

Catulo 96: el amor más poderoso que la muerte

MARÍA DELIA BUISEL DE SEQUEIROS
Universidad Nacional de La Plata
República Argentina

RESUMO: *Parte I:* *Topica* da retórica sepulcral. Nesta seção estuda-se: a) a relação entre o epigrama latino préneotérico e neotérico e suas fontes gregas clássicas e alexandrinas, em especial a *Coroa de Meleagro* recolhida na *Antologia Palatina* (livro VII para epigramas funerários); b) o epigrama funerário e suas convenções literárias, procedimentos narrativos e dialógicos, hipóteses básicas, diversidade de conteúdo e destinatários; c) o epigrama dedicado à morte da mulher amada (em particular Meleagro) e sua posteridade latina com inclusão de elementos elegíacos. *Parte II:* A ruptura da retórica sepulcral em Catulo. Aqui se analisa o tema funerário em Catulo, particularmente o c. 101 com uma notável subjetividade em relação aos seus precedentes; é revisado o *status quaestionis* em torno do c. 96 (Kroll, Fordyce, Fraenkel, Alfonsi, Granarollo, Syndikus); é reinterpretado e colocado em sua espécie lírica pela incorporação de novos tópicos elegíacos e a ruptura com os *tópoi* helenísticos.

PALAVRAS-CHAVE: *Parte I:* Retórica sepulcral, epigrama funerário e amoroso. *Parte II:* Epigrama funerário e amoroso, epístola de consolação, amor mais poderoso que a morte.

Parte I: TOPICA DE LA RETÓRICA SEPULCRAL

Los Precursores del Neoterismo

La lírica latina de la primera mitad del siglo I a.C. acusa la diversificación de las especies líricas y épicas acuñadas por la estética alejandrina: la elegía y el epigrama por un lado y el ἑπίγραμμα o miniatura épica por otro.

Sin embargo el impacto de esta poesía en Roma es anterior en una centuria aproximadamente y podemos retrotraerlo a las *opera minora* de Ennio, por encima de sus *Annales*, más arraigados en la tradición nacional romana.

A partir de este poeta, las generaciones literarias tuvieron su encuentro con el alejandrinismo, y de un modo u otro, una tonalidad más individualista y subjetiva unida a procedimientos más cuidados fue impregnando la poesía latina, como se ve en los fragmentos restantes de Lutatius Catulus, Valerius Aedituus, Porcius Licinus y en especial Laevius; estos constituyen una generación previa a las de los *poetae novi* y nos plantean el problema de una imitación neotérica directa o indirecta de los alejandrinos, en particular de Calímaco y de la *Corona* de Meleagro de Gadara, como así también de los antiguos líricos griegos. En otras palabras, es posible que, aunque Catulo no mencione a sus predecesores inmediatos¹, los haya leído con provecho, ya que no es el primero en transponer y aclimatar el arte helenístico; sin

embargo mientras no se descubran otros textos, esa vía permanece conjetural.

Según J. Granarollo (Granarollo, 1971, p. 2-15), lo poco que subsiste de la epigramatística latina del tiempo de Sylla muestra que estos poetas aclimataron modelos helenísticos sin debilitar su temperamento romano y añade en otro trabajo, que ellos mismos pudieron ser además, la senda abierta a la temprana lírica griega, ej. Safo con sus buceos en la interioridad del yo (Granarollo, 1980, p. 27-36)².

Hablando de alejandrinos, no olvidemos que aunque Filitas de Cos o Calímaco pudieron ser cabeza de esa estética, le siguieron otros más, algunos de los cuales residieron en Roma o están incorporados a la *Antología Palatina* por mediación de la *Corona* de Meleagro como Filodemo de Gadara, Leónidas de Tarento, Antípater de Sidón, sin omitir a Partenio de Nicea y sus *Erotopaegnia*, dándose el todo como un *continuum* complejamente entramado en griego y latín hasta llegar a Catulo y los neotéricos que enfrentan ese ingente material con sus condiciones poéticas, vigorosas y seguras de sí mismas en el caso del veronés.

El Epigrama Sepulcral

Nos limitaremos al campo del *epigrama* motivado por la muerte de alguien. Este epigrama funerario presenta algunas variantes; el estrictamente sepulcral o epitafio contiene una mención objetiva del muerto, de su patria, padres u otro breve dato; carece de designio literario dándose en los orígenes en prosa, luego en verso monóstico hexamétrico (ἐπιγραμματα Ομηρικά), para conformarse en fin, al dístico elegíaco, metro perfecto para el epigrama; aseveración confirmada por F. Schiller que en igual estrofa describe su ritmo y sentido:

*Im Hexameter steigt des Springquells flüssige Säule,
Im Pentameter drauf fällt sie melodisch herab.*

Gedichte (3. Periode); Kleinigkeiten

En el hexámetro se eleva desde la fuente líquida columna,
en el pentámetro a todo trance se precipita melodiosamente.

La incorporación del pentámetro implica la exigencia de un corte en el fluir épico o hímico porque el contenido breve y cerrado en sí mismo pide una terminación seca, masculina y cortante como la que se da en el pentámetro. H. Hommel (Hommel, 1976, p. 43-54) señala que Arquíloco en el s. VII a.C. sintió esta necesidad y acopló al hexámetro el dímico yámbico con terminación aguda y masculina.

Por su carácter impersonal — no importa quién lo escribe — comunica sólo una información objetiva; por su valor arqueológico lo hallamos recogido en el C. I. Graecarum o en el C. I. Latinarum sirviendo para fijar un punto de partida. Así *Calímaco* (A.P. VII, 447) hace consideraciones personales de valor estilístico sobre la inscripción de una tumba evidenciando el tipo más antiguo de esta escritura³:

“Θῆρις Ἀρισταίου Κρής”

“*Theris, hijo de Aristeo, cretense*”.

pero los mismos *Corpora inscriptionum* nos traen otras grafías epitímicas más complejas que suponen ya ciertas convenciones, si bien, en proporción, no es muy numerosa la cantidad de epitafios.

El Epigrama Funerario: Convenciones Literarias

Su rasgo fundamental es concisión y brevedad, a la que no es ajena la dificultad del trabajo sobre la piedra y la forma cerrada del dístico elegíaco; los recogidos en otras fuentes como la *Antología Palatina* (libro VII), Ateneo, Plutarco o Aulo Gelio, etc. están destinados no a la tumba, sino a la lectura, siendo los que nos interesan; son verosíblemente sepulcrales; pueden ser para la tumba si el autor es coetáneo del difunto, pero si se trata de un fallecido en tiempos remotos (poetas, artistas, hombres ilustres o héroes míticos) el epitafio no está pensado para una losa y menos cuando hay más de un epitafio para el destinatario, ej. los dedicados a Homero o a

los héroes de la Ilíada.

Esta composición, narrativa en cuanto a las circunstancias en que se produce la muerte: naufragio, guerra, accidente, suicidio, parto, etc. suele usar los procedimientos del relato:

a) narrador omnisciente,

b) discurso directo ya sea aislado o instalado en un contexto narrativo donde el emisor es el muerto, el autor, un tercero (caminante, pariente o amigo), la tumba, la lápida o un ornamento (ej. una estatua).

Este discurso supone intenciones literarias y participa de ciertas convenciones: no se rompe el diálogo entre el muerto y sus familiares, el autor o el caminante; supone continuidad de memoria y sentimientos en el difunto, pero fundamentalmente se acepta la inmortalidad del alma por viejas creencias religiosas o, en minoría, por razonamientos filosóficos.

Ej. diálogo del difunto con familiares: *Anyte* (s. III a.C., A.P. VII, 646, 3-4):

"ὦ πάτερ, οὐ τοι ἔτ' εἰμὶ, μέλας δ' ἔμῳ ὄμμα καλύπτει
ἤδη ἀποφθιμένης κυάνεον θάνατος".

"¡Oh padre, ya no existo, la negra muerte, la que me hizo perecer,
cubre ya mi sombría mirada".

Otra exhortación del difunto al caminante: *Hegemón* (s. IV a.C.), A.P. VII, 436:

Εἶποι τις παρὰ τύμβον ἰὼν ἀγέλαστος ὀδίτας
τοῦτ' ἔπος " Ὀγδώκοντ' ἐνθάδε μυριάδας
Σπάρτας χίλιοι ἄνδρες ἐπέσχον ἄγημα τό Περσῶν
καὶ θάνον ἀστρεπεῖ· Δῶριος ἅ μελέτα".

Diga algún caminante pasando grave ante mi tumba
esta palabra: "Aquí a ochocientos mil,
lo mejor de los persas, mil hombres de Esparta los detuvieron
y murieron sin dar la espalda; disciplina doria".

Sobre la inmortalidad del alma, numerosos son los que se refieren a la de Platón como hallándose ya entre los dioses concordando varios autores (cf. *Espeusipo*, A.P. XVI, 31); también *Calímaco* en doble referencia, A.P. VII, 471:

Εἶπας " Ἥλιε, χαῖρε ", Κλεόμβροτος Ὀμβρακιώτης
ἦλατ' ἄφ' ὕψηλοῦ τείχεος εἰς αἶδην
ἄξιον οὐδὲν ἰδὼν θανάτου κακὸν, ἀλλὰ Πλάτωνος
ἐν τὸ περὶ ψυχῆς γράμμ' ἀναλεξάμενος.

Habiendo dicho: "¡Oh Sol, adiós!", Cleombrotos de Ambracia
salto desde una alta muralla hacia el Hades,
sin haber visto ningún mal digno de muerte, sino al terminar
un escrito de Platón, uno solo sobre el alma.

La inmortalidad del alma supone a su vez, una geografía mítica, el Hades como morada eterna con sus ríos, el Leteo o el Aqueronte, o con el Cerbero o con sus divinidades *inferi*, Perséfone o Hades, el celoso esposo fúnebre, arrebatador de doncellas antes de sus nupcias (cf. A.P. VII, 13, 710, 712, etc.).

Pocos son los epigramas que niegan el destino ulterior, como éste de *Calímaco* que no carece de una pizca de ironía expresándose con un diálogo entre el alma del difunto *Charidas* y un caminante, A.P. VII, 524, 3-4:

v.3 ὦ Χαρίδα, τί τὰ νέρθε;
Πολύς σκότος.
Αἱ δ' ἄνοδοι τί;

v.4 Ψεῦδος.
Ὁ δὲ Πλούτων;
Μῦθος· Ἀπωλόμεθα.

¡Oh Charidas! ¿Y lo de abajo, qué?

Mucha oscuridad.

¿Y los caminos de regreso, qué?

Mentira.

¿Y Plutón?

Fabulación. Estamos perdidos.

Debemos entender que tampoco el alma subsiste según el *apwlomeqa*, pero admitamos que el discurso ficcional implica un posible diálogo de ultratumba y la posesión de la memoria, al menos, por parte del difunto.

La condición del alma en el Hades es desdichada, igualitaria e indiferente a los distingos terrestres sociales o morales, ej. *Anyte*, A.P. VII, 538:

Μάνης οὔτος ἀνὴρ ἦν ζῶν ποτε· νῦν δὲ τεθνηκῶς
ἴσον Δαρείῳ τῷ μεγάλῳ δύνονται.

Manes era este hombre cuando vivía, pero ahora habiendo muerto
puede tanto como el gran Darío.

Esta concepción lleva a lo sumo, a una callada resignación, no siempre acatada por el familiar sobreviviente, suicida desesperado algunas veces, o mejor a un diálogo dramático como este *anónimo* (A.P. VII, 335, 5-6) entre el hijo muerto y la madre inconsolable:

Τί περισσὰ θρηνεῖς; τί δὲ μάτην ὀδύρεαι;
Εἰς κοινὸν Ἄϊδην πάντες ἤξουσι βροτοί.

¿A qué estos inútiles trenos? ¿A qué lamentarse en vano?
Hacia el Hades común irán todos los mortales.

Lo común es una catábasis del alma al Hades; escasos ejemplos se dan de una anábasis olímpica tratándose de seres excepcionales como Platón; el autor pregunta a un águila que sobrevuela una tumba por el objeto de su búsqueda y el ave contesta según *Simias*, A.P. VII, 62, 3-4:

Ψυχῆς εἰμί Πλάτωνος ἀποπταμένης ἐς Ὀλυμπον
εἰκῶν· σῶμα δὲ γῆ γηγενὲς Ἀτθίς ἔχει.

Soy el ícono del alma de Platón que vuela al Olimpo;
al cuerpo de la tierra nacido, la tierra ática lo tiene.

Casos tales se dan con el alma de Solón (VII,87), Diógenes el Cínico (VII, 64), Anaxágoras (VII, 94); un caso especial es la apoteosis de un príncipe de la dinastía ptolemaica previsible por la concepción del culto al emperador, cf. *Antípater de Sidón*, A.P. VII, 241, 11-12:

.....δὴ γὰρ ἄνακτας
τοίους οὐκ Ἄϊδας, Ζεὺς δ' ἐς Ὀλυμπον ἄγει.

.....pues a príncipes
tales, no Hades, sino Zeus los conduce al Olimpo.

La muerte de los soldados que han combatido a los persas o en grandes batallas con valor ejemplar tiene un *plus* especial: la fama de sus virtudes les confiere una vida *aquí* imborrable⁴, ej. *Parmenión*, A.P. VII, 239, 2:

.....ἀνικῆτων ἄπτεται οὐδ' Ἄϊδης.

.....de los invencibles no se apodera Hades.

Esa invulnerabilidad que confiere la virtud tiene un sentido docente: cada ciudadano debe tener el coraje de morir por su tierra (cf. *Simónides*, A.P. VII, 251).

Tampoco los poetas mueren por sus cantos, ni los héroes del mito porque los cantó la poesía, así un poeta, amigo de Calímaco (cf. A.P. VII, 80, 5-6) ya no es más que vieja ceniza, pero

αἰ δὲ τεαὶ ζῶουσιν ἀνδόνε, ἦσιν ὁ πάντων
ἀρπακτῆς Ἀΐδης οὐκ ἐπὶ χεῖρα βαλεῖ.

pero tus ruseñores viven, contra los que Hades,
el que se apodera de todas las cosas, no arroja su mano.

Un problema a considerar es la *imitación*, pues cuando el poeta tiene un molde con tantos elementos prescritos, aunque haya designio artístico, la *mimesis* diluye la sinceridad de los sentimientos y falta una conmoción real en el bello cincelado de las palabras como en los epigramas escritos por encargo, los de condolencias oficiales, los ejercicios retóricos de escuela⁵.

Hay una serie de epitafios cuyos destinatarios son gente anónima y sin voz en la sociedad, mujeres, niños, trabajadores de diversos oficios, cuyo despojamiento toca la piedad del autor -y la del lector-, y por ello corre un soplo desgarrador que rompe los esquemas sepulcrales.

En estos casos, el detalle apunta con sencillez a lo cotidiano, al cumplimiento de los deberes hogareños o laborales o propios del estado en mujeres (madres ancianas, esposas muertas en el parto, desposadas recientes, doncellas casaderas), niños o recién nacidos; así hablan esposas difuntas enumerando sus virtudes domésticas (A.P. VII, 340, 423, 424, 425, 464, 465), con ligeras variantes sobre las circunstancias de su muerte.

El contenido narrativo apunta a destacar -si el personaje es ilustre-, numerosos elementos de su biografía en un *racconto* de cargos y batallas como en latín los de C. Lucio Escipión Barbato (C.I.L. I, 30) y Lucio Escipión, hijo del anterior (C.I.L. I, 32), cf. Schroeder (Schroeder, 1980, p. 10-11); con otro criterio, ciertos autores toman un hecho o rasgo saliente del difunto o su obra capital, en una palabra, su ἀκμη como señala N. Herescu a propósito de los epitafios latinos (Herescu, 1958, p. 420-458)⁶.

La convención literaria requiere en el difunto conservación de idéntica memoria y sentimientos, por eso la ficción se quiebra si el muerto se olvida de los vivos, así en el *anónimo* de A.P. VII, 346, 3-4:

Αἰεὶ ζητήσω σε· σὺ δ', εἰ θέμις ἐν φθιμένοισι,
τοῦ Λήθης ἐπ' ἔμοι μή τι πίης πόματος.

Siempre te añoraré; si entre los muertos está permitido,
en cuanto a mí, no bebas el agua del Leteo.

que como sabemos es el río del olvido y que como tema recurrente en Horacio (*Odas* IV, 7) es lo que hace verdaderamente trágica a la muerte, porque se rompe la trama vital de las relaciones humanas.

La Muerte de la Amada

Nuestro objetivo es la amada o esposa muerta que deja desolados al marido, a los ancianos padres o a los hijos pequeños y desorganizado el hogar, pero particularmente destrozado al amante, pues el amor elegíaco alejandrino o romano pone el acento sobre la amada única sin relación matrimonial estable.

En este sentido resulta interesante como precedente el epigrama de *Meleagro* motivado por la muerte de su amada Heliadora, tal vez seudónimo de una mujer con la que el poeta tuvo una experiencia amorosa innegable (basta revisar los epigramas -17- a ella dedicados); inscripto o no sobre su sarcófago o lápida, al lematista de la A.P. le pareció admirable y pleno de sentimiento θαυμαστὸν καὶ πάθους μεστὸν ὄλον, opinión compartida de allí en adelante por la mayoría de los comentaristas (cf. la nota de P. Waltz en su edición de la A. P. VII, 476, tomo V, p. 59). P. Fedeli (Fedeli, 1980, p. 133) ve aquí un signo inequívoco de la predilección de Catulo por Meleagro para quien el amor es una experiencia apasionada que se vive con total entrega y sin infidelidades. Veámoslo:

Δάκρυά σοι καὶ νέρθε διὰ χθονὸς, Ἡλιοδώρα,
δωροῦμαι, στοργᾶς λείψανον, εἰς Ἀΐδαν
δάκρυα δυσδάκρυτα, πολικλαύτω δ' ἐπὶ τύμβῳ

- σπένδω, μνᾶμα πόθων, μνᾶμα φιλοφροσύνας.
 5 Οἰκτρὰ γὰρ, οἰκτρὰ φίλαν σε καὶ ἐν φθιμένοις Μελέαγρος
 αἰάζω, κενεὰν εἰς Ἀχέροντα χάριν.
 Αἰαῖ, ποῦ τὸ ποθεινὸν ἐμοὶ θάλος ; Ἄρπασεν Ἄδας,,
 ἄρπασεν· ἄκμαῖον δ' ἄνθος ἔφυρε κόνις.
 Ἄλλά σε γουνοῦμαι, Γᾶ παντρόφε, τὰν πανόδυρτον
 10 ἡρέμα σοις κόλποις, μᾶτερ, ἐναγκάλισαι.

Lágrimas también allá abajo a través de la tierra, Heliodora,
 te ofrezco, reliquia de mi ternura, hasta el Hades:
 lágrimas amargas sobre tu llorada tumba
 derramo como libación, memoria de mis añoranzas, memoria de mi afecto.
 Con dolor pues, con dolor, amada, incluso entre los muertos, yo, Meleagro,
 te lloro, a ti, vana gracia para el Aqueronte.
 ¡Ay! ¿Dónde el brote para mí añorable? Lo arrebató Hades,
 lo arrebató: el polvo mancilló la flor de su edad.
 Pero -te suplico-, tierra nutriz de todo, a la muy llorada
 dulcemente en tu regazo, madre, estréchala.

Fordyce (Fordyce, 1961, p. 388) considera a VII, 476 lo más cercano a Catulo, c.101, pero podemos también allegarlo al c. 96 por tratar la muerte de la mujer amada.

El llanto de Meleagro horada la tierra y con él llega hasta el Hades para que ella reciba esa reliquia de su ternura, constituyendo un excelente variación del discurso a las cenizas mudas. Aquí importa el dolor del amante que supone un alma aún sensible en Heliodora, pero vano es el homenaje en el reino de los muertos; Hades que la sustrajo y mancilló su juventud en flor, vuelve inútil en esta ribera la pena del amante; sólo le resta a Meleagro, como único consuelo la compasión de la tierra, para que al menos, ciña con dulzura su ceniza, invocación que resulta un τόπος común para clausurar epitafios (idem Meleagro, *A.P.* VII, 461 y 470), variante del *sit tibi terra levis* de los latinos, ya que acoge en su seno, ligera y maternal a sus hijos; puede haber un matiz de intensidad entre los habituales ἀβαρής (no pesada, VII, 461 y 462) y ἐλαφρή (ligera, VII, 470 y 479) de la fórmula y el adverbio ἡρέμα (dulcemente) con que Meleagro encarece a la tierra para que reciba a la tan llorada.

La poesía sepulcral, sin designio literario o con él, según lo visto, maneja una serie de lugares comunes compartidos por la retórica funeraria griega y latina; esta comunidad de τόποι en una poesía signada por numerosas fórmulas, algunas ineludibles, evidencia a lo largo de varios siglos, por lo menos de Simónides a Catulo, una serie de creencias comunitarias, bastante estables en una sociedad como la antigua; las convicciones del común registran una permanencia admirable a la que sólo rompe o modifica el embate de los epicúreos o ciertos casos de un elaborado escepticismo individualista; por el contrario, las corrientes platonizantes intensifican la meditación sobre la inmortalidad del alma, noción angular sobre la que se asienta esta especie lírica generadora de diversas formas dialógicas, narrativas, etc. y otras derivaciones de su tratamiento; los poetas añaden a las múltiples variaciones estilísticas, hondura del sentimiento, reflexión sobre las condiciones inciertas del conocimiento y el recuerdo, conservación del πάθος y posibilidad de comunicación u otras propiedades del alma en el más allá.

La poesía latina, guardando creencias y formas literarias, registra como la griega esta especie lírica en Roma, "le pays par excellence de la poésie funéraire" (Grimal, 1978, p. 300); veamos algunos epitafios registrados en el *C.I.L.*, no siempre en dísticos:

C.I.L. VIII, 4447

*Aeternae domus hec est,
 pausum laboris hic est,
 aliquid memoriae hoc est.*

Eterna es esta morada,
 la pausa del trabajo aquí está,
 esto es algo para la memoria.

En la lápida consta que Q. Fonteius Saturninus lo hizo en vida para su tumba. También en C.I.L. VIII, suppl. III, 20288, una esposa muerta de parto encarece al marido con entrañable sentido familiar, el no llorarla y cuidar al hijo, porque su alma ya está entre los astros del cielo⁷.

Podemos seguir con Ennio celebrando muertos ilustres o con Aulo Gelio honrando en *Noctes Atticae* I, 24 a los viejos poetas, Nevio, Ennio, Pacuvio, Plauto, etc.

Cuando Catulo, promediando el siglo I a.C., se dispone a poetizar movido por la muerte de su hermano o por la de la mujer de Calvo o por alguna evocación literaria, tenía detrás inúmeros epitafios griegos y romanos, más una poesía funeraria en ambas lenguas plena de un bagaje de fórmulas y recetas con las que el veronés se enfrenta para aceptar, rechazar, modificar, recrear, añadir, ironizar, innovar o ennoblecer con su peculiar alquimia la presencia de la muerte en los que más ama.

Parte II: LA QUIEBRA DE LA RETÓRICA SEPULCRAL EN CATULO

Catulo y el Tema Funerario

¿Cómo repercute en Catulo el tema funerario de fuentes griegas y latinas, literarias o sepulcrales?

Veamos. La muerte no es el tema mayor de Catulo, pero el poeta, sin eludirlo, lo hace el motivo central de los *carmina* referidos a la pérdida de su hermano muerto en Troya, a quien fraternalmente le rinde homenaje póstumo en un viaje realizado con esa intención. Las referencias a ese episodio familiar figuran en c. 65, 4-14, c. 68, 19-26 y c. 101, como tema subsidiario aparece encadenado con otros motivos⁸ o en referencias mitológicas propias de los *carmina docta*.

Carmen 101

De los mencionados nos interesa el c. 101, que no es exactamente un epigrama sepulcral, sino recordatorio de la muerte acaecida un tiempo antes, como si el poeta hablando a su hermano realizara un homenaje con un debido ritual frente a la tumba y después de rendirle tributo exequial, pleno de lágrimas se despidiese para siempre revistiendo la vieja fórmula de saludo con un vigor y un sentimiento inenarrables:

v. 9-10 *Accipe fraterno multo manantia fletu
atque in perpetuum, frater, ave atque vale.*

Este poema, casi una pequeña elegía⁹, reúne los elementos consabidos en la retórica sepulcral, como la alocución del familiar al muerto, aquí un monólogo y no un diálogo, ya que Catulo es congruente con la presentación de su hermano como *mutam cinerem*¹⁰ (v. 4); la entrega de ofrendas mortuorias rituales por parte de la familia¹¹ y las *novissima verba* o saludo final; sin embargo, en estos lugares comunes hay indicios de una romanización y del sello personal del veronés como la referencia al propio viaje de Italia a Troya (v. 1), la exigencia de un ritual según *prisco more parentum* (v. 7), el sentimiento personal hondamente doliente -corroborado con los dativos de daño *mihi* (v. 5 y 6)-, que impregna todo el poemita, la renovación del saludo final con el agregado *in perpetuum*, como si se rubricase no sólo la existencia *post mortem* del alma¹², sino la aceptación del homenaje y el cariño fraterno del que sabe que nunca volverá. Fordyce (Fordyce, 1961, p. 388) añade logros estilísticos como la simplicidad y distinción de lengua y metro, la aliteración de la *m* como un cuidadoso *labor limae*, en suma “*a recognized literary form into something more intimate and personal*” (Fordyce, idem).

Carmen 96

En este epigrama nos encontramos con una situación inédita en la poesía y con el entrecruce suavemente aludido de motivos no estrictamente funerarios que convierten al c. 96 en un poema muy especial. Veámoslo:

*Si quicquam mutis gratum acceptumve sepulcris
accidere a nostro, Calve, dolore potest,
quo desiderio veteres renovamus amores
atque olim missas flemus amicitias,
certe non tanto mors immatura dolori est
Quintiliæ, quantum gaudet amore tuo.*

Si algo grato y aceptable a los mudos sepulcros
puede, Calvo, allegarse desde nuestro dolor,
por el ansia con que renovamos viejos amores
y lloramos afectos antaño abandonados,
por cierto su muerte prematura no es causa de tan gran dolor
para Quintilia, cuanto ella se goza con tu amor.

Empecemos por la anécdota.

El poeta Caius Licinius Macer Calvus, de origen patricio, hijo de un famoso orador y miembro antisyllaniano del senado, pertenecía al círculo neotórico y estaba ligado con Catulo por la *sodalitia* que unía a ese grupo de poetas (cf. c. 14, 50 y 53). Murió bastante joven, pero antes quedó viudo al fallecer su mujer Quintilia, pérdida que origina nuestro poema.

Lachmann, Kroll (Kroll, 1960, p. 269) y Fordyce (idem, p. 386) suponen ciertos sobreentendidos: Calvo habría escrito al morir Quintilia una elegía a la que podrían pertenecer dos versos citados posteriormente por otros autores y con independencia de los referentes.

El frag. 16 (Morel) es un pentámetro incompleto:

..... *cum iam fulva cinis fuero*
..... cuando ya sea ardida ceniza.

El fragmento 17 (Morel) es un pentámetro completo:

forsitan hæc etiam gaudeat ipsa cinis
quizás se goce también esta misma ceniza

Propertio en II, 34, 89-90 nos documenta dicha relación:

*Hæc etiam docti confessa est pagina Calvi,
cum caneret miseræ funera Quintiliæ,*

También esto confesó la página del docto Calvo
como cantase la muerte de la malograda Quintilia,

El significado del pronombre *hæc* se comprende en el contexto; el amor apasionado de Catulo precede al de Calvo, y el de Gallo por Lícoris lo sigue en referencia a los autores de elegías amorosas. Para Syndikus (Syndikus, 1987, p.90) la inclusión de Quintilia en II, 34 entre las amantes de renombre, la descarta como esposa; también le resulta sospechoso el uso de **caneret**, verbo épico, aplicado a posibles elegías de Calvo.

Sin embargo, Calvo no siempre habría sido muy fiel a su mujer, según Ovidio en *Tristia* II, 431-2:

*par fuit exigui similisque licentia Calvi
detexit variis qui sua furta modis.*

pareja y semejante fue la licencia del pequeño Calvo
quien cubrió sus engaños de diversas maneras.

Compara Ovidio la permisividad de Calvo con la suya. Según W. A. Camps (Camps, 1967, p. 233), Calvo tuvo como tema de sus elegías amores extraconyugales. También se ha discutido si Quintilia era esposa o amante de Calvo; tal vez por la posición social de ambas familias, ella debería haber sido por su elevado origen -según su nombre- su cónyuge; no olvidemos que para la elegía erótica el rol femenino corresponde a la amante transgresora y no a la esposa legal. La realidad puede ser bien distinta y aquí no tiene importancia.

Para Kroll (ibidem), Fordyce (ibidem), Granarollo (Granarollo, 1967, p. 31) y Syndikus (Syndikus, 1981, p. 89), Calvo habría enviado a Catulo la elegía de su inconsolable dolor y nuestro carmen 96 sería la respuesta a ese envío. De ser así nuestro tema funerario revestiría una *forma epistolar en verso* de la que la literatura latina ofrecerá a partir de la época imperial innumerables ejemplos con Horacio a la cabeza.

Las primeras cartas en verso registradas son precisamente de Catulo: el c. 65 a Hortensio y el c. 68 a Allio. Nada se dice del c. 96; sin embargo, es necesario discernir si hay elementos epistolares en él, que no son siempre los de la carta en prosa con sus partes fijas, prosa cuyos testimonios más antiguos pertenecen al siglo II a.C.

El epistolario más considerable coetáneo con Catulo es el de Cicerón con 774 cartas y 90 contestaciones conservadas. Hay epístolas públicas y privadas y a su vez éstas últimas pueden dividirse en a) meramente informativas y b) las que comunican sentimientos de alegría o dolor; las últimas, en tono serio, tratan de confortar y prometen ayuda.

El c. 96 se insertaría dentro del tópico de la *consolatio*, específicamente la de carta de pésame o condolencia, pero encuadrada en la forma epigramática funeraria propia del dístico elegíaco. Esto implica una transferencia del tema sepulcral, ya que aquí no hay epitafio ni la convencional relación con el muerto. Todo lo cual resulta ya una primera novedad.

Versos 1-2: Hay dos destinatarios: el marido inconsolable tratado en segunda persona y Quintilia, la esposa difunta, en tercera persona; el emisor, coincidente con el poeta, ve la situación desde afuera, pero de entrada se incluye en los dos dísticos iniciales en diálogo con Calvo, aportando otro dato original junto al desdoblamiento del receptor, como si las palabras dirigidas a Quintilia sólo pudieran llegarle a través de Calvo.

Sin embargo, por participar del carácter epistolar, Kroll (ibidem) ve su redacción algo desmañada; Fränkel (Fränkel, 1956, p. 278-288) considera duro el paso de un dístico a otro, así *quo desiderio* (v.3) al retomar *dolore* (v.2), resulta pesado y repetitivo, lo mismo el encabalgamiento entre los v. 5 y 6; volviendo a Fränkel *gratum acceptumve* deviene un pleonismo ripioso, aunque sea fórmula registrada en el teatro (cf. Plauto, *Stichus*, 50 y *Truculentus*, 617) y en la prosa (Cicerón, *Philippicae* XIII, 50 y *Disputationes Tusculanae* V, 45). En suma para Fränkel el c. 96 no es formalmente lo mejor de Catulo.

Podríamos alegar en favor del veronés que la epístola versificada no excluye la expresión coloquial propia de la prosa y que gran parte de la poesía catuliana registra inclusiones de ese origen.

Otro problema planteado es el valor de la subordinada condicional del primer dístico que arrastra una nueva proposición en el segundo, antes de llegar a la oración principal del v. 5.

Para Fränkel (ibidem) este *si* es *dubitativo* porque relativiza dos creencias: la supuesta inmortalidad del alma y la improbable comunicación entre el muerto y el vivo, como si en realidad dijera “suponiendo que exista el alma y que ella pueda recibir nuestro homenaje, entonces algo de lo que decimos o hacemos podría alegrarla”.

Este relativismo se justificaría por el c. 5, si es que tomamos en serio el soplo epicúreo que lo informaría, pero si se tratase de la astucia calculada de un seductor para acceder a las efectividades del *carpe diem* en compañía de Lesbia, como lo ha visto más de uno¹³, el sustrato materialista se diluye en importancia.

Por otra parte, el poeta puede haber cambiado y retornado en la época de los c. 96 y 101 a las creencias inculcadas en su infancia exentas de elucubraciones filosóficas.

Para Syndikus (ibidem), el período condicional se remonta a una fórmula epigramática del tópico de la *consolatio* por la que se desliza cierto escepticismo marcado por *mutis sepulcris* (variante de *muta cinis*), pero paradójicamente *gratum acceptumve* rubrica que la muerte no puede con un sentimiento profundo.

Para J. Granarollo que ha estudiado cuidadosamente los períodos condicionales en Catulo (Granarollo, 1967, p. 30-32), los *si* con indicativo (exceptuando los que van con ambos futuros y los que expresan deferencia con los dioses) están desprovistos del matiz de duda y son por cierto *reales* y *aseverativos* (el comentarista registra 30 ej.), por eso interpreta “si es cierto que podemos hacer llegar nuestro homenaje a los muertos, entonces verdaderamente el alma de Quintilia se

alegra”.

Compartimos el criterio de Granarollo destacando -lo que él no hace- el adverbio *certe* al comienzo del v. 5 lo cual corrobora su tesis, aisladamente rescatado por Fordyce (ibidem, p. 386) a causa de su valor enfático con el que refuerza la apódosis de un período condicional.

Otra observación: el verbo *accidere* no tiene aquí valor impersonal (suceder, ocurrir), sino más bien de ovimiento según su etimología (caer hacia, acceder, allegar, acercar, aproximar), explicitado por el complemento *unde*, pero sin marcar su término; éste queda en un ambiguo silencio porque es *doble*: a) los *mutis sepulcris* o sea Quintilia y b) un *tibi* inexistente reemplazado por el vocativo *Calve*; tan económica concisión desemboca en el último dístico donde en las palabras extremas *Quintiliae* y *tuo* se unen los dos receptores en el discurso y en el amor, justificándose el encabalgamiento, impropio según Fränkel.

Versos 3-4: El segundo dístico plantea algunas dificultades no siempre examinadas a fondo por omisión o parcialización.

El comienzo *quo desiderio* es para Fränkel (ibidem) duro y prosaico, además de pleonástico, pero Fordyce (ibidem) atenúa la crítica pues *desiderio* define a *dolore* con mayor precisión; Syndikus (ibidem) siguiendo la conjetura de B. Guarinus, reemplaza *quo* por *quom*, ya que si bien el *quo* tiene explicación sintáctica, resulta demasiado expletivo. Los tres comentaristas suponen que *desiderio* depende formalmente de *renovamus*, pero si lo fuese de *potest accidere*, tratándose de un relativo proleptico, la falta de fluidez desaparece¹⁴ e inclusive la rispidez del *quo*.

El hexámetro y el pentámetro constituyen una oposición significativa y no un paralelismo reiterativo; Fränkel (ibidem) admite que el *nos* no es un plural mayestático, sino una delicada intrusión de Catulo compartiendo error y dolor, para hacer menos duro el *tu* que en realidad correspondería, pero ambos *renovamus amores* y *flemus amicitias* se refieren sólo a Calvo y a sus posibles infidelidades (*furta* en el decir de Ovidio); este paralelismo semántico - siguiendo a Fränkel - surge del valor de *missas* tan discutido por la exégesis catuliana; pero el oxoniense, después de una minuciosa pesquisa, considera que no es sinónimo de *amissas* (perdidas), en referencia a Quintilia perdida por la muerte, sino simplemente *missas* (abandonadas) en alusión a sus anteriores y no muy antiguas infidelidades, de las que en su momento se habría arrepentido; visto así el paralelismo conduce a una *στάσις* o detención del hilo narrativo que quita justificación a la intromisión de Catulo, quedando esto en pura cortesía.

Syndikus (ibidem) continuando a los enmendadores humanistas, restituye *amissas* con el sentido justo de *perder*, pero sigue a Fränkel insistiendo en que el sujeto real de ambos verbos es sólo Calvo; como el *olim* le plantea dificultades por la idea de un pasado más bien lejano, sostiene que el v. 4 contiene una afirmación de carácter general y no particular.

Por el contrario, creemos que hay una fuerte oposición entre ambos verbos y que el sujeto *nos* incluye en los dos casos a Catulo y a Calvo, pero con distinta intensidad en cada verso: la renovación de los viejos amores es posible a Calvo - después de sus infidelidades - unido fuertemente a su mujer en el momento de la muerte, desgarrado, pero con la certeza del mutuo amor; de allí la importancia del prefijo *re* de *renovamus*.

En cambio, el *olim missas flemus amicitias* concierne más a Catulo y a su relación con Lesbia, a esta altura tal vez ya definitivamente perdida o abandonada - según el exégeta a seguir -, aunque ambos están vivos, guardando la certeza de una relación irrecuperable; además, en las vivencias de Catulo el amor no se ha concretado en matrimonio, como en el caso - al parecer - de Calvo, y por eso entré el c. 96 y la elegía IV, 11 de Propertio se tiende un puente en un tema atópico, según P. Fedeli, en la elegía latina: la fidelidad conyugal en el matrimonio.

El contraste le presta al poema una dinámica más trágica, porque viéndola así, la situación de Calvo es menos dolorosa que la de Catulo; la muerte no quiebra el mutuo amor de los esposos, pero en vida, Catulo y Lesbia han destruido su amor y eso es sin remedio; además nuestra interpretación vuelve más coherente la resolución del último dístico.

Versos 5-6: en efecto, si el amor de ambos esposos es imperecedero, aunque parezca una enormidad, el deceso de Quintilia no es motivo de un dolor tan grande; si Catulo se dirigiera así a Calvo, por muy coherente que fuese el razonamiento, es decir, el silogismo, resultaría falto de delicadeza y hasta grosero con el alma lastimada del amigo, pero la ternura del veronés lo hace

entonces dirigirse, precisamente aquí a la difunta Quintilia; es para ella, antes que para Calvo, que se atenúa y dulcifica la magnitud de la propia muerte, ya que la esposa se regocija realmente con el amor imperecedero que continúa prodigándole Calvo¹⁵.

En suma, para Catulo es más terrible la carencia de amor en vida, que la muerte con amor.

Recapitulación

La construcción *cíclica* así considerada, con el marcado y trágico contraste del dístico central¹⁶, comenzando y terminando con Quintilia unida para siempre a Calvo, no nos parece tan desmañada ni torpe y tal vez - con dureza de oído -, no escuchamos el chirriar de las bisagras oídas por Fränkel al pasar de un dístico a otro.

El sople del amor duradero campea señero por los seis versos restantes, contrastando con el definitivamente perdido de Lesbia y de Catulo, lo que contribuye a realzar el vínculo unitivo de Calvo y Quintilia (oposición no entrevista por Syndikus quien empobrece esquemáticamente la riqueza y modulación de los contenidos epigramáticos), vínculo fortificado con el afecto tributado a ambos por el veronés, afecto no roto y sí duplicado ante el desconuelo del amigo y que justifica la inclusión de Catulo como tercero, pero no en discordia.

Todo esto con un marcado tono elegíaco.

El Epigrama Elegíaco en la Crítica Actual

Los estudiosos modernos, pese al apartamiento del veronés, aunque no total, del *canon* clásico¹⁷, han indagado los elementos elegíacos de toda su obra y si bien todavía es *quaestio disputata* ya nadie duda en considerar elegíaca la secuencia de los c. 65, 66, 67 y 68 con su unidad inconfundible de lo narrativo con lo lírico, de la digresión mítica con la experiencia íntima, de contraste entre pasado dichoso y presente desdichado, de simbiosis entre el ἔλεγος alejandrino con el θρήνος arcaico y la *nenia* latina.

Esta compleja imbricación confluye en “la forma mayor de la elegía” (Alfonsi, 1961, p. 9-22), junto a la cual se acopla una “forma menor”, ejemplificada por ciertos epigramas elegíacos, donde se ha omitido el dato mitológico en favor de una limpidez constructiva más simple y lineal en la presentación de los sentimientos y de los ingredientes narrativos más ocasionales o puntuales.

Esta línea no deriva de la elegía docta helenística, sino del epigrama amoroso o funerario alejandrino y de otros ingredientes latinos, paralelamente revalorizados por algunos críticos¹⁸, como los epitafios arcaicos en dísticos elegíacos (cf. C.I.L.) y los de Ennio para muertos ilustres, los epigramas laudatorios de Varrón, ciertos *graffiti* pompeyanos con mezcla de lengua culta y coloquial, el erotismo melancólico de Plauto (cf. *Curculio* y *Mercator*), además de la poesía elaborada por la inmediata generación pre-catuliana.

Conclusión

Creemos que este breve y condensado epigrama se convierte en la primera elegía latina donde el tópico *funerario* no sepulcral se une con los de la *consolatio* ante las desgracias irreversibles y el *amor perdido* ineluctablemente (éste anida en el corazón de la elegía latina inclusive desde los *carmina docta* y de modo especial en la elegía augustea) subordinándose los tres al tema del *amor más allá de la muerte* con una certeza de conocimiento y afecto por parte el difunto que desdice el *forsitan* dubitativo del verso de Calvo (frag. 17) y constituye una novedad y una audacia respecto de la epigramatística alejandrina; ésta no fue, y con vacilaciones más allá del ejemplo aducido por Antípater de Sidón (*A.P.* VII, 23), dudoso de que los portentos irrealizables por él deseados en la tumba de Anacreonte, causasen placer a su destinatario (cf. nota 15).

Catulo inaugura en un marco epigramático y epistolar el tema del *amor más poderoso que la muerte*, ya que ésta deja de ser la *ultima linea rerum* como dirá más tarde Horacio y no impide la mutua correspondencia de los amantes situados en el aquende y en el allende, tópico de larga

prosapia en la literatura latina (cf, después Propercio II, 27) y romance (cf. el soneto de F. de Quevedo *Cerrar podrá mis ojos la postrera / sombra...*); en el c.96 la situación gozosa *post mortem* de Quintilia queda realizada por el contraste con la irretornable posición de Catulo y Lesbia, vivos, pero muertos e inexistentes para el amor.

Esta simbiosis temática quiebra la anterior retórica funeraria y constituye al c. 96 en uno de los poemas raigales de la elegía latina, que no podría explicarse sin esta fundación catuliana.

Notas

1 - Cicerón en carta a Ático (VII,2,1) es el que los bautizó como οἱ νεωτεροί, en el sentido que el comparativo griego tiene de producir algo nuevo, inesperado o revolucionario, pero ¿no podría también implicar este uso una comparación tácita con la generación anterior que el Arpinate no desconocía?.

2 - Granarollo, J. *Catulle à l'origine de l'élégie latine*, Mulhouse, *Actes du Colloque international sur l'élégie romane*, fasc. X, 1980, p. 27-36.

El autor comparte con W. Wimmel la idea de que “ce n'est pas exclusivement l'épigramme hellénistique, mais aussi et surtout le lyrisme très subjectif de Sappho qui a pu encourager Catulle à manifester son intériorité sous les formes poétiques les plus diverses” (p. 35).

3 - Citamos los epigramas por la edición de P. Waltz *Anthologie grecque*, Paris: Les Belles Lettres, 1941, t. IV y V para el libro VII. También consultamos la edición de H. Beckby para la colección *Tusculum*, München, E. Heimeran, 1965-7. De consulta útil resulta el manual de Körte, A. y Händel, P. *La poesía helenística*, Barcelona: Labor, 1973, p. 249-273.

Calímaco, A.P. VII, 447:

Σύντομος ἦν ὁ ξεῖνος· ὁ καὶ στίχος οὐ μακρὰ λέξεων
"Θῆρις Ἀρισταίου Κρής", ἐπ' ἐμοὶ δολιχός.

Cortito era el extranjero; tampoco la línea dirá grandes cosas:
“Teris, hijo de Aristeo, cretense”, para mí, largo.

4 - Cf. la serie de epigramas patrióticos en *A.P. VII*, 225 a 259.

5 - Los de *Damagetas* (*A.P. VII*, 10) o *Antípater de Sidón* (*A.P. VII*, 8) a la muerte de Orfeo reúnen muy bien dispuestos una serie de lugares comunes, pero sin una real vibración.

6 - El autor analiza dos tipos de epitafios por su contenido: los que destacan toda una serie de hechos memorables del difunto como el de Dido en *Eneida IV* o sólo uno considerado su culminación ο ακμη, como el de la misma reina en las *Heroidas* de Ovidio.

7 - Las dos citas del *C.I.L. VIII* han sido tomadas del estudio de A. Schroeder ya mencionado, p. 10-20.

C.I.L. VIII, suppl. III, 20288:

*Causae meae mortis partus fatumque malignum,
set tu desine flere, mihi karissime coniux,
et fili nostri serva communis amorem:
nam meus ad caeli transivit spiritus astra.*

La causa de mi muerte, el parto y el hado maligno.
Mas deja de llorar por mí, esposo queridísimo,
y guarda el amor de nuestro hijo común:
pues mi espíritu pasó a los astros del cielo.

8 - En el c. 5 el tema de la muerte se enfrenta en contrapunto con el tema del amor para suscitar el *carpe diem*.

9 - U. von Wilamowitz denomina al c. 101 *kleine Elegie* (*Hellenistische Dichtung I*, 234) en cita de C.J. Fordyce (Fordyce, 1961, p.388).

*Multas per gentes et multa per æquora vectus
advenio has miseram, frater, ad inferias,
ut te postremo donarem munere mortis
et mutam nequiquam alloquerer cinerem.*

- 5 *Quandoquidem fortuna mihi tete abstulit ipsum,
heu miser indigne frater adempte mihi,
nunc tamen interea hæc, prisco quæ more parentum
tradita sunt tristi munere ad inferias,
accipe fraterno multum manantia fletu,
10 atque in perpetuum, frater, ave atque vale.*

10 - Cf. A.P. VII, 467, 8: κωφά κόνις (muda ceniza).

11 - Estas ofrendas podían ser libaciones, *inferiæ* o don del agua, vino, leche, miel, flores o la cena *novemdialis* con huevos, lentejas y sal.

12 - Para la inmortalidad del alma en el c. 101 los comentaristas tienen opiniones encontradas:

- a) la niegan G. Lafaye y M. Lechantin de Gubernatis;
- b) dudan Riese, L. Ferrero, E. Fraenkel y H. P. Syndicus; Fraenkel señala que el poeta no simula ninguna seguridad concerniente a una vida *post mortem*; Syndicus se lo pregunta dubitativamente sin adelantar respuesta;
- c) Kroll y Fordyce no se plantean el valor de esta creencia;
- d) la aceptan K. Quinn y J. Granarollo.

13 - Tal es el caso de J. Granarollo (Granarollo, 1967, nota 24, p. 32-33) *et alii*.

14 - El mérito de esta interpretación es de A. Schroeder, (Schroeder, 1980, p. 26-27).

15 - Esta idea es casi extraña a los epigramas precatulianos de la A.P., sin embargo en el VII, 23 de Antípater de Sidón dirigido a Anacreonte, el autor desea que en torno de su tumba florezcan hiedras y flores, broten fuentes de leche y vino

ῥφρα κέ τοι σποδιή τε καὶ ὀστέα τέρψιν ἄρηται,
εἰ δὴ τις φθιμένοις χρίμπτεται εὐφροσύνα.

para que tu ceniza y tus huesos logren contento,
si por cierto a los muertos les roza algún placer.

Aquí la fórmula condicional dubitativa, dependiente de expresiones desiderativas, carece de la rotundidad latina y de la certeza que posee a las cenizas de Quintilia.

16 - Syndikus (*ibidem*) sostiene que el epigrama tiene dos temas evidentes en los versos 1 y 6: dolor por la muerte y amor superior a la muerte y que los v. 3 y 4 sólo manifiestan un pensamiento único construido en paralelo; según el autor un tema nuevo haría difuso el movimiento unívoco del poema, recargaría su estructura y la destruiría.

17 - Así Ovidio lo excluye en *Tristia* IV, 10, 51-4, pero lo incluye en *Tristia* II, 427 y *Amores* III, 9, 59; ya mencionamos Propertio II, 34, 89-90.

18 - Cf. Granarollo, J. (Granarollo, 1980, p. 29) al que se añade el testimonio de Ross, D. (Ross, 1969); ambos indagan además, los elementos latinos integrados al epigrama elegíaco.

Bibliografía

Textual

BECKBY, H. *Anthologia Graeca*. München: E. Heimeran, col. Tusculum, 1965-7, 4 B.

WALTZ, P. *Anthologie grecque*. Paris: Les Belles Lettres, 1941, l. VII (tomos IV y V).

FORDYCE, C.J. *Catullus. A commentary*. Oxford: Clarendon Press, 1961.

- KROLL, W. *Catull.* Stuttgart: Teubner, 1960.
 LENCHANTIN DE GUBERNATIS, M. *Il libro di Catullo.* Torino: 1976.
 QUINN, K. *Catullus. The Poems.* Glasgow: 1973.
 SYNDIKUS, H.P. *Catull. Eine Interpretation. Die Epigramme (69-116) Dritter Teil.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1987.
 CAMPS, W.A. *Propertius. Elegies.* Cambridge: Cambridge University Press, 1967.

De Consulta

- ALFONSI, L. *Catullo elegiaco en Gedenkschrift für G. Rhode,* Tübingen: Niemeyer, 1961, p. 9-22.
 FEDELI, P. *Properce et la tradition hellénistique en Actes du Colloque international sur l' elegie latine.* Mulhouse, fasc. X, 1980.
 FERRERO, L. *Poetica nuova en Lucrezio.* Firenze: 1949, p.100.
 FRÆNKEL, E. *Catulls Trostgedichte für Calvus.* Wiener Studien 69, 1956, p. 278-288.
 GRANAROLLO, J. *Catulle à l'origine de l'élégie latine en Actes du Colloque international sur l'élégie latine.* Mulhouse, fasc. X, 1980, p.27-36.
 GRANAROLLO, J. *D'Ennius à Catulle.* Paris: Les Belles Lettres, 1971.
 GRANAROLLO, J. *L'oeuvre de Catull.,* Paris: Les Belles Lettres, 1967.
 GRIMAL, P. *Le lyrisme à Rome.* Paris: P.U.F., 1978.
 HERESCU, N. *Le sens de l' epitaphe ovidienne en Ovidiana.* Paris: Les Belles Lettres, 1958, p. 420-458.
 HOMMEL, H. *Der Ursprung des Epigramms en Symbola.* Hildesheim: G. Olms, 1976, p. 43-54.
 KÖRTE, A. y HÄNDEL, P. *La poesía helenística.* Barcelona: Labor, 1973, p. 249-273.
 ROSS, D. Jr. *Style and Traditio in Catullus.* Cambridge, M.: H.U.P., 1969.
 SCHROEDER, A. *En torno de la muerte.* Buenos Aires: Biblos, 1980.
 WILAMOWITZ, U. *Hellenitische Dichtung in der Zeit des Kallimachos.* Berlin: 1924, 2 B.

SEQUEIROS, M. D. B. de, Catulle 96: l'amour plus puissant que la mort. *Classica*, São Paulo, 7/8: 127-140, 1994/1995.

RÉSUMÉ: Première partie: *Topica de la rhétorique sépulcrale* - Dans cette section on étudie: a) les rapports entre l'épigramme latin prénotérique et notérique, et ses sources grecques classiques et alexandrines, surtout la *Couronne de Méléagre* tirée de l'*Antologie Palatine* (livre VII pour des épigrammes funéraires); b) l'épigramme funéraire et ses conventions littéraires, procédés narratifs et dialogiques, hypothèses basiques, diversité de contenus et destinataires.
Deuxième partie: *La rupture de la rhétorique sépulcrale chez Catulle* - On analyse ici le thème funéraire chez Catulle, notamment le c. 101 avec une remarquable subjectivité par rapport aux précédents; puis on révisé le *status quoestionis* sur le c. 96 (Kroll, Fordyce, Frænkel, Alfonsi, Granarollo, Syndicus); en fin, on essaie une nouvelle interprétation en le replaçant dans son espèce lyrique par l'incorporation de nouveaux topiques élégiaques et la rupture avec les topoi hellénistiques.
MOTS CLÉ: Première partie: rhétorique sépulcrale, épigramme funéraire et amoureux. **Deuxième partie:** épigramme funéraire et amoureux, épître de consolation, l'amour plus puissant que la mort.
