos posibles orígenes: o bien ser la creación de algún poeta alejandrino desconocido, o haber sido acuñado por el propio Catulo.

Como el sufrimiento del poeta se origina en la no concreción del amor con Lesbia, a continuación, la segunda comparación intenta poner de relieve el significado que tuvo para él la ayuda brindada por el amigo. Nuevamente, como en el primer caso, los referentes de la comparación son elementos de la naturaleza: un torrente de agua fresca y una brisa salvadora.

El agua y la brisa constituyen la salvación para un viajero sediento el uno, para náufragos desesperados el otro. El hecho de que Catulo abunde en detalles denota su interés en la descripción. La imagen de la roca musgosa aporta un detalle idílico del paisaje en donde surge el torrente descrito.³⁸ El paralelo entre el brillante torrente de agua que baja desde una cima rocosa hasta una llanura soleada y llega al sediento brindándole alivio y la ayuda de Alio que propició el encuentro entre el amigo y la amante, deja en claro al lector cuán urgente era la necesidad de Catulo de unirse a Lesbia:

Qualis in aerii perlucens vertice montis
rius muscoso prosilit e lapide,
qui, cum de prona praeceps est Alpe volutus,
per medium densi transit iter populi,
dulce viatori lasso in sudore leuamen,
cum gravis exustos aestus hiulcat agros:
hic, uelut in nigro iactatis turbine nautis
lenius aspirans aura secunda venit
iam prece Pollucis, iam Castoris implorata,
tale fuit nobis Manlius auxilium.

Tal como un río límpido que, en la cumbre de una montaña aérea, brota de una roca musgosa y, después de rodar precipitándose por la pendiente del Alpe, atraviesa un camino frecuentado, ofreciendo un dulce alivio al viandante

³⁵ Horacio, *Epodos*, 17, vv. 30 y ss.

³⁶ Ovidio, *Heroidas*, 15, vv. 12 y ss.

³⁷ Kroll, pp. 226-227.

³⁸ Kroll, p. 227.

fatigado y cubierto de sudor, cuando el abrumador estío hiende los campos quemados; o tal como a los marineros, arrojados a un negro torbellino, llega soplando suavemente una brisa favorable, cuando ya habían implorado en sus plegarias a Pólux y Cástor, tal fue para mí Manlio, al acudir en mi socorro.

(Catulo 68, vv. 57-66)³⁹

Encontramos en Homero dos pasajes en los cuales las imágenes conformadas por una surgente de agua salida de la roca presentan un significado de signo opuesto al que les atribuye Catulo. Mientras en Homero esa imagen connota sufrimiento, puesto que se refiere al llanto de un héroe, en Catulo el torrente de agua que surge de musgosa roca adquiere una significación de salvación. En el noveno canto de la *Iliada*, una embajada aquea se dirige a Aquiles con el propósito de hacer que el héroe deponga su ira. En la introducción al discurso de Agamenón, miembro de la embajada, el poeta lo describe:

Agamenón se levantó derramando lágrimas, como fuente de negras aguas que desde una abrupta roca vierte su umbrío caudal.

(Homero, *Iliada*, 9, vv. 13-15)⁴⁰

También en la *Iliada*, frente a los estragos sufridos, Patroclo acude a Aquiles:

Patroclo se presentó ante Aquiles, pastor de huestes,
derramando cálidas lágrimas, como una fuente de negras aguas
que desde una abrupta roca vierte su umbrío caudal.

(Homero, *Iliada*, 16, vv. 2-4)⁴¹

A partir de este cotejo es posible pensar que la comparación catuliana es una resignificación de la comparación homérica.

Aún habiendo ya establecido la relevancia que la ayuda del amigo ha tenido en su vínculo con Lesbia, el poeta refuerza la idea dada, agregando a la segunda comparación un nuevo referente: los naufragos salvados gracias a una brisa favorable. Este segundo referente incorpora a su vez información relacionada con lo ritual, tal como la imploración a Cástor y

³⁹ Dolç, p.105.

⁴⁰ Crespo Güemes, p. 163.

⁴¹ Crespo Güemes, p. 313.

Pólux por parte de los náufragos. Tanto la primera comparación (vv. 53-54) como la segunda (vv. 57-66), incorporan al *carmen* una atmósfera de paisaje. Sobre todo en la primera el paisaje se detalla con precisión, lo que aporta belleza a la imagen e introduce ecos del idilio alejandrino, tan caro a Catulo.⁴²

En la tercera comparación, Catulo comienza a desarrollar el mito de Protesilao y Laodamía y lo introduce estableciendo puntos de contacto entre dos mujeres, Lesbia y Laodamía. El poeta encuentra elementos comunes a pesar de la distancia temporal que las separa. Mientras que Laodamía pertenece a un tiempo mítico, y por tanto indefinido, Lesbia es parte de la experiencia vivida por Catulo. El vínculo más directo se establece porque ambas son mujeres apasionadas y, cada una a su modo, han pasado por alto pautas y rituales de su sociedad para unirse al hombre amado. Esas uniones son entonces ilícitas ante los ojos de la ley terrena y/o divina. Asimismo comparten el estar signadas por un mal augurio en el primer encuentro amoroso. Como veremos, el crujido de la sandalia de Lesbia, más llamativo aún cuando el poeta habla de la suavidad de su andar, conjuntamente con la falta de sacrificios en la ceremonia nupcial por parte de Laodamía, señala a las dos con la marca del mal augurio, desde el punto de vista catuliano. En esta tercera comparación, Catulo se refiere a la casa “iniciada en vano” de Protesilao (vv. 74-75) lo cual, como más adelante veremos, nuevamente nos remite a Homero.⁴³ Tanto expresiones intertextuales como técnicas y recursos retóricos desplegados en este pasaje, tienen probablemente raíces en material griego que se ha perdido para nosotros.⁴⁴

La cuarta comparación (vv. 107-118), más extensa que las precedentes, conecta dos elementos mitológicos: la situación existencial de Laodamía y dos de los trabajos realizados por Hércules. Este es un símil por demás complejo ya que Catulo hace referencia a los pormenores de las tareas hercúleas, pero no relata las leyendas. Catulo entreteje dos de las labores que el héroe realizó bajo las órdenes de Euristeo, uniéndolas a través del eje temporal.

La profundización en detalles mínimos permite al poeta embellecer el *carmen* con lenguaje y contenidos que demuestran su erudición. En este símil, el poeta despliega con excelencia la técnica compositiva alejandrina: alusión a episodios míticos sin el relato de los mismos, preferencia por vocabulario griego o transliteraciones, elección de intertextos de origen griego. En este pasaje, Fordyce habla de “amontonamiento caprichoso de excursus mitológicos en una cadena de oraciones subordinadas donde cada una depende de la

⁴² Cf. Teócrito, *Idilios*, 1, 7.

⁴³ Homero; *Iliada*, 2, v. 701.

⁴⁴ Fordyce, p. 353.

anterior.⁴⁵ De acuerdo con Fordyce, entonces, el entretejido de anécdotas mitológicas, aludidas mediante metáforas, presenta además un alto grado de complejidad sintáctica.⁴⁶ Tanto es así que, cuando se retoma la historia de Laodamía, (v. 119), Catulo tiene la necesidad de reubicar al lector, recordándole que lo que está narrando es el mito que trata de la unión de Protesilao con ella.

Para ejemplificar las anteriores aseveraciones, podemos decir que en los vv. 107-118, se advierte abundancia de grecismos e intertextos homéricos. Ejemplo de esto último es el hecho de nombrar a Hércules como *falsiparens Amphitryoniades* (v. 112) y al mismo tiempo hacer referencia a su sometimiento a Euristeo. Odiseo, en su recorrido por el Hades, se refiere a la filiación de Heracles con Zeus y también a la inferioridad de Euristeo respecto de Heracles:

Hijo de Zeus Cronida era yo y, sin embargo, tenía una pesadumbre inacabable.
Pues estaba sujeto a un hombre muy inferior a mí que me imponía pesados trabajos.

(Homero, *Odisea*, 11, vv. 620-622)⁴⁷

quod quondam caesis montis fodisse medullis
audit falsiparens Amphitryoniades,
tempore quo certa Stymphalia monstra sagitta
perculit imperio deterioris eri

el mismo que fue en otros tiempos abierto, según creen, en las entrañas
desgarradas del monte, por el supuesto hijo de Anfitríon, en los días en que
atravesó con infalibles saetas a los monstruos del Estinfalo, por orden de un
dueño detestable

(Catulo, 68, vv. 107-115)⁴⁸

⁴⁵ Fordyce, pp. 355-356.

⁴⁶ La intrincada sintaxis del pasaje es señalada por Kroll. Afirma que el modo en que Catulo se refiere al *barathrum amoris* (vv. 108-109), "no permite saber si pensó en en el *barathrum* únicamente o también en el canal de drenaje", aunque según el v. 110 se inclina hacia la segunda de las hipótesis. (Kroll, pp. 233-234)

⁴⁷ Calvo, p. 219.

⁴⁸ Dolç, p. 107.

Esta traducción no da cuenta de la proximidad, sin duda buscada, entre la expresión catuliana (*deterioris eri*) y la homérica (*cheironi photi*). Esta proximidad expresiva certifica la presencia del texto homérico en la evocación mitológica de Catulo.

En el mismo orden, la oscura y elaborada imagen del *barathrum* muestra la inclinación de Catulo por los elementos eruditos de origen griego.⁴⁹ Por otra parte, este *excursus* acerca de los trabajos hercúleos, incluye también la recompensa final del héroe: el matrimonio con Hebe y su consecuente ingreso al Olimpo. No puede dejar de notarse que Catulo nombra a la diosa no por su nombre romano, *Juventus*, sino por su denominación griega.

En el verso 117 decimos, de acuerdo con Kroll,⁵⁰ que Catulo vuelve al amor de Laodamía porque la comparación fue muy extensa, pero además porque quiere profundizar la descripción de ese amor con una nueva comparación.

Con la quinta comparación, Catulo intenta, por una parte, agregar a la descripción de los sentimientos amorosos de Laodamía un matiz de ternura, y también poner de relieve, aún con mayor énfasis, el carácter pasional de este personaje mítico. Para lo primero, construye la imagen de un abuelo cuyo cariño por su único y tardío nieto connota la idea de ternura y amor familiares. En segundo término compara a Laodamía con una paloma, ardorosa en mayor grado de lo que cualquier mujer podría serlo. Es ésta la tercera comparación con referente doble y complejiza aún más el *carmen*, en tanto ambos referentes no sólo se vinculan entre sí, sino que retrotraen al lector a otros pasajes del poema.

En esta sección se habla de un nieto salvador del honor y patrimonio familiares que el abuelo perdería en caso de no existir ese sucesor directo. La sensación de alivio del anciano es exacerbada a partir de la mención de parientes codiciosos vistos como buitres. Esa misma sensación de alivio es la que experimentan el viajero exhausto y los naufragos antes mencionados. La metaforización de los parientes en pájaros carroñeros, constituye una de las tres menciones a aves que tienen lugar en el poema. Ya se habían mencionado las aves de Estinfalia e inmediatamente, a continuación, se habla de palomas. Las palomas son descritas en una situación en la cual se subraya la pasión. La ardiente demostración amorosa de la hembra recuerda una vez más el temperamento apasionado de la mítica Laodamía.

También en este símil la descripción es minuciosa y se detallan tanto las circunstancias del anciano como la conducta de la paloma hacia su compañero. Fordyce,⁵¹ quien remarca el nivel de refinamiento en la elaboración del poema, señala en la pintura del abuelo ecos de

⁴⁹ "*barathrum* es una translación del griego Βαράθρον". (Fordyce, p. 355)

⁵⁰ Kroll, p. 235.

⁵¹ Fordyce, p. 356.

Homero y Píndaro. Homero, en su Himno a Deméter,⁵² describe ya el cariño con que es recibido un hijo tardío y deseado; en el canto noveno de la Iliada⁵³, plasma también la imagen de que el amor a un hijo único y tardío es muy profundo, pero no hace mención directa de quienes codician la herencia. Es Píndaro quien, en la Olímpica 10⁵⁴ incorpora otro elemento al motivo del gran amor que experimenta un padre hacia un hijo nacido cuando ya él ha pasado la juventud: el acecho de los posibles beneficiarios de la herencia en caso de no existir descendencia directa. En sus versos, Píndaro se refiere tanto a la codicia de los extraños que podrían recibir riquezas, como al cariño de ese padre mayor y “en trance de muerte.”⁵⁵ Encontramos además otros puntos en la poesía de Píndaro que se relacionan con algunas de las características generales de los *carmina docta* catulianos. Entre ellos es notable la abundancia de referencias míticas. El caso particular de los trabajos de Hércules es una de ellas. Si bien el interés de la narración del poeta griego en este punto no recae sobre el mismo aspecto que interesa a Catulo, el trabajo hercúleo es el mismo al que Catulo hace referencia en la cuarta de las comparaciones: la limpieza de los establos del rey Augías.⁵⁶

En relación directa con la imagen del hombre mayor cuyo patrimonio familiar queda a salvo por la llegada de un hijo, podemos observar que Catulo aumenta la urgencia de la situación de ese hombre con respecto a Píndaro y a Homero. Fordyce⁵⁷ señala que la utilización de la expresión *vix tandem* en el v. 121 implica la idea de que el anciano no tiene tiempo para esperar o conceder, lo cual acrecienta el matiz de urgencia de ese abuelo por tener un heredero. La manera en que Catulo se refiere a algún posible beneficiario del testamento, esto es, metaforizándolo en la imagen del buitre que ronda la cabeza del anciano, es más incisiva que la mención de Píndaro. Por otra parte, la frustración del abuelo del *carmen* 68, y ya no del padre, como en el caso de la Olímpica 10, es mayor, ya que el abuelo sí posee descendencia propia, pero estando en vigencia la *Lex Voconia*, su hija, por ser mujer, está imposibilitada de recibir sus bienes en herencia. Esto último da al poema de Catulo un color esencialmente romano en tanto la mencionada ley data del año 168 a. C. y estipula que el heredero debe ser de sexo masculino.⁵⁸

⁵² Homero, *Himno a Deméter*, vv. 165 y ss.

⁵³ Homero, *Iliada* 9, vv. 481 y ss.

⁵⁴ Píndaro, *Olímpicas* 10, vv. 86 y ss.

⁵⁵ Píndaro, *Olímpicas* 10, vv. 85-90.

⁵⁶ El interés de Píndaro en el trabajo de Hércules se relaciona con el vínculo de esa labor con los juegos olímpicos y con el establecimiento de premios para dicha celebración. Catulo, en cambio, alude al trabajo de Hércules, a través de una intrincada metáfora, con la finalidad de caracterizar la pasión de Laodamia.

⁵⁷ Fordyce, p. 357.

⁵⁸ “Todo el sistema de prelación que concierne a un conjunto de herederos posibles hasta el quinto grado canónico en línea paterna y en línea materna del muerto, obedece a un único criterio: lo masculino prevalece sobre lo femenino” (Sissa, p.103)

En el caso de las palomas, también hallamos que es una temática frecuente. Plinio⁵⁹, por ejemplo, enfatiza la noción de que tales aves comparten un nido y respetan el compromiso común. Vista así, la imagen aporta la connotación de fidelidad y cariño mutuos, pero Catulo, desde su punto de vista, a pesar de señalar la entrega de la paloma al compañero, pone de relieve una vez más la pasión en el comportamiento de la hembra.

La sexta comparación pone en paralelo a Catulo con Juno, esposa de Júpiter, dios supremo del Olimpo. El poeta, en una primera instancia, se autoconmina a tolerar las infidelidades de Lesbia tal como Juno lo hizo con las múltiples infidelidades de Júpiter.⁶⁰ Catulo intenta entonces argumentar para sí la conveniencia de conservar una conducta sumisa frente a Lesbia. Se dice a sí mismo que demostrarse celoso lo haría aparecer indeseable y necio. El poeta, se compara con la diosa Juno, pero sentencia luego que no es lícito parangonar dioses y hombres. Sin embargo, revela el punto en el cual se basa para establecer este paralelo en particular. Lesbia es *omnivola*, como Júpiter, mientras que él, como Juno, tolera sus infidelidades, mas con sufrimiento.⁶¹

La construcción de este sexto símil es refinadamente elaborada. Si bien en un principio el poeta se pone en paralelo con Juno, a continuación revisa lo expresado y redispone los términos que ha comparado. Inmediatamente luego de haber hecho el primer parangón, Catulo expresa la imposibilidad de comparar lo humano con lo divino. Esta reflexión lo conduce a recolocarse respecto de la pareja Juno-Júpiter ya que, mientras Juno y Júpiter conforman un legítimo matrimonio, la unión de Catulo y Lesbia no es legal; ella está casada con otro hombre. El poeta es una persona externa al matrimonio de la amada. En este caso, ya no recurre al ejemplo mítico, sino a imágenes rituales. Así, se explica a sí mismo que Lesbia no llegó hasta él siguiendo el ritual matrimonial romano y se explaya al respecto nombrando algunas costumbres pertenecientes a esa ceremonia: la presencia del padre, símbolo de aprobación de la unión y los perfumes asirios que debían aromar la casa en la cual se recibía a la flamante esposa. La mención de estos elementos, propios de una boda romana, remite al lector a pasajes precedentes que tratan la misma temática aunque hablan de otra pareja: Protesilao y Laodamia.

⁵⁹ Plinio, *Historia Natural*, 10, 104, citado en Fordyce, p. 357.

⁶⁰ "...cargada de reminiscencias arcaicas de sus poderosas antecesoras, Hera "la incómoda", quiera que no, tiene que acomodarse a la condición de esposa de Zeus. Si es "mujer por prestigio", no debe esta posición ni a sus talentos de diosa-madre ni verdaderamente al temor que, en tanto madre terrible, inspiraría a Zeus...es ella la que siempre cede ante él..." (Loreaux, p.61) (El subrayado es nuestro)

⁶¹ "Nótese la correspondencia entre *rara furta*, referido a Lesbia y *plurima furta* que correspondió a Júpiter; éste es *omnivolus* (v. 140), Lesbia *uno non est contenta Catullo* (v.135), y a ella bien puede referirse el adjetivo *multivola* del v. 128, aunque esté usado genéricamente." (Pepe, p. 111)

Religión y rituales

Hemos aclarado que Catulo utiliza la comparación para insertar el mito de Protesilao y Laodamia en el *carmen* 68. También sabemos que en el poema, el mito se recupera tan sólo a través de alusiones. Para comprender la versión catuliana de este mito y poder apreciar en qué modo reactualiza la historia, resulta necesario recordar los lineamientos generales de los rituales matrimoniales de Grecia y de Roma.

Debe destacarse que la familia era la encargada de preservar muchas tradiciones religiosas. En el seno de la familia el régimen patriarcal (originariamente indoeuropeo) se impuso sobre los antiguos sistemas matrilineales. Zeus era el dios protector de la familia patriarcal. Ésta lo concebía como un dios salvador y erigía para él altares domésticos. Además cuidaba del fuego del hogar, que no debía extinguirse. Su extinción era considerada una falta grave. También la puerta de la casa era digna de un cuidado particular que la familia encomendaba a Hécate y a Hermes o Apolo. Estos sitios en los que los griegos focalizaban parte de sus cultos domésticos, tenían asimismo un papel relevante dentro de la ceremonia del matrimonio.

En Grecia, el casamiento era una institución sagrada, aunque no conllevaba una legítima ceremonia religiosa sino que pertenecía a la esfera de los cultos domésticos. Para celebrar uniones matrimoniales, se preferían los meses de invierno. Hesíodo establece los días del mes que resultan propicios para contraer matrimonio y aquellos que son poco auspiciosos para ello:

El *sexto de enmedio* es muy nefasto para las plantas y bueno para el nacimiento de un varón; no es propicio para la joven ni para nacer en primer lugar, ni tampoco para casarse.

(Hesíodo, *Trabajos y días*, vv. 780-785)⁶²

En el cuarto del mes, llévate a casa una esposa después de consultar las aves que sean más propicias para ese asunto

(Hesíodo, *Trabajos y días*, vv. 800 y ss.)⁶³

La celebración de un matrimonio se daba a lo largo de tres jornadas. Durante la primera, tenían lugar las ceremonias preparatorias. La esposa consagraba a Ártemis⁶⁴ sus

⁶² Pérez Jiménez; Martínez Díez, p. 165.

⁶³ Pérez Jiménez; Martínez Díez, p. 166.

juguete de niña, acto que constituía una despedida de su soltería. Le consagraba también un rulo o un mechón de su cabellera.⁶⁵ El padre de la novia, por su parte, ofrecía un sacrificio a Ártemis y a las Moiras⁶⁶ y éste sí era un acto religioso. Como el último de los preparativos, figuraba el baño nupcial o ceremonia de la *Lautrophorie*. En la cultura griega, el baño simboliza purificación de carácter religioso. En el baño previo al matrimonio, se cree que la futura esposa, además de purificarse, tomaba del agua su poder fertilizador.⁶⁷ Cabe recordar que el valor de la mujer se debía a la sujeción que mantuviese a una vida de abnegación y obediencia. Al convertirse en una mujer casada, pasaba de estar bajo la potestad paterna a estar bajo la potestad del esposo. La mujer, poseedora de menor jerarquía legal que el hombre, cargaba la responsabilidad de perpetuar la familia y, en caso de quedar viuda, debía obedecer al mayor de sus hijos varones.⁶⁸

El segundo día era el de la celebración del matrimonio propiamente dicho. La misma tenía lugar en casa del padre de la novia. La puerta se ornaba con guirnaldas y las paredes se adornaban con coronas de mirto, lo cual llamaba la atención del vecindario. Por la tarde, las mujeres ayudaban a la novia a vestirse con una rica túnica, una diadema y un velo que cubría su cara. La encargada de ornamentar a la novia y brindarle consejo era la *nymphetria*, una dama que la acompañaba a lo largo de toda la ceremonia. Una vez preparada la novia, tenían lugar el sacrificio y la comida. El acto sacrificial debía ser llevado a cabo por el padre de la novia, sin que fuese requisito indispensable la presencia del futuro esposo. Con esto, el padre consagraba a su hija a Ártemis y a las Moiras. La novia ya el día anterior había honrado a Ártemis. Estas consagraciones del padre y de la joven constituían un requisito indispensable para que la unión fuese considerada dentro del marco de la ley. La comida era un banquete en el cual debía haber galletas de sésamo, símbolo de fecundidad. El banquete tenía lugar en la sala principal de la casa paterna de la novia y estaba estipulado que hubiera seis mesas

⁶⁴ "Ártemis se identifica en Roma con la Diana itálica y latina...Era honrada en todas las religiones montañosas y agrestes de Grecia...En el mundo griego su más célebre santuario era el de Éfeso, donde Ártemis había asimilado una antiquísima divinidad asiática de la fecundidad." (Grimal, *Diccionario*, pp. 53,54)

Era la diosa de la caza, los animales y la luna. Se caracterizaba por ser insensible al poder del amor y por tanto era también diosa de la castidad y la esterilidad. (Carassiti, p. 28.)

⁶⁵ Pausanias 1,13,4, establece diferencias en el modo en que se realizaba este paso del ritual, según la zona de Grecia en que se llevase a cabo.

⁶⁶ "Las Moiras son la personificación del destino de cada cual, de la suerte que le corresponde en este mundo. En principio todo humano tiene su *moira* que significa su *parte* (de vida, de felicidad, de desgracia, etc.). Luego, esta abstracción se convirtió muy pronto en una divinidad...la Moira es inflexible como el destino, encarna una ley que ni los mismos dioses pueden transgredir sin poner en peligro el orden del universo." (Grimal, *Diccionario*, p. 364)

⁶⁷ Chevallier; Gheerbrant, p. 176.

⁶⁸ Grimal, *La vida en Roma antigua*, p. 30.

destinadas a hombres y cuatro a mujeres.⁶⁹ En esta instancia se expresaban buenos deseos hacia el nuevo matrimonio. Tales augurios constituían una regla a cumplir, como así también la presencia de un niño cuyos padres viviesen. Él presentaba una canasta con pan y pronunciaba “he sido el mal, encontré lo mejor.”⁷⁰

Cada etapa de las descriptas, debía ser rigurosamente cumplimentada para dar paso a la siguiente. La presentación del infante era seguida por el desvelamiento de la joven. Así, ella salía de la casa paterna acompañada por la *nymphेत्रia*. El desvelamiento implicaba que, de algún modo, la boda estaba oficialmente consagrada. La novia era desde ese momento una mujer casada. Con el matrimonio abandonaba los dioses de sus ancestros para adoptar los de su esposo, es por esto que el rito matrimonial constituía una ruptura seguida de una iniciación. Los sacrificios y consagraciones que la joven había hecho a sus dioses ancestrales durante el primer día del ritual, serían los últimos que les dedicara, de allí la importancia de que fuesen realizados atendiendo cada detalle. Una vez realizado el desvelamiento, el paso próximo era la realización de una procesión desde el hogar paterno hacia la morada del marido. Como la cena se prolongaba, generalmente esta procesión comenzaba con la caída del sol y todo ocurría a la luz de velas y antorchas nupciales. Los novios podían ser trasladados en carro o en un vehículo más elegante, por ejemplo una carroza. En el cortejo, cada persona desempeñaba una función particular.⁷¹ Los padres de la flamante esposa la aguardaban en la puerta de la casa del esposo. El hecho de que la recibieran allí constituía un ceremonial obligatorio. Cuando ella descendía de la carroza, el esposo, para no desatar la ira de los dioses de la entrada, simulaba un raptó, tomándola en brazos y llevándola así al interior del hogar, procurando que los pies de ella no rozasen el umbral. Ya en el interior de la casa, los esposos comían pasteles de sésamo y miel y la esposa recibía como presente un membrillo y un dátíl. También se pedía a los *Tritopatores*⁷² que favorecieran la venida al mundo de un hijo varón.⁷³ Tanto estos presentes como el hecho de ingerir sésamo en el banquete y en el nuevo hogar formaban parte de los rituales de fertilidad. Luego, los esposos se retiraban al cuarto y la entrada quedaba vigilada por un amigo del esposo.

Durante la tercera jornada, el padre y los amigos de la novia llegaban con regalos a la morada del nuevo matrimonio.

⁶⁹ Daremberg; Saglio, p. 1649.

⁷⁰ Aunque en la iconografía no se registran imágenes de este niño, los textos dan como necesaria su presencia. (Lisarrague, p. 192)

⁷¹ Para mayores detalles acerca de este punto ver Daremberg; Saglio, pp. 1648-1652.

⁷² Tritopatores: tríada protectora del matrimonio y de la procreación. No hay acuerdo entre los estudiosos acerca de los nombres de estas tres divinidades. (Carassiti, p. 326)

⁷³ Vian, pp. 275, 276.

En Roma, las ceremonias nupciales se reservaban a quienes se casasen por primera vez. Un segundo casamiento, por ejemplo en caso de viudez, era muy mal visto. La ceremonia se dividía también en tres jornadas. Los dos requisitos fundamentales del matrimonio romano eran: el consentimiento no sólo inicial sino de por vida de los cónyuges (*affectio maritalis*) y la convivencia efectiva de ambos. Los romanos eran estrictos respecto del establecimiento de fechas. Existían días en que no podían celebrarse bodas. Al igual que en Atenas, la noche anterior a la unión, la novia consagraba los objetos de su infancia a los dioses de su familia, sus Lares⁷⁴, y cambiaba su túnica *praetexta* por una de color blanco y corte recto. El atuendo de las nupcias era también recto y blanco y la novia llevaba un velo rojo que cubría su cabeza. Este último (*flammeum*) era interpretado como una vestimenta de buen augurio.⁷⁵ Al igual que en Grecia, un banquete tenía lugar en casa del padre de la novia y un cortejo la conducía al nuevo hogar. La instancia en que la joven debía trasponer el umbral era clave para la ceremonia. Dice Grimal:

En el momento de atravesar el umbral, adornado para la ocasión con una alfombra de ramas, se la levantaba, en recuerdo –según se decía– del rapto de las sabinas, pero seguramente dicho gesto tendía a evitar que un mal presagio marcara la entrada de la joven en la nueva morada; por ejemplo, que tropezase en el umbral.⁷⁶

Es claro que el matrimonio era un ritual de transición y el arte gráfico ha plasmado principalmente, tanto en Grecia como en Roma, el momento en que el cortejo nupcial se traslada de la casa paterna al hogar del esposo.

En varios de los *carmina docta*, Catulo aborda el tema de las bodas, integrando elementos tradicionales y motivos personales. Así, por ejemplo, el *carmen* 61 presenta una serie de elementos particulares de la ceremonia matrimonial griega mezclados con otros característicos del uso romano. Este mismo rasgo se presenta también en el *carmen* 62. Según Fedeli,⁷⁷ está comprobado que no se verifica en Catulo un interés de anticuario, ya que omite fases fundamentales de la ceremonia; sólo toma en cuenta aquellas que aportan motivos

⁷⁴ “Como dioses romanos - sin duda de origen etrusco - encargados particularmente de velar en las encrucijadas y los recintos domésticos, los Lares no poseen mitología propiamente dicha...los Lares tienen funciones análogas a las de Mercurio-Hermes, dios de las encrucijadas y también de la prosperidad” (Grimal, *Diccionario*, pp. 307, 308)

⁷⁵ “lo usaban las esposas de los flámenes, mujeres que no podían ser repudiadas por sus maridos” (Grimal, *La vida en Roma antigua*, pp. 32,33)

⁷⁶ Grimal, *La vida en Roma antigua*, p. 33.

⁷⁷ Fedeli, pp. 112-113.

dramáticos y operan como elementos pictóricos. Sin duda en la serie de los *carmina docta* la temática nupcial cobra un altísimo relieve a través de los poemas 61, 62 (epitalamios), 64 (Bodas de Tetis y Péleo) y nuestro *carmen* 68.

El mito de Protesilao y Laodamía

El mito de Protesilao y Laodamía cuenta que cuando ellos estaban recién casados, Protesilao debió partir para luchar en la guerra de Troya. Cuando los aqueos llegaron a Troya, los troyanos intentaron impedir el desembarco arrojándoles piedras. Protesilao fue el primer griego en desembarcar y encontró prontamente la muerte. En algunos casos, quienes narran el mito adjudican a Protesilao la hazaña de matar a muchos enemigos antes de ser muerto. Acerca de quién le dio muerte existen dos versiones: o bien se dice que fue Héctor o bien se omite la identificación.

Muerto Protesilao, su esposa Laodamía se convirtió en prematura viuda. Se cuenta que muy breve fue el tiempo de que dispuso para compartir con su marido vivo. Según algunas versiones de la historia, a Protesilao se le concedió tornar de la muerte en forma de sombra por un breve lapso. Al expirar el tiempo concedido, Laodamía, por no resistir la soledad, se dio muerte y lo siguió al Hades.

Otros autores narran que, en su dolor, Laodamía había construido una estatua a imagen y semejanza del esposo. La joven fue descubierta por un sirviente de su padre cuando besaba y acariciaba a la estatua. El padre, entonces, para alejar el sufrimiento de su hija, construyó una pira en la cual quemó la réplica de Protesilao. Laodamía, en su dolor, se arrojó a la pira y murió incinerada.

Con anterioridad a Catulo, poetas como Homero, Eurípides y Levio trataron el mito de Protesilao y Laodamía. Con posterioridad lo trataron numerosos autores, como Propertio, Virgilio, Ovidio, Higino, Servio, Luciano y Pausanias. Es importante resaltar que, a excepción de Catulo, los autores citados no tratan el momento de la unión entre Protesilao y Laodamía, sino lo acaecido después de la muerte de Protesilao. Los que se ocupan de Protesilao en vida, subrayan únicamente su desempeño como guerrero. Tal es el caso de Homero.

La primera mención del mito de Protesilao y Laodamía de que tenemos conocimiento pertenece a la *Iliada* homérica. Homero al describir en su *Iliada* las naves que conformaban la flota griega que se dirigía a Troya, dice del contingente de Fílax:

Al frente de éstos había estado el marcial Protesilao
en vida; mas entonces ya lo tenía en su seno la negra tierra.
Su esposa se había quedado en Fílax con las mejillas arañadas
y una casa a medio acabar. Un guerrero dárdano lo había matado
el primerísimo de todos los aqueos al saltar de la nave.

Mas no estaban sin jefe, aunque añoraban al que lo había sido;
 los había colocado en orden Podarces, retoño de Ares,
 hijo de Ificlo Filácida, rico en ganados,
 hermano carnal del magnánimo Protesilao,
 el más joven en edad de ambos; pues el mayor y más valeroso
 había sido el marcial héroe Protesilao. Pero las huestes
 no carecían de jefe, aunque añoraban el valor de aquél.

(Homero, *Iliada*, 2, vv. 698-709)⁷⁸

Según Homero, entonces, la esposa de Protesilao lo lloró amargamente en Fílaca, donde su casa había quedado a medio terminar. Mientras Homero no aclara qué es lo que hubiese sido necesario para que la casa estuviese terminada o completa, Catulo establece que la casa ha sido comenzada en vano por el sacrificio faltante, el cual debía ser previo a la unión de Protesilao y Laodamía:

coniugis ut quondam flagrans advenit amore
 Protesilaeam Laudamia domum
 inceptam frustra, nondum cum sanguine sacro
 hostia caelestis pacificasset eros.

.....
 Quam ieiuna pium desideret ara cruorem,
 docta est amisso Laudamia viro,

abrasada de amor por su esposo, entró Laodamía en la casa de Protesilao, en vano comenzada antes de que la sangre de una víctima sacrificada hubiera aplacado a los dueños del cielo...Cuánto un altar ayuno echa de menos una sangre piadosa, lo aprendió Laodamía al perder a su esposo

(Catulo 68, 73-76; 79-80)⁷⁹

En opinión de Godo Lieberg,⁸⁰ quien analiza las diversas interpretaciones de la expresión homérica *δομός ἡμιτελής* ("casa a medio acabar"), parece evidente que Catulo

⁷⁸ Crespo Güemes, p. 43.

⁷⁹ Dolç, pp. 105-106.

⁸⁰ Lieberg, pp. 209-212.

alude al texto de Homero. Para advertir la diferencia de significación de esa expresión de la *Iliada* y la casa “en vano comenzada” del *carmen* catuliano, revisaremos primero algunas de las opiniones citadas por Lieberg acerca de las palabras de Homero.

El comentario más detallado sobre este pasaje homérico se encuentra, según Lieberg, en Eustacio. En el siglo XII, Eustacio entiende la expresión *δομός ἡμιτελής* de una manera simbólica. Para él no está en juego el aspecto material de la construcción sino la muerte del dueño de la casa. Sin su dueño y entendiendo que la casa se compone en un cincuenta por ciento por cada uno de los cónyuges, la casa estaría incompleta. Eustacio indica que desde esa misma perspectiva se llamaría “medio acabada” a la vida de la viuda. Más allá de su punto de vista, Eustacio agrega otros que posibilitan interpretaciones diversas de la suya. Explica el comentarista que la expresión aludía a que Protesilao, antes de su partida, no había dejado en orden su casa, o bien, a que no había engendrado ningún hijo. Finalmente, Eustacio señala la opinión de algunos intérpretes según los cuales Homero se refería a que Protesilao había partido antes de haber construido el dormitorio con el lecho, esto es, el *thalamos*.

Resulta relevante el hecho de que en el conjunto de significados atribuidos al pasaje homérico, en ningún momento se aluda a un rito no cumplido. Para Kroll,⁸¹ es claro que la idea de punición frente a la ausencia de sacrificios es un agregado de Catulo y Macleod coincide con este juicio crítico.⁸²

Homero, como corresponde al marco genérico de la épica, enfatiza el carácter heroico de Protesilao, el hecho de que fuese el primero de los griegos en morir en combate y el respeto que sus tropas sentían por él cuando las comandaba. Así, en la *Iliada* se prioriza el rol de guerrero por sobre el de esposo. Sin mayor explicación acerca del significado de *δομός ἡμιτελής*⁸³, Homero sólo dice que Laodamía sufre por la ausencia de su esposo.

En el siglo V a.C., Eurípides también escribió su versión de la historia. Del texto de Eurípides sólo se han conservado unos pocos fragmentos. Según ese texto, Protesilao consiguió regresar a la tierra después de muerto para despedirse de Laodamía y ella, antes de quedar sola, eligió seguirlo al infierno.⁸⁴ Por su parte, Kroll⁸⁵ asevera que en Eurípides era importante el amor corporal. Godo Lieberg⁸⁶ basándose en los escoliastas afirma:

⁸¹ Kroll, p. 229.

⁸² Macleod, p. 87.

⁸³ Homero, *Iliada*, 2, 701. Expresión griega que puede traducirse como “casa a medio terminar.”

⁸⁴ Dolç, pp. 105-106.

⁸⁵ Kroll, p. 230.

⁸⁶ Lieberg, p. 212.

Eurípides escribió un drama con el título de *Protesilaos*: según Eurípides, Protesilao fue forzado, después de su matrimonio y de haber estado unos pocos días con su mujer, a acompañar a los griegos a Troya, donde encontró su muerte al ser el primero en tocar el suelo troyano. También ... Protesilao habría sido despedido por los dioses del submundo por un día, después de suplicar y así se habría reunido con su mujer⁸⁷

Más adelante, Lieberg completa la información agregando que, según los escoliastas:

los dioses del Hades tuvieron compasión de él (Protesilao) y Hermes lo guió a la altura. Cuando Laodamía lo vio y pensó que retornaba de Troya, se alegró; pero después de que regresó al Hades, se suicidó.⁸⁸

A través de estas citas y datos, es posible vislumbrar que la pasionalidad de Laodamía, la cual la lleva a la muerte por seguir a su amado, era un elemento relevante en la obra de Eurípides. El trágico adjudicaba a Laodamía y Protesilao un matrimonio muy breve, con lo cual coinciden la mayoría de los autores. Como puede advertirse en los fragmentos citados, esta versión adhiere a la tradición que indica que Protesilao tornó del Hades y luego su esposa lo siguió al submundo.

Entre los autores que trataron el mito de Protesilao y Laodamía con anterioridad a Catulo figura Levio. Sólo sabemos de su obra por completo extraviada que llevaba el título de *Protesilaodamía*.

Propercio,⁸⁹ con posterioridad a Catulo, invierte la caracterización de los personajes de Protesilao y Laodamía: tal como la hemos visto en las versiones precedentes, todas mantienen como constante la idea de una Laodamía ardorosa y sufriente. En Propercio, en cambio, quien sufre y desea a su esposa después de muerto es Protesilao:

Allá, en los ciegos lugares, no el héroe Filácida pudo
estar sin la memoria de su graciosa cónyuge;
mas, ansioso de tocar con las falsas palmas sus gozos,

⁸⁷ Texto de los escoliastas sobre Aristides, citado en Lieberg, pp. 212-213.

⁸⁸ Texto de los escoliastas sobre Aristides, citado en Lieberg, p. 213.

⁸⁹ Propercio, 1, 19.

el Tesalio venía -sombra- a la antigua casa.

(Propercio, 1, 19, vv. 7-10)⁹⁰

En los demás autores, era el dolor de la esposa el que cobraba protagonismo. En la versión de Propercio no aparece aquella Laodamía quien se desvive por su amado al punto de construirse una réplica suya y/o seguirlo a la muerte.

La temática abordada en el *carmen* properciano es la brevedad del tiempo cuando se ama, y la trascendencia del ser en el recuerdo del amante. En el cierre del poema se plantea el tópico del *carpe diem*:

Por eso mientras es lícito, amantes gocémonos juntos;
amor en ningún tiempo es lo bastante largo.

(Propercio, 1, 19, vv. 25-26)⁹¹

Encontramos una diferencia fundamental en la finalidad con que Catulo y Propercio incluyen el mito en sus poemas. Catulo pone de manifiesto a través del mito aquello que lo asusta y atormenta: el castigo por una falta. Propercio en cambio, usufructúa el mito para exhibir aquello que desea, esto es, ser recordado por su amada más allá de la muerte. La inversión en la adjudicación de la pasionalidad, la cual, según Propercio, recae sobre Protesilao, cumple la función de constatar que sigue vivo aquel que, a pesar de haber muerto, pervive en el recuerdo. En el caso de Propercio la inversión se realiza en función de dar cuenta del amor que el poeta siente por Cintia.

Virgilio, en su *Eneida*, incluye una mención de Laodamía.⁹² La sitúa en el “campo de las lágrimas” donde están los consumidos por la congoja amorosa. Dice de ellos el poeta:

Ni en la misma muerte les abandona su ansiedad. Ve allí a Fedra y a Procris y a Erifilia desolada, mostrando las heridas que recibió de su hijo despiadado. Y a Evadne y a Pasífae; les hacen compañía Laodamía y Cepeo...

(Virgilio, *Eneida*, 6, vv. 439-446)⁹³

⁹⁰ Bonifaz Nuño, p. 21.

⁹¹ Bonifaz Nuño, p. 21.

⁹² Virgilio, *Eneida*, 6, v. 446.

⁹³ De Echave-Susaeta, pp. 194-195.

Aunque Virgilio sólo la nombra, es representativo para nuestro análisis que incluya a Laodamía en el grupo de los condenados al sufrimiento perpetuo. El hecho de que Virgilio la ubique entre aquellos a quienes “ni en la misma muerte les abandona la ansiedad” (v. 443), muestra una constante en las variantes del mito hasta ahora cotejadas: la pasión y la ansiedad están encarnadas en Laodamía.

Servio, en su comentario a la Eneida, dice en relación al verso en que se nombra a Laodamía:

Laodamía fue esposa de Protesilao, ésta, una vez que supo que su marido había sido el primero en morir en la guerra de Troya, rogó a los dioses ver su sombra. Concedido esto, no se aparta de la sombra y muere en sus brazos.

(Servio, *ad Eneida*, 6, vv. 447-448)⁹⁴

Tanto en Virgilio como en el comentario de Servio se verifica el padecimiento de amor de Laodamía. No se especifica otra causa para ese dolor que no sea el fallecimiento del esposo. Nada refieren Virgilio o Servio acerca de oráculos, sacrificios o precipitadas uniones.

El más importante tratamiento del mito de Protesilao y Laodamía dentro de la literatura latina lo encontramos en las *Heroidas* ovidianas. En esta serie de epístolas, la décimotercera corresponde a Laodamía y está dirigida a Protesilao. Ovidio mezcla muchos de los rasgos que observamos en otras versiones, además de introducir particulares que sólo tienen lugar en esta célebre epístola.

Laodamía le envía un “amoroso saludo” a su esposo y “desea ardientemente que este saludo llegue hasta él.”⁹⁵ Ovidio, luego de una introducción de apenas dos versos, cede la voz a la esposa que manifiesta, en primer término, su terrible pesar y su ardiente amor: ella sufre porque él debió partir a luchar en la guerra de Troya. Al igual que Catulo, Ovidio señala que es breve el lapso que Protesilao y Laodamía han compartido antes de la partida, sin embargo el punto de vista de uno y otro divergen. Mientras en el caso de Catulo es el poeta quien juzga que el tiempo de los amantes ha sido poco, en Ovidio es la propia Laodamía quien se lamenta ante la brevedad del tiempo que ha pasado con Protesilao. La amarga queja de Laodamía radica en no haber podido disponer de más tiempo junto a su esposo. En ese tiempo, dice a Protesilao:

⁹⁴ Thilo, p. 69.

⁹⁵ Ovidio, *Heroidas*, 13, vv. 1-2.

te habría dado más besos, esposo mío, te habría dirigido más súplicas: ¡aún tengo tantas cosas que hubiera podido decirte...!

(Ovidio, *Heroidas*, 13, vv. 7-8)⁹⁶

Laodamía opone sus propios deseos a los de la tripulación de Protesilao. La “amante”, tal como ella se denomina a sí misma, se opone al combate bélico que la ha dejado sin su esposo. En su rol de esposa y amante, sigue lamentando la partida de Protesilao, recordando cómo lo siguió con la mirada hasta que él se perdió en el horizonte y como cayó sin sentido cuando ya no lo vio más. En este punto, introduce Ovidio tres personajes: Íficlo, padre de Protesilao, Acasto, padre de Laodamía y la madre de Laodamía. Ellos tres son quienes reaniman a la joven luego de su desmayo. Cabe destacar que, excepto cuando lo que se pretende es establecer el linaje de Protesilao, su padre no es mencionado en ninguna otra versión. La madre de Laodamía no es ni siquiera nombrada por los otros autores. En el caso de Acasto, cuando interviene, aunque tiene un papel activo, no es la acción de reanimar a su hija la que la corresponde, sino la de quemar la réplica del esposo que Laodamía se había fabricado. Con respecto a la ayuda que recibió de Íficlo, de Acasto y de su propia madre, dice Laodamía:

Más valía que me hubiesen dejado morir en aquel instante! Cuando volví en mí, volvieron también mis dolores y mi amor purísimo clavó sus dientes en mi casto pecho.

(Ovidio, *Heroidas*, 13, vv. 28-30)⁹⁷

Este deseo de morir que manifiesta Laodamía, se verifica en otras versiones en las cuales ya sea en la pira, ya de un modo no explicitado, Laodamía muere por propia voluntad. Luego de las palabras precitadas, Ovidio incorpora al mito un rasgo que no hemos observado en ningún otro autor: Laodamía declara lucir desaliñada y revela una firme convicción de permanecer así mientras su esposo esté en guerra. Ella sostiene que Protesilao carga pesadísimas armas y sufre en su cabeza el agobio del casco, por lo tanto, no le corresponde a ella, como su esposa, lucir elegante. En su desaliño, en el descuido de su aspecto exterior, ha

⁹⁶ Alatorre, p. 80.

⁹⁷ Alatorre, p. 81.

encontrado un modo de mimetizarse con Protesilao, de asumir, de algún modo sus fatigas bélicas.⁹⁸

Al igual que Catulo, Laodamía maldice la guerra de Troya pero, significativamente, culpa a Paris y no a Helena del comienzo del conflicto. El portador de la fatídica belleza es Paris. En la versión de Catulo⁹⁹ Helena es caracterizada como “adúltera” (v. 103 *moecha*) y si bien se expresa que fue raptada, el énfasis en los pasajes que refieren la guerra de Troya está depositado en el dolor causado por el adulterio. Ovidio da mayor protagonismo a los personajes principales de la contienda, haciendo que Laodamía los nombre en largas exclamaciones. En el texto de Ovidio se habla de una Helena seducida por Paris, rendida ante el poderío y la belleza ostentados por él.¹⁰⁰ Laodamía manifiesta su miedo hacia lo que hipotéticamente podría ocurrir en Troya, esto es, la muerte de su esposo. La contienda de Protesilao, dice, es la lucha por regresar a los brazos de su amante (es significativa la alternancia con que Laodamía se refiere a sí misma como “casta” y a la vez como “amante” de Protesilao). Catulo, en cambio, se lamenta de lo sucedido en una tierra no lejana de Troya: el deceso de su queridísimo hermano. Cuando murió, el hermano de Catulo formaba parte de una expedición a tierras no lejanas de Troya. Catulo ingresa al tema de Troya a través del tema de la muerte de su hermano, que tanto le ha dolido y por la cual prosigue sufriendo. Es claro que en ninguno de los poemas que estamos considerando el tema principal es el mito troyano en sí mismo, ya que Catulo y Ovidio subrayan su interés por una persona en particular dentro del conflicto.

Ovidio presenta en esta epístola elementos que se oponen a la épica y, por lo tanto, al poema homérico en el que hallamos la primera fuente del mito. Según Laodamía, no es tan importante el triunfo de su esposo guerrero sino el volver a tenerlo a su lado como amante. Propone Laodamía que el ofendido Menelao se defienda ante Paris y recupere a su esposa. Se dirige a Protesilao diciéndole:

tu causa no es ésta; tú sólo tienes que pelear por vivir, por volver un día a los dulces brazos de tu amante. ¡Oh, dardánidas! Muchos son vuestros enemigos; yo sólo os pido que no toquéis a uno; no derramáis mi sangre hiriendo ese cuerpo.

(Ovidio, *Heroidas*, 13, vv. 77-80)¹⁰¹

⁹⁸ Véase Ovidio, *Heroidas*, 13, vv. 31-42.

⁹⁹ Catulo, 68, vv. 87-90.

¹⁰⁰ Ovidio, *Heroidas*, 13, vv. 55-62.

¹⁰¹ Alatorre, p. 83.

Como habíamos observado a propósito de otro pasaje, también hay aquí una identificación de los cuerpos de Laodamía y Protesilao, y una proyección de ella en el cuerpo de su esposo. Algunos versos más adelante, Laodamía pide a Protesilao que no sea “demasiado arrojado”, súplica que vuelve a tener lugar al cerrarse la misiva. Nótese que mientras en la épica se privilegia la valentía del guerrero a la hora de defender el honor de su pueblo, Laodamía coloca por sobre ello la individualidad del ser amado. Este privilegio del valor individual frente al valor de la lucha por la patria se contrapone por completo con el ideal y los valores épicos.

Hemos referido que Ovidio mezcla en su texto las distintas corrientes de desarrollo que presenta el mito. Así, Laodamía declara que el espíritu pálido de Protesilao la visita, aunque sólo vive con él falsas alegrías en el lecho. Además, dice, ha construido para sí una imagen de cera tan similar al esposo que “sólo le falta la voz” para ser él.¹⁰² La pasión de Laodamía no se esconde. Ella le escribe a Protesilao que le dirige a la estatua sus caricias, sus abrazos y sus palabras. No es esta la primera vez que en una enumeración, coloca el contacto corporal en primer término, y luego la palabra. Laodamía introduce también la mención de dos presagios que considera infaustos: el tropiezo de Protesilao en el umbral de la casa y el oráculo anunciando la muerte del primer guerrero que pise tierra troyana. Resulta muy notable esta recuperación del tropiezo en el umbral. Ovidio parece estar evocando un elemento que, en el tratamiento catuliano, era significativo de la “falta” cometida por los amantes (Catulo y Lesbia) en su relación adúltera. En este caso, es Laodamía quien atiende a que su esposo ha tropezado e interpreta esto como una fatídica señal. Tanto teme la desgracia, que no se atreve a confesarle al marido su temor sino hasta cuando éste se encuentra lejos.

Como puede verse, la epístola que Laodamía dirige a Protesilao reúne elementos que en otras versiones no se habían presentado juntos, además de sumar particulares que sólo a este texto pertenecen.

Higinio, en sus fábulas tituladas “Protesilao” y “Laodamía” narra la existencia de una profecía cuya determinación era que el primero de los griegos que descendiera de las naves al llegar a tierra troyana moriría. Este oráculo ya había sido oscuramente aludido por Homero y resignificado por Catulo en relación a la omisión del sacrificio nupcial. Dice Higinio:

Cuando la flota griega se acercó a la tierra y los otros dilataban el momento de actuar, Yolao, hijo de Ificlo y Diomedia, fue el primero en saltar de su barco y

¹⁰² Ovidio, *Heroidas*, 13, vv. 151-158.

fue inmediatamente asesinado por Héctor. Todos lo llamaron *Protesilaus* desde que fue el primero en morir.¹⁰³

(Higinio, *Fábulas*, 103)¹⁰⁴

En este caso nada indica la relación de la muerte con la ofrenda negada a los dioses, más bien puede interpretarse que por asumir su rol de guerrero es que Protesilao desciende de la nave y encuentra la muerte a manos de Héctor. Es novedosa la genealogía de Yolao/Protesilao que ofrece Higinio. El nombre de Yolao sólo figuraba en la *Iliada*. La muerte como momento de un cambio de nombre tampoco había sido mencionada por otros autores. Llama la atención en la fábula de Higinio que, a pesar de dar lugar al oráculo y al momento de la muerte del esposo de Laodamía, no se mencione si el guerrero ha dado muerte a algún enemigo. Encontraremos en Apolodoro que Protesilao ha matado a “no pocos” antes de que Héctor lo matara.¹⁰⁵

De acuerdo con el relato de Higinio, luego de muerto su esposo, Laodamía rogó a los dioses la concesión de un lapso de tres horas para despedirse de él. El tiempo fue concedido por Mercurio¹⁰⁶ pero, una vez transcurrido, ella, para no morir de tristeza, construyó un bronce similar al marido. Cuenta la fábula que lo besaba y abrazaba y fue descubierta por un sirviente de su padre a través de una grieta en la puerta de su habitación. El sirviente, en la sospecha de que Laodamía tuviese un amante, advirtió al padre de la joven, el cual irrumpió en la habitación, descubrió la estatua y realizó una pira en la cual quemó la réplica junto a las ofrendas sagradas que también encontró. Laodamía, en su dolor se arrojó a la pira y murió incinerada.¹⁰⁷

Una vez más, Laodamía, llevada por un amor cuya demostración física le resulta indispensable, muere por voluntad propia antes de proseguir viva pero sin su esposo.

En el siglo II d. C. y ya en clave humorística, Luciano satiriza mitos que en épocas anteriores habían sido tratados solemnemente. Los dioses devienen en poderes a los que se puede amenazar¹⁰⁸ o sobre los cuales se establecen juicios críticos. En dos de sus diálogos Luciano aborda la historia de Protesilao y Laodamía. En el primero de ellos¹⁰⁹ los personajes

¹⁰³ Higinio, *Fábulas*, 103.

¹⁰⁴ Grant, pp. 90-91.

¹⁰⁵ Apolodoro, *Eptome*, 3, 28.

¹⁰⁶ Mercurio, dios romano que se identifica con el dios griego Hermes. Era el encargado de acompañar a los infiernos a las almas de los difuntos. Por esta función llevaba el nombre de Psicopompo, el acompañante de las almas. (Grimal, *Diccionario*, pp. 262; 353)

¹⁰⁷ Higinio, *Fábulas*, 104.

¹⁰⁸ Luciano, *Diálogos de los muertos*, 2.

¹⁰⁹ Luciano, *Diálogos de los muertos*, 19.

son Éaco,¹¹⁰ Protesilao, Menelao y Paris. Así como Ovidio había dado voz a Laodamía en las *Heroidas*, Luciano hace que Protesilao se exprese en dos de sus diálogos.

Protesilao, llevado por su cólera, culpa de su muerte a distintos personajes. Los acusa de haber debido dejar su casa a medio construir y una viuda joven. Ante las respuestas de los distintos interlocutores va desplazando la culpa de Helena a Menelao por buscar venganza, a Paris por haber raptado a Helena, a Eros por haber provocado que Paris se enamorase y, finalmente, a las Moiras por haber tejido su destino de modo tal que muriese en Troya.

En este diálogo es Protesilao quien se lamenta y a su vez se dice por dos veces inocente en referencia a su destino. Éaco le reprocha que no reconozca que la verdadera causa de su muerte fue su ansia de gloria por la cual, precipitadamente y sin pensarlo, bajó de la nave. Laodamía es para Protesilao su “joven esposa” pero no es llamada por su nombre.

Resulta notorio que, aún colocando la temática del motivo de la muerte de Protesilao en primer plano, Luciano no aborde la cuestión de los sacrificios. Igualmente relevante aparece para nosotros la precipitación como cualidad de Protesilao y no de Laodamía.

En el segundo de los diálogos,¹¹¹ Protesilao conversa con Plutón¹¹² y Perséfone.¹¹³ En consideración a su pasión realiza una súplica amorosa a los dioses infernales. Pide un día en la tierra para poder ver a su esposa y, a la vez, convencerla de seguirlo al mundo subterráneo. Puesto en estos términos, lo que propone Protesilao a Plutón es un trueque del cual el dios obtendrá como ganancia dos almas en lugar de una. Esta irónica negociación está además contextualizada en el marco de un diálogo en el cual Perséfone obliga a Plutón a hacer memoria acerca de la jurisprudencia infernal en casos de petición de permisos similares. De igual modo, el primer argumento de Protesilao para conseguir el permiso que desea es recordarle a Plutón el momento en que el propio dios infernal experimentó ansias de amor por Perséfone.¹¹⁴ Así intenta Protesilao que Plutón se identifique con su causa. Protesilao declara que el amor de su esposa lo atormenta pero que a la vez esa esposa que dejó sola en el tálamo es el objeto de su amor.

¹¹⁰ “Después de su muerte, Éaco pasa por ser el que juzgaba en los Infiernos a las almas de los muertos.” Según Grimal esta creencia es relativamente reciente, no la conocía Homero y Platón es el primero en mencionar a Éaco. (Grimal, *Diccionario*, p. 144)

¹¹¹ Luciano, *Diálogos de los muertos*, 23.

¹¹² Plutón es el sobrenombre ritual de Hades, dios de los infiernos. Se le atribuyó el mundo subterráneo de los Infiernos o Tártaro cuando, junto con Zeus y Posidón repartieron el imperio del Universo. (Grimal, *Diccionario*, pp. 220; 436)

¹¹³ Diosa de los Infiernos y compañera de Hades. En Roma se la identificó con Prosperina. (Grimal, *Diccionario*, p. 425)

¹¹⁴ Recuérdese que Plutón raptó a Perséfone, de quien estaba profundamente enamorado.

Por estar en el mundo infernal, es incomprensible que Protesilao tenga recuerdos, pues debió beber agua del Leteo, fuente del olvido.¹¹⁵ La satírica mirada de Luciano alcanza también la hidrografía infernal: como se trataba de un caso muy complejo, las aguas del Leteo no han causado efecto en Protesilao.

Luego de la intercesión de Perséfone, Protesilao consigue que se le conceda regresar aunque sólo por un día, después del cual deberá tornar al mundo infernal.

Si bien Luciano retoma muchos de los puntos que se reiteran en la mayoría de las versiones del mito: la muerte de Protesilao al ser el primero de los guerreros aqueos en desembarcar, el regreso del esposo muerto al mundo de los vivos durante un breve lapso, la predestinación respecto de su muerte, su punto de vista y su relación con la mitología distan mucho de lo que observamos en otros autores. Homero exalta al guerrero Protesilao; de Eurípides sabemos, en base a la opinión de los comentaristas, que escribió una tragedia con la historia de Protesilao y Laodamía. Catulo en su elegía y Propertio en un pasaje de su poema dan al material mitológico un tratamiento complejo con reminiscencias del idilio alejandrino. Ovidio, en una original combinatoria de los motivos más frecuentes dentro de las diversas corrientes de desarrollo de la historia, da voz a Laodamía y ofrece, por lo tanto un nuevo punto de vista. Dentro de las colecciones de fábulas y mitos como es la de Higino, se inscribe la "Biblioteca" de Apolodoro. En esta obra existe otra versión del mito de Protesilao y Laodamía.

Apolodoro¹¹⁶ realiza un catálogo de las naves griegas que partieron rumbo a Troya y nombra a Protesilao, coincidentemente con Homero, como jefe de la flota de Filace. Concuerda con Homero en la filiación que establece para Protesilao. Como en la mayoría de los casos, el interés de Apolodoro se centra en la relación de Protesilao y Laodamía luego de que él hubiese fallecido.

Si bien Apolodoro sitúa a Protesilao al frente de los hombres de Filace que se dirigen a Troya y menciona que dio muerte a muchos hombres apenas tocó tierra, no privilegia en Protesilao su desempeño guerrero. Amplía la idea homérica de que Laodamía sufría y clarifica la causa por la cual Homero dice que a Protesilao la tierra ya lo tenía cautivo. Al decir que:

¹¹⁵ El Leteo recibe el nombre de Lete, el Olvido, hija de Éride (la Discordia). "La fuente del Olvido situada en los Infiernos, de la que bebían los muertos para olvidar su vida terrestre." (Grimal, *Diccionario*, p. 315)

¹¹⁶ Apolodoro, *Epítome* 3, 14, 28-30.

Tetis advirtió a Aquiles que no desembarcara el primero, pues el que lo hiciera sería también el primero en morir

(Apolodoro, *Epítome*, 3, 29)¹¹⁷

revela la profecía desconocida por Protesilao. Nada dice Apolodoro acerca del conocimiento del oráculo por parte de Laodamía, como tampoco hace referencia a sacrificio alguno. Llama a Laodamía “mujer” de Protesilao, sin objetar por ninguna razón la validez del vínculo.

Apolodoro incluye elementos que se registran ya en otras versiones. De este modo narra que Laodamía modeló la “efigie de Protesilao” a la cual se unió después de la muerte de su amado. Refiere además el retorno de Protesilao de los dominios del Hades. Según Apolodoro los dioses se apiadaron y concedieron a Protesilao un regreso temporario a la vida. Al verlo regresar, Laodamía creyó que retornaba de Troya y “se llenó de gozo”, mas cuando él debió regresar al Hades, ella se suicidó.¹¹⁸

El motivo del retorno a la vida por parte de Protesilao es retomado por otros autores, aunque no por Catulo. Luciano, en el siglo segundo de nuestra era, satiriza el breve regreso de Protesilao al mundo de los vivos. Por último, el suicidio de Laodamía, dado el carácter extremo de esa decisión, verifica la coincidencia con el resto de las versiones que, como veremos, muestran a una Laodamía extremadamente apasionada. Aunque Apolodoro no especifica en qué modo Laodamía se dio muerte, sí dan cuenta de ello otros autores.

En relación a las distintas fuentes del mito, es posible citar por último la mención que Pausanias hace de Laodamía en su *Descripción de Grecia*. Dice el historiador:

El escritor de la obra épica *Cypria* dice que la mujer de Protesilao, el primero que se atrevió a desembarcar cuando los griegos llegaron a Troya, se llamaba Polydora, y la llama hija de Meleagro el hijo de Oineo. Si esto es correcto, estas tres mujeres la primera de las cuales era Marpessa, se suicidaron todas al morir sus esposos.

(Pausanias, *Descripción de Grecia*, 4, 2, 7)¹¹⁹

La tercera mujer a la que hace referencia Pausanias en el fragmento citado es Cleopatra, a la cual ha nombrado con anterioridad. De ella sabemos que era hija de Idas y

¹¹⁷ Rodríguez de Sepúlveda, pp. 217-218.

¹¹⁸ Apolodoro, *Epítome*, 3, 29-30.

¹¹⁹ de P. Samaranch; Díaz Tejera, p. 208.

esposa de Meleagro y que, muerto su marido, se ahorcó.¹²⁰ La dubitación que se advierte en la última frase se corrobora en la búsqueda bibliográfica en tanto no hallamos fuentes que den como válido el suicidio de Marpessa luego de la muerte de su esposo.¹²¹ No obstante esto, el primer punto interesante respecto a este fragmento está dado por la inclusión de la esposa de Protesilao en el grupo de mujeres que se suicidaron a continuación de la muerte de sus esposos. Esta cuestión no sólo viene a corroborar la pasionalidad de Laodamía sino que contribuye con la idea de que este mito, en sus diferentes versiones debió haber tenido una circulación que le permitiera ser conocido. Por otra parte, Pausanias establece la genealogía del nombre de la esposa de Protesilao, a quien llama Polydora y no Laodamía y aporta así otros datos referidos a la joven.

¹²⁰ Grimal, *Diccionario*, p. 109.

¹²¹ Véase Grimal, *Diccionario*, p. 333 y Carassiti, p. 179.

La versión catuliana

El hecho de que en el resto de las versiones conocidas no se mencione el incumplimiento de sacrificios previos a la unión, posibilita pensar, con Kroll, que tal idea constituye un importante aporte que Catulo hace al mito.

En la apertura de los *carmina docta*, el poeta ha compuesto un epitalamio en honor a las bodas de Manlio Torcuato y Julia Aurunculeya, el *carmen* 61. Aunque Catulo mezcla usos griegos y romanos en él, este poema da cuenta de los diferentes momentos de la ceremonia nupcial.¹²² Asimismo, el *carmen* 62 consiste en un canto amebeo llevado a cabo por el grupo de jóvenes y muchachas asistentes a una boda. La boda tiene lugar sobre el final de la composición. En la descripción del ritual nupcial que figura en el *carmen* 62 se corrobora la larga espera estipulada antes de la unión de los esposos. Contrariamente a Laodamia, los novios sí han sabido aguardar hasta el momento indicado para la unión:

Vesper adest, iuuenes, consurgite; Vesper Olympo
expectata diu uix tandem lumina tollit.
Surgere iam tempus, iam pinguis linquere mensas;
iam ueniet virgo, iam dicetur hymenaeus.

(Los jóvenes). Véspero aparece; levantaos, muchachos. Véspero en el Olimpo levanta, por fin, sus fulgores tanto tiempo esperados. Es hora ya de levantarse, de dejar ya las mesas suntuosas. Ahora va a llegar la doncella; ahora se cantará el himeneo.

(Catulo, 62, vv.1-4)¹²³

coniugis ut quondam flagrans advenit amore
Protesilaeam Laudamia domum
inceptam frustra, nondum cum sanguine sacro
hostia caelestis pacificasset eros.

¹²² Cf. Soler Ruiz, p. 123.

¹²³ Dolç, p. 60. Si bien el *carmen* 62 mezcla particulares de las ceremonias nupciales griega y romana, en ambas se verifica el hecho de que la escena citada tenga lugar por la tarde. Para un análisis pormenorizado del *carmen* 62 véase Fedeli, p.113.

...como en otro tiempo, abrasada de amor por su esposo, entró Laodamía en la casa de Protesilao, en vano comenzada antes de que la sangre de una víctima sacrificada hubiera aplacado a los dueños del cielo.

(Catulo, 68, vv. 73-76)¹²⁴

En el *carmen* 68 nada se dice sobre el desarrollo de las nupcias de Protesilao y Laodamía. No hay en Catulo mención al atuendo de Laodamía, tampoco a rezos o rituales vinculados con la fecundidad. De todos aquellos momentos que conforman la ceremonia nupcial, el poeta sólo rescata la omisión del sacrificio. El hecho de que Catulo otorgue a la omisión del sacrificio la importancia de ser el suceso desencadenante de las calamidades que *a posteriori* sufre Laodamía, pone de manifiesto la selección significativa hecha por el poeta. La centralidad que cobra el incumplimiento, revela la culpa de Catulo frente a sus propias faltas. El poeta se siente culpable porque su vínculo con Lesbia constituye una infracción desde el punto de vista religioso. Catulo interpreta la muerte de Protesilao como un castigo para Laodamía, por haber incumplido el sacrificio ritual; de igual modo ve en la muerte de su hermano su propio castigo por haberse entregado a una relación adúltera con Lesbia.

La caracterización de personajes en el *carmen* 68 se da no sólo en forma directa sino que se construye mediante un juego de identificaciones y oposiciones. La primera identificación se produce entre Protesilao y el hermano de Catulo, ambos muertos en Troya:

Troia uirum et virtutum omnium acerba cinis,
quaene etiam nostro letum miserabile fratri
attulit. Ei misero frater adempte mihi!

...Troya, prematura pira de todos los héroes y de sus gestas, ciudad que desdichadamente causó también a mi hermano la muerte. ¡Ah, qué desgracia para mí, hermano, al perderte!

(Catulo 68, vv. 90-92)¹²⁵

El deceso de Protesilao en Troya se asocia en Catulo al deceso de su hermano. Además de la proximidad geográfica de las tierras en que uno y otro murieron, lo cual posibilita al poeta conectar en principio a ambos personajes. Protesilao y el hermano de

¹²⁴ Dolç, p. 105.

¹²⁵ Dolç, p. 106.

Catulo comparten también el ser muy amados por sus deudos.¹²⁶ Según Catulo, es en ellos en quienes se ha hecho efectiva la venganza divina.

...O misero frater adempte mihi,
tu mea tu moriens fregisti commoda, frater,
tecum una tota est nostra sepulta domus,
omnia tecum una perierunt gaudia nostra,
quae tuus in vita dulcis alebat amor.

¡Qué desgracia para mí, hermano, al perderte! Tú, con tu muerte, quebrantaste mi felicidad, hermano, contigo quedó sepultada nuestra casa entera, contigo han perecido todas las alegrías que sostenía, mientras vivías, un amor tan dulce.

(Catulo 68, vv. 21-24)¹²⁷

Quo tibi tum casu, pulcerrima Laudamia,
ereptum est vita dulcius atque anima
coniugium;...

Este desastre, bellísima Laodamía, te arrebató entonces al esposo que tú querías más que a tu vida y tu alma.

(Catulo 68, vv. 105-107)¹²⁸

Existe también una interesante serie de similitudes y contraposiciones entre Lesbia y Laodamía. La Laodamía construida por Catulo está poseída por un amor ardiente que la conduce a precipitar la unión con Protesilao antes de cumplimentar el sacrificio requerido. Rompe con el arquetipo femenino del mundo antiguo, según el cual lo esencial en la mujer era su capacidad de procreación, su rol de madre.¹²⁹ Por su parte, Lesbia dista mucho del ideal propuesto para la mujer de clase alta en la Roma imperial. Catulo la sitúa muy lejos del rol de *materfamilias* esperable para la mujer aristocrática de su tiempo.

¹²⁶ Véase Catulo, 68, vv. 23-24; 105-106.

¹²⁷ Dolç, pp. 102-103.

¹²⁸ Dolç, p. 107.

¹²⁹ Thomas señala que este rasgo era el más valorado tanto en Roma como en la totalidad de las sociedades antiguas. (Thomas, p. 151)

En el mundo antiguo, la mujer honorable, buena esposa, era fiel y se comportaba con sumisión frente a su esposo. El autodomínio y la reserva sexual eran para las mujeres un símbolo de honor y además una forma de supervivencia frente al riesgo de vida que implicaba atravesar múltiples embarazos y partos. El número de hijos estaba en Roma establecido por ley¹³⁰ y la fórmula jurídica del matrimonio lo definía por su finalidad: la procreación.¹³¹ Acerca de la situación romana afirma Rouselle:

Se consideraba que estas mujeres honorables tampoco seducían a sus maridos mediante los artificios de los afeites, los perfumes y los peinados¹³²

Plutarco, en el marco de sus obras morales, dedica su atención a los *Deberes del matrimonio*. En sus reflexiones se advierte el valor que cobraban el recato y la obediencia femeninas en el mundo antiguo. Dice Plutarco:

Los antiguos colocaban...las estatuas de Hermes junto a las de Afrodita, en la idea de que el placer del matrimonio necesita sobre todo de la razón.

(Plutarco, *Deberes del matrimonio*, 138 C)¹³³

Conviene que...la mujer sensata sea vista, sobre todo, en compañía de su esposo, pero que guarde la casa y se oculte cuando él esté ausente.

(Plutarco, *Deberes del matrimonio*, 139 C)¹³⁴

Una joven espartana, al preguntarle alguien si ya se había acercado a su marido, dijo: "Yo no, pero él a mí sí." Este comportamiento, creo yo, es el propio de la dueña de la casa: no debe huir ni disgustarse con tales cosas, si las comienza su marido, y no debe tomar ella la iniciativa; pues lo uno es propio de las concubinas y desvergonzadas, y lo otro, arrogancia y falta de cariño natural.

(Plutarco, *Deberes del matrimonio*, 140 C)¹³⁵

¹³⁰ Véase Lucano, *Farsalia*, 2, 325-330.

¹³¹ En este punto, vale recordar que Thomas alude a la idea de Benveniste, con arreglo a la cual se destaca la singularidad del nombre latino del matrimonio, *matrimonium*, en tanto significa la condición legal de *mater*. "El matrimonio es el estado de madre al que se destina a la muchacha que su padre da, cuando ella toma esposo, y en el que ella misma se compromete personalmente." (Thomas, p. 151)

¹³² Rouselle, p. 340.

¹³³ Morales Otal; García López, p. 164.

¹³⁴ Morales Otal; García López, p. 168.

El testimonio literario horaciano también coincide en señalar la discreción y el recato como valores fundamentales de la matrona¹³⁶ romana:

A una matrona no le podrías ver más que la cara, ya que,
a no ser Catia, se cubre lo demás con vestido talar.

(Horacio, *Sátiras*, 1, 2, vv. 94-95)¹³⁷

Tanto Laodamía como Lesbia se apartan del modelo de mujer como abnegada madre y esposa. Ambas privilegian su rol de amantes por sobre la maternidad. La primera lo hace en el seno de su matrimonio, la segunda uniéndose a Catulo a pesar de estar casada con otro hombre.

Al hablar de Laodamía, Catulo no solamente da indicios de su desenfreno al decir que su unión con Protesilao fue precipitada sino que además resignifica tópicos literarios a fin de mostrar el frenesí de la joven.

Como ya hemos expuesto, la pasión de Laodamía es ilustrada mediante extensas comparaciones en las cuales Catulo exhibe su competencia en materia mitológica. En el *excursus* que tiene lugar entre los versos 105 y 118, el ardor de la joven es descrito como un torbellino abrasador que la dirigió hacia un profundo abismo. Las figuras del torbellino y del abismo son relacionadas por Catulo con hechos pertenecientes a la saga de Hércules y la narración de estos sucesos permite a Catulo hacer gala de la técnica alejandrina.¹³⁸

La avidez de Laodamía se manifiesta también en aquellos términos con que se la compara. El anciano que, como hemos dicho anteriormente, apenas puede aguardar por un heredero varón, se asemeja a ella en su impaciencia y en su ansiedad estimulada por el acecho de parientes codiciosos.

También con la finalidad de ilustrar la pasión de Laodamía, Catulo toma el tópico literario de la paloma como símbolo de ternura, común en la poesía amorosa, y le da un nuevo significado. La paloma, modelo del amor conyugal no sólo en la poesía, es en el *carmen* 68 no tanto amorosa como ardiente. La paloma del *carmen* 68 se diferencia de las descritas por Plinio (*H.N.* 10, 104) y Propercio, que no se caracterizan por el ardor sino por la fidelidad:

¹³⁵ Morales Otal; García López, p. 171.

¹³⁶ El uso corriente de *matrona* ya en el sentido de esposa legítima, contradice la opinión tradicional que indica que para recibir ese nombre era condición necesaria haber tenido un hijo. (Thomas, p. 151)

¹³⁷ Silvestre, pp. 92-95.

¹³⁸ La erudición del poeta hace que nombre a Hércules como "falso hijo de Anfitrón", expresión en que podría oírse un eco calimaqueo (Calimaco, *Himnos*, 6, vv. 98-100). Sin embargo en comentario al v. 112, Kroll sostiene que Calimaco utiliza "ψευδοπατρ" en otro sentido. (Kroll, p. 234)

Ejemplo te sean en el amor, las ligadas palomas,
el macho y la hembra en un total connubio.

(Propercio 2, 15, vv. 27-28)¹³⁹

Catulo dice que la pasión de Laodamía sobrepasa a la de una ardiente paloma, desplazando el énfasis de la ternura al ardor amoroso:

nec tantum niveo gavisia est ulla columbo
compar, quae multo dicitur improbius
oscula mordenti semper decerpere rostro,
quam quae praecipue multivola est mulier.

ni jamás ha gozado tanto la paloma con su compañero de plumas de nieve,
cuando, mordisquándole de continuo con el pico, le toma besos con mayor
avidez, según dicen, que la mujer más fogosa.

(Catulo 68, 125- 128)¹⁴⁰

El término *improbius* (v. 126) connota una conducta de búsqueda urgente e incesante sin consideración por los demás. Fordyce¹⁴¹ señala que este término se aplica generalmente a conductas que desafían convenciones morales. Vemos en el *carmen* 68 una clara ruptura de la imagen de la paloma como símbolo de ternura conyugal.

Es interesante observar el modo en que Catulo, al referirse a Laodamía, emplea otro tópico tradicional en la poesía grecolatina, al cual él mismo ha recurrido en otro poema.¹⁴² La virgen es comparada frecuentemente con una becerro que tiene que aprender a aguantar el yugo. Encontramos un ejemplo de esa comparación en Horacio:

Aún no sabe llevar el yugo al cuello
ni acomodar sus pasos en la yunta
ni soporta el peso del toro

¹³⁹ Bonifaz Nuño, p. 42.

¹⁴⁰ Dolç, p. 108.

¹⁴¹ Fordyce, p. 357.

¹⁴² Catulo, 63, 33.

que cae sobre ella de amor movido.

(Horacio, *Odas*; 2,5,1-4)¹⁴³

En estos versos, Horacio aconseja a un amigo, intentando persuadirlo de que la doncella que ama no está aún preparada para el amor. Apelando a la misma imagen, Catulo afirma que Laodamía ha aprendido a soportar el yugo (vv. 117-118) y que su móvil ha sido el amor:

Sed tuus altus amor barathro fuit altior illo,
qui tum te domitam ferre iugum docuit

Pero más profundo aún que este abismo fue tu profundo amor, que, habiéndote domado, te enseñó a soportar el yugo

(Catulo, 68, vv. 117-118)¹⁴⁴

A pesar de nombrarla poco antes (v. 105) como *pulcherrima Laodamía*, el poeta afirma la pasionalidad de la mítica Laodamía mediante el empleo de este tópico. También ha dicho de Laodamía, en oposición al paradigma de la novia temerosa del encuentro con el esposo, que se vio obligada a separarse de Protesilao antes de que muchos inviernos con sus largas noches le hubieran posibilitado saciar su ávido amor.

En cuanto al comportamiento de Lesbia, vale recordar las acusaciones del poeta, quien lamenta tener que compartirla no sólo con el legítimo esposo sino también con otros amantes:

Quae tamenetsi uno non est contenta Catullo,
rara verecundae furta feremus erae,
ne nimium simus stultorum more molesti.

Aunque ella no se contenta sólo con Catulo, soportaré las raras infidelidades de mi amiga, mientras sea reservada, a fin de no hacerme demasiado repulsivo, a la manera de los necios.

(Catulo, 68, vv. 135-137)¹⁴⁵

¹⁴³ Fernández-Galiano, pp. 184-185.

¹⁴⁴ Dolç, pp. 107-108.

Catulo construye una figura que remite a Laodamía, dado su extremo apasionamiento. Por lo hiperbólico de la imagen, reconocemos aquí ecos de otros poemas en los cuales Catulo se ha lamentado de la promiscuidad de Lesbia:

quos simul complexa tenet trecentos,
nullum amans vere, sed identidem omnium
ilia rumpens

Que viva y sea feliz con sus amantes, esos trescientos que estrecha a un tiempo en sus brazos sin querer verdaderamente a ninguno.

(Catulo 11, vv. 18-20)¹⁴⁶

Es posible rastrear el tópico del amor agridulce a lo largo de todo el corpus catuliano, pues constituye un motivo frecuente.¹⁴⁷ En el *carmen* 68 Catulo opone las delicias del amor que ha experimentado en su primer encuentro con Lesbia y la amargura de saber que sólo puede recibir de ella esporádicos favores arrebatados al legítimo esposo. En la evocación de aquel primer encuentro el poeta, mediante la imagen del umbral, coloca a Lesbia en el rol de esposa. Es relevante la rememoración que Catulo hace del momento en que Lesbia llegara a él por primera vez.¹⁴⁸ La mención del pie de Lesbia sobre el umbral en el marco de la evocación del primer encuentro, constituye la inclusión de uno de los elementos altamente significativos dentro de los que componen el ritual nupcial. En la recreación que Catulo hace de aquella escena, el umbral opera como una señal funesta:

Quo mea se molli candida diva pede
intulit et trito fulgentem in limine plantam
innixa arguta constituit solea

¹⁴⁵ Dolç, p. 108-109.

¹⁴⁶ Dolç, p. 12.

¹⁴⁷ Véase Catulo 68, 18. Además el mismo tópico puede rastrearse en Catulo, 8; 58; 70; 72; 75, entre otros poemas del autor.

¹⁴⁸ Catulo, 68, 73-74; 131-134.

Allí penetró con sus ligeros pasos mi radiante diosa y en el gastado umbral detuvo sus luminosos pies, apoyada en la sandalia crujiente.

(Catulo, 68, 73-74)¹⁴⁹

La señal infausta es el pie de Lesbia posado sobre el umbral. Recuérdese que esto se evitaba, el novio alzaba a la novia por sobre el umbral para evitar que un tropiezo se convirtiera en la señal de un mal inicio para la unión de ambos. El pie de Lesbia, fuertemente apoyado, pues su sandalia cruje, constituye, sin dudas, un presagio funesto para el devenir de su relación con Catulo. Algunos testimonios literarios pueden dar cuenta del carácter general de la creencia conforme a la cual el contacto de la novia con el umbral era considerado nefasto:

PARDALISCA. -(a CALINO, disfrazado de novia) Levanta con cuidado el pie para atravesar el umbral. Comienza con buenos auspicios este camino.

(Plauto, *Cásina*, 4,4,1)¹⁵⁰

Era costumbre en la antigüedad que las jóvenes que se iban a casar vinieran a las puertas de la casa del marido y antes de entrar adornaran el umbral de la puerta con guirnaldas de lana y lo ungieran con óleo, y de aquí que se llamaran *unxores*, de ungir, y por esta razón se les prohibía pisar el umbral de la puerta.

(Isidoro, *Etimologías*, 9, 7, 12)¹⁵¹

No penden del umbral adornado festivas guirnaldas;...tampoco la desposada, ceñida su frente con almenada corona, evita pisar el umbral levantando su planta.

(Lucano, *Farsalia*, 2, 353-359)¹⁵²

El mismo Catulo, en otro de sus poemas, da cuenta de reconocer la vigencia de esa tradición:

¹⁴⁹ Dolç, p. 105.

¹⁵⁰ Bravo, *Comedias I*, p. 457.

¹⁵¹ Cortés y Góngora, pp. 237-238.

¹⁵² Mariner, p. 105. (Marcia ha pedido a Catón que le conceda convertirse en su mujer. Como las circunstancias en que se hallan no son propicias para la celebración de una boda, aparece una enumeración de todas las fases del ritual en la cual los términos son negados. El hecho de que se niegue que la novia no apoyará su planta en el umbral, ratifica la importancia de este gesto en el marco del ritual nupcial. Cf. Lucano, *Farsalia*, 2, 340- 370)

Transfer omine cum bono
limen aureolos pedes,
rassilemque subi forem.
Io Hymen Hymenaeae io

Franquea, bajo felices auspicios, el umbral con tus dorados pies, y entra por la puerta de pulida hoja. ¡Io, Himen, Himeneo!

(Catulo, 61, vv. 166-170)¹⁵³

Recordamos que es a partir de la imagen de Lesbia en el umbral que Catulo trae a colación el mito de Protesilao y Laodamía, el mito de un amor desgraciado. El hecho de que Catulo compare a su amada con Laodamía, que aún habiendo omitido un sacrificio desempeñaba el rol de desposada, deja ver que Catulo posiciona a Lesbia en el rol de esposa. Será recién en los versos 143-146 que el poeta, mediante un discurso con el cual intenta persuadirse a sí mismo del estado real de su relación con Lesbia, desarticule la homología de Lesbia con una desposada. En ese discurso se nombran también cuestiones vinculadas al ritual y a la imaginería nupcial, aunque, en este caso, para negar su vinculación con Lesbia:

nec tamen illa mihi dextra deducta paterna
fragrantem Assyrio venit odore domum,
sed furtiva dedit mira munuscula nocte,
ipsius ex ipso dempta viri gremio.

ni, por otro lado, fue la diestra de su padre la que me la trajo a una casa fragante de perfumes asirios; sólo a escondidas me otorgó sus favores, durante una noche maravillosa, después de escaparse de los mismos brazos de su propio marido.

(Catulo, 68, vv. 143-146)¹⁵⁴

Su deseo primero contrasta con las palabras que poeta escribe en los versos que siguen al triste redescubrimiento que hace de su realidad:

¹⁵³ Dolç, p. 57.

¹⁵⁴ Dolç, p. 109.

sed furtiua dedit mira munuscula nocte,
ipsius ex ipso dempta uiri gremio.
Quare illud satis est, si nobis is datur unis
quem lapide illa diem candidore notat.

sólo a escondidas me otorgó sus favores, durante una noche maravillosa, después de escaparse de los mismos brazos de su propio marido. Quedo, pues satisfecho, si sólo a mí concede días que ella puede señalar con una piedra blanca.

(Catulo, 68, vv. 145-148)¹⁵⁵

En el *carmen* 68 Lesbia aparece en principio homologada a Laodamía, en tanto ambas se dirigen a unirse con el hombre amado. Aunque el paralelismo precitado funciona como introductor del mito, se verifica una contraposición entre Laodamía y Lesbia. A pesar de la idealización del poeta, Laodamía, dueña de un amor profundo y pasional por su esposo, contrasta con Lesbia que no brinda sus favores sólo a Catulo. La concientización de cuál es su realidad presente, genera en Catulo un corte abrupto entre un tiempo actual y otro pretérito en su relación con Lesbia. En el pasado la feliz idealización le hace ver a Lesbia tal como una amante apasionada, en su presente desolado, Catulo reconoce ser uno más para ella, aunque ella sea para él la única (vv. 159-160).

Aunque la comparación entre las dos mujeres funciona, como hemos mencionado, a modo de introducción del mito, la identificación más fuerte que se verifica se produce entre los personajes de Catulo y Laodamía. El nexa más profundo entre Catulo y Laodamía está dado por el hecho de que sean ellos quienes por incumplir preceptos religiosos resulten castigados con la muerte de sus seres más queridos. Así, Catulo y Laodamía se vinculan por ser quienes sufren la pérdida del ser amado como consecuencia de su comportamiento. Comparten además el hecho de haber deseado ardorosamente a sus amantes.

En tensión con los rasgos que permiten identificar a ambos amantes sufrientes, existe una divergencia en la actitud que presentan hacia la venganza divina. Mientras Laodamía, en su prisa por unirse a Protesilao, no intenta aplacar a los dioses, Catulo clama temeroso a Némesis:

¹⁵⁵ Dolç, p. 109.

Nil mihi tam ualde placeat, Rhamnusia virgo,
quod temere invitis suscipiatur eris.

Ojalá nunca, virgen de Ramnunte, me apasione de tal modo por empresas
temerarias afrontadas contra la voluntad de los dioses
(Catulo, 68, vv. 77-78)¹⁵⁶

Catulo conoce que por su relación con una mujer casada puede ser blanco de la ira y la venganza divinas, entonces teme y suplica. Laodamía, en cambio, actúa temerariamente.¹⁵⁷ El poeta en su convicción de que la muerte de su hermano es el castigo recibido por su relación con Lesbia, se identifica con Laodamía, en tanto ambos son víctimas de la punición divina. Debe recordarse aquí que Némesis era la representante del castigo divino ya en la mitología preindoeuropea. Catulo se ha extralimitado, al unirse a Lesbia ha traspuesto los límites de lo permitido y por eso teme.¹⁵⁸

Muchos poetas clásicos dedicaban *excursus* mitológicos a honrar a sus amantés, poniéndolas en paralelo con legendarias bellezas.¹⁵⁹ En el *carmen* 68, el mito no se constituye en un modo de homenajear a Lesbia, sino más bien en un recurso mediante el cual Catulo puede exaltar el dolor que sufre al hallarse lejos de su amada y la culpa que lo atormenta por mantener con ella una relación que se inscribe fuera del orden religioso.


Catulo, en el *carmen* 68, escoge como material mítico principal la historia de Protesilao y Laodamía. La función predominante de la inclusión de ese mito en este *carmen* es la manifestación de un particular estado emocional del poeta. Tal estado se compone de una mezcla de sentimiento de culpa, dolor y profundo temor. Esto no se desprende de los datos biográficos que puedan recavarse, sino del tratamiento mismo que el poeta da al material mitológico.

¹⁵⁶ Dolç, p. 106.

¹⁵⁷ Vale destacar que en el resto de las versiones que conocemos, cuando Laodamía busca remediar su dolor no lo hace mediante el arrepentimiento o la súplica de perdón.

¹⁵⁸ Según Pepe, quien realiza su trabajo crítico desde una perspectiva psicológica: "después de haber proyectado en la figura de Laodamía su propia condición psicológica, Catulo teme la ira de la Némesis." (Pepe, p. 112)

¹⁵⁹ Véase Macleod, p. 82.



Apéndice de textos

Agobiado² por la fortuna y por una desdicha cruel, me en-
vías esta carta marcada por tus lágrimas, para que, después
de tu naufragio, arrastrado por las espumosas olas del mar, te
levantes y te devuelva del umbral de la muerte a la vida; pues

Quod mihi fortuna casuque oppressus acerbo
conscriptum hoc lacrimis mittis epistolium,
naufragum ut electum spumantibus aequoris undis
subleuem et a mortis limine restituum,
quem neque sancta Venus molli requiescere somno
desertum in lecto caelibe perpetitur,
nec ueterum dulci scriptorum carmine Musae
oblectant, cum mens anxia peruigilat,
id gratum est mihi, me quoniam tibi dicis amicum,
muneraque et Musarum hinc petis et Veneris;

46 ne] te Qx . 47 quol] qui Qx . 48 mendacēi Schulze : mendacēi Daz
uulgo mendacii' mendacii x
2 conscriptum] conspersum Schrader . hoc] hec OBL huc Weber .
mittis ODaht : mittit Qxz . 3 naufragum Da : naufragum Qxz .
4 subleuem et a mortis] sublena et ammotis z . 6 desertum] disertum
G . 9 dicis] dulcis z . 10 petis] petit Gx

¹ Rasgos suficientes para poner al descubierto, ante los habitantes de Verona, a este personaje anónimo que, para no perder una herencia, debió de fingir el nacimiento de un hijo propio.

² Esta elegía plantea a la crítica un doble problema de difícil solución: el de su unidad con 68a y el de la identidad del destinatario (un resumen de las cuestiones en KROLL, 218-220, y LENCHANTIN DE GUBERNATIS, 207-209). La tesis unitaria de ambas piezas (68 = 1-40 y 68a = 41-160), atestiguada por los manuscritos, es generalmente aceptada por los mejores críticos; se trata, en su conjunto, de una elegía en honor del amigo (vv. 41-148), situada entre dos porciones epistolares en estilo familiar, que sirven de introducción y de epílogo. Véase, especialmente, L. JUS, *De dioseptuagesimo carmine Catullii*, Eos 31 ('28) 63-77; H. W. PRESCOTT, *The Unity of Catullus LXVIII*, TAPHA ('40) 473-500; E. B. VIEJO OTERO, *Sobre la unidad del c. LXVIII de Catulo*, Emerita 11 ('43) 123-133; A. SALVATORE, *L'unità del carme LXVIII di Catullo*, GIF 2 ('49) 36-49. Todos los problemas del carmen han sido nuevamente afrontados por G. PENNISI, *Il carme 68 di Catullo*, Emerita 27 ('59) 89-109, 213-238. Hasta los que ven aquí una yuxtaposición de dos poemas—forma de composición que nos es conocida por las elegías de Propertio y Ovidio y por los epigramas de Marcial—afirman su integración, debida a un motivo común; tal es la opinión de K. BARWICK, *Catullus C. 68 und eine Kompositionform der römischen Elegie und Epigrammatik*, WJA 2 ('47) 1-15. En cuanto al destinatario, su nombre se registra en dos pasajes de la primera parte (vv. 11, 30; dudoso en 66) bajo la forma de *Manilius* o de su variante popular *Mallius*, mientras que en las otras menciones aparece como *Allius* (vv. 50, 150) o *falius* (v. 41). Forma ésta evidentemente corrupta de *Mallius*. El nombre de *Manilius* alterna, por tanto, en los mejores manuscritos, con el de *Allius*. ¿Se trata del mismo amigo? Parece oponerse a la afirmación el hecho de que ambos nombres son gentilicios de «nomina» con función de «praenomina» (cf. DESSAU, *J. L. S.* 3, 2, p. 922), cuando se trata de alguien que lleva un gentilicio por adopción, no parece que existiera esta costumbre en la época de Catulo. De ser un solo personaje, *Manilius* o *Allius* sería el «gentile» del destinata

sed tibi. ne mea sint ignota incommoda, Manli,
neu me odisse putes hospitibus officium,
accipe, quis merser fortunae fluctibus ipse,
ne amplius a misero dona beata petas.

Tempore quo primum uestis mihi tradita pura est,
iocundum cum aetas florida uer ageret,
multa satis lusi; non est dea nescia nostri,
quae dulcem curis miscet amaritatem:
sed totum hoc studium luctu fraterna mihi mors
abstulit. O misero frater adempte mihi,

5 la venerable Venus¹ no deja que te entregues a un blando sue-
ño en el lecho célibe en que estás abandonado, ni te encantan
con sus dulces acordes las Musas de los antiguos poetas, cuan-
do tu angustiado espíritu permanece en vela: ello me es grato,
10 ya que me llamas tu amigo y solícitas de mí los presentes de
las Musas y de Venus². Però a fin de que no ignores mis con-
gojas, Manlio, ni me creas capaz de rechazar los deberes de la
hospitalidad³, escucha en qué oleajes me ha hundido también
a mí la fortuna, y ya no pedirás a un desdichado los dones
propios de los seres felices.

15 En el tiempo en que por vez primera me hicieron vestir la
toga blanca⁴, cuando mi edad en flor alcanzaba la alegría de la
primavera, me entregué con frecuencia a tales bagatelas⁵; no
soy un desconocido para la diosa que mezcla con las cuitas
amorosas una dulce amargura; pero de todos estos afanes me

rio, antes de la adopción, que también era muy practicada, desde luego,
en el siglo I a. de C. Viejo Otero supone, en cambio, que Manlio es el
destinatario y Alio el nombre de un amigo o liberto de Manlio. Prescott
corta de raíz la discusión al admitir, sin excesiva audacia, un solo per-
sonaje, *Allius*, considerando que el vocativo *Mardi* (vv. 11, 30) esconde un
vocativo *mi Alli*. Acerca de las figuras de este poema, véase B. Bischof,
De comparatione, imaginibus similitudinibusque Catulli carminis LXVIII
(diss.), Viena 1907 (=progr. Kaaden 1908).

¹ Si la «venerable Venus» se refiriese a la diosa del amor puro (cf.
66, 54, nota), el lecho «célibe» sería el conyugal, solitario, después de la
muerte de la esposa de Manlio; pero la hipótesis contrasta con los vv.
155-156.

² Es decir, los cantos de las Musas, porque tratan elevados argumen-
tos, y de Venus, por su contenido erótico. Afrodita podía ser también la
protectora de los poetas (cf. Ovidio, *A. A.* I, 25).

³ Uno de los deberes más sagrados, entre los antiguos, tan fuerte como
el del parentesco. Catulo y Manlio habían sido *hospites* en circunstancias
especiales: cf. v. 156.

⁴ La toga viril enteramente blanca y sin la *praetexta* o faja de púrpura,
que los romanos vestían solemnemente a los dieciséis años, cuando se les
concedía *noscere amoris iter* (Propertio 3, 15, 4).

⁵ Tanto del amor como de la poesía. La diosa mencionada a conti-
nuación es, evidentemente, Venus.

11 incommoda Dap : commoda Qx • Manli Dx : mali BA mali al
mali RM Mani Lachmann Petit-Vergés Mali z uulgo • 12 neu OMz :
seu G (seu ue x) • 13 merser] mergar x ut uidetur ex corr. • 15 pura]
cura x • 16. om. O , post u. 49 iterum habent GOM • 19 luctu] orn. x

tu mea tu moriens fregisti commoda, frater,
 tecum una tota est nostra sepulta domus,
 omnia tecum una perierunt gaudia nostra,
 quae tuus in uita dulcis alebat amor.
 Cuius ego interitu tota de mente fugauit
 haec studia atque omnes delicias animi.

Quare, quod scribis Veronae turpe Catullo
 esse, quod hic quisquis de meliore nota
 frigida deserto tepefactat membra cubili,
 id, Manli, non est turpe, magis miserum est.
 Ignosces igitur, si, quae mihi luctus ademit,
 haec tibi non tribuo munera, cum nequeo.
 Nam, quod scriptorum non magna est copia apud me,
 hoc fit, quod Romae uiuimus; illa domus,
 illa mihi sedes, illic mea carpitur aetas;
 huc una ex multis capsula me sequitur.
 Quod cum ita sit, nolim status nos mente maligna
 id facere aut animo non satis ingenuo,
 quod tibi non utriusque petenti copia posta est;
 ultra ego deferrem, copia siqua foret.

20 desvió el dolor por la muerte de mi hermano !. ¡Qué desgracia
 para mí, hermano, al perderte! Tú, con tu muerte, quebran-
 taste mi felicidad, hermano, contigo quedó sepultada nuestra
 casa entera, contigo han perecido todas las alegrías que soste-
 25 nía, mientras vivías, un amor tan dulce. Desde que se fue, he
 desterrado completamente de mi pensamiento estas aficiones y
 todos los placeres.

En cuanto a lo que me escribes: «Es vergonzoso que Catulo
 permanezca en Verona, porque aquí? los hombres de mejor
 clase calientan sus fríos miembros en mi lecho abandonado»,
 30 ésto, Manlio, no es una vergüenza, sino más bien una desgra-
 cia. Me disculparás, por tanto, si no te ofrezco los presentes
 que el dolor me hurta, ya que no puedo. Además, no tengo una
 gran provisión de libros conmigo, porque vivo en Roma: allí
 35 está mi casa, allí mi residencia, allí transcorre mi vida; aquí,
 de mis numerosas cajas¹, sólo una me acompaña. Siendo así,
 no me ácuses, te lo ruego, de mala intención o de falta de cor-
 tesía por no haberte complacido en ninguna de tus dos peti-
 40 ciones: me apresuraría a satisfacerlas, si pudiera.

21-24 *spiritos credebant Froehlich* • 25 *om. x* • 27-30 *delebat Landor*
 • 27 Catullo (-ulo a) *Da* : Catulle *Qxz.* • 28 *quisquis* *quibus Lachmann*
 29 *tepefactat Mr* : *tepefacit Qx* *tepefacit Lachmann* *tepefecit z Len-*
chantin *tepefactet Merrill* • 30 *Manli DBhp* : *mali Qxz* *Mani Lach-*
mann Petit-Vergés Malli uulgo • 32 *cum* *tum O* • 37 *nolim* *noli*
 O • 38 *ingenuo ABhapx* : *ingenio GORMz* • 39 *petenti* *petiti Par-*
therius • *posta. Qxz* : *facta Dp* • *praesto Froehlich* *parta Schwabe*
 40 *deferrem z* : *differrem Qx* *differrem G*

¹ Cf. 68, 92-96; 65, 5.

² Probablemente, en Roma. Pasaje controvertido. Se trata, al parecer,
 de la cita, casi textual, de una carta de Manlio, en la que éste reprochaba
 a Catulo su ausencia de la capital, después de haber perdido Manlio a su
 esposa (cf. v. 5). Otros traducen *deserto cubili* por «su lecho abandonado»
 y piensan que, durante la ausencia de Catulo, Lesbia u otra amante suya
 se consolaba con hombres *de meliore nota*. En cuanto a la ayuda pres-
 tada por Manlio a Catulo, cf. v. 67 ss.
³ Cf. 14, 18, nota.

[68 a]

Non possum reticere, deae, quam Manlius in re
 iuuerit aut quantis iuuerit officiis,
 nec fugiens saeculis obliuiscens aetas
 illius hoc caeca nocte tegat studium;
 sed dicam uobis, uos porro dicite multis
 milibus et facite haec carta loquatur anus,
 notescatque magis mortuus atque magis,
 nec tenuem texens sublimis aranea telam
 in deserto Alli nomine opus faciat.
 Nam, mihi quam dederit duplex Amathusia curam,
 scitis, et in quo me corruerit genere,
 cum tantum arderem quantum Trinacria rupes.
 Lymphaque in Oetaeis Malia Thermopylis,
 maesta neque assiduo tabescere lumina fletu
 cessarent tristiq[ue] imbre madere genae.

No puedo pasar en silencio, diosas¹, cuánto me ayudó Man-
 lio en tal ocasión, cuánto me ayudó con sus grandes servicios;
 el tiempo que huye, en el curso de los siglos olvidadizos, no
 podrá cubrir con ciegas tinieblas esta abnegación suya. Pero
 os lo diré a vosotras; vosotras decidlo, por vuestra parte, a
 muchos millares y haced que esta hoja, ya envejecida, lo siga
 proclamando² que crezca su reputación cada día más
 después de su muerte y que la araña, que teje en lo alto su
 ligera tela, no cumpla su tarea sobre el nombre abandonado de
 Aío. Pues, qué tormento me hizo sufrir, en su doblez, la diosa
 de Amatunte³, ya lo sabéis, y en qué suerte de amor me arrui-
 nó, cuando yo me abrazaba tanto como la montaña de Trina-
 cria⁴ o como la fuente Malíaca⁵ de las Termópilas, próximas
 al Eta, cuando mis ojos afligidos no cesaban de derretirse en
 un llanto incesante ni de bañar mis mejillas con su triste llu-

68 a

*Sine ullo interstitio carminis 68 uersum 40 sequitur in codicibus ; primi
 seimxerunt Rode (1786) et Ramler (1793), quos multi imitati sunt, im-
 pugauerunt alii ; uidentur potius 1-40 esse prooemium quoddam (u. Ellis
 ed. mai.) . 41 quam Manlius Lenchantin ; quam fallius Oxz qua me
 Alius Scaliger uigo . 43 nec Oxz ; hec Bpz ne Calpurnius 1481 uil-
 go ; saeculis] sedis Oxz ; 44 hoc] hec z. ; 46 carta Laur. ; certa
 al' carta RM cerata O certa GBLCADpxz cera Statius . Post hunc
 uersum spatium est unius uersus in GRMBLChxz Phil. cui spatium adscrip-
 tum est deficit in marg. GBM . 48 notescatque] notescamque Gz .
 49 nec] haec x . texens] om. x spatium post sublimis relicto . Post
 hunc u. praue iteratus est uersus 16 icandum... ageret in codd. . 50 Alli
 O : alii M Par. ali GRCAxz Auli Westphal . 51 nam O : non Gz .
 quam] cum z . 52 corruerit] torruerit Turnebus corpuerit Markland .
 54 Oetaeis] eethis G oethis BLMR oethis z cethis Ox . Malia az :
 maulia GORM manlia Dp mauria x . 55 lumina xp uigo : nummula
 Qpupula Ellis . 56 om. x : cessarent] cessare ne (ue C) Q cessaret
 Da cessare et z*

¹ Las Musas. E! hecho de dirigirse Catulo a las Musas induce a creer que estos versos fueron en realidad los *Musarum munera* (v. 10).

² Falta, después de este verso, el hexámetro del distico siguiente, que quizá empezaba con *notescat* como el pentámetro; de aquí, su omisión por el amanuense distraído.

³ Venus. Cf. *Ind. nom.* s. u. Amathusia.

⁴ El volcán Etna, en Sicilia.

⁵ Cf. *Ind. nom.* s. u. Malius.

[104]

[104]

Qualis in aëri perlucens uertice montis
 riuus muscoso prosilit e lapide,
 qui, cum de prona praeceps est Alpe uolutus,
 per medium densi transit iter populi,
 dulce uiatori lasso in sudore leuamen,
 cum grauis exustus aestus hiulcat agros:
 hic, uelut in nigro iactatis turbine nautis
 lenius aspirans aura secunda uenit
 iam prece Pollucis, iam Castoris implorata,
 tale fuit nobis Manlius auxilium.
 Is clausum lato patefecit limite campum,
 isque domum nobis isque dedit dominam,
 atque ubi communes exerceremus amores.
 Quo mea se molli candida diua pede
 intulit et trito fulgentem in limine plantam
 innixa arguta constituit solea,
 coniugis ut quondam flagrans aduenit amore
 Protesilaeam Laudamia domum
 inceptam frustra, nondum cum sanguine sacro
 hostia caelestis pacificasset eros.

59 Alpe *Rossherg* : ualle z *Ellis uulgo* ualde Qz • 60 densi Qxz :
 sensim *Haupt lucens Paliser* • 61 dulce] duce Qxz • uiatori] uiato-
 rum O *Laur*, diatori al' rum *RM* • lasso ... leuamen corr. ed. *Parm.*
 1473 : basso ... leuamus Qxz • 64 lenius] leuius xz • 65 implora-
 ta. *hp* ... implorate, Qxz. imploratu *Lachmann* implorati *Heyse* • 66
 Manlius Qz : Manlius z alius (*marg.* uel *manlius*) O *uulgo* *Manlius*
 L *Manius Lachmann* • 67 clausum O *Par.* : clausum C *classum CRMAB*
 xz. clausum *Schwabe* • 68 dominam] dominae *Froehlich* • 69 atque
 ubi *Thomas* ad quam Qxz *uulgo* ut clam *Schoell* • 70 quo] quom z •
 73 amore] amorem xz • 74 Laudamia] laudomia Qz *laodamia ap* •
 75 inceptam *Turnebus* : incepta Qxz • 76 hostia] nostra x • pacifi-
 casset] conciliasset *Da* • eros] heros Qxz

via. Tal como un río límpido que, en la cumbre de una mon-
 taña aérea, brota de una roca musgosa y, después de rodar
 precipitándose por la pendiente del Alpe, atraviesa un camino
 frecuentado, ofreciendo un dulce alivio al viandante fatigado
 y cubierto de sudor, cuando el abrumador estío hiende los
 campos quemados; o tal como a los marineros, arrojados a
 un negro torbellino, llega soplando suavemente una brisa fa-
 vorable, cuando ya habían implorado en sus plegarias a Pólux
 y Cástor, tal fue para mí Manlio, al acudir en mi socorro. Fue
 él quien abrió un anchuroso camino a mi campo cerrado¹, quien
 me dio una casa, quien me dio una amante² y un refugio don-
 de pudiéramos entregarnos a nuestro mutuo amor. Allí penetré
 con sus ligeros pasos mi radiante diosa y en el gastado umbral
 detuvo sus luminosos pies, apoyada en la sandalia crujiente,
 como en otro tiempo, abrasada de amor por su esposo, entró
 Laodamia en la casa de Protesilao, en vano comenzada antes
 de que la sangre de una víctima sacrificada hubiera aplacado
 a los dueños del cielo³. ¡Ojalá nunca, virgen de Rammunte, me

¹ En la carrera del amor con Lesbía.

² Facilitando o favoreciendo las citas con mi amada en su propia casa.

³ Según el mito seguido y acaso introducido por Catulo, debiendo salir Protesilao para la campaña de Troya, Laodamia, su prometida, precipitó la boda y entró en la nueva morada conyugal, aún no terminada, sin esperar a que se ofrecieran a los dioses los sacrificios que debían consagrar su unión. Les divinidades, irritadas por tal impiedad, hicieron morir a Protesilao en cuanto hubo desembarcado en la costa troyana. Laodamia, en el delirio de su pasión, fue arrastrada a una serie de calamidades, que no especifica el poeta, quizá porque las considera conocidas del lector erudito. Según una versión del mito, la heroína cubría de vanas caricias una estatua de cera del marido y cuando, por orden del padre, fue arrojada al fuego, Laodamia la siguió en las llamas (Ovidio, *Her.* 13, 149; *Rem.* 72; Higino, *Fab.* 104). Con arreglo a otra redacción, Protesilao obruvo de los dioses, después de su muerte, el permiso de volver por unos momentos a la tierra para despedirse de su esposa; pero ésta, antes que perderlo de nuevo, prefirió seguir al marido en el camino del infierno (Eurípides,

Nil mihi tam ualde placeat, Rhamnusia uirgo,
quod temere inuitis suscipiatur eris.

Quam ieiuna pium desideret arā cruorem,
docta est amisso Laudamia uiro,
coniugis ante coacta nouei dimittere collum,
quam ueniens una atque altera rursus hiems
noctibus in longis auidum saturasset amorem,
posset ut abrupto uiuere coniugio,
quod scibant Parcae non longo tempore abisse,
si miles muros isset ad Iliacos.

Nān tum Helenae raptu primores Argiuorum
coeperāt ad sese Troia cietē uiros,

Troia (nefas) commune sepulcrum Asiae Europaeque,
Troia uirum et uirtutum omnium acerba cinis,
quaene etiam nostro letum miserabile fratri
attulit. Ei misero frater adempte mihi!

Ei misero fratri iocundum lumen ademptum!
Tecum una totā est nostra sepulta domus,
omnia tecum una perierunt gaudia nostra,
quae tuus in uita dulcis alebāt amor.

90 cinis: propter femininum memorat Non. p. 243, 12

78 eris B : heris Qxz • 79 desideret p : deficeret Qxz • 80 Laudamia] laudomia Qxz laodamia ap • 81 nouei Schwabe : noui x ed. Trinč. uulgo nouit GOMRA uouit Bz • 82 ueniens] ualens z • hiems GMz : hiemps Oz • 85 scibant] peribent z scirant Müller scibat Lachmann • abisse] abesse ap Munro adesse Santen obisse Baehrens • 86 si miles muros] similes in uires x • 87 tum] cum O • 91 quaene etiam Hein. sius uulgo : que uetet (uehet z) id Qxz qualiter et Ellis quae ueter id ed. Parm. 1473 quae ueterum id Heyse alii alia • 92 ei OD : heu a hei cet. codd. • 93-96 tamquam, repetitos ablegarunt Froehlich Hoerschelmann Birt (cf. 68, 20-24)

[106]

apasion de tal modo por empresas temerarias, afrontadas contra la voluntad de los dioses! Cuánto un altar ayuno echa de menos una sangre piadosa, lo aprendió Laodamia al perder a su esposo, cuando se vio obligada a separarse del cuello de su joven marido, antes de que un invierno, sucediendo a una serie de inviernos, hubiera saciado durante largas noches su ávido amor, a fin de poder soportar la vida aún después de romperse aquella unión; sabían las Parcas que no duraría largo tiempo, si iba a combatir ante las murallas de Ilión, pues, en aquel tiempo, el rapto de Hélena comenzaba a excitar a los jefes de los argivos contra Troya, la miserable Troya, sepulcro común de Asia y Europa, Troya, prematura pira de todos los héroes y de sus gestas, la ciudad que desdichadamente causó también a mi hermano la muerte. ¡Ah, qué desgracia para mí, hermano, al perderte! ¡Ah, qué desgracia para ti, hermano, privado de la sonriente luz del día! Contigo quedó sepultada nuestra casa entera, contigo han perecido todas las alegrías que sostenía, mientras vivías, un amor tan dulce. Ahora, tendido a lo

Trag. Graec. Fré., p. 563; Higinio, Fab. 103). Catulo, al comparar a Lesbia con Laodamia, se siente también expuesto al castigo y teme la venganza de Némesis, la «virgen de Ramnunte». Véase L. Pérez, *El mito de Laodamia nel carne 68 di Catullo*, GIF 6 (53) 107-113.

1 Sólo las Parcas sabían cuándo debían quebrar la vida del héroe.

[106]

Quem nunc tam longe non inter nota sepulcra
 nec prope cognatos compositum cineris,
 sed Troia obscena, Troia infelice sepultrum
 detinet extremo terra aliena solo.
 Ad quam tum properans fertur simul undique pubes
 Graeca penetralis deseruisse focos,
 nei Paris abducta gavisus libera moecha.
 otia pacato degeret in thalamo.
 Quo tibi tum casu, pulcerrima Laudamia,
 ēreptum est uita dulcius atque anima
 coniugium; tanto te absorbens uertice amoris
 aestus in abruptum detulerat barathrum,
 quale ferunt Grai Peneum prope Cylleneum
 siccare emulsa pingue palude solum,
 quod quondam caesis montis fodisse medullis
 audit falsiparens Amphitryoniades,
 tempore quo certa Stymphalia monstra sagitta
 percussit imperio deterioris eri,
 pluribus ut caeli tereretur ianua diuis,
 Hebe nec longa uirginitate foret.

99 sed] te x • 101 simul add. Itali : circum malebat Peiper lecta
 Eldik Skutsch cuncta Froehlich • 102 focos] deos Da • 103 nei
 Baethrens : nec Qz ne GDx • 105 quo D : quod Qx • tum] cum
 Gx • Laudamia] laudomia. Qxz laodamia a • 109 Grai] graia z •
 Peneum Q : pelium x penum z Pheneum Atantius uulgo • 110 sic-
 care Schrader : sicari Qxz sicari O • emulsa] est mulsa z • 112
 audit Palmer : audit Qxz aldit D gaudet Weisē • falsiparens] falsa
 parens z • 114 percussit atp : percussit Q. (percussit G) xz • eri] heri
 Qxz • 116 Hebe nec GRxz : Hebe et nec O Hebe et ne Fleischler

lejos, no entre los sepulcros familiares ni junto a las cenizas
 de los parientes, sino en la aciaga Troya, en la maldita Troya,
 retiene tu sepulcro una tierra extranjera, en el extremo del mun-
 do. Corriendo hacia ella a la vez de todas partes, la juventud
 griega abandonó, dicen, sus penates y sus hogares, para im-
 pedir que Paris, gozando de la adúltera que había raptado, se
 entregara libremente a una vida ociosa en su pacífica alcoba.
 Este desastre, bellísima Laodamia, te arrebató entonces al es-
 poso que tú querías más que a tu vida y tu alma; devorándote
 en su torbellino, una pasión abrasadora te había arrastrado ha-
 cia un abismo abrupto, semejante al que, al decir de los grie-
 gos, junto a Péneo de Cilene, deseca, absorbiendo las maris-
 mas, los campos pingües, el mismo que fue en otros tiempos
 abierto, según creen, en las entrañas desgarradas del monte,
 por el supuesto hijo de Anfitrón¹, en los días en que atravesó
 con infalibles saetas a los monstruos del Estinfalo, por orden
 de un dueño detestable, a fin de que un nuevo dios se añadiera
 a los que hollaban el umbral del cielo y Hebe no estuviera
 condenada a una larga virginidad. Pero más profundo aún que

¹ Hércules, hijo de Júpiter y de Alcmena, esposa de Anfitrón. Sus
 hazañas fueron pruebas que debían hacerle digno de la apoteosis; al ser
 recibido en el Olimpo, se le dio por esposa a Hebe, diosa de la juventud.
 Una de sus hazañas consistió en desecar, cuando servía a Euristeo, señor
 de Micenas (= «dueño detestable»), las marismas de Péneo o Féneo (v. Ind.
 nom. s. u. P e n e u s); otra, en limpiar el Estinfalo de las terribles aves
 que devastaban la región y se alimentaban de carne humana.

Sed tuus altus amor barathro fuit altior illo,
 qui tum te domitam ferre iugum docuit;
 nam nec tam carum confecto aetate parenti
 una caput seri nata nepotis alit,
 qui, cum diuitiis uix tandem inuentus auitis
 nomen testatas intulit in tabulas,
 impia derisi gentilis gaudia tollens,
 suscitavit a cano uolthurium capiti;
 nec tantum niueo gauisus est ulla columbo
 compar, quae multo dicitur improbius
 oscula mordenti semper decerpere rostro,
 quam quae praecipue multiuola est mulier.
 Sed tu horum magnos uicisti sola furorés,
 ut semel es flauo conciliata uiro.
 Aut nihil aut paulo cui tum concedere digna
 lux mea se nostrum contulit in gremium,
 quam circumcursans hinc illinc saepe Cupido
 fulgebat crocina candidus in tunica.
 Quae tamenetsi uno non est contenta Catullo,
 rara uerecundae furta feremus erae,

135

117 barathro] baratro Qxz . 118 tum te domitam *Friedrich Lajoye Pe-
 tit-Vergés* : tuum domitum GOMxz tunc te indomitum D actutum do-
 mitum *Ellis* tantum indomitam *Status* tunc indomitam *Conr. de Allio*
 durum domitam *Lachmann* tamen indomitam *Heyse Munro* tum te in-
 domitam *Riese* tandem indomitum *Owen* tantum domitam *Lenchantin*
 te iam domitam *Merrill* . docuit] potuit z . 119 nec tam OD : nec
 causa Qx neque tam a *Laur. Ellis* . carum confecto] parum confecta
 x . 124 suscitavit a] suscitata Qz suscitavit et *Da* (scusata cano uolthu-
 rium x) . 128 quam quae *Vossius uulgo* : quamquam Qx quam cum
Ellis . 129 tu horum] tuorum Qx horum D om. z . 130 es flauo
Da : efflavo O efflavo Q e flauo x (semele flauo z) . 131 tum *Mu-
 retus* : tu Qxz . 133 hinc illinc] huc illuc *Da* . 136 uerecundae] uere-
 cundo x

[108]

este abismo fue tu profundo amor¹, que, habiéndote domado,
 te enseñó a soportar el yugo, pues la hija única de un anciano
 120 oprimido por los años no vela con tanto cariño por la cabeza
 del nieto, tardíamente llegado, en quien ha hallado al fin un
 heredero de sus riquezas y cuyo nombre, inscrito en las tabli-
 llas de su testamento, disipando los impíos goces de un pariente
 burlado, ahuyenta a ese buitre de su cabeza canosa, ni jamás
 125 ha gozado tanto la paloma con su compañero de plumas de
 nieve, cuando, mordisqueándole de continuo con el pico, le
 toma besos con mayor avidez, según dicen, que la mujer más
 fogosa; pero tú sobrepujaste, por ti sola, todos estos trans-
 portes, desde que estuviste unida con el rubio héroe, tu es-
 130 poso. Y nada o poco le iba en zaga, cuando se lanzó en mi
 regazo, la luz de mi vida², mientras alrededor de ella, corriendo
 de acá para allá, Cupido resplandecía radiantemente aureolado,
 135 con su túnica dorada. Aunque ella no se contenta sólo con Ca-
 tulo, soportaré las raras infidelidades de mi amiga, mientras

¹ El poeta se dirige nuevamente a Laodamía.

² Lesbía: comparada tácitamente con Venus, va acompañada de Eros o Cupido, aureolado (cf. 64, 309, nota) y vestido de túnica dorada (cf. Safo, frg. 56 D.).

[108]

ne nimum simus stultorum more molesti.

Saepe etiam Iuno, maxima caelicolum,

coniugis in culpa flagrantem condidit iram,

noscens omniuoli plurima furta Iouis.

Atqui nec diuis homines componer aequum est

(ingratum tremuli tolle parentis onus),

nec tamen illa mihi dextra deducta paterna

fragrantem Assyrio uenit odore domum,

sed furtiua dedit mira munuscula nocte,

ipsius ex ipso dempta uiri gremio.

Quare illud satis est, si nobis is datur unis

quem lapide illa diem candidiore notat.

Hoc tibi, quod potui, confectum carmine munus

pro multis, Alli, redditur officiis,

ne uostrum scabra tangat rubigine nomen

haec atque illa dies atque alia atque alia.

Huc addent diui quam plurima, quae Themis olim

antiquis solita est munera ferre piis.

149 cf. CLE 270, 2

138 Iuno] uno x uiuo z . 139 condidit iram Pohl : cotidiana (quot, coit-) Qxz contudit iram Hertzberg Ellis continet iram Santz concoquit iram Lachmann cobuit iram coni. Lafaye (coll. Lucr. I, 977; 3, 864) . 140 furta Da : facta Qxz . 141 atqui p : atquia DAC atque Qxz . componer Calpurnius 1481 : componere Qz componere x . Post u. 141 alii duos uersus, alii plures excidisse putant, quamquam in codicibus nullum interstitium est . 143-148 om. z . 143 dextra] deaxtra Qx dextra Schwabe . 144 fragrantem D : flagrantem Qx fragrantem Ellis . 145 mitral] rara Haupt . 147 is D : his GMR Laur. (his O) hic x . unis Qx : unus Dap (u. Ellis) . 150 Alli Scalfiger : aliiis codd. . 151 uostrum] uestrum Qxz nostrum MDah . 154 antiquis] antiqui x

[109]

sea reservada, a fin de no hacerme demasiado repulsivo, a la manera de los necios. Con frecuencia la misma Juno, la mayor de las habitantes del cielo, ha disimulado la ira que la inflama contra su culpable marido, al conocer las numerosas escapatórias de Júpiter, siempre enamorado¹. Pero no es justo comparar a los dioses con los hombres (¡suprime la importuna severidad de un padre tembloroso!)², ni, por otro lado, fue la diestra de su padre la que me la trajo a una casa fragante de perfumes asirios; sólo a escondidas me otorgó sus favores, durante una noche maravillosa, después de escaparse de los mismos brazos de su propio marido. Quedo, pues, satisfecho, si sólo a mí concede días que ella puede señalar con piedra blanca³.

He aquí el poema, es todo lo que puedo, que te ofrezco como regalo, Alio, a cambio de tantos favores, para que tu nombre no sea tocado por la rugosa herrumbre ni hoy ni mañana ni este día ni el otro⁴. A él añadirán los dioses en abundancia los bienes con que Themis solía, en otro tiempo, premiar la pie-

¹ El poeta no va a mostrarse demasiado celoso por una mujer que, después de todo, no es su legítima esposa: sólo pretende que sus infidelidades sean discretas. Aduce como ejemplo la actitud de Juno, condescendiente con algunos devaneos de Júpiter.

² No es necesario indicar una laguna después del v. 141, si se supone, con Lenchantin de Gubernais, que el verso siguiente es un inciso, en que el poeta, dirigiéndose la palabra, se exhorta a sí mismo a no ser severo y pesado como un *parens* decrepito.

³ Es citada a menudo por los poetas griegos y romanos la costumbre, quizá de origen cretense (cf. Escol. a Persio, 2, 1), de señalar los días felices con una marca blanca y los desgraciados con una marca negra.

⁴ Locución familiar, aquí redundante, para indicar «durante mucho tiempo» o «nunca».

[109]

Seitis felices et tu simul et tua uita,
 et domus ipsi in qua lusimus et domina,
 et qui principio nobis terram dat et aufert,
 a quo sunt primo omnia nata bona,
 et longe ante omnes mihi quae me carior ipso est,
 lux mea, qua uiua uiuere dulce mihi est.

155

160

155 dad de los hombres antiguos. Sed felices¹, tú y ia que es tu
 vida, y la casa en que yo me solacé con mi amada, y quien en
 primer lugar me concede y me quita la orilla de la salvación²,
 y, muy por encima de todos, aquella que me es más querida
 160 que yo mismo, la luz de mi ser. aquella que con su vida me
 hace dulce el vivir.

155 seitis Baetrens : sitis Da satis Qxz · uita] uite x · 156 ipsi
 Staius : ipsa D om. Qxz · 157 terram] te, era, Johnson (CJ 40, 1944-
 1945, 10-18) · dat et aufert scripsi cum Lencharuin : dedit et aufert
 Johnson dedit aufert Qxz dedit Anser Hesyse (Afer Munro auspex Lip-
 situs) alii alia · 158 nata] nota D · bona ap : bono Qxz (semina
 nata boni Peiper) · 160 dulce mihi est xz : mihi (uel michi) dulce est
 Q dulce mihi D

¹ Esta referencia a la amada de Alio (=Manlio?) contrasta, desde luego,
 con las expresiones de los primeros versos en que se subraya la so-
 ledad del destinatario de la epístola; sólo cabe pensar que el poeta con-
 sidera pasajera, por parte de la amada, aquella separación. En los últimos
 versos, de dudoso texto, torturado por las conjeturas, Catulo repite la
 imagen del naufrago, pero la aplica a su propio destino.

² Una tercera persona, sin duda, desconocida a nosotros, casi un dios,
 pero que no puede ser identificado con Iuppiter, como en Horacio, Epist.
 1, 16, 33: *qui dedit hoc hodie cras si uolet auferet*; 1, 18, 11: *sed satis est
 orare Iouem quae donat et auferit*.

Propertio, Sexto, *Elegías*, traducción de Rubén Bonifaz Nuño,
2da. ed., UNAM, México 1983.

ELEGÍAS I

XIX

No yo, ahora, tristes temo, Cintia mía, a los Manes
ni me importan debidos hados al rogo extremo,
sino que de tu amor mi funeral acaso carezca;
este miedo es más duro que las exequias mismas.
No tan levemente a mis ojuelos se adhirió nuestro Niño,
que, olvidado tu amor, mi polvo Libre quede.
Allá, en los ciegos lugares, no el héroe Filácida
pudo estar sin la memoria de su graciosa cónyuge;
mas, ansioso de tocar con las falsas palmas sus gozos,
el Tesalio venía -sombra- a la antigua casa.
Allá, lo que fuere, siempre nombrado seré imagen tuya:
el magno amor las playas también del hado cruza.
Allá, un coro, que vengan las heroínas hermosas
que a los hombres Argivos dio la Dardania presa;
ninguna de ellas será, Cintia, para mí, que tu forma
más grata, y (lo permita así la justa Tierra),
aunque los hados de una larga senectud te detengan,
caros serán, con todo, tus huesos a mis lágrimas.
¡ Que tú, viva, puedas sentir por mi ceniza estas cosas!
Así, en ningún lugar me sea la muerte anarga.
Cuánto temo que, despreciada, Cintia, mi tumba,
de nuestro polvo te aparte Amor inicuo,
y tus cadentes lágrimas, a secar te obligue, forzada!
¡A asiduas amenazas, la niña fiel se pliega!
Por eso, mientras es lícito, amantes gocémonos juntos;
amor en ningún tiempo es lo bastante largo.

Ovidio, *Heroidas*, XIII

LAODAMÍA A PROTESILAO

Laodamía, la hemonia, envía amoroso saludo a su esposo, el hemonio, y desea ardientemente que este saludo llegue hasta él.

He oído decir que estás en Áulide, retenido por viento contrario. Ah! ¿En dónde estaba ese viento cuando te alejaste de mí? Entonces sí que los mares debieron oponerse a los remos de tu nave; entonces sí que debió el temporal serme propicio con sus olas encrespadas: te habría dado más besos, esposo mío, te habría dirigido más súplicas: ¡ aún tengo tantas cosas que hubiera podido decirte . . . ! Mas ay! tu partida fue muy rápida. Soplaban un viento que convidaba a tus velas: ése era el que ansiaban los marinos, pero no yo. Propicio era el viento para tu tripulación, mas no para tu amante; él me arrancó de tus brazos, Protesilao, y trunca dejó en mis labios las palabras suplicantes que te dirigía; apenas si alcancé a decirte aquel "adiós" tristísimo; ya el Bóreas hinchaba con su soplo violento las velas de tu barco; ya estabas lejos, amado mío, Protesilao.

Mientras pude mirarte, disfruté de esa postrera dicha, y seguí, ansiosa, con mis ojos los tuyos; si después te borró la lejanía, divisaba siquiera tus velas, y en tus velas quedaron fijas, largamente, mis miradas. Pero cuando al fin desapareciste; cuando se perdieron tus velas fugaces; cuando ante mí quedó tan sólo el mar, el mar uniforme, entonces fue como si la luz del día se hubiese alejado contigo; rodeada de tinieblas, sentí que flaqueaban mis rodillas, y caí por tierra, sin sentido. Tu padre Ificlo, el anciano Acasto, mi desolada madre, lograron a duras penas reanimarme con agua fría. Lo hicieron por cariño; pero fue, para mí, favor inútil. ¡Desdichada! ¡Más valía que me hubiesen dejado morir en aquel instante!

Cuando volví en mí, volvieron también mis dolores, y mi amor purísimo clavó sus dientes en mi casto pecho.

Ya no me cuido de peinar mi cabellera; ya no quiero vestirme de túnicas bordadas de oro... Sino que, semejante a esas mujeres a quienes ha tocado, según se dice, con su tirso entrelazado de pámpanos el dios bicorne, voy de un lado a otro, a donde me empuja este delirio espantoso. Se acercan a mí las matronas de Filos y me dicen: "¡Vuelve a ostentar, oh Laodamía, tus regias vestiduras" Pero no! Engalanarme yo con vestidos de púrpura, mientras tú soportas los trabajos de la guerra ante los muros de Ilión? Peinar yo mi cabellera mientras la tuya es agobiada por el casco? Llevar yo ropajes nuevos mientras tú llevas armas pesadísimas? ¡No! Que se diga siquiera que, en lo que está en mi mano, he imitado tus fatigas con este desaliño; en el abatimiento he de vivir durante toda esta guerra.

¡Oh Paris, hijo de Príamo, cargado de malos augurios, hermoso para ruina de los tuyos! ¡Así seas enemigo impotente como fuiste huésped ingrato! ¡Ojalá hubieses desdeñado la belleza de esa mujer tenaría, o que ella no se hubiese dejado seducir por tu rostro. Y tú, Menelao, que por el rapto de tu esposa te ves arrastrado, a indecibles fatigas, ¡cuántas lágrimas, ay de mí, habrá de costar tu venganza! Oh, dioses, apartad de mí, os lo ruego, el presagio siniestro! Y tú, Júpiter, protector del regreso, haz que mi esposo cuelgue un día sus armas en tu altar!

Me lleno de temores, no obstante, cada vez que pienso en esta guerra espantosa, y corren mis lágrimas, al igual que la nieve cuando el sol la derrite ... Ilión, Ténedos; Ida, Janto, Simois ... Nombres todos cuyo solo sonido me aterra.

Ah! Pero ese extranjero no hubiera osado cometer el rapto si no se hubiese podido defender; bien conocía el infame sus fuerzas. Vino, según es fama, deslumbrante de oro, y llevando sobre sí la opulencia toda de Frigia, poderoso por su flota y sus hombres, instrumentos de guerras sangrientas; y, sin embargo, nadie sabe qué porción de su poderío llevan los príncipes al salir de su reino . . . Yo creo que estas cosas; oh hija de Leda, hermana de los gemelos! son las que te rindieron; y cierta estoy de que eso habrá de ser para los dánaos funesto.

Me aterra sobre todo no sé qué Héctor: pues dijo Paris que era Héctor el que brillaba en el fragor de los combates por su ímpetu sangriento. Guárdate, si acaso me amas, guárdate de ese Héctor, quienquiera que sea! Recuerda ese nombre, y grábalo en tu pecho! Pero al cuidarte de él, no te olvides de cuidarte de todos los demás; haz cuenta que tus enemigos son otros tantos Héctores, y repite en tu interior cada vez que empuñes las armas: "Laodamía me ha ordenado cuidar esta vida que es la de ella."

Si está decretado que Troya sucumba al embate de las huestes argólicas, que caiga en buena hora, pero sin que te cueste a ti ni una herida! Que luche Menelao, que se arroje con furia sobre sus enemigos, para quitar a Paris lo mismo que Paris le quitó! Que se lance con coraje, que lo abrume con las armas, igual que lo abrume con la justicia de su causa! El esposo debe reconquistar a la esposa de manos del enemigo; pero tu causa no es ésta; tú sólo tienes que pelear por vivir, por volver un día a los dulces abrazos de tu amante. ¡Oh, dardánidas! Muchos son vuestros enemigos; yo sólo os pido que no toquéis a uno; no derramáis mi sangre hiriendo ese cuerpo. A él no le está combatir con la espada desnuda, y ofrecer el pecho robusto a los golpes enemigos. Él es mucho más fuerte en el amor que en la pelea. ¡Que otros batallen: a Protesilao lo llama el amor!

Te confieso ahora una cosa; estuve inclinada a decírtela antes de tu partida, pero detuvo mis labios el temor de un presagio siniestro: cuando, al salir para Troya, traspusiste el dintel de tu casa paterna, tu pie tropezó en el umbral. Eso era un augurio; cuando lo vi, temblé de miedo, y me dije

en secreto: "Sea señal de que mi esposo ha de volver!" Te lo cuento ahora para que no seas demasiado arrojado: haz que se disuelva en nada esta mi zozobra!

Hay, además, un oráculo que habla del sino funesto de aquel de los dánaos que toque, el primero, la tierra de Tróade; no sé quién será ¡Ay! ¡Desdichada la mujer que llore, la primera, a su esposo perdido para siempre! ¡Plega a los dioses que no quieras tú mostrarte demasiado diligente! ¡De las mil naves sea la tuya la milésima, la última en rasgar las aguas, ya cansadas! Y esto también te ruego: ¡sé el último en saltar de la nave! No es ésa la tierra de tus padres para así merecer tus afanes. Mas cuando vuelvas, entonces sí, empuja tu barco con velas y remos, y no moderes tu rauda carrera hasta no estar en tu playa.

Ora se oculte Febo, ora brille en lo alto, por encima de la tierra, tú vienes a mi espíritu, motivo de congoja, de día y de noche; pero mucho más durante la noche que a pleno sol. La oscuridad nocturna es dulce para las mujeres cuando ciñen su cuello unos brazos amantes. Yo sólo espío, en mi lecho solitario, sueños mentirosos: me complazco en estas falsas alegrías mientras me están negadas las verdaderas.

Mas, por qué se me muestra, pálida, tu imagen? ¿Por qué, cuando me hablas, tus labios rebosan de lamentos? Despierto sobresaltada, y murmuro súplicas a los fantasmas nocturnos. No hay altar en Tesalia de donde no se levante, por mis manos, el humo sagrado; quemo el incienso, y brilla cuando caen sobre él mis lágrimas, como esas lenguas de fuego que surgen cuando se derrama el vino de las libaciones.

Cuándo, cuándo podré estrecharte de nuevo, con abrazos ardientes, y quedar desvanecida en fuerza de mi misma alegría? Cuándo será el día en que, muy cerca de mí, en nuestro lecho, me narres tus espléndidas hazañas consumadas en la guerra? Con qué gozo habré de escucharte! Pero más me complazco en imaginar cómo te cubriré de besos durante tu relato, y cómo me los darás tú a mí ... Siempre es grato suspender con besos las palabras de un relato, y los labios lo reanudan con más agrado después de tan dulce pausa.

Mas, ay! cuando me acuerdo de Troya, y de los vientos, y de los mares, mis risueñas esperanzas quedan rotas por temores angustiosos: me espantan sobre todo los vientos que impiden salir a vuestras naves: y vosotros estáis resueltos a desafiar el furor de las olas! Acaso quería alguien regresar a su patria con vientos contrarios? Y vosotros os hacéis a la vela para abandonar la vuestra, mofándoos de los peligros del ponto! Neptuno se niega a abriros el camino de la ciudad por él fundada! A dónde vais, insensatos? Regresad a vuestros hogares! ¿A dónde os precipitáis, oh dánaos? ¿No escucháis esos vientos que rugen? No es eso un azar repentino, sino estorbo que un dios os pone. ¿Y qué cosa reclamáis con esta guerra terrible? ¡Una adúltera infame! ¡Aún es

tiempo, oh naves de Ínaco: volved el rumbo de vuestras velas! Pero ¿qué hago? ¿Llamaros acá? ¡Lejos de mí el mal agüero que ello significa! ¡Que una leve brisa acaricie las aguas tranquilas!

Envidio a las mujeres troyanas, que, si presenciarán la triste muerte de los suyos, en cambio no tendrán lejos al enemigo: la recién casada colocará el yelmo, con sus propias manos, a su valiente esposo, y le pondrá las armas dardanias; le pondrá las armas y, al ponérselas, le robará sus besos —¡qué dulcemente se ayudarán así el uno al otro!—; y acompañará a su esposo y le rogará que regrese, y le dirá: "¡Vuelve, vuelve a poner estas armas ante el ara de Júpiter!" Él, llevando consigo las súplicas recientes de su esposa, será cauto en la lucha y volverá los ojos a su hogar; y ella, a su regreso, le aliviará de su escudo y le desatará su yelmo, y estrechará tiernamente su cuerpo cansado. Nosotras, en cambio, vivimos en la incertidumbre, y el temor y la congoja nos hacen ver todo cuanto puede ocurrir como si ya hubiese ocurrido.

Sin embargo, mientras tú combates, mientras tú empuñas las armas en lugares remotos del orbe, tengo aquí una imagen de cera que me recuerde tu rostro; para ella son mis caricias, para ella las palabras que a ti quiero decir, para ella mis tiernos abrazos. Créemelo, esta imagen es mucho más de lo que parece; sólo le falta la voz para que seas tú, Protesilao. Yo la miro, la estrecho en mi seno, y le dirijo mis quejas como si ella pudiese contestar mis palabras.

Lo juro por tu regreso y por ti mismo, que eres mi dios; lo juro por el fuego de mi amor y por el fuego de las antorchas nupciales; lo juro por tu cabeza, que ansío tanto tener junto a la mía cuando vuelvas, y tenerla hasta que esté, por la edad, albeante de canas: yo he de ir siempre a tu lado, a dondequiera me llames, sea que...ay! lo que tanto temo, sea que sobrevivas a la guerra.

Cerraré mi carta con una súplica breve: si tienes cuidado de mí, ten cuidado de ti mismo ...

Higinio, *Fábulas*

CIII, *Protesilao*

Un oráculo había advertido a los Aqueos que el hombre que primero se pusiese en contacto con la tierra troyana perecería. Cuando la flota griega se acercó a la tierra y los otros dilataban el momento de actuar, Yolao, hijo de Ificlo y Diomedia, fue el primero en saltar de su barco y fue inmediatamente asesinado por Héctor. Todos lo llamaron *Protesilaus* desde que fue el primero en morir. Cuando su esposa Laodamía, hija de Acasto, escuchó que él había muerto, se puso a llorar y rezaba a los dioses que le fuera permitido hablar con él por tres horas. Este favor le fue concedido y cuando Mercurio le permitió a él regresar, Protesilao y Laodamía conversaron durante tres horas. Pero cuando Protesilao murió por segunda vez, Laodamía no pudo resistir su pesar.

CIV, *Laodamía*

Laodamía, hija de Acasto, después de haber perdido a su esposo, y luego de pasadas las tres horas que ella había pedido a los dioses, no pudo soportar su pena y su llanto. Entonces ella hizo un bronce similar a su esposo Protesilao, lo puso en su habitación pretendiendo simular ritos sagrados y su ser fue devoto al bronce.

Cuando un sirviente, temprano en la mañana, traía frutas para las ofrendas, miró a través de una grieta en la puerta y vio a Laodamía sujetando la imagen de Protesilao mediante un abrazo y besándola. Pensando que tenía un amante, se lo dijo al padre de ella. Cuando el padre irrumpió en la habitación vio la estatua de Protesilao. Por poner fin a la tortura de su hija, se vio obligado a tomar la estatua y las ofrendas sagradas y las quemó en una pira que había hecho. Laodamía, al no cesar su dolor, se lanzó sobre la pira y murió incinerada.

-Luciano de Samósata, *Diálogos*, prol. y presentación de Francesc LL. Cardona, versión de Elena Cortada De La Rosa, Edicomunicación, Barcelona, 1999.

Diálogos de los muertos, XIX

Eaco, Protesilao, Menelao y Paris

EACO.— Protesilao, ¿por qué has intentado estrangular a Helena?

PROTESILAO.— Porque yo morí por su culpa, con mi casa a medio construir y dejando viuda a mi joven esposa.

EACO.— Entonces, haz responsable de ello a Menelao, pues él fue quién os llevó contra Troya por esa mujer.

PROTESILAO.— A mí no. A él culparé de mi muerte.

MENELAO.— A mí no, amigo mío. Deberías culpar a Paris, pues él raptó a la esposa del hombre que le acogió en su casa y con ella se marchó. Él es quien debe ser estrangulado, por ti, por todos los griegos y bárbaros, pues fue el causante de la muerte de miles de hombres, muy injustamente.

PROTESILAO.— Es verdad. Así que, cruel Paris, jamás te soltaré.

PARIS.— Serás injusto si lo haces, y, además, yo soy un enamorado como tú y a ambos nos encadena el mismo dios. Tú sabes que está por encima de nuestra voluntad, y que esa divinidad nos conduce a donde quiere, sin que nosotros podamos evitarlo.

PROTESILAO.— Es cierto. ¡Ojalá pudiese coger aquí a Eros!

EACO.— En cuanto a él, yo te diré lo que es justo. Sin duda reconocerá haber sido tal vez el causante del enamoramiento de Paris, pero no admitirá ser el autor de tu muerte, de eso, te acusará a ti mismo, que, olvidando a tu recién casada esposa; te lanzaste temeraria e irreflexivamente antes que el resto de soldados, al llegar a la Tróade, con ansia de gloria, verdadera culpable de que fueras el primero en morir al bajar de la nave.

PROTESILAO.— Pues bien, Eaco, te diré algo en mi defensa más justo aún: yo no soy el culpable de esto, sino las Moiras, que han hilado mi destino así.

EACO.— De acuerdo. Entonces, ¿de qué acusas a estos?

-Luciano de Samósata, *Diálogos*, prol. y presentación de Francesc LL. Cardona, versión de Elena Cortada De La Rosa, Edicomunicación, Barcelona 1999.

Diálogos de los muertos

XXIII

Protesilao, Plutón y Perséfone

PROTESILAO— ¡Oh, señor y rey nuestro, Zeus!, y tú, hija de Deméter: no despreciéis mi súplica amorosa.

PLUTÓN— Qué quieres de nosotros? ¿Cómo te llamas?

PROTESILAO— Protesilao de Fílace, hijo de Ificlo, uno de los guerreros que ayudaron a los aqueos y el primero en morir de los que fuimos a Troya. Os pidió que me liberéis durante un breve espacio de tiempo para pasarlo en la tierra.

PLUTÓN— Protesilao, ese favor lo pedís todos los muertos, y a ninguno se le concede.

PROTESILAO— Pero, Plutón, yo no deseo la vida; el objeto de mi amor es mi esposa, a la cual dejé sola en el tálamo, recién casada; después, pobre de mí, morí en el desembarco a manos de Héctor. Así que, es el amor de mi esposa lo que no me deja tranquilo. Quiero volver a verla, aunque sólo sea un momento y prometo que después regresaré.

PLUTÓN— Protesilao, ¿no bebiste el agua del Leteo?

PROTESILAO— Ya lo creo, señor, pero mi caso era muy complicado.

PLUTÓN— Debes tener paciencia. También ella vendrá un día, y no habrá necesidad de que vayas tú a buscarla.

PROTESILAO— Pero Plutón, es que no soporto la espera. Tú también estuviste enamorado y sabes lo que es amar.

PLUTÓN— ¿Y qué ganarás con volver a la vida por un día, si después lamentarás esta misma suerte?

PROTESILAO— Intentaré convencerla de que me siga a vuestra morada, así que dentro de poco recibirás dos muertos y no uno.

PLUTÓN— La ley divina desestima tu petición, y no hay ningún precedente.

PROTESILAO— Plutón, haz memoria: por la misma razón disteis a Orfeo su Eurídice, y a mi parienta Alcestis le permitisteis marchar, para hacer un favor a Heracles.

PLUTÓN— ¿Cómo osas a ponerte ante los ojos de aquella tu linda esposa, siendo un cráneo tan desnudo y feo? ¿Y cómo te acogerá, si estás irreconocible? Seguro que se asustará y saldrá corriendo y habrás hecho un viaje larguísimo en vano.

PERSÉFONE.— Pues, soluciona también eso, amado. Encarga a Hermes que, en cuanto Protesilao esté bajo los rayos del sol, lo toque con su varita, convirtiéndolo en el joven hermoso que era cuando abandonó su tálamo.

PLUTÓN.— Hermes, ya que Perséfone apoya la petición de Protesilao, llévalo arriba, y conviértelo en un hombre casado. Y tú, hijo de Ificlo, recuerda que sólo dispones de un día, después debes volver.

Apolodoro, *Biblioteca*, introd. de Javier Arce, trad. esp. y notas de Margarita Rodríguez de Sepúlveda, Planeta-De Agostini, Buenos Aires 1996.

Salieron de Tenedos y una vez cerca de Troya enviaron a Odiseo y a Menelao para reclamar a Helena y los bienes. Los troyanos, reunida su asamblea, no sólo no devolvieron a Helena sino que intentaron matarlos. Pero Antenor los salvó, y los helenos, indignados por la insolencia de los bárbaros, tomaron las armas y navegaron hacia ellos. Tetis advirtió a Aquiles que no desembarcara el primero, pues el que lo hiciera sería también el primero en morir. Al darse cuenta los bárbaros de que se acercaba la escuadra, armados acudieron al mar y trataron de impedirles el desembarco arrojándoles piedras. Protesilao fue el primero de los helenos que descendió de la nave, y tras matar a no pocos, murió a manos de Héctor. Su mujer Laodamía lo siguió amando después de muerto: modeló una efigie de Protesilao y se unió a ella. Los dioses se apiadaron y Hermes sacó del Hades a Protesilao; Laodamía al verlo pensó que entonces volvía de Troya y se llenó de gozo, pero cuando él hubo de regresar al Hades se suicidó.

Bibliografía

Ediciones de Catulo

- Della Corte, Francesco, *Catullo, Le poesie*, 5ta. ed., Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori Editore, Milán 1994. (= Della Corte)
- Dolç, Miguel, *Poesías*, revisión, trad. esp. y comentarios, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid 1982. (= Dolç, Miguel)
- Fordyce, C. J., *Catullus*, Oxford University Press, Oxford 1992. (= Fordyce)
- Godwin, John, *Catullus, Poems 61-68*, introd. , trad. ing. y comentario, Aris & Phillips, Warminster 1955. (= Godwin)
- Kroll, Wilhelm, *C. Valerius Catullus*, 6ta. ed. revisada y aumentada, B. G. Teubner, Stuttgart 1980. (=Kroll)
- Petit, Joan, *Poesía*, introd. trad. esp., y notas, Planeta, Barcelona 1990.
- Ramírez de Verger, Antonio, *Catulo, Poesías*, trad. esp., introd. y notas, 2da. ed. (Alianza Bolsillo), Alianza, Madrid 1997. (= Ramírez de Verger)
- Rodríguez Tobal, Juan Manuel, *Poesía completa*, trad. esp. y notas, 4ta. ed. revisada, Hiperión, Madrid 1999.
- Soler Ruiz, Arturo, *Poemas*, introd., trad. esp. y notas, Planeta-De Agostini, Buenos Aires 1996. (= Soler Ruiz)

Bibliografía consultada

- Apolodoro, *Biblioteca*, introd. de Javier Arce, trad. esp. y notas de Margarita Rodríguez de Sepúlveda, Planeta-De Agostini, Buenos Aires 1996. (= Rodríguez de Sepúlveda)
- Apollodoro, *I miti Greci*, trad. it de María Grazia Ciani, 4ta. ed. revisada, Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori Editore, Milán 1998.
- Aristófanes, *Las avispas, La Paz, Las aves, Lisístrata*, introd., trad. esp., y notas de F. Rodríguez Adrados, Editora Nacional, Madrid 1975.
- Bettini, Maurizio, *Il ritratto dell'amante*, Giulio Einaudi, Torino 1992.
- Büchner, Karl, *Historia de la literatura latina*, pról. y trad. esp. de Alfonso Ortega Carmona, Labor, Buenos Aires 1968. (= Büchner)

Cantarella, Raffaele, *La literatura griega de la época Helenística e Imperial*, trad. esp. de Esther Paglialunga, Losada, Buenos Aires 1972. (= Cantarella)

- Carassiti, Anna Maria, *Dizionario di mitologia classica*, introd. de Diego Meldi, Newton & Compton Editori, Roma, 1996. (= Carassiti)

- Coppel, Bernhardt, *Das Alliiagedicht*, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1973. (= Coppel).

- Coulanges, *La ciudad antigua*, pról. de Carlos García Gual, trad. esp. de Alberto Fano, 7.ma ed., Edaf, Madrid 2001.

- Cremona Virginio, *Il carme 68 di Catullo "Carmen dupliciter duplex"*, "Aevum" ano XLI, fasc. III-IV (1967) 246-279.

- Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain, *Diccionario de los simbolos*, trad. ep. de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, 6ta. ed., Herder, Barcelona 1999. (= Chevalier; Gheerbrant)

- Daremberg, Ch. y Saglio, Edm., *Dicctionarie des Antiquités Gréques et Romaines*, Tome Troisième-Deuxième Partie, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, Austria 1969. (= Daremberg ; Saglio)

- Dumézil, Georges, *Los dioses de los indoeuropeos*, trad. esp. de María Ángeles Hernández, Seix Barral, Barcelona 1970.

- Eco, Umberto, *Cómo se hace una tesis*, trad. esp. de Lucía Baranda y Alberto Clavería Ibáñez, 23ra. ed., Gedisa, Barcelona 1999.

- Eliade, Mircea, *Mito y realidad*, trad. esp. de Luis Gil, 2da. ed., Labor, Barcelona 1992.

- Eurípides, *Tragedias*, pról. de Carlos García Gual, trad. esp. de José Alemany y Bolufer, Edaf, Madrid 1983.

- Fedeli, Paolo, *Introduzione a Catullo*, 4ta. ed., Laterza, Bari 1998. (= Fedeli)

- Finley, Moses I., *Los griegos de la antigüedad*, pról. de José Alsina, trad. esp de J. M. García de la Mora, 8va. ed., Labor, Barcelona 1992.

- Graves, Robert, *Los mitos griegos, 1*, trad., esp. de Luis Echávarri, 2da. ed. (Alianza Bolsillo), Alianza, Madrid 1994.

- Graves, Robert, *Los mitos griegos, 2*, trad. esp. de Luis Echávarri, 1ra. ed. (Alianza Bolsillo), Alianza, Madrid 1993.

-Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, prefacio de Charles Picard, pról. ed. esp. de Pedro Pericay, trad. esp. de Francisco Payarols, Paidós, Buenos Aires 1981. (= Grimal, *Diccionario*)

- Grimal, Pierre, *El amor en la Roma antigua*, trad. esp. de Javier Palacio, Paidós Ibérica, Barcelona 2000.

- Grimal, Pierre, *La vida en Roma antigua*, trad. esp. de Sandra y Fernando Schiumerini, 9na. ed. revisada, Paidós, Barcelona 1993. (= Grimal, *La vida en Roma antigua*)

- Grimberg, Carl y Svanström, Ragnar, *Historia Universal: Roma*, trad. esp. de J. J. Llopis [...y otros], 4ta. ed., Daimon, Buenos Aires 1982. (= Grimberg; Svanström)

- Heródoto, *Los nueve libros de la Historia*, en A.A.V.V., *Historiadores griegos*, introd. gral. de Juan Martín Ruiz Werner, trad. esp. de Bartolomé Pou, Aguilar, Madrid 1969.

- Hesíodo, *Obras y fragmentos*, introd., trad. esp. y notas de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Diez, Gredos, Madrid 1990. (= Pérez Jiménez; Martínez Diez)

Homero, *Himnos homéricos, La "batracomiomaquia"*, introd. gral. de J. García López, trad. esp. y notas de Alberto Bernabé Pajares, Gredos, Madrid 2001.

-Homero, *Iliada*, introd., trad. esp. y notas de Emilio Crespo Güemes, Gredos, Madrid 2000. (= Crespo Güemes)

- Homero, *Odisea*, edición y trad. esp. de José Luis Calvo, 14ta. ed., Cátedra, Madrid 2003. (= Calvo)

- Horacio, *Odas y epodos*, introd. gral., introd. parciales e índice de Vicente Cristóbal, trad. esp. de Manuel Fernández-Galiano, 2da. ed., Cátedra, Madrid 1997. (= Fernández-Galiano)

- Horacio, *Sátiras, Epístolas y Arte Poética*, ed. bilingüe de Horacio Silvestre, 3ra. ed., Cátedra, Madrid 2003) (= Silvestre)

- Hyginus, *The myths of Hyginus*, trad. ing. y ed. de Mary Grant, University of Kansas, Lawrence 1960. (= Grant)

-Jenofonte, *Anábasis, Helénicas*, en A.A.V.V., *Historiadores griegos*, introd. gral. de Juan Martín Ruiz Werner, trad. esp. de Francisco de P. Samaranch, Aguilar, Madrid 1969.

- Kinsey, T. E., *Some problems on Catullus 68*, "Latomus" 26 (1967) 35-53.

- Kirk, G. S, *La naturaleza de los mitos griegos*, trad. esp. de Basí Mira de Margall y P. Carranza, Labor, Barcelona 1992.

- Lesky, Albin, *Historia de la literatura griega*, trad. esp. de José María Díaz Reganón y Beatriz Romero, Gredos, Madrid 1989.

- Lieberg, Godo, *Puella divina*, Verlag P. Schippers, Amsterdam 1962. (= Lieberg)

- LIRICA griega arcaica (poemas corales y monódicos, 700-300 a.C.), Safo [...y otros], introd., trad. esp. y notas de F. Rodríguez Adrados, Gredos, Madrid 2001.

- Lissarrague, François, „Una mirada ateniense“ en A.A.V.V., *Historia de las mujeres de Occidente*, Dirección de Georges Duby y Michelle Perrot, trad. esp. de Marco Aurelio Galmarini, Taurus, Madrid 1992. (=Lissarrague)

-Loroux, Nicole, « Qué es una diosa ? », en A.A.V.V., *Historia de las mujeres de Occidente*, Dirección de Georges Duby y Michelle Perrot, trad. esp. de Marco Aurelio Galmarini, Taurus, Madrid 1992. (=Loroux)

-Lucano, *Farsalia*, ed. de Sebastián Mariner, Editora Nacional, Madrid 1978. (=Mariner)

- Luciano de Samósata, *Diálogos*, pról. y presentación de Francesc. LL. Cardona, versión de Elena Cortada de la Rosa, Edicomunicación, Barcelona 1999.

- Macleod, C. W., *A use of myth in ancient poetry*, “The classical quarterly” 24 (1974) 82-93. (=Macleod)

- Millares Carlo, Agustín, *Historia de la literatura latina*, 4ta. ed. F.C.E., México 1976.

- Ovidio, *Heroidas*, introd., trad. esp. y notas e Antonio Alatorre, UNAM, México 1950. (=Alatorre)

- Pausanias, *Descripción e Grecia*, en A.A.V.V. , *Historiadores griegos*, introd. gral. de Juan Martín Díaz Werner, trad. esp. de Francisco de P. Samaranch y A. Díaz Tejera, Aguilar, Madrid 1969. (= de P. Samaranch; Díaz Tejera)

- Pepe, Luigi, *Il mito de Laodamia nel carme 68 di Catullo*, “Giornale italiano di Filologia” 1 (1953) 107-113. (=Pepe).

- Píndaro, *Odas triunfales*, introd., trad. esp. y notas de José Alsina, Planeta, Barcelona 1990.

- Píndaro, *Odas: Olímpicas Píticas, Nemeas, Ísmicas*, introd., trad. esp. y notas de Alfonso Ortega, Planeta-De Agostini, Buenos Aires 1995.

- Plauto, *Comedias 1*, ed. y trad. esp. de José Román Bravo, 5ta. ed. Cátedra, Madrid 1998. (=Bravo, *Comedias 1*)

- Plauto, *Comedias 2*, ed. y trad. esp. de José Román Bravo, 2da. ed. Cátedra, Madrid 1998. (=Bravo, *Comedias 2*)

- Plutarco, *Obras morales y de costumbres*, introd., trad. esp. y notas de Concepción Morales Otal y José García López, Gredos, Madrid 2001. (= Morales Otal; García López)

-Propertio, Sexto, *Elegías*, introd. versión rítmica y notys de Rubén Bonifaz Nuno, 2da. ed., UNAM, México 1983. (= Bonifaz Nuno)

- Rouselle, Aline, « La política de los cuerpos : entre procreación y continencia en Roma » en A.A.V.V., *Historia de las mujeres de Occidente*, Dirección de Georges Duby y Michelle Perrot, trad. esp. de Marco Aurelio Galmarini, Taurus, Madrid 1992. (=Rouselle)

- Safo, *Antología*, introd., selecc., trad. esp., notas y comentarios de Pablo Ingberg, Losada, Buenos Aires, 1998.
- Séneca, *Cartas a Lucilio*, pról., trad. esp., y notas de Vicente López Soto, 2da. ed., Editorial Juventud, Barcelona 2000.
- Sissa, Giulia, "Filosofías del género: Platón, Aristóteles y la diferencia sexual", en A.A.V.V., *Historia de las mujeres de Occidente*, Dirección de Georges Duby y Michelle Perrot, trad. esp. de Marco Aurelio Galmarini, Taurus, Madrid 1992. (= Sissa)
- Teócrito, *Idili ed epigrammi*, trad. it, introd. y notas de Marina Cavalli, Arnoldo Mondadori Editore, Milán 1991.
- Thomas, Richard F., *An alternative to ceremonial negligence (Catullus 68.73-78)*, "Harvard studies in classical Philology" 82 (1978) 175-178.
- Thomas, Yan, « La división de los sexos en el derecho romano » en A.A.V.V., *Historia de las mujeres de Occidente*, Dirección de Georges Duby y Michelle Perrot, trad. esp. de Marco Aurelio Galmarini, Taurus, Madrid 1992. (= Thomas)
- Thomson, D. F. S., *Catullus*, "Phoenix" vol. suplementario 34 [19--] 472-491.
- Tucídides, *Historia de la Guerra del Peloponeso*, en AA.VV., *Historiadores griegos*, introd. gral. de Juan Martín Ruiz Werner, trad. esp. de David González Maeso, Aguilar, Madrid 1969. (= Maeso)
- Vernant, Jean-Pierre, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, trad. esp. de Juan Diego López Bonillo, Ariel, Barcelona 1983.
- Veyne, Paul, *La elegía erótica romana*, trad. esp. de Juan José Utrilla, F.C.E., México 1991.
- Vian, Francis, "La religión griega en la época arcaica y clásica" en AA.VV., *Las religiones antiguas V.2*, Dirección de Henri-Charles Puech, trad. esp. de José Luis Ballbé y Alberto Cardín Garay, Siglo XXI de Argentina, Buenos Aires 2002. (= Vian)