

Catulo

Poesías

Introducción, traducción y comentario
de Antonio Ramírez de Verger

Cuarta edición (revisada y actualizada)



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Primera edición: 1988
Cuarta edición, revisada y actualizada: 2021

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth
Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



- © de la introducción, traducción y comentario: Antonio Ramírez de Verger, 1988, 2021
- © Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1988, 2021
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-1362-409-9
Depósito legal: M. 9.306-2021
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 11 Prefacio
- 13 Introducción, por Antonio Ramírez de Verger
- 49 Bibliografía selecta

- 59 POESÍAS

- 161 Fragmentos
- 163 Comentario

- 249 Apéndices
 - 251 I. Cronología
 - 253 II. Los metros de Catulo

- 259 Índice de términos literarios
- 261 Índice de nombres propios

A PURA,
esposa querida,
sine qua non

Prefacio

Este libro ofrece al curioso de la poesía clásica una versión completa en español de las poesías de Catulo. He seguido el texto latino por la edición de Ana Pérez Vega y Antonio Ramírez de Verger (2005) con los cambios recogidos en las páginas 42-43. He preferido, como otros traductores de poesía clásica, mantener la forma externa del verso latino, aunque la traducción no sea en verso. Las notas a modo de comentario, puestas intencionadamente después de la traducción, incluyen breve interpretación literaria, aclaraciones de algunos versos y bibliografía selecta para quienes deseen profundizar un poco más; en ellas mi deuda con los comentaristas y críticos modernos es inmensa. Por último, he relegado las explicaciones de los nombres propios al índice final de los mismos.

Los años transcurridos desde la segunda edición han aconsejado llevar a cabo una profunda revisión de la misma tanto en la traducción como en la actualización bibliográfica.

Transcurridos treinta y tres años desde que salió a la luz la primera edición de las poesías de Catulo en Alianza Editorial (1988) y once años desde la tercera edición (2010), se ha estimado conveniente mandar a las prensas una cuarta edición. En ella se ha corregido la traducción y se ha renovado ampliamente la bibliografía tanto en la introducción como en los poemas singulares.

Deseo expresar mi profundo agradecimiento a todos los Servicios de la Biblioteca Universitaria de Huelva por su continua ayuda, su trato exquisito y su eficiente profesionalidad.

A. Ramírez de Verger

Huelva, Campus de «El Carmen», mayo de 2021

Introducción

*Lord, what would they say
Did their Catullus walk that way?*

Yeats, 1919

W. B. Yeats, como E. Pound en el caso de Propertio, reaccionaba contra la frialdad con que los filólogos del siglo XIX y comienzos del XX analizaban la obra de Catulo. Él veía en ella a un poeta romántico, íntimo y vital, ausente de los comentarios y estudios de los críticos oficiales. No obstante, es preciso reconocer que los comentarios del inglés R. Ellis y del alemán W. Kroll son todavía válidos para entender la no siempre fácil poesía del veronense. Y también hay que hacer notar que la visión romántica de Schwabe, de Havelock o de los *Catulli Carmina* de Carl Orff sólo apuntan al Catulo de Lesbia. ¿Qué hacemos entonces con los diferentes tonos de nuestro poeta? Como siempre, me parece que por el término medio podremos intentar llegar al Catulo del siglo I a.C.

Leer las diferentes poesías de Catulo es como estar leyendo a la vez a poetas tan aparentemente distintos como Lucrecio, Virgilio, Horacio, Propertio, Juvenal o Marcial. Pues Lucrecio habría firmado el éxtasis de Atis, a Virgilio

no le importó poner en boca de Dido las palabras de Ariadna, Horacio copió su himno a Diana, Propercio aprendió de Catulo a emplear los ejemplos mitológicos en sus elegías, Juvenal habría incluido en sus sátiras el corrosivo ataque de Catulo a Pompeyo y César y Marcial tuvo de maestro al veronense en sus inmortales agujijones epigramáticos. Los lectores de Catulo estarán de acuerdo conmigo, si afirmo que su poesía puede ser lasciva (32) o puritana (30), superficial (33) o profunda (76), sencilla (43) o compleja (68B), llena de gracia y humor (53) o extremadamente seria (58), cariñosa (50) o implacable (88). Catulo, por tanto, no debe ser reducido a una sola cara, sea ésta la de su poesía de amor, sea la de sus ataques satíricos, o sea la de sus elaborados poemas largos. Ahora bien, los aproximadamente 2.300 versos de su colección tienen una sola voz: Catulo de Verona, poeta latino del siglo I a.C. Entremos, pues, en su vida y en su obra.

1. El ambiente político y literario

Una época que produce escritores y políticos de la talla de Cicerón, Pompeyo, Catón de Útica, Lucrecio, Catulo o Salustio no puede ser considerada como un tiempo de declive y descomposición, sino como un período de crisis y de cambio.

Las últimas décadas de la República constituyeron, según el juicio acertado de Ronald Syme, un período de crecimiento y desarrollo desbordado, que no pudo ser contenido en el marco constitucional de un estado-ciudad oligárquico. Catulo representa bien las contradicciones de esta época, con su refinada cultura helenística y sus fuertes raíces romanas, su conservadurismo político y su hedonismo personal.

El siglo I a.C. no dejó de conocer enfrentamientos políticos y sociales: la Guerra Social entre Roma y sus aliados itálicos (91-88), el enfrentamiento entre Mario y Sila que acabó en la dictadura de este último (82-79), la confrontación permanente entre los optimates y populares con el consiguiente fracaso de la política ciceroniana de la *concordia ordinum* (la conjuración de Catilina del 63 es una muestra), el fracaso del primer triunvirato y la derrota de Pompeyo en el 48 con la inevitable dictadura de Julio César hasta caer asesinado en los Idus de marzo del 44. Y todo ello ocurría en una época en que Roma pasó de ser una ciudad-estado a la capital de un gran imperio. Las instituciones republicanas no supieron adaptarse al cambio producido en menos de un siglo. Cuando Octaviano, tras vencer a Marco Antonio en Accio (a. 31), quedó como *princeps*, el estado romano empezó a encontrar las soluciones adecuadas a la nueva situación mundial¹.

Éste fue el tiempo que le tocó vivir a Catulo. Ahora bien, también hay que precisar que la historia de la gente normal no es la que nos cuentan Cicerón, César o Salustio. La gente de la calle no estaba pendiente de las maniobras políticas de los triunviros, de las campañas de César en la Galia o de Pompeyo en el Este. Los romanos normales andaban también preocupados, como en cualquier época, con sus problemas diarios de subsistencia y con sus diversiones favoritas, como el teatro y las carreras del Circo. A todo ello hay que añadir que los romanos seguían rigiéndose por un código de conducta en sus relaciones sociales; se puede resumir en dos palabras: *mos maiorum*, que se plasmaba en conceptos muy concretos para ellos, como eran el Estado (*res publica*), la ley, el respeto (*pietas*), la lealtad (*fides*), el buen nombre (*fama*), la patria, el hogar (*domus*) y las obligacio-

nes de cada cual (*officium*)². Es el mismo código que encontramos una y otra vez en la obra de Catulo, un hombre extremadamente conservador en sus relaciones sociales; de ahí que reaccione tan duramente contra quienes traspasan el código de conducta esperada en un ciudadano, sea en la política (casos de César o Mamurra), en la amistad (Alfeno o Gelio) o en el amor (Lesbia o Rufo).

Junto al cambio político se produjo una explosión cultural³ helenizante entre una élite de ciudadanos, que podían permitirse el lujo de comprar mosaicos para decorar sus mansiones o dedicar su tiempo al ocio de escribir o leer poesía amorosa, epigramas picantes o poemas épicos. Lógicamente, la mayoría de los romanos ni tenía dinero suficiente para comprarse casas de lujo ni tan siquiera sabía leer o escribir. Así pues, cuando se habla de la cultura del siglo I a.C., nos referimos al grupo de ciudadanos de la clase alta (Cicerón, César, Catulo o Salustio) que quedaron totalmente imbuidos de la cultura griega, a la que dieron una nueva vida a través de sus obras en latín. La literatura latina del siglo I a.C. es la única que no desmerece mucho de Homero o los grandes líricos y trágicos griegos. Y uno de los factores que contribuyeron a que ello sucediera fue el desarrollo de un nuevo movimiento poético que abrió nuevos caminos a los viejos y clásicos temas griegos. Los «nuevos» poetas fueron los responsables.

2. La «nueva» poesía

Catulo alude a una serie de poetas que compartían los mismos gustos literarios: Cecilio (35), Licinio Calvo (50), Helvio Ciña (95), Cornificio (38) y Valerio Catón (56). Todos ellos

formaron un grupo poético, los «novísimos» o neotéricos, como Cicerón los llamó despectivamente (*Cartas a Ático*, 7.2.1; *Disputaciones Tusculanas*, 3.45, y el *Orador*, 161)⁴.

Adoptaron el programa literario del poeta alejandrino Calímaco (ca. 305-240 a.C.). Éste lo resumió en el poema introductorio de los *Aetia* o *Explicaciones* de la siguiente forma, que me limito a parafrasear:

Cuando por primera vez puse un cuaderno en mis rodillas, Apolo me dijo: «Poeta, engorda a tus víctimas para el sacrificio, pero mantén delgada tu Musa. Y algo más: viaja lejos de las carreteras generales, no lles tu coche por rutas trilladas por otros. Mi audiencia es la de quienes aman el canto agudo de las cigarras, no el rebuzno de los burros».

(*Aetia*, fr. 1.22-31 Pfeiffer)

Los principios literarios eran: *a*) preferencia por las formas literarias menores, como la poesía didáctica, la poesía bucólica, el epigrama, el himno y el epilio; recuérdese el lema calimaqueo de «un gran libro es un gran mal»; *b*) gusto por la obra acabada y pulida; *c*) propensión a las referencias eruditas (mitología, ciencia, geografía, astronomía); *d*) originalidad del tema y su tratamiento, y *e*) subjetivismo.

Los poetas «novísimos» de la Roma del siglo I enarbolaron la bandera calimaquea para reaccionar contra la poesía tradicional romana, que se limitó a la poesía épica (Ennio era el maestro) y dejaba la poesía lírica y el epigrama para los aficionados. Los «nuevos» poetas elevaron, como en Grecia, a la categoría de arte la poesía de ocasión, la invectiva y el epigrama, además de lograr epitalamios y epilios de gran altura. Así, Catulo propugna un «libro nuevo» que sea

culto y muy trabajado (1), ataca la poesía tradicional de Volusio (36), defiende el nuevo tipo de poesía de ocasión (16, 50), siente un especial atractivo por la poesía artística (35) y desprecia la vulgaridad (12, 22, 44). Las referencias eruditas abundan en las poesías largas, pero no faltan en las breves (7.2-6, 34, 35.14-19, 36.11-17, 46, 55 [58.6-10], 60). Y, en cuanto al subjetivismo, nadie pondrá en duda el carácter emotivo e intimista de las poesías 63, 64, 66 o 68.

A partir de Catulo, y sin olvidar a Lucrecio, la poesía latina pudo emular no sólo a Homero y a Menandro, como habían hecho el citado Ennio y los comediógrafos Plauto y Terencio, sino que también se supo replicar adecuadamente a los grandes líricos griegos (Safo, Alceo, y otros), e incluso el epigrama amoroso griego fue superado en una forma nueva; la elegía amatoria latina, anunciada, es verdad, por la elegía narrativa griega, casi enteramente perdida, y por el mismo Catulo.

3. Una corta vida: ca. 84-54 a.C.

Si nos atenemos a la realidad de los datos, esto es lo que sabemos de la vida de Catulo⁵: nació en Verona en el año 87, según la *Crónica* de San Jerónimo; pasó gran parte de su vida en Roma, donde trabó buenas amistades y conoció a los grandes personajes de la época (Pompeyo, Cicerón, Catón, César, y otros); su familia era acomodada por las posesiones que tenía en Verona, Sirmión (31) y cerca del Tívoli (44); se convirtió en amante de una mujer casada, una de las tres hermanas del tribuno P. Clodio; acompañó al propretor G. Memio a Bitinia durante los años 57-56; su hermano falleció en Troya en fecha desconocida; compuso una colec-

ción de poesías que fueron publicadas no antes del año 54; y murió en Roma, según el mismo San Jerónimo, a los treinta años, es decir, en el 57. No obstante, San Jerónimo no fue muy exacto, pues es seguro que Catulo vivía en el 55 por sus referencias a las campañas de César en la Galia y Germania en dicho año (11.10-12) y por la alusión al segundo consulado de Pompeyo (113.2), también ocurrido en el año 55. El año de su muerte se suele fijar en el 54 (el de su nacimiento, por tanto, en el 84), aunque no lo sabemos con seguridad. Sólo es cierto que su muerte debió de ocurrir antes del año 32 por una alusión de Cornelio Nepote en su biografía de Ático (12.4). Las palabras de Ovidio (*Amores* 3.9.61-62 *hedera iuvenalia cinctus / tempora ... docte Catulle*) y de Cornelio Nepote (*Atticus* 12.4 *post Lucreti Catullique mortem*) indican que Catulo murió joven. El resto de lo que se cuenta de la vida, educación y andanzas del poeta de Verona es mero juego literario.

4. Una colección problemática

Una primera lectura de las 113 poesías de Catulo nos lleva a dividir su colección en tres partes diferentes: 1) poesías cortas en metros variados (1-60, de las que las 18-20 son apócrifas); 2) poesías largas (61-68), y 3) epigramas (69-116). Desde el punto de vista del libro antiguo tendríamos tres rollos de papiro que contendrían, respectivamente, 848, 1.135 y 320 versos. Tal distribución ha parecido desproporcionada a algunos críticos, que han separado los tres volúmenes de la colección de la forma siguiente⁶: 1) 1 – 60 = 848 versos; 2) 61– 64 = 795 versos, y 3) 65 – 116 = 648 versos. Los tres *libelli* se guardaban en una sola caja (*capsu-*

la). Cuando el pergamino sustituyó al papiro, el contenido de los tres rollos o volúmenes pasó a formar un solo manuscrito.

La colección en su forma actual no presenta ni unidad de estilo ni de temas, como es el caso, por ejemplo, de las *Bucólicas* de Virgilio o del *Monobiblos* de Propercio. Por una parte, las poesías largas se caracterizan, en general, por un estilo elevado, propio de la tragedia o de la épica, mientras que el tema común es el del matrimonio⁷, excepto la 65, una especie de introducción a la *Cabellera de Berenice*. En ellas, Catulo es Calímaco trasplantado a Roma. La erudición y el arte que despliega no se encuentran en las poesías cortas o en los epigramas de forma continuada. Por otra parte, las poesías en ritmos variados (1-60) se caracterizan por ser piezas de ocasión (*versiculi*), escritas en un estilo refinado (*urbanus*), simpático (*venustus*) y ligero (*lepidus*): es el estilo de la comedia plautina, de las cartas de Cicerón o de las *Sátiras* de Horacio. Y, finalmente, los epigramas (69-116), en dísticos elegíacos, despliegan un tono directo y punzante, que no tiene nada que ver con la manera descriptiva de las poesías cortas de la primera parte. ¿Esto quiere decir que Catulo escribió tres libros diferentes? Pudiera ser, aunque ello no significa que estemos ante tres autores diferentes. Ni mucho menos. Vuelvo a insistir en que la voz de Catulo es única, aunque se exprese en formas diferentes. El sentimiento de la 8 resurge en la 76, los términos de la 64 (132-148) son calco de los de la 30, la solemnidad del himno a Diana (34) se parece a la del himno a Himeneo (61.1 y ss.), o la acritud de la 29 y la 57 no es menor que las dedicadas a Mamurra en los epigramas 105, 114 y 115.

En los tres *libelli*, pues, hay tres formas poéticas de expresar la propia experiencia: la ligera y simpática de las

poesías breves, la elevada y culta de las piezas largas y la breve e hiriente de los epigramas.

Otra cuestión que ha suscitado una gran polémica atañe a la edición de la colección catuliana: ¿Fue publicada por el mismo Catulo o fue obra de un editor póstumo? Wilamowitz, en 1913, zanjó la cuestión con su característica altanería: «Catulo consagró lo mejor de su mente a la ordenación de su libro de poesías. Si hay alguien que no lo vea así, “tant pis pour lui”». Unos críticos han argumentado a favor de esa tesis, otros creen en una edición póstuma⁸. No sé si merece la pena gastar tanto esfuerzo en una cuestión irresoluble. Baste imaginar que Catulo, como muchos poetas modernos, pensó en cierta ordenación artística, dirigida a una audiencia selecta e inteligente, aunque no cabe descartar la posibilidad de que la muerte le impidiera culminar una ordenación final.

5. Una colección variada («multa venuste, multa dulciter, multa cum bile»)

5.1. Un amor desgraciado: Lesbia

Gran parte de las poesías de Catulo giran en torno a su gran pasión: Lesbia, a la que dedica directa o indirectamente los siguientes poemas: 2, 3, 5, 7, 8, 11, 13, 36, 37, 42, 43, 51, 58, 68B y C, 70, 72, 75, 77, 79, 82, 83, 85, 86, 87, 91, 92, 104, 107 y 109.

Catulo quería evocar con Lesbia, nombre literario de Clodia, la belleza, el refinamiento y la cultura de su amada por referencia a Lesbos, la patria de Safo, la poetisa que ejercía un atractivo especial en Catulo.

Desde Apuleyo (*Apología*, 10), se suele identificar a Lesbia con Clodia. El problema es que existían tres Clodias en esta época. La opinión más extendida⁹ señala a la segunda hija de Apio Claudio Pulcro, cónsul en el 79, y que era la esposa de Quinto Metelo Céler, pretor en el 63, gobernador de la Galia Cisalpina, la tierra de Catulo, en el 62, cónsul en el 60 y muerto en el 59.

¿Qué fue lo que atrajo de Lesbia a Catulo? Las poesías 43 y 86 responden a la pregunta: la belleza de su cuerpo y su manera de ser. Lesbia, si el retrato de Catulo no es mera *descriptio pulchritudinis*, tenía una nariz proporcionada, ojos morenos, boca atractiva, pies bonitos y lengua elegante; a ello se añadía un encanto especial que procedía de su elegancia, refinamiento y cultura. Cicerón, sin embargo, nos ha dejado la pintura negativa de Clodia, la Lesbia de Catulo y posterior amante de M. Celio Rufo. En el discurso que pronunció en abril del 56 en favor de Celio, la fina y bella Lesbia aparece como ambiciosa y ninfómana, no muy lejos de la Lesbia de las poesías 11, 37 o 58, cuando las relaciones con ella habían terminado. Recuerda a la Sempronia que tan bien pintara Salustio (*Conjuración de Catilina*, 25) y está, desde luego, muy lejos del ideal de matrona romana descrito en el famoso epitafio de Clodia (CIL I² 1211). No obstante, habrá que dudar no poco de la pintura partidista de Cicerón y del resentimiento de un enamorado abandonado. Lesbia debió de ser más humana y convencional¹⁰.

Lo cierto es que Lesbia produjo en Catulo una atracción irresistible, como nos dice en la poesía 51. Tras el «flechazo» que pudo haberse producido en Verona durante la estancia de Metelo como gobernador, Catulo vivió una apasionada y turbulenta historia de amor con sus conocidas fases de felicidad, duda, reconciliación y ruptura definitiva¹¹.

La época de felicidad y de admiración por Lesbia se refleja en las poesías 2, 3, 5, 7, 13, 37.11-13, 43, 58.1-2 (el recuerdo), 68B.67-72 y 131-134, 79.1-2, 82, 86 y 92. Si nos fijamos de sus poesías, Catulo amó profundamente a Lesbia, con un amor que trascendía la mera atracción física. El mismo poeta lo entendió como una relación seria, exactamente igual a la que los romanos establecían en sus relaciones políticas o amistosas. Este tipo de relación se expresa en latín con el término *foedus amicitiae* o *foedus amoris*, «pacto de amor», cuando se aplica a la esfera del amor, como es el caso de Catulo, pese a su terminología de la amistad, y como será entendido por los poetas elegíacos posteriores¹². La condición fundamental en estos pactos era lógicamente la *fides* o «lealtad». Las poesías 70, 72, 87 y 109 desarrollan este motivo. Catulo, pues, entendió su relación con Lesbia como un pacto de amor entre enamorados (recuérdese el pacto de amor de Septimio y Acme en la 45) con dos condiciones: amor y fidelidad. Pero, como suele ocurrir a menudo, una de las partes o no entendió la relación en esos términos tan drásticos o no quiso cumplir el pacto establecido. Ésa fue Lesbia, según la versión de Catulo (11.21-4). Nuestro poeta, ante las infidelidades de Lesbia, entra en una fase de dudas y de lucha entre lo que le dicta la razón y lo que le dice su corazón (8, 72, 75, 76 y 85). Hubo una breve reconciliación a su vuelta de Bitinia (107), pero aquella diosa blanca (68B.70) del comienzo de sus relaciones quedaba ya muy lejos. Al final, la razón se impone y Catulo rompe con ella en una despedida memorable:

Que viva y lo pase bien con sus amantes...

y que no busque, como antes, mi amor,
que por su culpa ha muerto, como una flor

al borde de un prado, cuando el arado la
troncha al pasar.

(11.17 y 21-4.)

A pesar de todo, Catulo no debió de olvidar fácilmente a Lesbia, pues mucho después nuestro poeta recuerda cómo la amó y en qué situación de depravación se encuentra ahora «su querida Lesbia» (58).

El poeta de las poesías a Lesbia es espontáneo, directo y sincero. Sin embargo, es curioso observar que la actitud de Catulo hacia Lesbia y hacia la mujer en general fue la de un romano tradicional. Desprecia a las prostitutas (41-43, 86, 110, 111), prefiere a la mujer romana casada y sumisa a su marido (61.144-146; 62.59-65), siente simpatía por las mujeres o amantes de sus amigos (6, 10, 35, 55, 96) y su ideal de mujer no es de carne y hueso, sino mítica, como la Acme (45), personaje de novela rosa, la nereida Tetis (64), la Ariadna (64), que sacrifica a su familia por seguir a Teseo, o es Laodamia (68), que no puede soportar la ausencia de Protesilao. Catulo buscó un ideal de mujer que no existe. Cupido, como se sabe, es agridulce, como la vida misma. Y Lesbia no fue una excepción: de ahí el fracaso de Catulo en el amor, pero no en la poesía que reflejó e idealizó esa vida amorosa.

5.2. Los pequeños ciclos

Aparte de las poesías a Lesbia, la colección catuliana se compone de una gran variedad de temas: piezas ligeras, inyectivas personales y políticas, narraciones mitológicas o epigramas picantes. Como nos recuerda R. Martin¹³, nin-

gún poeta antiguo ha dejado a la posteridad una obra tan heterogénea y «desordenada». Claro que el aparente desorden de su colección no habría chocado a los romanos, habituados a la *satura* tradicional, composición literaria de tonos y temas diversos. Somos nosotros quienes pretendemos ordenar el *Liber Catulli* según nuestros gustos literarios.

No obstante, es posible observar a lo largo de la colección unos pequeños ciclos, que giran alrededor de una o varias personas. Los críticos¹⁴ han estudiado, además del ciclo de Lesbia, el ciclo de Juvencio, el de Furio y Aurelio, el de Veranio y Fabulo, el de Aneyana, el de Gelio, el de Aufilena y las invectivas lanzadas contra César y Mamurra.

Catulo dedicó un grupo de poesías a Juvencio, un muchachito por el que nuestro poeta sintió una atracción especial. Son las poesías 24, 48, 81 y 99, a las que hay que añadir la 15, 16, 21 y 23, donde no se le cita directamente. El ciclo de Juvencio¹⁵ tiene un precedente en una serie de epigramas que Meleagro dirigió a Miisco para expresarle su amor (*Antología Griega*, 12.23, 59, 65, 70, 94, 101, 106, 110, 144, 154, 159, 167 y 256). Catulo se ha valido, como en las poesías a Lesbia, de la tradición griega sobre poesía homosexual para tratar una relación personal. No creo que se trate simplemente de un ejercicio literario, aunque es evidente que los poetas transforman la realidad en literatura.

El ciclo de Furio y Aurelio¹⁶ se relaciona con el de Juvencio. A ellos dedica las poesías 11, 15, 16, 21, 23, 24 y 26. El poema 11, el de la despedida definitiva a Lesbia, sorprende por su tono sincero, pero yo no descartaría la ironía. Las poesías 15, 21 y 24 tienen que ver con la rivalidad de Aurelio y Furio en el amor de Juvencio; Catulo no ahorraba «piropos» con los que se interponían en sus amores, fuera Lesbia o Juvencio. La pieza 16 es una dura crítica contra la