

Besos de Catulo*

Jesús Luque Moreno

Univ. de Granada

jluquemo@ugr.es

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0003-1991-1501>

Catullus' kisses

Estudio de Catulo 5, 7 y 48. El trabajo pretende ante todo mostrar que en estos poemas, como en la mayoría de los catulianos¹, se pueden reconocer sin dificultad las dos grandes partes en que de ordinario se organiza el epigrama: una primera, más extensa (A), y una final (B), breve, ingeniosa, sentenciosa, que culmina todo lo anterior.

Study of Catullus 5, 7 and 48. The work aims above all to show that in these poems, as in most of the Catullians, one can easily recognize the two great parts in which the epigram is ordinarily organized: a first, more extensive (A), and a final (B), brief, witty, judgmental, culminating all of the above.

Palabras clave: Catulo; *basia*.

Key words: Catullus; *basia*.

Cómo citar este artículo / Citation: Luque Moreno, Jesús 2018: «Besos de Catulo», *Emerita* 86 (1), pp. 71-91.

0. Nuestros «besos», nuestro «dar besos», nuestro «besar» se los debemos a Catulo. Catulo es, en efecto, el primer autor donde aparecen el sustantivo *basium* –de donde «beso» y sus correspondientes en otras lenguas romances–, la expresión *dare basia* y el verbo *basiare*. Tomándolos quizá de la lengua de su tierra natal², los empleó, en concreto, en un grupo de poemas, uno de los cuales en el *Liber* que ha llegado a nuestras manos es además el

* El autor agradece las observaciones de los informantes anónimos y del consejo de redacción de la revista.

¹ Cf. Luque, «Catulo epigramático», en preparación.

² Su naturaleza ajena al latín la delataría la *s* intervocálica no proveniente de la reducción de un grupo –*ss*– (*causa*, *quaeso*, *usus*, etc.). Su ausencia en la comedia republicana indicaría casi con seguridad que no era un término del latín coloquial.

primero donde figura el término *Lesbia*, el sobrenombre con que el poeta se refería a su amada (¿Clodia?)³.

Me refiero al célebre poema número cinco, *Viuamus, mea Lesbia, atque amemus*: allí, en efecto, dentro de la expresión *da mi basia* aparece en plural, como de ordinario, el oscuro⁴ *basium*, que, –con unas connotaciones eróticas ajenas⁵, en principio, a sus competidores *osculum*⁶ (*osculare, osculatio*) o *s<u>aiuum*⁷ (*s<u>aiolum*)–, frente a lo que sucede en otros autores, se haría común luego en Marcial o Petronio, se extendería en época imperial como designación principal del «beso» y terminaría imponiéndose en las lenguas romances⁸.

Este mismo *basium* (junto a sus derivados *basiatio* y *basiare*) lo recogen también el poema 7, una especie de variación sobre el 5 dentro del llamado «ciclo de Lesbia», y el 48, perteneciente al «ciclo de Juvencio». Ya más lejanas se aprecian resonancias de estos versos en la estrofa 199-203 del epitalmio 61, aun cuando allí no aparece el término *basium*.

Los tres poemas 5, 7 y 48 tienen, pues, en común el girar en torno a dichos «besos» (*basia*) que, como síntoma o expresión del amor, se contabilizan o, mejor dicho, se consideran innumerables⁹; las otras tres apariciones del término en Catulo parecen hacer de un modo u otro referencia a estos tres poemas:

8.18: quem *basiabis*?¹⁰

16.12: uos, quod *milia multa basiorum* || legistis, male me marem putatis?¹¹;

³ Lo cual no quiere decir que dicha primacía tenga un valor cronológico; en general, no lo tiene la distribución de los poemas en dicho *Liber*: Es más, por el contenido del poema, desde un punto de vista vivencial, este número cinco, sería posterior, por ejemplo, al no menos célebre 51, *Ille mi par esse deo uidetur*, en cuyo verso 7 aparece también el nombre *Lesbia*.

⁴ ¿De origen céltico, dada la procedencia de Catulo?: cf. De Vaan 2008, s. u.

⁵ Sobre las diferencias entre *basium*, *osculum* y *saiuum*, cf., por ejemplo, *ThL*, s. u. *osculum*.

⁶ Diminutivo de *os, oris*, ‘boca’.

⁷ De la familia de *suavis*.

⁸ Cf. *ThL*.

⁹ De ahí que se reconozca el número como un factor esencial en estas composiciones, que de este modo se insertarían en el género ἀριθμητικόν: cf., por ejemplo Cairns 1973; von Albrecht 1992.

¹⁰ Sobre los posibles lazos del poema 8 con el 5 y el 7, cf., por ejemplo, Dettmer 1997, p. 25 ss.

¹¹ Más que del poema 48, dirigido a Juvencio, parecen oírse aquí ecos de los poemas 5 y 7, a Lesbia: así lo indicaría no ya el orden de las composiciones en el *Liber* que conocemos,

99.16: quam quoniam poenam misero proponis amori, || numquam iam posthac *basia* surripiam¹².

Pues bien, de estos tres «poemas de los besos» vamos a hablar aquí, por supuesto, con plena conciencia de que poco se puede añadir a tantísimo como sobre ellos hay escrito. Y lo vamos a hacer tomando como referencia el primero de los tres (primero, repito, en el orden del libro), el número cinco¹³, que, a simple vista, se nos ofrece como una suerte de deliciosa improvisación¹⁴, frente al más pensado poema 7, sin que ello, en modo alguno, quiera decir que carezca de elaboración artística¹⁵.

1. He aquí el texto del que partiré, con indicación de la que, a mi entender, es su estructura interna y de otra serie de recursos¹⁶ prosódicos, métricos, fónicos, léxicos, semánticos, morfo-sintácticos¹⁷ que me parecen de especial relevancia:

A.

a.1

^Viuamus^, mea // Lesbi(a, atque ^amemus^, ↘ ||

rumoresque **senum** / **seueriorum** u ◊ ||

♣omnes unius // ^aestimemus^ assis. ↓ ||

a.2.

soles occider(e // et redire ^possunt: ↓ ||

5 **nobis**, ↘cum semel // ^ occidit breuis lux↘, ||

sino el *milia multa* y el reproche de haber pedido besos a una mujer, una actitud pasiva impropia de un varón (*parum me marem*).

Sobre la historia posterior del *basia mille* en la literatura española, cf., por ejemplo, Arcaz 1989.

¹² Junto a este *basia* del verso 16 –que, con el *surripiam*, en correspondencia con el inicial *surripui* cierra la pieza– se emplea en este poema (vv. 2 y 14) el diminutivo *sauiolum* (de *s(u)auium*). Akbar Khan (1967) se ocupó de las relaciones entre este poema 99, el *Idilio* 20 de Teócrito y los tres poemas (5, 7 y 48) de los besos. Skinner (2003) y con él Fernández Corte (2006, p. 771) ven aquí la posibilidad de una referencia metaliteraria general a dichos tres poemas.

¹³ Sobre dicho poema, cf., por ejemplo, el ensayo general (texto, tradición crítica, análisis, estructura, etc.) de Pennisi 1979. Sobre su pervivencia en España, cf. Pascual 2016.

¹⁴ Thomson 1997, p. 219.

¹⁵ Sobre el particular, así como sobre los vínculos y diferencias entre los poemas 5 y 7, cf., por ejemplo, Segal 1968, p. 286 ss.; Dettmer 1997, p. 23 ss.

¹⁶ Utilizo las siglas, signos gráficos y marcas definidos por Luque 2012, pp.177-179.

¹⁷ Cf., por ejemplo, Grummel 1954.

nox ^est^ perpetu(a // una ^dormienda^. ↓ ||
 b.1.
 ^da^ mi basia // mille, deinde centum, ||
dein mill(e altera, // dein secunda centum, ||
deind(e usqu(e altera // mille, deinde centum. ↓ ||
 b.2.
 10 dein, ↘ cum milia // multa fecerimus^, ↘ ||
 ^conturbabimus^, // illa ↘ ne ♦sciamus♦, ↘ u||
 B.
 aut ♠nequis malus // inuidere possit, ↘
 cum tantum ♦sciat♦ // esse basiorum. ↓ ||*

Poema de amor donde los haya, gira en torno a la primacía absoluta de dicho amor (*uiuamus ... amemus*): el amor identificado con la vida¹⁸; el único sentido del vivir: amar es vivir, vivir es amar¹⁹. Es este el lema de la composición, enunciado claramente en el verso primero.

Vida de amor, amor de vida frente a todo lo demás: al margen de la gente y la moral establecida²⁰ (*rumores senum seueriorum // omnes unius aestimemus assis*²¹); al margen incluso, en otro sentido, del inexorable curso del cosmos dentro del eterno ciclo de la naturaleza (*soles*²² *occidere et redire possunt // nobis ...*)²³, dada nuestra²⁴ efímera existencia frente a la eternidad

¹⁸ Recuérdense nuestros «vida mía» o «vida de mi vida». El tema, por tanto, de la composición no es sólo el amor, sino la propia vida, el sentido de la vida: Segal 1968, p. 288.

¹⁹ Pablo 1*Ep.Cor* 13,1.

²⁰ De acuerdo con lo que, frente a los valores de siempre, parecen haber sido los principios de vida o, al menos, estético-literarios (recuérdese, por ejemplo, el *otium* del poema 51) de Catulo y su círculo.

²¹ Fordyce (1961, ad loc.) hacía notar aquí el paralelismo con Sen., *Ep.* 123.11 *istos tristes et superciliosos alienae uitae censors, suae hostes, publicos paedagogos assis ne feceris*. Cf. asimismo Prop. II 30.13 *ista senes licet accusent conuiuia* (el banquete, marco de la vida amorosa) *duri: || nos modo propositum, uita, teramus iter || illorum antiquis onerantur legibus aures*.

²² Los días, pero también el brillo luminoso de los días felices (cf. 8, 3 y 8). *Soles*, así, es aquí, además del rutinario devenir del tiempo, el esplendor de la eterna naturaleza frente a la *breuis lux* de la existencia humana y, colocado en cabeza de verso, es a un tiempo lo contrario de la *nox*.

²³ Cf. Hor., *Carm.* IV 7,13 *damna tamen celeres reparant caelestia lunae: || nos ubi decidimus ... cum semel occideris ...*

²⁴ El *nobis* parece preferible entenderlo como «nosotros, los hombres» (la efímera condición humana frente al eterno ciclo de la naturaleza): en ese sentido apuntaría, según Quinn

de la muerte (*nobis cum semel occidit brevis lux || nox est perpetua una dormienda*)²⁵.

Y expresión de la entrega amorosa, entrega total, sin límites, son los besos: besos no solo incontables en el sentido de infinitos, de que no se pueden contar (como el transcurrir de los días y las noches²⁶), sino en el de que no se deben contar: irracionalidad de la pasión²⁷; mutua entrega sin cálculos ni condiciones en lo personal (*conturbabimus, illa ne sciamus*; subjetividad, intimidación frente a lo que digan los demás (*ne quis malus*); escrúpulo supersticioso ante el posible valor mágico-religioso de dicho número²⁸ (*ne sciamus ... ne sciat*).

El poema, de este modo, se articula a base de una serie de contraposiciones entre elementos existenciales²⁹: vida y amor frente a la vejez y la muerte; sol y luz frente a la noche y las sombras; entrega apasionada frente al mezquino cálculo racional y la no menos mezquina vigilancia de los demás.

1.1. Los endecasílabos falecios, como es bien sabido, la forma métrica más frecuente en los poemas de la primera parte (los *polymetra*) del *Liber* catuliano, presentan aquí un «esquema»³⁰ cuantitativo completamente normalizado (las dos sílabas iniciales son siempre largas) y, dispuestos estíquicamente, son tratados como períodos, con indiferencia de la sílaba final (breve en 11) y ruptura de la sinafía entre versos (hiato en verso 2, que también termina en breve).

En el nivel de la «composición» tampoco se salen estos endecasílabos de la normalidad: casi todos se articulan en dos miembros de cinco y seis sílabas mediante un límite de palabra³¹ en la quinta; sólo el 2 se articula en la sexta.

(1962, p. 50; 1970, ad loc.) el frecuentativo *cum... occidit*; si se refiriera Catulo a los dos amantes, habría empleado el futuro perfecto *occiderit*.

²⁵ Klinz (1967) había comparado este poema de Catulo con Hor., *Carm.* I 9 (*Vides ut alta stet ...*). Pero recuérdense Hor., *Carm.* I 4,15 ss. *uitae summa brevis ...*; 28,15 *omnis una manet nox*; IV 7,13: cf., por ejemplo, Ruiz Sánchez 1996, I, p. 144.

Para un análisis de estos versos, cf., por ejemplo Granarolo 1967, p. 263; 1982, p. 157 s.

²⁶ Cf. al respecto, por ejemplo, Killy 1983, p. 21 ss.

²⁷ Cf., por ejemplo, Grimm 1963.

²⁸ Cf., por ejemplo, Pennisi 1979, p. 83 ss.

²⁹ Cf. Segal 1968, p. 292; Dettmer 1997, p. 24.

³⁰ Empleo los términos «esquema», «composición», etc. con el sentido definido por Luque 1984.

³¹ Contra lo que a veces sigue aún haciéndose (cf., por ejemplo, Castrillo-Cortés-Fernández 1979, p. 55. Allí puede encontrarse un minucioso análisis interno del poema desde sus diversas facetas lingüísticas), entiendo que la articulación en dos miembros de un período

Destaca asimismo el cuidado con que son tratados los sonidos vocálicos (la *a* en el v. 1³²; la repetición de *u* y *a* en *perpetua una dormienda*) y consonánticos (las onomatopéyicas *s* y *r* en el verso 2): nótese, por ejemplo, el *da mi*, precedido inmediatamente por *–mienda* y seguido en el verso siguiente por *dein mill-*.

En cuanto a tipología verbal, obsérvense, por ejemplo, las dimensiones de los tetrasílabos *perpetua* o *dormienda* o el *occcidit brevis lux* con sus tres palabras de volumen decreciente y con el monosílabo final, raro, como en tantos otros versos, en los endecasílabos³³.

Hay un alto grado de regularidad en la distribución de los acentos de palabra; véanse los segundos hemistiquios, que, salvo en 2 y 5, se acentúan todos ~' ~ ~' ~ ~' ~ ~' ~.

Añádanse a todo ello las frecuentes correspondencias léxicas entre versos o hemistiquios, algunas de las cuales he marcado en el texto.

De este modo, se hace notar, por ejemplo, el verso segundo, que, además de articulado en sexta sílaba y, por tanto, ajeno a la acentuación normal, destaca por diversos factores fónicos (recurrencia de fonemas que pueden tener un valor onomatopéyico), entre ellos la asonancia en *–um* de sus dos miembros, el segundo de los cuales lo ocupa el intensivo *seueriorum* cuya presencia la justifica más de uno *metri causa*³⁴.

rítmico-métrico (cesuras, diéresis o cortes como el de estos versos) es cuestión solo de límites de palabra, independientemente del corte o límite semántico-sintáctico, de la articulación semántico-sintáctica, que puede coincidir o no con dicha articulación métrica; coincidencia/discoincidencia siempre significativa aquí, en el plano de los miembros de verso, como en otros superiores: final de período o, en otros casos, final de estrofa. En concreto, el 96 % de los falecios catulianos se articulan en 5^a (55%) o 6^a (41%); otro tanto ocurre con los de Marcial: 91 %: 38% / 53 %.

Sobre la articulación del falecio, cf. Cutt 1936; Loomis 1972, p. 34 ss.; González 1975; Luque 1978, p. 359 ss.; Tartari 1998.

³² Cf. 45,20 y 22.

³³ Cf. 7,7 *cum tacet nox*. Se entiende, claro está, monosílabo aislado, es decir, no integrado en una unidad prosódica mayor, por ejemplo, unido a un proclítico: 10,31 *ad me*; 13,1 *apud me*; 50,20 *a te* (cf. Fordyce 1961, ad loc.).

³⁴ Cf. Kroll 1923, ad loc.; Cutt 1936, p. 49 ss.; Loomis, p. 51; Tartari 1998, p. 240. Tales «comparativos» son de hecho frecuentes al final de los falecios catulianos: 3,2 *uenustiorum* (Lenchantin 1928); 9,10 *beatiorum*; 10,17 *beatiorem*; 24 *cinaediorum*; 45,25 *beatiores* todos ellos pentasílabos, a los que hay que sumar los hexasílabos 12,3 *neglegentiorum*; 33,3 *inquinatiore*; 45,4 *auspiciatiorem*. Aunque no hay que olvidar el *Iuentiorum* de 24,1, que no es comparativo.

En cuanto al fraseo, las «pausas» fuertes (↓) y débiles (↘), así como la entidad (modo, modalidad) de los verbos, dejan claramente establecidos diversos bloques. Nótese en este sentido la correspondencia entre *cum ... dormienda* (vv. 5-6) y *cum ... sciamus* (vv. 10-11).

1.2. Todos estos factores ponen, a mi juicio, de manifiesto en el poema esta estructura general³⁵:

1-11 [1-6 (1-3 + 4-6) + 7-11 (7-9 + 10-11)] // 12-13³⁶.

Es dicha estructura el objetivo principal de mi trabajo, que, sobre todo y ante todo, pretende mostrar que en ella, como en la mayoría de los poemas catulianos³⁷, se pueden reconocer sin dificultad las dos grandes partes en que de ordinario se organizan los epigramas: una primera, más extensa (A), y una final (B), breve, ingeniosa, sentenciosa que culmina todo lo anterior.

Esta «segunda parte» (B) se reduciría aquí a los dos últimos versos. Los once anteriores (A), de acuerdo con el fraseo, los verbos, etc. parecen claramente organizados en dos sectores: a. (vv. 1-6), exhortativo, y b. (vv. 7-11) yusivo.

Los seis versos de a. aparecen, a su vez, divididos en dos bloques de tres³⁸ cada uno: a.1. (subjuntivos exhortativos)³⁹ y a.2. (contrastes: entre posibilidad –*possunt*–, con cierto matiz concesivo, y aserción, necesidad –*dormienda*–; entre el ciclo eterno de la naturaleza –*soles ... possunt*– y la breve existencia humana –*nobis*–; entre la vida breve –*brevis lux*– y la eternidad de la muerte –*nox perpetua*–); bloques delimitados, entre otras marcas, por la presencia de *unius* y *una* en los respectivos versos finales⁴⁰. Todo el sector

³⁵ Dicha organización interna ha suscitado siempre –y en grado muy especial en los últimos tiempos– el interés de los estudiosos: cf., por ejemplo, Maurer 1859 (y con él Crecente 1944); Franke 1868, p. 7 s.; Pratt 1956; Grimm 1963; Commager 1964; Fredricksmeier 1970; Castrillo-Cortés Fernández 1979; Ruiz Sánchez 1996, p. 142 ss.; Thomson 1997, p. 218 s.; Pérez-Ramírez 2005, p. 482 s.

³⁶ Cf., por ejemplo, Bardon 1943, p. 15 s.; Ramírez 1988, p. 140; Thomson 1997, p. 218: 6 + 5 + 2.

³⁷ Cf. Luque, «Catulo epigramático», en preparación.

³⁸ Sobre las tríadas de versos en el poema, cf. Maurer 1859.

³⁹ Que encierra (*uiuamus, amemus*) la típica convocatoria (κέλευσις, κέλευσμα) de la antigua poesía simposiaca.

⁴⁰ Versos 3 y 6: sobre la entidad literaria y el sentido de ambos bloques, cf. Syndikus 1984, p. 92 ss.

«a.» gira en torno a la idea de lo uno (*unius, semel, nox una*), mientras en el sector «b.» predomina la idea de lo mucho⁴¹. En a.1., vv. 1-3, aparece el lenguaje de la contabilidad⁴², lenguaje ausente en a.2., vv. 4-6, que se retoma en el v. 7 (b.).

Asimismo los cinco versos de «b.» (cinco, a mi juicio⁴³, y no siete, ya que, como enseguida veremos, los dos siguientes, aunque ligados a ellos, son en cierto modo autónomos), que giran en torno a un nuevo tema, el de los números, se articulan también en dos bloques: b.1., vv.7-9, *da mi basia* + séxtuple anáfora a base de *dein(de)*⁴⁴ —una enfática contabilización⁴⁵ que en realidad, tanto por la anáfora como por los propios términos *centum* y, sobre todo, *mille*, parece insistir en la idea de lo incontable, lo infinito⁴⁶ y b.2. futuro, *conturbabimus* (que, en plural, conlleva una invitación a Lesbia⁴⁷), precedido de una expresión temporal (*cum ... fecerimus*⁴⁸), que con su lenguaje bancario, contable, viene a conectar con el v. 3 *unius aestimemus assis*, y seguido de una final (*ne sciamus*: nótese el final en *-mus* de los tres miembros), que, cerrando el período sintáctico⁴⁹, deja abierta la puerta a lo que sigue.

En efecto, en conexión con esta final (*ne sciamus* || *aut ne ...*)⁵⁰ se añade el cierre epigramático (B: vv. 12-13), que viene a reafirmar, fortalecer, ampliar y generalizar⁵¹ (*aut* = «o mejor», «o aún más»; paso de la primera per-

⁴¹ Cf., por ejemplo, Pratt 1956.

⁴² *Aestimare* (cf. el *aestimatio*, ‘valor exacto’ de 12.12), *unius assis* (más preciso que *assis facere*: 42.13; *pili facere*:10.13; 17.17; *parui putare*: 23.25).

⁴³ Cf. también Thomson 1997, p. 218 s.

⁴⁴ Cf. Segal 1968.

⁴⁵ Los estudiosos a mediados del pasado siglo se interesaron vivamente por este recuento, tratando, por ejemplo, de precisar si se hacía con el ábaco (Levy 1941) o con los dedos (Pack 1956). Insistiré en ello más adelante.

⁴⁶ Sobre la intensidad de estos tres versos, cf. Segal 1968, p. 287 ss.

⁴⁷ Cf. Quinn 1970, ad loc.

⁴⁸ Futuro perfecto de indicativo con *i* larga: cf. del Castillo 2010.

⁴⁹ Maurer (1859), para, entre otras cosas, mantener las triadas de versos, propuso sustituir los dos versos siguientes (12-13) por uno que podría haber rezado así: [*quot sint, deinde iterum recenseamus*].

⁵⁰ Ellis, p. 20, ad loc., hacía notar la secuencia de subjuntivos *ne sciamus, ne quis inuidere possit, cum sciat*, similar a la de futuros en *Priap.* LII 12 *Quare qui sapiet malum cauebit, cum tantum sciet esse mentularum*.

⁵¹ Cf., por ejemplo, Grimm 1963, p. 19.

sona a la tercera *sciamus ... sciat*; de la intimidad de los amantes a la visión que de ellos pueda tener cualquiera *nequis*), el riesgo de la envidia o, mejor, el mal de ojo que pueda infligirle (*inuidere possit*) la maldad de la gente (*nequis malus*).

Más en concreto, si el verso 13 cierra el tema de los números, el 12 cierra el de la intimidad; conecta, en efecto, este final con el comienzo del poema, en concreto con el peculiar v. 2. *rumoresque senum seueriorum*, relevante, como he dicho, por diversos motivos: tanto allí como aquí los amantes, celosos de su intimidad, quieren prescindir de la opinión que de ellos y de su mutua entrega amorosa puedan tener los demás. Y en ambos casos su actitud es desligar su amor del «qué dirán»: en el principio desdenándolo (*omnes unius aestimemus assis*: nótese⁵² la contraposición *omnes-unius*); ahora al final impidiendo que nadie en su maldad pueda hacerles daño.

Potencia, así, esta «punta» final del epigrama el sentido del poema enunciado ya en el primer verso: una vida de amor pasional sin mezquinas consideraciones personales ni vergonzantes represiones sociales.

1.3. Todo ello, eso sí, ateniéndonos a una articulación sintáctico-prosódica concreta, la que he marcado en el texto. He de advertir, sin embargo, que en algún punto no hay unanimidad entre los estudiosos: *conturbabimus*, que, aparte su sentido general de ‘perturbar’, ‘revolver’ (*turbare, perturbare, confundere, miscere, concutere*: cf. *ThlL*, s. u.)⁵³, tiene como tecnicismo del lenguaje mercantil, de la contabilidad (sentido por completo pertinente aquí tras los recuentos que preceden o junto al *fecerimus*, otro empleo técnico, contable⁵⁴ –‘totalizar’, ‘sumar’– de un verbo tan genérico como *facere*, similar al del español ‘hace<n>’), el de *rem, rationes perdere, decoquere, solutionem impedire, desinere soluendo ...* Y en tales casos *conturbare* parece haberse usado alguna vez como transitivo (Ter., *Eun.* 868 *ita conturbasti mihi rationes omnes, ut ...*; pasaje, sin embargo, en el que se lo puede entender con su sentido genérico), con lo cual no es imposible en-

⁵² Cf. Syndikus 1984, ad loc.

⁵³ Con los matices diversos (cf. Grimm 1963, p. 19 s.) que supone el que el recuento se hiciera con el ábaco (Levy 1941; Turner 1951; Pratt 1956; Khan 1967) o con los dedos (Pack 1956), lo cual, a su vez, conllevaría la posibilidad de sobreentender ciertos gestos expresivos, incluso obscenos (cf., por ejemplo, Turner 1951; Ruiz Sánchez 1996, I, p. 143; Fernández Corte 2006, p. 511).

⁵⁴ Cf. Iuv. 14, 326 *fac tertia quadringenta*; Nepos, *Epam.* 3,6 *eam summam cum fecerat*.

tender *illa* con *conturbabimus* y puntuar, en consecuencia, *conturbabimus illa, ne sciamus*⁵⁵.

Pero el uso más frecuente de *conturbare* en contextos así fue como intransitivo (o, al menos, suprimiendo el posible complemento *rationem* o *rationes*), con el sentido de «formar el lío», «romper la cuenta», es decir, «quebrar», «declararse en quiebra», «hacer bancarrota»:

Cic., *Planc.* 68: *utrum igitur me conturbare oportet, an ...; Att.* IV 7.1: *homini Graeco qui conturbat atque idem putat sibi licere quod equitibus Romanis; ad Q. fr.* II 11.5: *ad quem ego rescripsi nihil esse quod posthac arcae nostrae fiducia conturbaret lusique;*

Petron. 38: *cum timeret ne creditores illum conturbare existimarent; 81 qui postquam conturbavit et libidinis suae solum uertit;*

Mart. IX 3.5: *conturbabit Atlans et non erit uncia tota;*

Iuu. VII 129: *sic Pedo conturbat, Matho deficit, exitus hic est ||Tongilii.*

Entendiéndolo así, Fordyce⁵⁶ y Thomson⁵⁷ puntuaron *conturbabimus, illa ne sciamus*, haciendo depender *illa* del *sciamus* siguiente y no del *conturbabimus* precedente; lo cual, añadiría yo, vendría favorecido desde diversos flancos: por la normalidad en latín del orden determinante-determinado, por la normal articulación interna de los falecios –en los que, como he dejado dicho, predomina el corte tras la quinta sílaba, corte con el que de este modo vendría a coincidir la articulación sintáctica– y por el homeotéleuton (*-mus*) con los miembros anterior y posterior, al que ya me he referido.

En ese caso, el fórico *illa (basia)* dependiendo de *sciamus* tendría el sentido de *quanta* o *quantum* y quedaría en conexión con, o, mejor dicho, pendiente de, el posterior *tantum sciat ... basiorum* del verso 13.

Este *ne sciamus* podría dar a entender que contar los besos sería una provocación a Némesis y al mal de ojo⁵⁸, pero, sobre todo, introduciría en este preciso punto de la relación amorosa una racionalidad ajena por completo a la pasión; sería ponerle puertas al campo, marcarle límites a lo que no los tiene. Así, al menos lo entendió Marcial (VI 34):

⁵⁵ Cf., por ejemplo, Quinn 1970, p. 109, como Cornish 1913 (así como en la segunda edición revisada por Goold) Lafaye 1923; Mynors 1958; Pérez - Ramírez 2005; Fernández Corte 2006.

⁵⁶ 1961, p. 107, aunque en el texto puntuó *conturbabimus illa, ne sciamus*.

⁵⁷ Ellis, en cambio, no se mostraba decidido en este punto.

⁵⁸ Fordyce 1961, *ad loc.*

Basia da nobis, Diadumene, pressa. 'Quot' inquis?
 Oceani fluctus me numerare iubes
 et maris ...
 nolo quot arguto dedit exorata Catullo
 Lesbia: *pauca cupit qui numerare potest.*

Y otro tanto ocurre con el posterior *cum ... sciat* («en cuanto sepa», «en la medida en que sepa»: si alguien supiera cuántos son los besos, tendría en sus manos a los amantes.

El *inuidere* en este contexto tiene, creo, el sentido no ya de «envidiar» sino de «echar mal de ojo»⁵⁹; así se deduce, como enseguida veremos del *fascinare* de 7,12. Así se desprende igualmente de estas palabras de Plinio a propósito de la colocación de imágenes de Sátiros en los jardines:

Plin., *HN* XIX 50: hortoque et foro tantum contra *inuidantium* effascinationes dicari uidemus in remedio saturica signa.

1.4. En consecuencia, yo entendería el poema en estos términos:

Vivamos, Lesbia mía, y amemos y los rumores de viejos más que severos, todos en un solo as los estimemos.

Los soles caer y regresar pueden; nosotros, una vez que cae la breve luz, tenemos una sola noche perpetua por dormir.

Dame mil besos, luego cien, luego otros mil, luego unos segundos cien, luego sin parar⁶⁰ otros mil, luego cien. Luego, cuando muchos miles hayamos hecho, quebraremos, para no saberlos;

o para que nadie malo pueda echarnos mal de ojo, cuando sepa que tanto hay de besos.

2. Pasemos ahora a los otros dos poemas.

2.1. El primero de ellos, el séptimo, tiene vínculos muy estrechos con el que acabamos de leer: perteneciente también al «ciclo de Lesbia», es como he dicho, una especie de variación, una reelaboración «literaria», una *retractatio*⁶¹, de aquella explosión emocional⁶². Así lo indicarían entre otras cosas la pregun-

⁵⁹ Cf. Alvar 2012.

⁶⁰ Fordyce 1961. Cf. 48, 2 y 3.

⁶¹ Cf. Bonghi 1942, p. 176 s.

⁶² Cf. Thomson 1997, p. 218.

ta de Lesbia de la que se parte, pregunta que puede suponer el conocimiento previo del otro poema⁶³, o el tono erudito de los versos 3 ss., de corte alejandrino⁶⁴ y calimaqueo⁶⁵, que ponen de manifiesto el genio del *doctus Catullus*⁶⁶. La diferencia entre ambas piezas radicaría no tanto en grado de apasionamiento cuanto en la perspectiva desde la que dicha pasión es abordada⁶⁷.

He aquí mi lectura del poema:

A

a.

Quaeris **quot** mihi♦ // **basiationes** ||
 ♠tuae, ♠Lesbia, // sint satis superque. ↓ u||

b.1

quam **magnus** numerus / Libyss(ae harenae
 lasarpiciferis / iacet Cyrenis ||

5 oraclum Iouis // inter aestuosi ◇||

et Batti ueteris / sacrum sepulcrum, ↘ u◇||

b.2.

aut **quam** sidera // **multa**, cum tacet nox, ||
 furtiuos hominum / uident amores, ↘ ||

B

b.3.

tam ♠te basia // **multa** **basiare** u||

10 **uesano** satis // et super **Catullo**♦ e)st; ↓ ||

c.

quae nec pernumerare curiosi ||
 possint nec **mala** // fascinare **lingua**. ↓ ||*

2.1.1. Los «endecasílabos» parecen menos regularizados que los del poema 5: aunque tratados, al igual que aquellos, como períodos autónomos (indiferencia de la sílaba final, hiato), uno de ellos (2) comienza por yambo; no presentan tampoco una articulación uniforme: cuatro la llevan en sexta sílaba

⁶³ El *quot ... basiationes ... sint* del comienzo correspondería al *tantum ... esse basiorum* con que se cierra el 5. Cf. Stoessl 1948; Moorhouse 1973; Segal 1974; Arkins 1979; Citroni 1979, p. 44 s.; Simpson 1990; Ruiz Sánchez 1996, I, p. 147; Dettmer 1997, p. 34.

⁶⁴ Cf. Segal 1974.

⁶⁵ Cf. Lenchantin de Gubernatis 1928, p. 17; Bonghi 1942, p. 177 ss.; Commager 1965 (1975, p. 203 ss.); Cairns 1973.

⁶⁶ Cf. Quinn 1962.

⁶⁷ Segal 1968, p. 295 ss.; Thomson 1997, p. 223 ss.; Dettmer 1997, p. 23 s.

(3, 4, 6 y 8: todos ellos, nótese, pertenecientes a las comparaciones más o menos eruditas de b.1. y b.2.) y uno (11: el claramente rebuscado *pernumere-rare*) sin articular.

Ya me he referido al anómalo monosílabo final del verso 7 *cum tacet nox*, que recordaría al *occidit brevis lux* de 5,5. Relevante es asimismo en diversos sentidos, entre ellos este de la tipología verbal, el hexasilábico *basiationes*⁶⁸, que, al igual que el *osculationis* de 48,6, ocupa todo el segundo hemistiquio, tras el corte articulatorio en quinta sílaba.

2.1.2. La estructura del poema me parece también evidente:

1-8 [1-2 + (3-6+7-8)] // 9-12 [9-10 + 11- 12]⁶⁹.

En una primera parte (A) los dos versos iniciales (a.) formulan la pregunta (*quot*) a la que va a responder el resto del poema, que de este modo, y unido al quinto, adquiere una tonalidad dramática⁷⁰. El voluminoso *basiationes*, en lugar del *basia* del 5, parece darle a la pieza un tono de culta ironía⁷¹.

Se inicia de inmediato la respuesta en los seis versos centrales, en los que, insistiendo en lo indecible, en la innumerabilidad de los besos, se formulan dos comparaciones hiperbólicas⁷², más o menos tópicas⁷³ en forma alternativa (*aut*): b.1. (vv. 4-6: *quam magnus numerus ... harenae*) y b.2. (vv. 7-8: *quam*

⁶⁸ Acuñado probablemente por Catulo para la ocasión (cf. Mart. II 23.4 y VII 95.17), con el aire solemne, y puede que irónico, que tienen este tipo de palabras en el poeta (cf. Quinn 1973, p. 112): véanse aquí mismo, v. 4. *Lasarpificeris*; 6.11 *argutatio inambulatique*; 12.12 *aestimatione*; 21.1 *esuritionum*; 32.4 *futiones*; 46.1 *egelidos*; 47.7 *uocationes*; 48.6 *osculationis*.

⁶⁹ Cf. Ramírez 1988, p. 141; Thomson 1997, p. 223: 2 + (4 + 2) + 4; Bardon (1943, p. 19, n.3): 1-2 (pregunta) // 3-12 (respuesta): 3-8 *quam* + 9-12 *tam*.

⁷⁰ Cf. Quinn 1970, p. 111 ss.

⁷¹ Cf. Quinn 1962, p. 49 s.

⁷² Puede incluso que portadoras de una amarga ironía, síntoma, tanto aquí como en el poema 5, de un amor no correspondido: Grimaldi 1965, p. 92 s.

⁷³ Recuerdan, sin ir más lejos, como luego veremos, la estrofa 199 ss. del poema 61: *ille pulueris Africi || siderumque micantium || subducat numerum prius, || qui uestri numerare uult || multa milia ludi*. Cf., por ejemplo Syndikus 1984, p. 100 ss. Quinn, (*loc. cit.*), con Elder (1951), reconocía, así, en la pieza un poema de cortejo (similar al 51) dirigido a una mujer no solo hermosa sino también culta.

sidera multa, a propósito de la cual se introduce el tópico de los amores furtivos en el silencio de la noche).

En la primera de las comparaciones, la más erudita y de tono más claramente alejandrino y calimaqueo, destacan varias particularidades: la presencia de *harena*, en una atrevida expresión, más allá de lo habitual entre los latinos⁷⁴; el adjetivo *lasarpiciferis* –solemne compuesto hexasilábico que distorsiona la normal articulación del endecasílabo–, que, con su referencia a una planta medicinal, cobra especial relieve en el contexto⁷⁵. El *Iouis ... aestuosus*, que no hay por qué entender como una enálage, sino que, ligado directamente al dios, lo presentaría como ardiente enamorado⁷⁶, con clara alusión al amante del poema. *Oraclum*, por su parte, dejaría también ecos del tono oracular⁷⁷ de la pieza y, más en concreto, de esta primera comparación.

En cuanto a la segunda comparación (vv. 7-8: *quam sidera multa*), referencia a las estrellas (cf. Platón, *Euthd.* 249 b, donde también se combina con la de la arena⁷⁸) como imagen de lo incontable, parece haber sido Calímaco el primer poeta en hacer uso de ella⁷⁹. Catulo, además, ha engarzado con ello el tópico de los cielos que contemplan, cómplices, los furtivos amores humanos en el silencio de la noche (*sidera ... cum tacet nox, || furtiuos hominum uident amores*)⁸⁰, algo que remitiría a la realidad de su furtiva y adúltera re-

⁷⁴ Cf. Ellis 1889, ad loc.: cf. el *multa milia ludi* de 61 203, al que luego me referiré; Hor., *carm.* I 28,1 *numeroque carentis harenae*; Gell. XIX 8, 12 *cum harena singulari in numero dicta multitudinem tamen et copiam significet minimarum ex quibus constat partium*.

⁷⁵ Usada contra la locura, podría relacionarse con el *uesano* del verso 10 y, en cualquier caso, remitiría a una concepción del amor como enfermedad; un mal de Catulo en este caso al que podrían poner remedio los besos de Lesbia. Cf. Moorhouse 1963; Commager 1965 (1975, p. 205); Khan 1967, p. 612; Segal 1968, p. 295; Arkins 1979. Otro sentido distinto tendría el término en el contexto, si se considera el empleo de la planta como anticonceptivo: Johnston 1993. La medicina, por otra parte, tomada por la boca, vendría a sumarse a la larga serie de imágenes orales que se advierten en la composición: el oráculo, el nombre *Battus*, tal vez etimológicamente relacionado con un defecto del habla, el silencio de las estrellas, la maligna lengua de los *curiosi*: Bertman 1978.

⁷⁶ Cf. Elder 1951; 1975, p. 99; Moorhouse 1963; Commager 1965; 1975, p. 205; Arkins 1979, p. 632.

⁷⁷ Cairns 1973, p. 19; Schmidt 1973, p. 91 ss.; Newman 1990, p. 156. El *uesano* del verso 10 podría encerrar connotaciones de «poseído», en cuanto que ardientemente enamorado como el propio Júpiter.

⁷⁸ Como en Catulo 61, 199 s.

⁷⁹ Thomson 1997, p. 226.

⁸⁰ Cf. Segal 1974.

lación con Clodia, una locura (10 *uesano ... Catullo*⁸¹) al margen de las convenciones morales (5, 2-3: *rumores ... senum seueriorum*; 7,10 *pernumerare curiosi possint*)⁸².

En la segunda parte (B) y ligada a dichas dos comparaciones (*tam ... multa / quam ... multa*) se formula luego la respuesta propiamente dicha (b.3.), en dos versos (9-10) cerrados por pausa fuerte cuyas referencias a los dos iniciales, también cerrados por pausa fuerte, son evidentes: *te ... Catullo / mihi ... tuae; basia ... basiare / basiationes ; satis et super ... est / satis superque*⁸³. Los dos, además, presentan articulación en quinta sílaba, como los dos iniciales. Nótese además en esta respuesta la fuerza del *uesano ... Catullo* —expresión que tanto por la forma (autorreferencia)⁸⁴ como por el contenido recuerda el poema 51— y del *te basia basiare*, la redundante construcción, en respuesta al *basiationes* del principio, en la que el verbo aparece con dos acusativos: el de persona *te* y el acusativo interno *basia*, «besar besos»⁸⁵.

Cerrado así el poema, se añaden aún a modo de coda final (c.), como «punta» epigramática, otros dos versos en los que, al igual que en el poema 5, los amantes manifiestan la necesidad de preservar la intimidad de sus locos amores, al abrigo del resto de la gente. Las referencias a los correspondientes versos de dicho poema saltan a la vista: *pernumerare / conturbabimus ; possint / possit ; mala / malus; fascinare / inuidere*. Es de notar, asimismo, la estridencia del «sesquipedale» *pernumerare*, que da lugar a un llamativo falceio sin la habitual articulación interna en 5ª o 6ª sílaba.

2.1.3. Yo, por tanto, entendería el poema así:

Preguntas cuántas ristras de besos tuyos a mí, Lesbia, me bastan y me sobran. Que cuan gran número de arena líbica yace en Cirene, la feraz en laserpicio, entre el oráculo del fogoso Júpiter y el sagrado sepulcro del viejo

⁸¹ Autorreferencia con la que el poeta, pasando a la tercera persona, objetiviza su realidad, enfocándola desde el punto de vista de los otros. Cf., por ejemplo, Evrard-Gillis 1977.

⁸² Cf. Catull. 51.

⁸³ Expresión proverbial.

⁸⁴ Cf. Evrard-Gillis 1977.

⁸⁵ Fordyce sólo encontraba en latín una construcción equiparable a esta: Cato, *agr.* 134,2 *te ... bonas preces precor*. Entendía además que, si el *basiationes ... tuae*, los «besos tuyos» del principio había que entenderlo como subjetivo, es decir, «besos de tu parte» (cf. asimismo Quinn 1970, ad loc.), en este *te ... basiare* de la respuesta habría que entender el acusativo *te* como sujeto («que tú me beses») y no como complemento directo.

Bato, o que cuantas estrellas, cuando calla la noche, ven los furtivos amores de los hombres, que tantos besos tú besaras le basta y le sobra al loco de Catulo; besos que ni llegar a numerarlos puedan los curiosos ni hechizarlos una mala lengua.

2.2. El poema 48, pieza elegantemente frívola, dentro, como he dicho, del ciclo de Juvencio⁸⁶, no parece tanto una confesión cuanto una sofisticada provocación a los que se escandalizaban del asunto⁸⁷.

No hay datos de lengua o de estilo que puedan precisar la relación cronológica entre este poema y los otros dos (5 y 7)⁸⁸. Aun así, se lo ha considerado⁸⁹ como una *retractatio* del 7, lo que supondría un descarado insulto a Lesbia. Goold⁹⁰, por el contrario, veía aquí un precedente de dichos dos poemas.

No se puede tampoco, según apunté más arriba, demostrar si las referencias a los miles de besos (*uersiculis ... quod sint molliculi ... quod milia multa basiorum*) que se hacen en el poema 16, también del ciclo de Furio y Aurelio, apuntan a este poema⁹¹ o a alguno de la pareja 5-7 (no se olviden los lazos de los supuestos amigos de Catulo con el ciclo de Lesbia: c. 11):

A

Mellitios oculos / tuos, Iuuenti, ||
 siquis me sinat // usque **basiare**, ↘ u◇||
usque ad milia // **basiam** trecenta; ↘ u||
 nec m(i umquam uidear / satur futurus; ↓ ||

B

5 non si densior // aridis⁹² aristas ||
 sit nostrae seges // osculationis. ↓ ||*

Los falecios, todos con inicio espondaico, con articulación en 5ª o 6ª sílaba y tratados como períodos, no presentan particularidad alguna.

⁸⁶ Sobre el puesto que ocupa el poema en la colección, cf., por ejemplo, Dettmer 1997, p. 100.

⁸⁷ Quinn. 1970, p. 232, quien citaba a Richardson Jr. (1963), según el cual, el poema era preferible al 7.

⁸⁸ A los que parece contraoponerse: Dettmer 1997, p. 101.

⁸⁹ Richardson 1963, p. 96 s.

⁹⁰ Goold 1983, p. 245: «This lyric ... was perhaps the model for V and VII, in which the theme is transported to a different key»

⁹¹ Thomson 1979, p. 321.

⁹² Contra la corrección *Africis*, cf. Thomson 1997, p. 322.

La estructura epigramática es, a mi juicio, también aquí evidente:

1-4 [(1-2+3)+4] // 5-6⁹³.

La parte A, encabezada por los asonantes *mellitos oculos tuos*⁹⁴, se formula a base de una prótasis condicional (*si quis me sinat ...*) a la que responde (*usque – usque*⁹⁵, *basiare – basiem*) una primera apódosis, que alberga ecos (*milia ... trecenta*) del poema 5 y una segunda coordinada (*nec*) con ella (pero que, a la vez, puede ser apódosis de la prótasis, negativa, que sigue: *non si ...*), en la que el *satur* recuerda el *satis superque* de 7,2.

Cerrado así el período, se le añaden aún dos versos (5-6), parte B, que, posible prótasis de la apódosis del verso 4, como cierre culminativo del epigrama, refuerzan mediante una hiperbólica metáfora lo ya afirmado en dicho verso 4. Destaca al final, en correspondencia con el *basiationes* de 7,1, el polisílabo *osculationis*⁹⁶, al que ya me he referido.

Esos melosos ojos tuyos, Juvencio, si alguien me dejara sin parar besarlos, sin parar hasta los trescientos mil yo besaría y nunca me parecería que iba a quedar saciado; ni si más prieta que las espigas secas fuera la mies de nuestro boca a boca.

3. Como epílogo, dos palabras sobre la estrofa 199-203 perteneciente al epitalamio final del poema 61.

Propiamente hablando, el pasaje queda fuera de nuestro campo, puesto que en él no se emplea el término *basium*; bien es verdad que dichos «besos» se podrían reconocer implícitos en el «juego amoroso» (*ludus*) al que se alude:

⁹³ Ramírez 1988, p. 159: 1-2 prótasis condicional + 3 apódosis + 4 apódosis de la siguiente prótasis condicional + 5-6 prótasis; Thomson 1997, p. 321: (2 + 1) + (1 + 2), destacando la disposición quiástica de 1-2 / 5-6 .

⁹⁴ Cf. 1,1 *Cui dono lepidum nouum libellum*; 2.1 (= 3,4) *Passer, deliciae meae puellae*;

⁹⁵ Recuérdese el *usque* de 5.9.

⁹⁶ Presente también en Cicerón: *Coel.* 49 *sed etiam complexu, osculatione ...* De acuerdo con la ya mencionada relación etimológica de *osculum* con *os, oris* y teniendo en cuenta la presencia del *nostrae*, me permito traducir *nostrae osculationis* por «nuestro boca a boca».

ille pulueris Africi
 200 siderumque micantium
 subducat numerum prius,
 qui uestri numerare uult
 multa milia ludi.

El trasfondo apotropaico, completamente oportuno en un canto de bodas, remitiría aquí al expresamente formulado (*inuidere, fascinum*) en los poemas quinto y séptimo.

La referencia comparativa (*adynaton*) a los dos elementos naturales, –los granos de arena del desierto africano y las estrellas (*sidera*)–, ausente en el poema 5, conecta los versos 199-200 con 7, 3-8.

El número (*numerus ... numerari*) constituye aquí, como en 5 y en 7, el meollo de la estrofa.

Los *multa milia* son también los mismos de 5 (*milia multa*) y de 7 (*basia multa*) y de 16,12 (*multa milia basiorum*).

Ludi sería aquí⁹⁷ una suerte de colectivo: cf. el *numerus ... harenae* de 7,3, así como el *frumenti* en Hor. *serm.* I 1,45; *scripti* en Ov., *Pont.* IV 16,24. Cf. asimismo *numerus corporis* en Lucr. I 436 o el *multa satis lusi* en 68,17.

Subducat, dado que la frase relativa *qui uult* va en indicativo, ha de entenderse⁹⁸ no como subjuntivo potencial⁹⁹ sino como yusivo.

El sentido, por tanto, de la estrofa sería este:

«Que del polvo africano y de las estrellas centelleantes/titilantes/temblorosas saque el número antes el que numerar quiere los muchos miles de vuestro juego».

BIBLIOGRAFÍA

- Albrecht, M. von 1992: «Catull Dichter der Liebe und Gestalt seiner Epoche», *AU* 35, pp. 4-24.
- Alvar Nuño, A. 2012: *Envidia y fascinación: El mal de ojo en el Occidente Romano, Arys: Antigüedad: religiones y sociedades*, Anejo III <<https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/331471>>.
- Arcaz, J. L. 1989: «*Basia mille*: notas sobre un tópico catuliano en la literatura española», *Cuadernos de Investigación Filológica* 15, pp. 107-115.

⁹⁷ Cf. Ellis, ad loc.

⁹⁸ Thomson, p. 362, ad loc.

⁹⁹ Ellis; Fordyce admitía las dos posibilidades.

- Arkins, B. 1979: «Catullus 7», *AC* 48, pp. 630-635.
- Bardon, H. 1943: *L'art de la composition chez Catulle*, París.
- Bertman, S. 1978: «Oral Imagery in Catullus 7», *CQ* 28, pp. 477-478.
- Bongi, V. 1942: «Spunti callimachei e alessandrini in due carmi di Catullo (70 e 7)», *A&R* 23, pp. 173-182.
- Cairns, F. 1973: «Catullus' *Basia* Poems», *Mn* 26, pp. 15-22.
- Carratello, C. 1995: «Catullo e Giovenzio», *GIF* 47, pp. 27-52.
- Castrillo, C., Cortés, R. y Fernández Corte, C. 1979: «Catulo V», en Codoñer, C. (ed.), *El comentario de textos griegos y latinos*, Madrid, pp. 47-85.
- Citroni, M. 1978-79: «Función comunicativa ocasional e modalidades de ateggiamenti espressivi nella poesia di Catullo», *SIFC* 50, pp. 90-115; 51, pp. 5-49.
- Commager, S. 1964: «The Structure of Catullus 5», *CJ* 59, pp. 361-364.
- Commager, S. 1965: «Notes on Some Poems of Catullus», *HSCPh* 70, pp. 84-86.
- Commager, S. 1975: = 1965, en Heine 1975.
- Cornish, F.W. 1913: «*Catullus, translated by*», en *Catullus, Tibullus, Peruigilium Veneris*, Londres, The Loeb Classical Library (2ª, Revised by G.P. Goold, 1988).
- Crecente Vega, J. 1944: «Sobre el carmen 5 de Catulo», *Emerita* 12, pp. 126-129.
- Cutt., T. 1936: *Metre and Diction in the Catullus hendecasyllabics*, diss. Chicago University.
- Damsté, P. H. 1902: «Ad carmen XXXXVIII», *Mn* 30, pp. 394-396.
- De Vaan, M., 2008: *Etymological Dictionary of Latin*, Leiden. <<http://dictionaries.brillonline.com>>.
- Del Castillo, M. 2010: «Las formas de futuro perfecto y de perfecto de subjuntivo en la versificación latina: ¿una cuestión métrica o una cuestión morfológica?», *CFC(L)* 30, pp. 249-261.
- Dickie, M. 1993: «Malice, Envy and Inquisitiveness in Catullus 5 and 7», *Papers of the Leeds International Latin Seminar* 7, pp. 9-26.
- Elder, J.P. 1951: «Notes on some conscious and subconscious elements in Catullus», *HSCPh* 60, pp. 101-136.
- Ellis, R. 1889: *A Commentary on Catullus*, Oxford (= Nueva York-Londres, 1979).
- Evrard-Gillis, I. 1976: *La récurrence lexicale dans l'oeuvre de Catulle*, París.
- Evrard-Gillis, I. 1977: «Le jeu sur la personne grammaticale chez Catulle», *Latomus* 36, pp. 114-122.
- Fernández Corte, J. C. y González Iglesias, J. A. 2006: *Catulo, Poésias*, Madrid.
- Fordyce, C. J. 1961: *Catullus. A Commentary*, Oxford (reproducida con correcciones en 1973 y 1978).
- Franke, O. 1866: *De artificiosa carminum Catullianorum compositione*, diss. Gryphiswaldiae (adiectum Usener 1866). <<http://babel.hathitrust.org/Record/008920861>>
- Fredricksmeier, E. A. 1970: «Observations on Catullus 5», *AJPh* 91, pp. 431-445.

- Goold, G. P. 1983. *Catullus*. London.
- González, T. 1975: «Observaciones en torno a los faláceos de Catulo», *CFC* 8, pp. 227-238.
- Granarolo, J. 1967: *L'oeuvre de Catulle. Aspects religieux, éthiques et stylistiques*, Paris.
- Granarolo, J. 1982: *Catulle, ce vivant*, Paris.
- Grimaldi, W. M. A. 1965: «The Lesbia Love Lyrics», *Class. Phil.* 60, pp. 91-92.
- Grimm, R. E. 1963: «Catullus V again», *CJ* 59, pp.15-22.
- Grummel, W. C. 1954: «Viuamus, mea Lesbia», *CB* 31, pp. 19-21.
- Harrauer, H. 1979: *A Bibliography to Catullus*, Hildesheim.
- Hiltbrunner, O. 1942: «Zur Terminologie des römischen Rechnungswesens», *Hermes* 77, pp. 379-381.
- Johnston, P. A. 1993: «Love and *laserpicium* in Catullus 7», *CPh* 88, pp. 328-329.
- Khan, A. H. 1967: «Catullus 99 and the other Kiss-Poems», *Latomus* 26, pp. 609-618.
- Killy, W. 1972: *Elemente der Lyrik*, Munich (1983).
- Klauk, E. 1967: «Catullus *Viuamus*. Eine andere Seite des römischen Lebens», *AU* 10, pp. 110-118.
- Klinz, A. 1967: «Horaz, *Carm.* I 9–Catull, *Carm.* 5: Deutung und Vergleich», *AU* 10, pp. 34-41.
- Kroll, W. (ed.) 1922: *C. Valerius Catullus, herausg. und erklärt*, Breslau (Leipzig 1923; Stuttgart 1959, 3^a; 1960, 5^a).
- Lafaye, G. 1923: *Catulle, Poésies, Texte établi et traduit*, Paris.
- Laigneau, S. 1999: *La femme et l'amour chez Catulle et les élégiaques augustéens*, Bruselas.
- Lenchantin De Gubernatis, M. 1928, 1933 1940 1950 1958 1969 1972, 1976 1988: *Il libro di Catullo Veronese*, Turín.
- Levy, H. L. 1941: «Catullus V 7-11 and the Abacus», *AJPh* 62, pp. 222-224.
- Loomis, J. W. 1972: *Studies in Catullan Verse: An Analysis of Word Types and Patterns in the Polymetra*, Leiden.
- Luque Moreno, J. 1978: *Evolución acentual de los versos eólicos en latín*, Granada.
- Luque Moreno, J. 1984: «Sistema y realización en la métrica latina: bases antiguas de una doctrina moderna», *Emerita* 52, pp. 33-50.
- Luque Moreno, J. 2012: *Horacio lírico*, Granada.
- Maurer, Th. 1859: «Catullus 5. Gedicht: ad Lesbiam», *RhM* 14, pp. 322-324.
- Moorhouse, A. C. 1963: «Two Adjectives in Catullus 7», *AJPh* 84, pp. 417-418.
- Mynors, R. A. B. (ed.) 1958: *C. Valerii Catulli Carmina*, Oxford, *OCT*.
- Newman, J. K. 1990: *Roman Catullus and the Modification of the Alexandrian Sensibility*, Hildesheim.
- Pack, R. 1956: «Catullus *Carm.* V. Abacus or Finger-Counting?», *AJPh* 77, pp. 47-51.
- Pascual Barea, J. 2016: «Catulo 5 en el epigrama latino de Juan Gómez a Santa Helena (1555)», *CFC(L)* 36, pp. 291-310.

- Pennisi, G. 1979: «Il c. 5 di Catullo: langue/parole, codice genetico e organicità emozionale-semantica di un testo poetico», en *Poeti e intellettuali nella Roma Antica: Catullo, Fulgenzio*, Reggio di Calabria, pp. 13-149.
- Pérez Vega, A. y Ramírez, A. (eds.) 2005: *C. Valerio Catulo, Carmina, ed., trad. y com.*, Huelva.
- Pratt, N. T. 1956: «The Numerical Catullus 5», *CPh* 51, pp. 99-100.
- Quinn, K. 1962: «*Docte Catulle*», en Sullivan, J. P. (ed.), *Critical Essays on Roman Literature*, pp. 31-63.
- Quinn, K. (ed.), 1970: *Catullus. The Poems*, Bristol (2ª 1973, Londres).
- Ramírez de Verger, A. 1988: *Catulo, Poesías. Traducción, introducción y notas*, Madrid.
- Richardson, L., Jr. 1963: «*Furi et Aureli, comites Catulli*», *Class. Phil.* 58, pp. 93-106.
- Ruiz Sánchez, M. 1996: *Confectum carmine. En torno a la poesía de Catulo*, vols. I-II, Murcia, I, pp. 142-152.
- Schäfer, E. 1966: *Das Verhältnis von Erlebnis und Kunstgestalt bei Catull*, Hermes Einzelschr. 18, Wiesbaden.
- Schmidt, E. A. 1973: «Zwei Liebesgedichte Catulls (C. 7 und 51)», *WS* 7, pp. 91-104.
- Segal, C. 1968: «Catullus 5 and 7. A Study in Complementaries», *AJPh* 89, pp. 284-301.
- Segal, C. 1974: «More Alexandrinism in Catullus VII», *Mn* 27, pp. 139-143.
- Simpson, C. J. 1990: «The Drama of Catullus 7», *LCM* 15, p. 80.
- Skinner, M. B. (ed.) 2003: *Catullus in Verona: A Reading of the elegiac libellus poems 65-116*, University of Ohio.
- Stoessl, F. 1948: «Die Kussgedichte des Catull und ihre Nachwirkung bei den Elegikern», *WS* 63, pp. 102-116.
- Sullivan, J. P. (ed.), 1962: *Critical Essays on Roman Literature*, Londres.
- Syndikus, H. P. 1984: *Catull. Eine Interpretation. Erster Teil: Die kleinen Gedichte*, Darmstadt.
- Tartari Chersoni, M. 1998: «Le incisioni dell'endecasillabo falecio catulliano (c. 5)», *Eikasmos* 9, pp. 233-242.
- Thomson, D. F. S. 1997: *Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary* [Phoenix Suppl. 34] (2ª 2003), Toronto.
- Turner, J. H. 1951: «Roman Elementary Mathematics. The Operations», *CJ* 47, pp. 63-74 y pp. 106-108.

Fecha de recepción de la primera versión del artículo: 10/03/2017

Fecha de aceptación: 11/07/2017

Fecha de recepción de la versión definitiva: 12/07/2017