

ECOS CATULIANOS EN LA POESÍA TARDOANTIGUA: EL CASO DE AUSONIO

Liliana Pégolo
Universidad de Buenos Aires
pegolabe@gmail.com

RESUMEN

En el contexto literario tardo-republicano, la poesía de Catulo representó el logro de una madurez creativa que asimiló y transformó las poéticas anteriores en función de una original «política del ritmo»; asimismo la importancia del *labor* catuliano radica en la construcción de un libro a través del cual confirió entidad real a sus obras al contenerlas en un medio físico al que llamó *libellus*.

Esta idea del «artefacto textual» como instrumento de representación de la experiencia poética es la que reaparece entre los autores tardoantiguos, particularmente en el poeta galo-romano Décimo Ausonio (s. IV d. C.), en quien se advierte la preocupación por reflexionar acerca de elementos metaliterarios y programáticos, extrapolados muchos de ellos de los *carmina* de Catulo.

PALABRAS CLAVE: Catulo, Ausonio, poética, libellus, metatextualidad.

ABSTRACT

«Catullian Echoes in the Late Ancient Poetry: The Case of Ausonius». In the late-republican literary context, the poetry of Catullus represents the achievement of a creative maturity that assimilated and transformed the previous poetics based on an original «policy of the rhythm». Additionally, the importance of the catullian work lies in the building of a book by which he gave real entity to his works in order to hold them in a physical format which he called *libellus*.

This idea of «textual artifact» as an instrument of representation of the poetic experience reappears among late antiquity authors, particularly in the Gallo-Roman poet Ausonius Decimus (s. IV a. C.), in whom the concern is warned by reflecting around the metaliterary and programmatic elements, extrapolated many of Catullus' *Carmina*.

KEY WORDS: Catullus, Ausonius, poetics, libellus, metatextuality.

1. CATULO, POÉTICAS Y SOCIEDAD

Los estudios críticos en torno a la poesía de Cayo Valerio Catulo, lejos de pertenecer a un territorio cristalizado, continúan actualizándose en aquello que





concierno a la relación con las poéticas precedentes y a la polémica organización de la obra¹, que el veronés calificó, de manera significativa, con la denominación de *libellus*². Ambos núcleos de debate constituyen en verdad uno solo, ya que la crítica especializada los ha centralizado en el análisis de qué es lo que persiste de la poesía de Calímaco o de otros poetas helenísticos en la producción del lírico romano.

A comienzos de la década del '70, N. B. Crowther (1971: 246) señalaba que el hecho de hablar de una revolución catuliana³ denotaba cierta «emergencia» por parte de los críticos, al referirse a un nuevo tipo de poesía en la tradición romana que resultaba dependiente de los modelos alejandrinos. La importancia que se le adjudicó a Catulo y a sus contemporáneos por ser los primeros que hollaron ese terreno virgen de las influencias helenísticas, oscureció, según Crowther, la literatura romana anterior que ya había incorporado elementos procedentes del alejandrinismo, tal como ocurrió con Enio, Lucilio, Levio, entre otros. Estas afirmaciones, con las que el crítico canadiense intentaba iniciar un debate (1971: 246 y 249), abrieron una mirilla a través de la cual se pueden analizar, aun hoy, las relaciones intertextuales entre Catulo y los poetas que lo precedieron y, desde esa misma perspectiva, reconocer cambios trascendentes en la poesía romana, en particular en lo que respecta a la recepción de los *carmina* catulianos (Nelis, 2012: 3).

Algo semejante planteaba David Wray (2004: 27) décadas después, en un tiempo mucho más cercano al nuestro, al sostener que Catulo debe ser pensado como un «artífice de la palabra» (*wordsmith*), cuyo proyecto consistió en vivificar los significados recibidos; de esta forma se desestimaban los paradigmas de la crítica catuliana de los siglos XIX y XX que lo consideraba como un «poeta genuino», el hacedor de un nuevo lenguaje en una época de decadencia, donde el sistema de valores políticos e institucionales se estaba desintegrando. El contexto de cambios, en el que las clases dirigentes romanas se encontraban inmersas desde los años 60 a. C., sería compatible con el compromiso de experimentación y de autoconciencia poética que Catulo asumió junto con sus contemporáneos; esto formó parte de la instauración de una «política del ritmo» que, desde lo poético, representaba una instancia de lo socio-cultural centrada en diferentes niveles lingüísticos y literarios (Wray, 2004: 28).

¹ Cristóbal (2000: 12-13) sostiene que la organización de la obra catuliana no es una “cuestión baladí”, ya que está directamente relacionada con la publicación de los poemas, la existencia de un editor desconocido y la arquitectura del conjunto poético.

² Batstone, (2007: 238ss.) recoge la tradición de la bibliografía catuliana en relación con el término *libellus* y el concepto de “poesía programática”. Cf. Green (2005: 212-213), quien, en su comentario al poema 1, registra las observaciones de la crítica acerca de la significación del “librito” y la organización de la obra del veronés. Más adelante, Haig Gaisser (2009: 22ss.) analiza la descripción que Catulo hace de su obra (*libellus*) a través de la demostración concreta dada a partir del *carmen* inicial.

³ En 1959, Kenneth Queen, en su obra *The Catullan Revolution*, Melbourne University Press, afirmaba que la poesía del veronés significó un cambio en el curso de la literatura latina (Nelis, 2012: 4-5).

Los interrogantes que se plantean con respecto a la adopción de la poesía helenística por parte de Catulo derivaron también en otros cuestionamientos relacionados con el alejandrino y más aun con Calímaco de Cirene, sobre el cual Damien Nelis (2012: 2) afirma que podría haberse tratado de un «clásico para los poetas de la tardo República». Esta posibilidad se sustenta en el hecho de que el propio Catulo habría comprendido la historia de la literatura griega como un *continuum*, desde la poesía arcaica al helenismo, lo que permitiría entender la incorporación de Safo y de la lírica erótica. No obstante, tal como advierte Ellen Greene (2007: 132), «el mundo del deseo femenino y la imaginación poética» evocados en lo sáfico sirvieron como vehículo de crítica contra algunos aspectos sociales y estéticos romanos, e incluso, contra actitudes convencionales en torno al deseo, la masculinidad y una vida entregada al *otium* creador. Volviendo a Calímaco, este parece haber sido un hombre de variados intereses⁴ que no debe restringírsele sólo a su faceta de poeta cortesano; la crítica prefiere visualizarlo como quien siguió diversos caminos muy consciente de cuál era su contexto político-cultural (Nelis, 2012: 9), o bien como un bibliófilo, «el guardián y disciplinado conocedor de la literatura griega, arcaica y clásica» (Johnson, 2007: 180).

Esto mismo es lo que puede entenderse al evaluar la poesía catuliana, en la cual se perciben los ecos de un doble proceso cultural que se había instalado en la sociedad romana desde siglos atrás con la ampliación del territorio hacia el Mediterráneo oriental, una vez unificado el *imperium* en la península itálica. Junto con la helenización de Roma se da la romanización de Italia, de la que Catulo seguramente fue testigo por tratarse de un hombre de provincia que se formó en su Verona natal, en la región de la *Traspadana* (Wiseman, 2007: 58ss.), y que luego se incorporó a la vida de la *Urbs*. Por lo tanto de ambos movimientos participa su obra, que no se mantuvo ajena a la incorporación de diversos registros lingüísticos, los cuales representan diferentes dinámicas sociales. La posible contextualización de la poesía catuliana en los eventos de la vida pública de su tiempo insta a leerla desde múltiples perspectivas y niveles de decodificación, los cuales están habilitados por una *variatio* temática y poética, donde se incluye a Calímaco, pero también otros discursos romanos contemporáneos.

Este «binarismo» de voces se entronca con la existencia de dos sistemas literarios, afines a ciertas prácticas sociales como el patronazgo y el clientelismo. En consecuencia, según afirma Sarah Culpeper Stroup (2010: 12ss.), se reconocen en el período tardo-republicano dos modelos: uno, de estructura jerárquica vertical, en el que el poeta dependía de un patrón para el que escribía y que le facilitaba la

⁴ Peter Knox (2007: 154) recuerda, entre otros textos atribuidos a Calímaco, los sesenta y tres epigramas que se encuentran preservados en la *Antología Palatina* (fr. 393-402) en los cuales se advierte la variedad de tópicos abordados, tales como eróticos, funerarios, de banquetes y dedicatorias.

circulación de su obra; otro denominado «isonómico», de estructura horizontal, constituido por hombres educados que participaban de un rango social semejante. Estos no dependían de las expectativas literarias de ningún *dominus*, formando parte, en cambio, de una sociedad de «patronos». No obstante la existencia de esta antinomia, los dos sistemas manejaban un lenguaje análogo sostenido por el modelo cultural que comenzó a imponerse a partir del siglo II a. C., el cual estaba basado en los criterios estéticos de la élite, por entonces muy helenizada⁵. En consonancia con esta pugna de imaginarios, Paul Zanker (1992: 42-43) afirma:

Dado que se quería ser al mismo tiempo conservador y mundano debían formularse compromisos en todos los aspectos. Pero éstos no sólo conducían a un conjunto estéticamente contradictorio, sino que también resultaban problemáticos en relación con las tradiciones religiosas.

Más adelante, al referirse a la construcción de las *villae* como «un producto temprano y sintomático del proceso de aculturación», el historiador alemán (1992: 46-47) señala:

A partir de esta situación se llegó a la escisión de la vida en un ámbito privado y un ámbito público, [...]. A través de la separación espacial y temporal, se deseaba reducir las enormes tensiones políticas y personales a que habían conducido las discrepancias entre la ansiosa recepción de la cultura griega y las [sic] *mores maiorum*. Sólo a partir de ese momento la tensión entre los conceptos *otium* (ocio, vida campestre) y *negotium* (deber, actividad política en Roma) generaría el sentido del deber provisto de una fuerte carga ideológica.

Por lo tanto, si nos detenemos en el análisis de la poesía de Catulo, advertiremos que se revela también esta tensión expresada, entre otros aspectos, a través de la ποικιλία o la *variatio* que podrían explicar las discontinuidades presentes en el *corpus* (Skinner, 2003: XXIV). Su carácter polimétrico le permite al autor, según Dennis Feeney (2012: 29), ampliar los modos de relacionar el texto y el mundo en el que se halla instalada la poesía catuliana. Esta, a la que puede entenderse como un «artefacto» textual, se convierte en un «vehículo de negociación» entre el autor, su audiencia y la modalidad de la experiencia creadora (Feeney, 2012: 35). Por ello

⁵ Brian Krostenko (2001: 78ss.) afirma que, entre los miembros de la élite, existían polaridades en la consideración de los criterios estéticos: por ejemplo, la tendenciosa opinión de Catón en torno a la helenización de las costumbres, o las palabras que pone Salustio en boca de Mario, en defensa de los antiguos valores de la milicia. Más adelante, pp. 85 ss, el autor aclara el funcionamiento de estas polaridades en relación con las «performances» sociales que permiten diagnosticar las actitudes de un hablante y la cuestión estética. En ambos casos el avance del helenismo y la tendencia al individualismo parecen entrar en conflicto con la idealización de los valores de la vieja República.

resulta viable conectar la materialidad del libro con su dedicatoria, teniendo en cuenta el primero de los *carmina*; en él se unen las influencias que Catulo habría tomado de Calímaco y la idea del «librito», el *libellus*, en el cual se distingue la preocupación por el valor literario, el cuidado de su realización y las implicaciones meta-literarias, extensibles a la totalidad de sus poemas, incluidos o no en la antología (Clausen, 2007 [1976]: 59; Skinner, 2003: XXIV).

En particular el *Carmen* 1 es un poema que conjuga el énfasis por lo pequeño (v. 1: *libellum*) y la laboriosidad de la ejecución (v. 2: *expolitum*), el denominado *labor limae* que está sugerido por la instancia mimética de la *arida l-o pumice* (v. 2); este carácter «ekphrástico» confiere al objeto un efecto de realidad que puede considerárselo como parte de la herencia alejandrina (Feeney, 2012: 30ss.). Precisamente se advierte en estos versos la presencia de Calímaco, más aun si se torna la mirada crítica hacia el dificultoso «Prólogo» de los *Aetia*⁶ (fr. 1 Pf.), en el que se incluyen criterios estéticos en la evaluación del material literario. Nelis (2012: 1) reconoce que puede visualizarse en el poeta helenístico una musa «esbelta», λεπταλέα (*slender Muse*), que en Catulo corresponde al término *lepidus*⁷.

Este adjetivo, que puede traducirse como «encantador», «bello», «gracioso», entre otras posibilidades semánticas, se refiere en primer lugar, según Frank Copley (2007 [1951]: 28), «a cualidades de carácter y de personalidad», lo que podría extenderse a la apariencia externa de un objeto como reflejo de ese mismo carácter. Por otra parte *lepidus* es una palabra que pertenece al vocabulario popular, a la esfera de lo cotidiano, usado vulgarmente para describir el buen humor y la calidez humana que es vista como la capacidad de dar y recibir afecto; en consecuencia, desde una perspectiva sociolingüística y literaria, no era un término adecuado para la literatura de aspiraciones académicas, pero no resulta extraño a la elección que hace Catulo cuando califica su poesía de «amigable», «encantadora» y «agradable», la cual tiene, además, cierto contacto con lo popular (Copley, 2007 [1951]: 29).

A partir de la afirmación catuliana de componer una poesía de *genus lepidum* —ya que el libro y su contenido tienen una identidad común—, se entiende el valor programático del adjetivo *novus* en la medida en que el poeta, consciente de su rol de hacedor, asume la novedad de su «hacer» en relación con sus predecesores. A esto se agrega la consideración de su obra como un conjunto de *nugae*, término que, para Copley (2007 [1951]: 30-31), está muy cercano a una forma de argot (*very close to slang*), y que tenía el sentido de «algo sin valor», incluso, se asimilaría a «estupideces» o «bobadas». Esta valoración, que también puede comprenderse como parte de una estrategia retórica de captación de la buena voluntad de su(s)

⁶ Al comienzo de la obra (fr.2Pf.) el poeta se imagina, en medio de un sueño, transportado al Helicón donde se encuentra con las Musas, a quienes interroga sobre diversos tópicos; las respuestas de carácter etiológico es lo que motiva el título del poema (Knox, 2007: 153).

⁷ Cabe recordar que Catulo califica a su *libellus* como *lepidus* y *novus* (1.1).



receptor(es) (*captatio benevolentiae*), es analizable en otros planos lingüístico-literarios, al incorporar formas de *sermones* como el *plebeius* y el *cottidianus*, objetables a los ojos de la élite (Sheets, 2007: 194-195). De esta forma Catulo convierte la poesía en una fuerza social que conecta diferentes lenguajes y costumbres en el centro de las transformaciones culturales, aquellas que las clases privilegiadas estaban llevando a cabo (Nelis, 2012: 10-11).

Pero la crítica también ha juzgado las *nugae* en un sentido material, en relación con la realidad del libro como objeto; su importancia reside en «coleccionar» los poemas, los que alcanzan a gozar de entidad en la medida en que el libro los contiene y que este adquiere perpetuidad (Feeney, 2012: 38); desde esta perspectiva se ilumina el pedido que hace el poeta al finalizar el poema I: *plus uno maneat saeclo* (v. 9: que permanezca perenne por más de un siglo). Por otra parte, el hecho de que un poema se encuentre inserto en un libro incita a un diálogo «inter- e intra-textual» con los otros textos de la colección, ampliándose los horizontes de las expectativas lectoras y, con ellas, las posibilidades de imitar y emular las ficciones poéticas para un lector informado y un creador dispuesto al *ludus* de la memoria literaria (Skinner, 2003: XXXI-XXXIII).

2. AUSONIO, LAS *SCHOLAE* TARDOANTIGUAS Y LA HERENCIA CATULIANA

Transcurridos siglos de tradición retórica, la Antigüedad tardía fue una época que se distinguió por poner en práctica los principios de la *imitatio* y la *aemulatio* con el fin de renovar la literatura precedente; el *labor* libresco se había constituido entonces en un “bien” social para el conjunto de los *homines novi*, laicos o eclesiásticos, quienes intentaban semejarse a las antiguas clases privilegiadas a través de la adquisición de valores culturales (Cavallo, 1995: 114).

El período tardío, de límites imprecisos en cuanto a su extensión —desde el siglo III al VIII d. C. aproximadamente—, se caracterizó por los importantes cambios sufridos en los ámbitos político-religiosos del Imperio romano, que implicaron transformaciones en otros aspectos, como el social y administrativo. No obstante el triunfo del cristianismo, alcanzado por Constantino en el año 312⁸, y su posterior oficialización con el ascenso de Teodosio en las postrimerías del siglo IV, la cultura académica de las centurias anteriores no desapareció, sino que, por el contrario, fue funcional a las necesidades de un sistema sumamente burocratizado,

⁸ En el año 312 d. C. tuvo lugar la batalla de Puento Milvio, en la cual Constantino, portando emblemas de significación cristiana, venció a Majencio, considerado enemigo del Imperio por decisión de los tetrarcas en el 308, durante la realización del *concilium* en Carnunto.



que requería de actores sociales dispuestos a regir los destinos del poder secular y el eclesiástico (Pégolo et alt., 2010: 14ss.).

Para superar la profusa atomización del Estado y hacer frente a las «otredades» que se agitaban hacia adentro y afuera de las fronteras imperiales, la escuela era la única experiencia común a todos los integrantes de la futura clase dirigente; es por ello por lo cual los emperadores expandieron la *paideia* retórico-gramatical hacia otras regiones del Imperio que rivalizaban con Roma en lo concerniente a la educación de los cuadros dirigentes. En estas escuelas, herederas de las prácticas pedagógicas de los primeros siglos de la era cristiana, se forjaba a los estudiantes desde una perspectiva aséptica y pragmática sobre las bases de los moldes clásicos, pero abierta a su resignificación en relación con los cambios que se venían operando. La literatura del pasado se asimiló y acomodó a otras propuestas genéricas que se experimentaban en las *scholae*, las cuales funcionaban como verdaderos talleres poéticos. Entre los autores considerados *maiores* o *antiqui* se hallaba Virgilio, quien junto con Cicerón, Salustio y Terencio, constituía la denominada «*quadriga* de los *πραττόμενοι*»; estas eran, en síntesis, las *auctoritates* literarias a las que se aspiraba emular a través de la labor escolar⁹. Otros poetas como Lucano, Estacio y Juvenal eran muy estimados en el siglo IV, según el análisis efectuado por Robert Kaster (1978: 183-184) acerca de los comentarios de Servio a la producción virgiliana.

¿Cuál es, entonces, el lugar que ocupó Catulo entre los esfuerzos escolares para retener los esquemas de comprobado éxito retórico? El veronés, al igual que otros poetas como Horacio, Ovidio y Tibulo, fue tenido en cuenta por la metricología, cuyos estudios eran independientes de la gramática. Los especialistas utilizaban pasajes que permitían el análisis de las variantes métricas o su recreación —la así llamada *procreatio metrorum*—, pero no nombraban a los autores; quizás estas prácticas contribuyeran a la corrupción de los manuscritos, o al hecho de que se conservaran solo *excerpta* de algunos de ellos; tal como afirma John Trappes-Lomax (2007: 16), en el caso de Catulo hubo poco interés en su conocimiento durante la Antigüedad tardía, «pero al menos un manuscrito sobrevivió»¹⁰.

No obstante estas observaciones filológicas, la figura del veronés fue redimensionada por un poeta y *grammaticus* como Décimo Magno Ausonio. Este personaje de notable producción poética y epistolar era natural de Burdeos, la antigua *Burdigala*, y se convirtió, tras una larga y prolífica carrera como maestro, preceptor de príncipes y funcionario imperial, en uno de los más importantes referentes de

⁹ La «*quadriga* de los *πραττόμενοι*» también era conocida como la «*quadriga* de Messio», quien, en el siglo IV, usaba a estos autores para la enseñanza de la gramática (Pecere, 1990: 351).

¹⁰ El manuscrito que sobrevivió era un ancestro de todos los posteriores, que según Trappes-Lomax, puede denominarse P por «Pessimus», conforme al estado en que se encontraba, después de transcurridos doscientos años de la muerte de Catulo.

la poesía tardoantigua. De inquieto espíritu literario, nació hacia el año 310 d. C. en una familia galo-romana; su padre, de oscuro linaje, era médico de profesión; su madre pertenecía a la «aristocracia retórica» que le permitió ascender en la escala social hasta convertirse él y sus descendientes en «sólidos *possessores* de fundos» (Pégolo, 2013).

Pero, veamos cuál es la relación que une a este poeta tardío con Catulo: en primer lugar se advierte en Ausonio una conciencia metaliteraria semejante a la que el veronés reveló en su *libellus*, al destacar sus elecciones métricas y genéricas; así ocurre en *Ephemeris*¹¹, una especie de biografía personal en la que se «narran» las vicisitudes de la jornada cumplidas por un hombre público como el *rhetor* aquitano. Esta obra está constituida por ocho poemas en los que se destaca el uso de la polimetría, una característica propia de la poesía tardoantigua que se acerca a la teoría romana de la *variatio*.

En el primero de los *carmina*, un interludio preparatorio de las actividades matinales, Ausonio elige «el punzante yambo» (v. 24: *acer iambe*)¹² en contraposición a «la modalidad de la quietud lésbica» (v. 23: *Lesbiae [...] modum quietis*). En la clausura del poema, se advierte cómo el autor asocia el género —que con cierta dificultad podríamos denominar lírico (Wray, 2004: 9ss.)—, con una cuestión rítmica, la cual no resulta extraña a ciertos comportamientos sociales. En este sentido Ausonio entiende que el estilo «de Lesbos», del que se valió en la composición estrófica del poema, se adecua mejor para representar actitudes ociosas que se contraponen con la actividad diurna de una casa y, en particular, con las obligaciones de los esclavos; por ello insta al *servus* Parmenón¹³ a no dejarse seducir por la melodía del «verso sáfico» que le impedirá abandonar el lecho: *Fors et somnum tibi cantilena / Sapphico suadet modulate versu?* (vv. 21-22: ¿Quizás también la cantinela del verso melodiosamente / sáfico te invita al sueño?).

A través del recurso de la alusión, Ausonio recurre al *Carmen* 51 de Catulo, pero lo hace provocando un desplazamiento temático con respecto al contenido erótico de su texto-fuente¹⁴; asimismo da muestras de cuál ha sido su modalidad lectora, aquella que seguramente la tradición académica había establecido: el *otium*, concepto antitético en relación con una vida destinada a la política y a los

¹¹ Para el presente trabajo se consultaron las siguientes ediciones de Ausonio: H. G. Evelyn White (1951) y R. P. H. Green (1991). En cuanto al texto catuliano se tuvieron en cuenta las ediciones de C. J. Fordyce (1973), G. P. Goold (1989) y J. M. Trappes-Lomax (2007).

¹² El uso del yambo por parte de Ausonio puede ser producto de la influencia horaciana, según la observación de Green (1991: 248).

¹³ Ausonio llama a su *servus* Parmenón valiéndose de alusiones satíricas y otras relacionadas con la comedia terenciana (Pégolo, 2013).

¹⁴ Cabe recordar que el *Carmen* 51 de Catulo, escrito en estrofa sáfica, se propone a Lesbia como receptora del deslumbamiento erótico del poeta-emisor: *nam simul te, / Lesbia, aspexi, nihil est super mi / <vocis in ore>*, (7-8: pues en cuanto te vi, / Lesbia, nada de voz en la boca / me queda).



negocios¹⁵, es representativo de un tipo poético, el mismo que Catulo exalta en el poema 50 y que también se imbrica con el carácter del libro que los contiene (Segal, 2007 [1971], 78-79)¹⁶. A esto cabe agregar el sentido libertino de *lusus* como condición programática del modelo de poesía simposiaca, el cual funciona con un carácter contracultural en la sociedad tardoantigua.

Pero, a pesar de oponerse al «ritmo sáfico» —oposición sesgadamente irónica—, Ausonio se vale del *labor* catuliano para proponerlo como medida y modelo con el fin de evaluar su propia poesía¹⁷; así es que, al prologar el *Eclogarum Liber* («Libro de las Églogas») ¹⁸ a través de una epístola escrita en endecasílabos falecios¹⁹, el poeta dice así a su receptor Drepanio²⁰:

«Cui dono lepidum novum libellum?»
 Veronensis ait poeta quondam
 inventoque dedit statim Nepoti.
 At nos inlepidum²¹, rudem libellum,
 burras, quisquilias ineptiasque,
 credemus gremio cui fovendum? (vv. 1-6)

¹⁵ Cabe señalar la propia afirmación del poeta sobre las implicancias negativas del *otium* en la estrofa de clausura del poema: *Otium, Catulle, tibi molestum est: / otio exsultas nimiumque gestis: / otium et reges prius et beatas / perdidit urbes.* (13-16: El ocio, Catulo, es perjudicial para ti: / por el ocio te exaltas y te agitas en demasía: / el ocio, antes, perdió no solo a reyes / sino también a ciudades prósperas.).

¹⁶ En el *Carmen* 50 el poeta veronés, al incluir elementos metaliterarios que lo convierten en un comentarista de su propia obra poética, señala que compone versos de diferentes metros, en un ámbito de despreocupación ociosa: *Hesterno, Licini, die otiosi / multum lusimus in meis tabellis, / ut convenerat esse delicatos: / scribens versiculos uterque nostrum / ludebat numero modo hoc modo illoc / reddens mutua per iocum atque vinum.* (1-6: Ayer, Licinio, en una jornada de ocio / nos divertimos mucho con mis tablillas, / como habíamos acordado ser refinados: / escribiendo versos, los dos / jugábamos ya en un ritmo ya en otro / replicándonos mutuamente por medio de chanzas y vino.).

¹⁷ Alvar Ezquerro (1991: 74) recuerda que, en su artículo, R. E. Colton, «Catullus and Martial 1.3, 3.2 in Ausonius, Eclogues 1», *CB* 52, 1976, pp. 66-67, los versos 1-14 de la dedicatoria a Drepanio, evocan a Catulo y 14-18, a Marcial.

¹⁸ En la edición de H. G. Evelyn White (1951: 162), *Eclogarum Liber* se ubica tras los *Epitaphia*, según el códice v (*Leidensis Vossianus*); en cambio Green (1991: 241) sostiene que este «prólogo», la carta a Drepanio Pacato, forma parte de las *Praefationes Varias* —la número 4—, ya que entiende que no comparte el mismo «espíritu» de los textos que le siguen.

¹⁹ El metro utilizado por Ausonio es el mismo del que se valió Catulo en el poema-dedicatoria.

²⁰ Drepanio Pacato, al que en este prólogo Ausonio saluda afectuosamente como *filii*, es el receptor de otras dos obras del *rhetor* aquitano: *Technopaegnon* y *Ludus septem sapientum*; en ambas lo recuerda detentando un cargo proconsular. Según Green (1991: 242), se trataba de un personaje cercano a Ausonio a quien estimaba por su juicio crítico, ya que le enviaba sus obras para que las leyera antes de darlas a conocer públicamente.

²¹ El adjetivo *inlepidus* aparece utilizado por Catulo en variadas ocasiones para referirse a aquello privado de elegancia; cf. *Carmina* 6.2 y 10.4.



«¿A quién regalo el encantador librito nuevo?»,
dijo el poeta veronés en otro tiempo
y después de haberlo encontrado se lo entregó a Nepote sin dudar.
Pero, ¿a qué regazo, confiaremos
para que sea cuidado este desagradable, rudo librito,
—desperdicios, tonterías y necesidades—?

Como puede advertirse en los versos anteriores, Ausonio no solo opera intertextualmente a través de la transcripción textual de Catull. 1.1, sino que imita el estilo catuliano para considerar que su obra se ubica en las «antípodas» de la poesía del veronés, ya que el uso de las oposiciones entre adjetivos (v. 4) en relación con el *Carmen* 1, y la *amplificatio* hiperbólica con que califica sus composiciones (v. 5) hacen gala del *lusus* neotérico²². No satisfecho con esto, Ausonio responde la pregunta acerca del avezado lector que podrá leer su obra y, para esto, continúa reutilizando el texto programático de Catulo²³, lo que le permite fijar su propia posición de poeta que observa y aprende del pasado, en relación con la poética catuliana:

*Inveni, trepidae silete nugae,
nec doctum minus et magis benignum,
quam quem Gallia praebuit Catullo.* (vv. 7-9)

Lo encontré, hagan silencio, agitadas bagatelas,
ni menos docto y más generoso,
que aquel que la Galia ofreció a Catulo.

Ausonio, casi miméticamente, establece un paralelo entre él como escritor de poesía y Catulo, al punto que, con recursos propios de la comedia y la ayuda de la prosopopeya, halla en Drepanio un *alter ego* de Nepote, por el hecho de ser ambos los receptores de los *libelli* y compartir la misma patria: todos los involucrados en el poema, en definitiva, pertenecen a la Galia: unos —los *antiqui*—, a la Traspadana; otros —los tardíos—, a la región aquitana.

De manera semejante se expresa Ausonio para denostar otra de sus obras poéticas, una especie de adivinanza o acertijo en relación con el número tres, titulada *Griphus Ternarii Numeri*²⁴, la cual se asemeja a un rompecabezas, técnica de

²² Green (1991: 242) afirma que Ausonio utiliza el adjetivo *i(n)llepīdus* como lo hizo Catulo en 10.4 y 36.17, y el sustantivo *ineptias* como en 14 a.1.

²³ Los versos aludidos en la respuesta de Ausonio son Catull. 1. 3-4: *Corneli, tibi; namque tu solebas / meas esse aliquid putare nugae*, (a tí, Cornelio; pues tú solías / pensar que mis bagatelas eran algo,).

²⁴ Este poema se publicó en el año 383, pero habría sido escrito unos años antes, según Evelyn White (1951: xvi).

la que eran muy afectos los poetas tardoantiguos. En el prólogo del *Griphus*²⁵, el *rhetor* afirma:

Latebat inter nugas meas libellus ignobilis; utinamque latuisset neque indicio suo tamquam sorex periret. [...] Dein cogitans mecum, non illud Catullianum, «cui dono lepidum novum libellum», sed ἀμωσότερον et verius: «cui dono inlepidum, rudem libellum,» non diu quaesivi. Tu enim occurristi, quem ego, si mihi potestas sit ex omnibus deligendi, unum semper elegerim. [...] Igitur iste nugator libellus iam secreta quidem, sed vulgi lectione laceratus perveniet tandem in manus tuas. (1-11)

Estaba escondido entre mis bagatelas un librito innoble; y ojalá hubiera permanecido a oscuras y no, por su indicación, pereciera de la misma manera que un ratón. [...]. Luego, mientras reflexionaba, no pregunté por más tiempo como aquel verso catuliano, «a quién regalo el encantador librito nuevo», sino «más grosero» y más verdadero, «a quién regalo el desagradable, rudo librito». Sin embargo, te pusiste adelante tú, a quien yo, si fuera potestad mía la de elegir entre todos, te elegiría a ti único siempre. [...]. Por lo tanto ese librito de naderías ya hace tiempo por cierto de lectura secreta, pero destrozado por la divulgación, vendrá por fin a tus manos.

Al igual que en la *Praefatio* 4, Ausonio, en la búsqueda de un destinatario para su obra, se presenta como un rudo imitador de Catulo al que admira y desearía imitar, aun cuando es consciente de que es difícil alcanzar el refinamiento y el encanto del poeta veronés. Sin embargo la insistencia de la *egestas* ausoniana en torno a las carencias de su estilo, encuentra en Símaco una respuesta contundente; esta está expresada en una carta a modo de epílogo del poema *Mosella*²⁶, compuesto poco tiempo después de la campaña que el emperador Valentiniano I desarrolló contra los alamanes (c. 370 d. C.). El afamado receptor se queja por no contar con una copia del texto para su lectura, lo que permite entrever un abuso de *humilitas* retórica por parte de Ausonio:

Cur me istius libelli, quaeso, exortem esse voluisti? Aut ἀμωσότερος tibi videbar, qui iudicare non possem, aut certe malignus, qui laudare nescirem.

¿Por favor, por qué quisiste que yo fuera privado de ese librito? O bien te parecía que era demasiado «inculto» para no poder juzgarlo, o ciertamente era mezquino para no saber alabarlo.

²⁵ El poema, tal como se señala en el prólogo de tipo epistolar, está destinado al orador Quinto Aurelio Símaco, protector de Ausonio, que pertenecía a una de las familias más encumbradas de la Roma senatorial del siglo IV d. C. Se lo conoce por haber reunido en torno suyo a un círculo de intelectuales, conocido como el «Círculo de Símaco» (Cameron, 2011: 360ss.), y por haber sido un acérrimo defensor de la vieja *religio*. En relación con esto, Símaco intervino directamente en la defensa del Altar de la Victoria y de su permanencia en el Senado romano, ya que había sido removido en el año 357, durante la visita a Roma del emperador Constancio II.

²⁶ La ubicación a la que nos referimos arriba es la que aparece en la edición de Evelyn White.



El último ejemplo que consideraremos pertenece a otro poema de la misma época que el anterior, el exquisito retrato dedicado a *Bissula*, la pequeña cautiva sueva que Ausonio recibe como «obsequio» de Valentiniano, durante el avance romano sobre las huestes germanas. Al igual que en *Ephemeris*, se destaca la polimetría y el estado fragmentario del poemario; entre sus diferencias, *Bissula* evoca el refinamiento del estilo catuliano que el poeta no rechaza²⁷, por el contrario, asume el *otium* no solo como entretenimiento, sino como sentimiento cercano al placer erótico²⁸. Ausonio entiende la composición de los seis poemas que integran la obra como parte de un *lusus* creador: *versus [...] / lusimus quos in gratiam Suevae virgunculae* (1.1-2: los versos [...] / que compusimos para agraciarse a la doncellita sueva); sin embargo reconoce que estos versos nacieron del *otium* y no de afanes literarios: *otium magis foventes, quam studentes gloriae* (1.3: más favorecedores del ocio, que afanosos de gloria).

Seguidamente, en la apelación al lector, el poeta considera que *Bissula* es un *libellus* (*Ad lectorem huius libelli*), al que califica de *tenuis*, apto para un contexto de banquete, tal como ocurre con algunas de las composiciones catulianas. Se trata, según la propia evaluación de Ausonio, de una poesía frívola, alejada de las sesudas disquisiciones académicas, propia del estilo epigramático que se solaza en el goce del canto y el vino:

*Bissula in hoc scedio cantabitur, haut Erasinus:
admoneo, ante bibas,
ieiunis nil scribo; meum post pocula si quis
legerit, hic sapiet.* (2.5-8)

Bísula será cantada en esta improvisación, no el Erasino²⁹:
te advierto, bebe antes,
yo no escribo nada para ayunar; si alguno lee lo mío,
sabrás apreciarlo después de unas copas³⁰.

Una vez más, cuando Ausonio pone en juego su condición de *vir publicus* que se sonroja al revelar el sojuzgamiento emocional al que lo sometió la pequeña «bárbara», vuelven a resonar los ecos del maestro veronés:

²⁷ Alvar Ezquerro (1990: 402) reconoce, en la introducción que prologa su traducción del poemario, la influencia de Catulo, Virgilio y Propertio, al igual que la de Marcial y Adriano.

²⁸ Green (1991: 514), al respecto, reconoce otras influencias procedentes de Horacio, Marcial y los *Priapea*.

²⁹ El Erasino es un río de Acaya, en la región del Peloponeso, al que Alvar Ezquerro (1990: 404, n. 16) considera como una posible referencia a la epopeya, a la que desea contraponerse Ausonio en este poema.

³⁰ Si bien las referencias a la poesía y el vino son horacianas, la dependencia neotérica y, en particular catuliana (*cf. c.* 50), queda demostrada por el hecho de que Catulo insiste en la «construcción» de una tradición de poesía *tenuis* (Pégolo, 2012: 17).



*Delicium, blanditiae, ludus, amor, voluptas,
barbara, sed quae Latias vincis alumna pupas,
Bissula, nomen tenerae rusticulum puellae,
horridulum non solitis, sed domino venustum.* (4.1-4)

Delicia, ternura, juego, amor, placer,
bárbara, pero criatura que vences a las niñas latinas,
Bísula, pequeño nombre rústico para una tierna niña,
un poquito extraño para los no acostumbrados, pero encantador para su dueño.

Bísula, como se anticipa en el poema 3³¹, es una posible portadora de placer en su condición servil; pero, en cambio, recibe las «delicias» de su dueño, quien rápidamente la libera (3.3-4: *capta manu, sed missa manu dominatur in eius / deliciis; cuius bellica praeda fuit*)³²; la pequeña extranjera resulta «querible» a los ojos del poeta, como la ternura que suele provocar un «juguete», a través del cual se encuentra satisfacción y solaz (4.1: *Delicium, blanditiae, ludus, amor, voluptas*)³³.

Asimismo, cabe destacar que la estilística ausoniana respeta el uso de diminutivos, tan característicos de la dicción del poeta veronés (Sheets, 2007: 198-199); en este caso se trata de dos adjetivos como *rusticulum* y *horridulum*, que sirven al aquitano para alejar de la imaginación del lector cualquier caracterización negativa de la joven sueva, en lo que respecta a su nombre. A los oídos de un romano, Bísula no es otra cosa que un signo de extrañeza, y falto de «elegancia» que Ausonio suaviza valiéndose de un calificativo de profunda tradición catuliana como *venustus*³⁴; a través de este se representa el encanto, la belleza, el amor y el deseo, que suelen aludir a «esa gran zona erógena que es la piel» (Pégolo, 2012: 20) y que se integra a las huellas de la tradición amorosa que, desde Safo, encontró en Catulo un apasionado conductor y en Ausonio, finalmente, un alumno destacado.

³¹ El poema 3 es titulado *Ubi nata sit Bissula et quomodo in manus domini venerit* (Dónde nació Bísula y de qué modo vino a las manos de su dueño).

³² Aus. *Bis.* 3.3-4: capturada, sin embargo liberada, ella es la dueña de las delicias / de quien fue un botín de guerra,

³³ En la poesía catuliana el sustantivo *deliciae* aparece en los *carmina* 2, 3, 6 y 32; el verbo *ludo*, a cuyo campo lexical pertenece el término *ludus*, puede hallárselo en 2, 50 y 61; en cuanto al sustantivo *amor*, de importante presencia en Catulo, se encuentra en los poemas 6, 10, 11, 13, 15, 68, 76, 78 entre otros, y en cuanto a la palabra *voluptas*, aparece una vez, en el verso inicial del *Carmen* 76. No se encontró ejemplo alguno del sustantivo *blanditia*.

³⁴ Cf. Catull. 3.1-2: *Lugete, o Veneres Cupidinesque / et quantumst hominum venustiorum!* (¡Llorad, oh Venus y Cupidos / y cuantos hombres hay muy sensibles al amor!); con este mismo sentido, cf. *Carmen* 13.6. Contrariamente, como ocurre con el adjetivo *inlepidus*, el veronés utiliza *invenustus* con el sentido de fealdad y carente de gracia, cf. *Carmina* 10.4 y 12.5.

3. CONCLUSIONES

Pensar en los diversos procedimientos de relaciones entre textos («transtextualidad») que la Antigüedad tardía desarrolló sobre la base de la cultura precedente, resulta en la filología de hoy una necesidad; desconocer los mecanismos de transmisión textual que unió al mundo llamado «clásico» con el Medioevo es dar un salto en el vacío que terminará por oscurecer los modos en que se recrean y se re-significan los procesos históricos. El ejemplo de Ausonio es tan solo eso, una muestra, un retazo de un vasto cañamazo poético donde las texturas, que procuramos reconocer en nuestro análisis —en particular las catulianas—, se constituyen en uno de los hilos que intervienen en la composición de una trama textual más vasta. A lo largo de la tradición y la transmisión del canon académico, el *rhetor* aquitano se comportó en forma semejante a lo hecho por Catulo, ya que uno y otro, cada uno en su tiempo, no hicieron otra cosa que anuar diferentes textualidades y poéticas para generar otras nuevas.

Ausonio y Catulo, el futuro y el pasado desde la perspectiva de la tradición escolar del Imperio, pueden reconocerse como *pares* por el hecho de compartir el mismo carácter poético, por la competencia de sus retóricas y las múltiples voces de sus ritmos, de tal manera que al mirar la poesía del aquitano a trasluz, como sucede con un palimpsesto, se observarán las huellas del poeta tardo-republicano. Los lectores, avezados «rastreadores» de la memoria literaria, serán los responsables de disponer las piezas de este rompecabezas textual que el tiempo y los hacedores de cristalizaciones canónicas persisten en mezclar y dispersar.

RECIBIDO: febrero 2016; ACEPTADO: marzo 2017.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVAR EZQUERRA, A. (1991): «Estado actual de los estudios sobre Ausonio: Bibliografía crítica: 1960-1987», *Estudios Clásicos*, t. 33, n° 99: 53-98.
- (1990): *Décimo Magno Ausonio, Obras I*, Gredos, Madrid.
- BATSTONE, W. (2007): «Catullus and the Programmatic Poem: The Origins, Scope and Utility of a Concept», en M. SKINNER, ed., *A Companion to Catullus*, Blackwell, Singapore, pp. 235-253.
- CAVALLO, G. (1995): *Libros, editores y público en el Mundo Antiguo. Guía histórica y crítica*, Alianza, Madrid.
- CLAUSEN, W. (2007 [1976]): «*Catulli Veronensis Libers*», en J. HAIG GAISSER (ed.), *Oxford Readings of Classical Studies. Catullus*, Oxford University Press, New York, pp. 56-65.
- COPLEY, F. (2007 [1951]): «Catullus, c. 1», en J. HAIG GAISSER (ed.), *Oxford Readings of Classical Studies. Catullus*, Oxford University Press, New York, pp. 27-34.
- CRISTÓBAL, V. - ARCAZ POZO, J. L. - SOLER RUIZ, A. (2000): *Catulo, Poemas-Tibulo, Elegías*, Editorial Gredos, Madrid.
- CROWTHER, N. B. (1971): «Catullus and the traditions of the Latin poetry», *CPh*, vol. 66, n° 4 (Oct.): 246-249.
- CULPEPER STROUP, S. (2010): *Catullus, Cicero, and a Society of Patrons. The Generation of the Text*, Cambridge University Press, New York.

- EVELYN WHITE, H. G. (1951): *Ausonius*. I-II, Heinemann, London.
- FEENEY, D. (2012): «Representation and the materiality of the books in the polymetrics», en I. DU QUESNAY, T. WOODMAN (eds.), *Catullus. Poems, Books, Readers*, Cambridge University Press, New York, pp. 29-47.
- FORDYCE, C. J. (1973): *Catullus*, correct reprint, Clarendon Press, Oxford.
- GOOLD, G. P. (1989): *Catullus*, Duckworth, London.
- GREEN, P. (2005): *The Poems of Catullus. A Bilingual Edition*, University of California Press, London.
- GREEN, R. P. H. (1991): *The Works of Ausonius*, Clarendon Press, Oxford.
- GREENE, E. (2007): «Catullus and Sappho», en M. SKINNER (ed.), *A Companion to Catullus*, Blackwell, Singapore, pp. 131-150.
- HAIG GAISSER, J. (2009): *Catullus*, Blackwell, Singapore.
- JOHNSON, W. R. (2007): «Neoteric Poetics», en M. SKINNER (ed.), *A Companion to Catullus*, Blackwell, Singapore, pp. 175-189.
- KASTER, R. (1978): «Servius and *Idonei Auctores*», *AJPh*, 99: 181-209.
- KNOX, P. (2007): «Catullus and Callimachus», en M. SKINNER (ed.), *A Companion to Catullus*, Blackwell, Singapore, pp. 151-172.
- KROSTENKO, B. (2001): *Cicero, Catullus, and the Language of the Social Performance*, The University of Chicago Press, Chicago.
- NELIS, D. (2012): «Callimachus in Verona. Catullus and Alexandrian poetry», en I. DU QUESNAY, T. WOODMAN (eds.), *Catullus. Poems, Books, Readers*, Cambridge University Press, New York, pp. 1-28.
- PECERE, O. (1990): «I meccanismi della tradizione testuale», en G. CAVALLO, P. FEDELI, A. GIARDINA (eds.), *Lo spazio letterario di Roma Antica*, vol. III, Salerno Editrice, Roma, pp. 297-386.
- PÉGOLO, L. (2012): «Representaciones tardoantiguas de lo femenino: La ekphrasis en De Bissula de Décimo Ausonio», *Luthor*, vol. 2, n° 11: 13-24.
- (2013): «*Ephemeris* de Décimo Ausonio: un día en la vida de un aristócrata tardoantiguo», *Actas y comunicaciones del Instituto de Historia Antigua y Medieval*, volumen 9.
<<http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/AcHAM/article/view/2078>>
- PÉGOLO, L. - CARDIGNI, J. - MEARDI, F. - RAMÍREZ, C. - ROMERO, U. (2010): *Cultura y Pedagogía en el Tardoantiguo. Claves de lectura sobre los Comentarios de Servio a la Eneida*, Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires.
- SEGAL, C. (2007 [1970]): «Catullan *Otiosi*: The Lover and the Poet», en J. HAIG GAISSER (ed.), *Oxford Readings of Classical Studies. Catullus*, Oxford University Press, New York, pp. 77-86.
- SHEETS, G. (2007): «Elements of Style in Catullus», en M. SKINNER (ed.), *A Companion to Catullus*, Blackwell, Singapore, pp. 190-211.
- SKINNER, M. (2003): *Catullus in Verona: A Reading of the Elegiac Libellus, Poems 65-116*, The Ohio State University, Ohio.
- TRAPPES-LOMAX, J. (2007): *Catullus. A Textual Reappraisal*, The Classical Press of Wales, Wales.
- WISEMAN, T. P. (2007): «The Valerii Catulli of Verona», en M. SKINNER (ed.), *A Companion to Catullus*, Blackwell, Singapore, pp. 57-71.
- WRAY, D. (2004): *Catullus and the Poetics of the Roman Manhood*, Cambridge University Press, Cambridge.
- ZANKER, P. (1992): *Augusto y el poder de las imágenes*, Alianza, Madrid.