

Lía Galán
Colaboradores
Juan Pablo Calleja • Santiago Disalvo
Pablo Martínez Astorino • Emilio Rollié

EL CARMEN 64 DE CATULO

Texto bilingüe
Estudio Preliminar
Notas



Igitur
Colección de Textos Latinos
C.E.L.

La Plata
2003

ISSN 1667-4286

La Plata / 2003 / Argentina

Diseño y Diagramación

DCV Alejandra Gaudio, UNLP

Secretaría de Extensión Universitaria

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Universidad Nacional de La Plata

**Autoridades
de la Facultad de Humanidades
y Ciencias de la Educación**

Decano

Dr. José Luis de Diego

Vicedecano

Prof. Ricardo Crisorio

Secretario de Asuntos Académicos

Dr. Aníbal Viguera

Secretario de Investigación y Posgrado

Dr. Miguel Dalmaroni

Secretario de Extensión Universitaria

Prof. Mg. Carlos Carballo

Area de Actualización y Perfeccionamiento Docente

Prof. Carlos Di Croce

Area de Asuntos Estudiantiles

Prof. Alejandro Fernández Plastino

Area de Ingreso

Prof. Susana Sautel

Area de Infraestructura

Prof. Paula Palacios

Directora del Centro de Estudios Latinos

Dra. Lía Galán

Índice

- 7 | Palabras preliminares**
- 13 | EL *CARMEN 64*. Una interpretación.**
- 41 | Los mitos en el *CARMEN 64***
- 49 | Apéndice**
El problema de los Manuscritos
- 57 | *CARMEN 64***
Texto Latino y Traducción
- 87 | Notas y Comentarios**
- 113 | Índice de referencias de personajes mitológicos**

Palabras preliminares

Lía Galán

Uno de los aspectos más interesantes de la literatura del pasado lo constituye su aptitud proteica de actualización, su capacidad de mantener una coherencia semántica y estética más allá de la materia (*i.e.* el idioma), el tiempo y el espacio. La operación por la que esta capacidad se verifica es la traducción. Así, las producciones literarias del pasado - y en particular las del pasado literario grecolatino como fenómeno principal de la sociedad gráfica europea - asisten al presente, con sus particulares condiciones de manifestación que significan, a su vez, una materia, un tiempo y un espacio diferentes del original que se traduce.

La traducción, pues, ha sido el constituyente básico indispensable para el desarrollo de las comunidades y de la cultura, factor decisivo del intercambio intelectual que ha diseñado el perfil de nuestras sociedades. A su vez, la traducción tiene un fundamental sentido comunicativo que, cumplido en plenitud, anonada su propia existencia reemplazándola por un verosímil textual. De este modo, un discurso generado en condiciones determinadas (de materia - *i.e.* idioma -, tiempo y espacio) puede incorporarse a sociedades con distintas condiciones, en las que ese discurso recrea sus propiedades semánticas y estéticas a través de lenguas, tiempos y lugares diferentes. Así, todos hemos leído Shakespeare, Dante, Flaubert, sin la sensación de estar leyendo otra cosa, como de hecho ocurre. Y es que una traducción es buena cuando no se nota, cuando el lector percibe que está leyendo Shakespeare, o Flaubert, y no una traducción de Shakespeare o de Flaubert.

De este modo, lo que las sociedades reclaman como testimonio cultural, presupone para su existencia la posibilidad de traducción, la posibilidad de apropiación, comprensión e incorporación de un repositorio de producciones

escritas que constituye nuestra cultura.¹

Sin embargo, por obra de premisas del romanticismo y por los imperativos de la sociedad industrial, los trabajos de traducción han sido menospreciados como tarea servil, mecánica y poco creativa.

Incluso hoy, en nuestros estudios universitarios de literatura, existen - en correspondencia con la escasa reflexión teórica al respecto - prejuicios que no han sido examinados acerca de la traducción. Leer obras en traducción - algo completamente legítimo si es que uno no piensa hacer un trabajo de investigación sobre lo leído - resulta un defecto a disimular, un *peccatum* inconfesable que arroja sombras sobre la comprensión misma de las obras. En este caso ocurre algo que, de otras maneras y en otras áreas, suele ocurrir en la cultura: ciertas pautas y premisas de lectura, propias de un sector especializado, se extienden a premisas generales, convirtiéndose así en instrumentos de poder. Quien ha leído Homero en griego, por ejemplo, se considera autorizado para hablar sobre lo que escribió Homero, desestimando los posibles juicios de quien ha leído una traducción. Se establece, así, una jerarquía de receptores, por la que los lectores del supuesto original reclaman mayor autoridad legitimando su propia interpretación, mientras que la *turba multa* se alimenta con literatura de segunda mano. Nada garantiza que quien haya leído el original² lo haya comprendido, ni que los niveles de conocimiento lingüístico

1 A esto corresponde agregar que la apropiación de estas producciones por medio de la traducción ocurre como gesto de ingreso en el área de poder que implica la posesión de la escritura como medio de comunicación. En este sentido, la apreciación de las culturas euroamericanas es restrictiva y discriminatoria, al menospreciar - o más frecuente y sencillamente ignorar - manifestaciones culturales desarrolladas en un sentido distinto del de la escritura.

2 La fe en el "original" se debilita en parte cuando se trata de textos antiguos, ya que cada texto tiene su propia historia de transmisión que en muchos casos es compleja y azarosa; particularmente en el siglo XIX se establecieron las versiones definitivas, apoyadas en modernos criterios científicos, llegándose a una especie de *noli me tangere* filológico del que sólo es posible discutir cuestiones secundarias. La ideología dominante decidió, en

sean los apropiados, ni que leyendo una lengua que no es la suya – especialmente cuando se trata de obras extensas – no cometa errores de lectura. Por lo demás, ya sabemos: no basta simplemente con entender las palabras o la sintaxis.

Hemos hecho estas consideraciones para iniciar la presentación porque reflejan la preocupación central de este esfuerzo. Quienes hemos participado en el volumen, realizamos un trabajo de traducción sabiendo que se trataba de “crear” en castellano el *Carmen 64* de Catulo. Cumplida la etapa del estudio filológico, de la primera traducción con la asistencia de los *instrumenta* científicos, y de un examen de la bibliografía especializada, comenzó la parte quizás más interesante y original del trabajo: lograr el verosímil textual, es decir, cancelar la presencia de la traducción. El tiempo que demandó esta etapa igualó al de la primera. Algunos criterios inicialmente fijados tuvieron que ser sometidos a modificaciones y rectificaciones eventuales. Fue necesario discutir criterios léxicos. Por ejemplo, dado que se trata de un *carmen doctum*, i.e., una composición sofisticada de alta erudición, fue necesario decidir qué se hacía con los *hapaxlegomenos*, esas palabras de única aparición que el poeta inventa cumpliendo con su programa estético. ¿Correspondía simplificar las cosas y buscar una palabra castellana oficial para volver más comprensible su significado? De este modo, ¿no se estaría desfigurando el sentido original del término, con su impacto de extrañeza lingüística y sus redes intertextuales de referencia? ¿Era, pues, pertinente “inventar” palabras en castellano para reproducir la forma latina? ¿Cómo lograr que el lector – tanto lego como especializado – soportara el invento y no condenara las insolencias del traductor hacia el poeta latino y hacia el idioma castellano? Esto es un breve ejemplo de las problemáticas que se suscitaron en los ajustes de la traducción. El trabajo fue largo y en algún momento pareció interminable, pero significó un ejercicio intelectual que desbordó la tarea

muchos casos, el significado y la filiación de los textos. Hacia fines del siglo XX, la revisión se fue haciendo más profunda y actualmente se ha impuesto, al menos, cierta cautela en la interpretación textual.

específicamente filológico-científica hacia el campo de la *poiesis* y sus principios. Finalmente, interesa destacar que se trata de un trabajo colectivo de traducción. Ejercí mis tareas de dirección en la primera etapa; en la segunda, actué como moderadora en los debates sobre formas expresivas. Presentamos aquí, pues, los resultados de un trabajo que comenzó como seminario de especialización cuatrimestral y se extendió después por más de tres años. Los integrantes del proyecto cumplieron primero la rigurosa tarea científica para luego recrear el poema en castellano, una productiva práctica de escritura para quien sienta la vocación de hacer poesía. Hemos tratado siempre de acercar a un lector hispanohablante contemporáneo el poema de Catulo en un aceptable verosímil textual. Deseamos que también un lector no especializado, un lector que no sepa latín, pueda encontrar gusto en la lectura del texto castellano, sin lamentar sus personales restricciones lingüísticas para encontrar belleza en el texto. La limitación – si de eso se trata – de nuestro trabajo está en la idiosincrasia misma del castellano rioplatense, y quizás un lector peninsular perciba cierta extrañeza discursiva, que hemos intentado reducir al mínimo. También nosotros, como hablantes argentinos, hemos leído traducciones castellanas hechas en España frente a las que sentimos distancias léxicas y discursivas.

Catulo, como explicaremos más adelante, es un poeta difícil, en particular en sus poemas extensos, uno de los cuales presentamos. La dificultad se encuentra en la base misma de su poética que en ocasiones nos recuerda, *mutatis mutandis*, los postulados gongorinos. Nuestro intento de acercamiento al lector contemporáneo no puede significar la derogación de las condiciones estéticas del texto original, porque entonces habría deficiencia en el verosímil textual. En ocasiones, Catulo es deliberadamente arcaico, o ejecuta complicados desplazamientos semánticos, o experimenta con formas léxicas poco usuales. Nada de esto merece cancelarse al traducir, dado que representa un fundamental constituyente de su poesía y un desafío estético en su tiempo. La dificultad que se encuentre en nuestra traducción se corresponde, pues, con el nivel discursivo del original que, según entendimos, no debía ser alterado.

Ediciones Consultadas

- *C. Valerii Catulli Carmina*. R.A.B. Mynors ed., Oxford, (1ª ed. 1958) 1984.
- *C. Valerius Catullus*. Ed. Wilhelm Kroll. Stuttgart, (1ª ed. 1922) 1968.
- *Catulle, Poésies*. Ed. George Lafaye. Paris, (1ª ed. 1922) 1949.
- *Catullus*. Ed. Elmer Merrill. Cambridge/Mass., (1ª ed. 1893) 1951.
- *Il Libro di Catullo Veronese*. Ed. M. Lenchantin de Gubernatis. Torino, 1932.
- *Il Libro di Gaio Valerio Catullo e i frammenti dei 'poeti novi'*. Ed. G. Pighi. Torino, (1ª ed. 1974) 1978.
- *G. Valerio Catulo. Poesías*. Ed. Miguel Dolç. Madrid, (1ª ed. 1963) 1982.

EL CARMEN 64. Una interpretación.

Lía Galán

En su comentario sobre el *Carmen 64*, Robinson Ellis documenta el interés griego y romano en el tema de las bodas de Thetis y Peleo, por una parte, y en la historia de Ariadna abandonada por Teseo y unida a Baco, por la otra, tanto en la literatura como en las artes plásticas. Destaca, asimismo, que ambos eran motivo de habitual tratamiento artístico, y finalmente concluye: *This would alone suffice to explain the main defect of the poem, the loose connexion of its parts.*¹ Este juicio representa la opinión más generalizada acerca del *Carmen 64*, que se extiende aún entrado el siglo XX. Hasta la aparición de una nueva perspectiva crítica, que cobra impulso con estudios como el de Putnam² quien propone un giro de apreciación, ya intentado sin excesivo éxito en interesantes trabajos anteriores,³ el *Carmen 64* no era estimado en su calidad de obra orgánica y original.

Su falta de mérito, encuadrada en el marco de una indiferencia general hacia los *carmina maiora*, radicaba en:

a. no tratarse de una creación original sino de la traducción de uno o varios poemas, probablemente alejandrinos.⁴ Progresivamente y ante la falta de toda

1 Ellis, Robinson. *A Commentary on Catullus*. New York-London, Garland P.Inc., 1979 (1ª ed. 1876), p. 280.

2 Putnam, Michael. «The art of Catullus 64». *HSCP* 65, 1961, 165-205.

3 Entre otros: Rarnain, Georges. «Catulle. Sur la signification et la composition du poème 64». *RPh* 48, 1922, 135-153; Waltz, R. «Caractère, sens et composition du poème LXIV de Catulle». *REL* 23, 1946, 92-109, etc.

4 Estas tesis fueron sostenidas por Reitzenstein, Pasquali, Wilamowitz, etc. a comienzos de siglo.

evidencia de estricta traducción, los críticos han analizado el posible grado de originalidad del poema, confrontando una amplia variedad de fuentes en las que Catulo podría haberse inspirado. Esta tarea ha sido fructífera, quizás en un sentido inesperado: las abundantes y variadas resonancias que presenta el *Carmen* 64 tienden a confirmar que Catulo, lejos de ceñirse a obras preexistentes, ha tomado giros, imágenes y motivos tradicionales, recreándolos libremente, de acuerdo con sus propias necesidades expresivas, e integrándolos con elementos de incuestionable originalidad, al punto de componer una obra nueva, distinta de todo lo precedente.⁵

b. la falta de unidad percibida en el poema. Boucher⁶ cita un juicio de Couat (1875) según el cual es imposible encontrar en esta obra una idea dominante, un movimiento de conjunto, como tampoco puede advertirse en ella inspiración ni unidad algunas.

Después de cincuenta versos de lo que aparece como la historia principal - los amores de Thetis y Peleo -, se inicia la digresión sobre los motivos de la manta o cobertor - i.e. la historia de Ariadna y de Teseo, y el posterior advenimiento de Baco - cuya extensión, intensidad y aparente falta de conexión con los sucesos en los que se encuadra, ha suscitado juicios como el ya citado de Ellis, que puede tomarse como la apreciación dominante del siglo XIX y de la primera parte del siglo XX. Lentamente, estudios como el de Georges Romain⁷ y Clyde Murley⁸ inician la refutación de estas consideraciones negativas. Junto a la revisión de la obra catuliana bajo nuevos puntos de vista, crece el aprecio por el

5 R. Thomas ("Catullus and the polemics of poetic reference (64.1-18)", *AJP* 103, 1982, 144-164) encuentra en los vv.1-18 referencias a no menos de cinco versiones de la historia de la nave Argo.

6 Boucher, J.-P. «A propos du *Carmen* 64 de Catulle». *REL* 34, 1956, p.196.

7 Romain, Georges. "Catulle. Sur la signification et la composition du poème 64". *RPLHA* 46, 1922, 135-153.

8 Murley, Clyde. «The structure and proportion of Catullus 64". *TAPhA* 68, 1937, 305-317.

modo compositivo, y la pregunta por la unidad del *Carmen 64* genera respuestas menos prejuiciosas y simplificantes. En el transcurso del siglo XX, el poema gana el creciente interés de la crítica hasta convertirse en un centro de relevancia de los estudios catulianos. A tal efecto ha contribuido, también, la crítica biográfica y psicológica que, desbordando el tradicional perímetro de los poemas breves, ha encontrado significativos datos en los poemas extensos como variante personal de la interioridad de Catulo. Pese a sus limitaciones, ambos procedimientos críticos han puesto en evidencia concordancias profundas entre los poemas extensos y los breves.

Habitualmente el *Carmen 64* ha sido considerado un exponente de la especie épica denominada *epyllion*,⁹ que Waltz,¹⁰ siguiendo a Lafaye, define como un cuadro heroico de medias dimensiones en el que se trata un episodio extraído de un ciclo antiguo y renovado con detalles de gusto refinado. Glenn Most anota una hipótesis sugestiva:¹¹ las referencias conocidas a otros *epyllia* de poetas contemporáneos y próximos a Catulo llevaría a pensar en un pequeño grupo de jóvenes unidos por edad y principios estéticos comunes, que publican un solo *liber* en el que se combinan un único epilio con poemas líricos y dísticos elegíacos, además de algunas composiciones de mediana extensión en metros variados.

El primer tema narrativo que presenta el poema relata los amores de Thetis y Peleo, y su posterior boda, propiciada por el mismo Júpiter, a la que asisten hombres y divinidades. Una extensa sección del poema se dedica a la descripción del palacio de Peleo, con el lecho nupcial que ostenta la manta en la que se presenta la historia de Ariadna. La celebración nupcial culmina con el canto de las Parcas, quienes profetizan el nacimiento de Aquiles, sus glorias

9 El término «epyllion» para esta especie épica se acuña en el siglo XIX; cf. Most, Glenn. «On the arrangement of Catullus' *Carmina Maiora*». *Philologus* 125, 1981, p.110 (nota).

10 Waltz, R. "Caractère, sens et composition du poème LXIV de Catulle". REL 23, 1946, p.93.

11 Most, Glenn. *Op. cit.* p.110 y ss.

guerreras y su muerte heroica. Los versos finales del *Carmen* contraponen los tiempos antiguos a los modernos, destacando la impiedad e injusticia contemporáneas.

La totalidad del poema admite diversas posibilidades de consideración en la organización de sus secciones, surgidas de formas particulares de interpretación.¹² Resulta obvia, sin entrar aquí en el problema de relaciones y significados, la presencia de dos historias en el poema, una incluida casi abruptamente en la otra. A partir de tal inclusión, puede diagramarse la siguiente estructura:¹³

1. Prólogo: viaje de la nave Argo, enamoramiento de Peleo y consentimiento de la boda.
2. Bodas de Thetis y Peleo:
 - a. llegada de los huéspedes humanos
 - b. tapicería: la historia de Ariadna
 - c. partida de los huéspedes humanos y llegada de los divinos
 - d. canto de las Parcas
3. Epílogo: contraposición de tiempos antiguos y modernos.

No hay proporción en la extensión de las distintas partes, al menos en

12 Por ejemplo - para citar dos modelos opuestos - R. Waltz (*Op.cit.* p.102) entiende que el plan de la obra consta de cinco partes: 1. Preámbulo narrativo - enamoramiento y decisión de las bodas -; 2. Descripción del palacio de Peleo, que incluye la manta; 3. Partida de los humanos y arribo de los dioses; 4. Canto de las Parcas; 5. Epílogo moral. Los centros de gravedad del poema se encuentran en las partes 2 y 4, pero la clave del poema se halla en el epílogo. David Traill («Ring-composition in Catullus 64». *CJ* 76, 1980, p.232 y ss.) considera que las secciones se ordenan a partir de un centro, de la siguiente manera: prólogo - huéspedes - manta - Ariadna y Teseo - manta - huéspedes - epílogo; este centro es el asentimiento de Júpiter, que marca el giro del poema.

13 La aquí propuesta es una estructura simplificada que se acerca a la expuesta por T.E. Kinsey ("Irony and structure in Catullus 64". *Latomus* 24, 1965, p. 913 y ss.).

esta primera división sugerida. La sección 2.b. (historia de Ariadna) es más extensa que la suma de las restantes secciones.

Los primeros versos (1-30) encuadran las bodas y sirven de introducción a las celebraciones. El poeta presenta el coro de las Nereidas, entre las que se destacó inmediatamente Thetis, sorprendidas ante la imponencia de la nave Argo que marca el punto de inflexión en las relaciones humano-divinas: *The voyage of Argo is both the moment of supreme cooperation and mingling between gods and mortals and the beginning of their separation.*¹⁴

La súbita visión de la deidad marina provoca el rápido enamoramiento de Peleo, descrito con un léxico ya recurrente en Catulo (cf. *incensus amore*, referido a Baco (v.253), *incensam...puellam* a Ariadna (v.97):

Tum Thetidis Peleus incensus fertur amore, v. 19

(Se dice que Peleo fue entonces encendido por el amor de Thetis,)

Mientras que en este verso se resume el deslumbrado amor del mortal por la diosa, en el siguiente se refiere la correspondiente actitud de la Nereida:

tum Thetis humanos non despexit hymenaeos, v. 20

(que entonces Thetis no despreció humanos himeneos,)

La forma *non despexit* es adecuada en Thetis por cuanto se trata de una diosa que accede a las bodas con un mortal. Esta breve solución catuliana no se ajusta a la tradicional versión de la conducta de la Nereida: Thetis rechaza la unión con Peleo y trata de huir de él, recurriendo a variadas metamorfosis.¹⁵ Catulo no

14 Cf. Fitzgerald, William, *Catullan Provocations. Lyric Poetry and the Drama of Position.* Berkeley/ Los Angeles, 1995, p. 150.

15 Como antes Metis - Apol. I,3,6 - y Némesis recurren a las transformaciones huyendo de Zeus, también Thetis se transforma para huir de Peleo - cfr. Pind. *Nem.* III, 60; Sófocl. *Frag.* 556-Nauck -. Pareciera haber una contradicción entre el rechazo de Thetis y la feliz imagen

menciona este rechazo, pero tampoco habla del enamoramiento de Thetis; sólo se alude a una aceptación que se presenta bajo la forma especial de la litote.

El verso 21 completa sintéticamente el mito:

Tum Thetidi pater ipse iugandum Pelea sensit.

(El padre mismo consintió entonces que Peleo se uniera a Thetis)

Las nupcias cuentan con el beneplácito divino. La idea se retoma en los vv. 26-27, en donde se vuelve a hacer referencia al consentimiento de Júpiter:

Thessaliae columen Peleu, cui Iuppiter ipse,

ipse suos diuum genitor concessit amores;

(columna de Tesalia, a quien el mismo Júpiter,

el padre mismo de los dioses, concedió sus amores.)

Putnam observa que este episodio representa el correspondiente mítico de la unión de los esposos en el *Carmen* 61.¹⁶ Con esta referencia, comprimida en un verso, Catulo ha soslayado la problemática anexa que presenta tradicionalmente esta unión, simplificando y reduciendo la historia a un pequeño cuadro de amor correspondido.¹⁷

En la celebración heroica (v. 22-33) con que se cierra esta parte introductoria, el poeta saluda a los héroes en general y en especial a Peleo. Un vago *finito tempore* (v. 31) da paso a las escenas de los festejos nupciales sin

de las bodas a las que asisten los Olímpicos, pero esto no es obstáculo para que Píndaro, en la breve extensión de diez versos, reúna ambos motivos; en la *Nemea* IV, 54-64, menciona a la vez, junto con la voluntad de Zeus, la presencia y los obsequios de los dioses, y la resistencia de Thetis forzada por Peleo.

¹⁶ Putnam, Michael. *Op.cit.* p. 189.

¹⁷ Tampoco se alude a la profecía sobre Thetis, que hace desistir al mismo Júpiter del amor de la Nercida y entregarla a un mortal en matrimonio.

precisar qué tiempo se ha cumplido, aunque dando a entender que Peleo ha concluido sus trabajos heroicos. La ausencia de todo dato concerniente a las funciones específicamente heroicas de Peleo pareciera indicar la intención de enfatizar la figura de Peleo amante-esposo, desestimando al Peleo argonauta. El poema abandona a Thetis, de quien sólo se encuentra una referencia en el verso 47:

puluinar uero diuae geniale locatur

(se encuentra el tálamo nupcial de la diosa)

La magnificencia del palacio de Peleo culmina en el espléndido lecho, digno de una diosa, sobre el que aparece el admirable cobertor. Los vv. 50-51 introducen el detalle de sus escenas; éstas se extienden hasta los vv. 265-266 que constituyen, a su vez, el nexo para el restablecimiento del relato de las bodas. A continuación, se retiran los huéspedes humanos, que han penetrado en el palacio hasta contemplar, incluso, el tálamo nupcial de una diosa adornado con su magnífico cobertor, y enseguida hacen su entrada los huéspedes divinos. Thetis es recordada al mencionarse la ausencia de Apolo y Diana:¹⁸

Pelea nam tecum pariter soror aspernata est,

nec Thetidis taedas uoluit celebrare iugalis.

(pues al igual que tú, tu hermana despreció a Peleo

y no quiso celebrar las ceremonias nupciales de Thetis.)

Curran¹⁹ interpreta esta ausencia, junto con la aparición de Prometeo – *extenuata*

18 No parece haber precedentes de este desdén de Apolo y Diana - ambos están presentes en Homero *Iliad.* XXIV, 62 -. Una explicación frecuente identifica a Apolo con el Sol, y a Diana con la luna, no asistiendo por hallarse en el cielo, pero resulta poco convincente. Más adecuado nos parece interpretar esta ausencia en la misma línea explicativa que admite el reemplazo de Apolo por las Parcas en la ejecución del canto nupcial.

19 Cfr. Curran, Leo. «Catullus 64 and the Heroic Age». *YCIS* 21, 1969, p. 186.

gerens ueteris uestigia poenae (v. 295) –, como símbolo de discordias cósmicas que arrojan una sombra de desdicha en este cuadro de felicidad nupcial.

El canto de las Parcas está precedido por una descripción de las deidades con las que Catulo ha sustituido las tradicionales figuras de Apolo y las Musas. El reemplazo parece explicarse en la expresión *ueridicos ... cantus* (v. 306), idea que se repite en los v. 321-322:

*talia diuino fuderunt carmine fata,
carmine, perfidiae quod post nulla arguet actas.*
(profirieron tales vaticinios en un divino canto,
canto que ninguna edad venidera acusará de perfidia)

En general los críticos coinciden en atribuir un marcado realismo a esta presentación. No deja de haber algo de grotesco en sus figuras.²⁰ Su senilidad se manifiesta en el vacilante movimiento de los cuerpos:

*cum interea infirmo quatientes corpora motu
ueridicos Parcae coeperunt edere cantus.*
his corpus tremulum complectens undique uestis v. 305-307
(en tanto que agitando los cuerpos con movimiento tembloroso
empezaron las Parcas a revelar sus cantos verdaderos.
Un cándido vestido, abrazándoles enteramente el cuerpo trémulo,)

El cabello blanco subraya esta vejez y, si se atiende la ingeniosa interpretación de P. Flobert,²¹ el verso 309 contendría la nota de decrepitud en lo rosado de la

20 Cfr. Kinsey, T.E. *Op.cit.* p. 924.

21 Flobert, Pierre. «Catulle et les cheveux des Parques (LXIV, 309)». *REL* 51, 1976, p.142 y ss.
Flobert propone una lectura en la que el atributo "rosada" no modifica a "cinta" – interpretación muy frecuente – sino a "cabeza", mientras que toma "nivea" como atributo de "cinta"; por lo tanto, no se trataría de ancianas de cabello blanco adornado con cintas

calvicie. También en la labor de las Parcas se anota el detalle realista de la lana:

Lanaeque aridulis haerebant morsa labellis v. 316
(las mordidas de lana se adherían a los labios resecos)

Thetis es apenas mencionada en esta parte del poema; el canto se dirige especialmente a Peleo quien recibe el *tu* de las Parcas. Ellis²² señala como probable que *decus eximium* (v. 323) aluda al especial honor que tiene Peleo en desposarse con una diosa, más que a la gloria de la estirpe Eácida a la que pertenece, aunque también apunta que esta última posibilidad representa a *particularly Roman idea*. Estas interpretaciones, sin embargo, no parecen excluyentes sino complementarias. Así como en la introducción se perfila al Peleo enamorado de la Nereida en el marco de su actividad heroica,²³ en el canto nupcial se celebra la doble dignidad de Peleo: pertenecer a una noble estirpe de héroes, y haber consumado - con los auspicios divinos y consenso humano - su amor con una diosa. Peleo encarna la síntesis de dos mundos, el heroico y el erótico, cuya asociación armónica no resulta habitual en la concepción catuliana.

Los vv. 328-332 presentan a la esposa con las imágenes y el léxico característicos de los poemas de bodas:

*Adueniet tibi iam portans optata maritis
Hesperus, adueniet fausto cum sidere coniunx,
quae tibi flexanimo mentem perfundat amore,*

rosas, sino de mujeres de cabeza rosada - i.e. los sectores calvos en los que se ve el cuero cabelludo -, de la que cuelgan mechones de pelo blanco a manera de cintas.

22 Ellis, Robinson. *Op. cit.* p. 334.

23 El enamoramiento no parece interrumpir la empresa heroica de Peleo, si bien Catulo no proporciona datos al respecto. Hay un rápido pasaje del *incensus ... amore* (v. 19) de Peleo, al inicio de los festejos nupciales (v. 31), pero se puede encontrar una alusión al cumplimiento de los trabajos heroicos en la expresión *finito tempore* del v. 31.

*Languidulosque paret tecum coniungere somnos,
leuia subternens robusto bracchia collo.
(Ya vendrá Héspero, trayendo para ti lo deseado
por los maridos, con fausta estrella vendrá la consorte,
para colmar tu alma con el amor que enternece el ánimo
y prepararse a enlazar contigo sus lánguidos sueños,
deslizando en tu cuello robusto sus delicados brazos.)*

La aparición del astro vespertino recuerda las imágenes del *Carmen 62 - Vesper adest...*- y, asimismo, resuenan ecos del *Carmen 61*.²⁴

En los siguientes versos se exaltan el amor y la concordia conyugales:

*nulla domus tales umquam contextit amores,
nullus amor tali coniunxit foedere amantes,
qualis adest Thetidi, qualis concordia Peleo. v. 334-336
(Ninguna casa cobijó jamás amores tales,
ningún amor unió con pacto tal a los amantes,
cual la concordia que une a Tethis, cual la que une a Peleo)*

La *domus* no es meramente el escenario material del amor, sino además símbolo de la unión misma, que implica un *foedus*, i.e. el compromiso profundo e indisoluble sellado en el matrimonio.²⁵

La sección más extensa del canto corresponde a la profecía sobre el futuro hijo de Peleo y Thetis y su gloria guerrera (v. 338-371); a continuación, reaparecen las imágenes tópicas del epitalamio:

accipiat coniunx felici foedere diuam,

24 Cfr. *Carmen 61*, 33; 108-109/104-105.

25 Los versos 334-336 traen ecos de la fórmula epitalámica de buenos augurios; cfr. Fedeli, Paolo. *Catullus' Carmen 61*. Amsterdam, 1983, p. 145.

dedatur cupido iam dudum nupta marito. v. 372-374

(Vamos, pues, unid los amores que el alma desea.

Reciba el consorte a la diosa en dichoso pacto,

sea dada la esposa al ya desde hace tiempo anhelante marido.)

Esta alusión final a la felicidad amorosa de los cónyuges incluye la reiteración de su nota distintiva: el *foedus* matrimonial se establece entre un mortal y una diosa.

Las acciones de Aquiles, como se ha dicho, constituyen el tema central del canto de las Parcas. Las hazañas del héroe se resumen en la expresión del v. 348, *egregias uirtutes clara factaque*, que recuerda el saludo a Peleo - *decus eximium magnis uirtutibus augens* (v. 323) - y las palabras que introducen la manta - *heroum mira uirtutes indicat arte* (v. 51)-. Los *clara facta* responden al tradicional código heroico en el que resuenan ecos homéricos. Sin embargo, la interpretación de este pasaje del poema es polémica. Por un lado, la línea más tradicional de la crítica ha sostenido el sentido recto en el cual deben ser tomadas las sucesivas imágenes de crueldad y muerte que despligan estos versos. Aquiles se elogia como gran matador y terrible guerrero, cuya gloria queda sellada con su muerte y consagrada por el sacrificio de Polixena.²⁶ Desde otro punto de vista, algunos críticos han observado que, si bien este código heroico resulta adecuado en Homero, no concuerda con la sensibilidad posterior -Eurípides y los alejandrinos²⁷- y parece muy alejado de la catuliana.²⁸ A partir de esta perspecti-

26 Al respecto, Perrotta afirma: *Questo è il solo, il vero imeneo che si poteva cantare alle nozze di Teti: un canto che invitasse gli sposi divini all'amore e poi dicesse tutta la verità sull'eroe dalla vita breve e gloriosa che sarebbe nato dalla loro unione, e sarebbe morto presto, ma non infelice gli eroi* (Perrotta, Gennaro. *Cesare, Catullo, Orazio e altri saggi. Scritti minori*. Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1972, p. 96). También cfr. Giangrande, G. "Das Epyllion Catulls im Lichte der Hellenistischen Epik". *Ant.Class.* 41, 1972, 123-147, y "Catullus 64". *LCM* 21, 1977, 229-231.

27 Cfr. la polémica entre Giangrande y Wiseman en el *LCM* de 1977 y 1978.

28 Cfr. Curran, Leo. *Op. cit.*, p.190.

va, la muerte de Aquiles y el sacrificio de Polixena resultan motivos poco adecuados para celebrar una feliz unión matrimonial.²⁹ Así, el pasaje estaría signado por una poderosa ironía según la cual las *egregias uirtutes clara factaque* no serían tales, sino la sombría manifestación de una crueldad capaz sólo de engendrar destrucción y muerte.³⁰ Tratando de explicar tan opuestas visiones, algunos críticos han encontrado en el poema un balance entre felicidad e infelicidad, alegría y dolor, con el alternante movimiento al que está sujeta toda situación humana.³¹

La significación de estos versos, a nuestro entender, sólo puede ser apprehendida en relación con los restantes componentes del poema. Sobre ello se volverá más adelante, ya que se requiere antes analizar la historia incluida de Teseo y Ariadna.

Por el momento, conviene observar lo siguiente:

a. Aquiles es modelo máximo de *uirtus* guerrera, i.e. del heroísmo en la batalla. Esto lo distingue, en parte, del tipo de heroísmo que manifiestan Peleo y Teseo que se desarrolla de modo diverso. La *uirtus* heroica de Teseo lo lleva a múltiples enfrentamientos con seres primitivos e inhumanos, y se destaca como **matador de monstruos**. Aquiles, por su parte, es el **gran matador de hombres en la guerra**:

non illi quisquam bello se conferet heros, v. 343

(Ningún héroe podrá compararse con él en la guerra.)

La imagen del segador ilustra su acción en el campo de batalla:

Namque uelut densa praecerpens messor aristas

sole sub ardenti flauentia demetit arua,

29 Cfr. Kinsey, T.E. *Op.cit.* p.915; Forsyth, P.Y. «Catullus 64: the descent of man». *Antichthon* 9, 1975, p. 41 y ss.

30 En general, una interpretación de esta naturaleza lleva casi naturalmente a encontrar similares notas de ironía en las palabras de presentación de la manta *heroum ... uirtutes* (v. 51).

31 Cfr. Putnam, Michel. *Op.cit.* p. 195; Knopp, Sherron. «Catullus 61 and the conflict between *amores* and *uirtutes*. *CPh* 71, 1976, 208 y ss.

Troiugenum infesto prosternet corpora ferro. v. 353-55
(Pues como un segador que, arrancando apretadas espigas,
bajo el sol ardiente cosecha los rubios sembradíos,
los cuerpos de los troyanos abatirá con hierro funesto.)

Aquiles representa el descarnado heroísmo bélico, un ser que, *expers terroris* (v. 338), encuentra su realización en la guerra, por y para la que existe, exclusivo medio en el que se patentiza su *virtus* esencial. Catulo no pone en él ningún rasgo de humanidad; ningún indicio de afectividad sea patriótica y familiar como en Teseo, sea erótica y personal como la de Peleo.

b. El sacrificio de Polixena sella, después de su muerte, la trayectoria heroica de Aquiles. Los *niveos percussae uirginis artus* (v. 364) serán la consagración del guerrero. Sólo en este momento irrumpe el elemento femenino que, en la versión catuliana, se halla radicalmente separado de la vida de Aquiles.³² Estas bodas *post mortem* completan el complejo cuadro de situaciones nupciales -o pseudonupciales- que caracterizan al *Carmen* 64.

Los versos que introducen el motivo de la manta, con la historia de Ariadna y Teseo, hacen referencia a la naturaleza de las escenas presentadas:

haec uestis priscis hominum uariata figuris
heroum mira uirtutes indicat arte, v. 50-51
(Esta manta, adornada con antiguas figuras de hombres,
muestra con arte admirable las virtudes de los héroes.)

A esto responden los versos finales de la historia de Ariadna, subrayando la magnificencia de tales imágenes:

32 Aquiles habría estado enamorado de Polixena en vida, y la habría reclamado como recompensa después de la muerte; cf. Hig. *Fab.* 110.

talibus amplifice uestis decorata figuris
puluinar complexa suo uelabat amictu. v. 265-66
(Magníficamente decorada con tales figuras,
la manta cubría el tálamo que abrazaba con su velo.)

Un anuncio como el de los vv. 50-51 invita a esperar escenas de hazañas llevadas a cabo por algún héroe antiguo, pero el relato toma un curso distinto y sorprendente al centrarse en Ariadna, lo cual obliga a una nueva lectura de las palabras de la presentación. La relevancia del personaje femenino es tan marcada que ha dado lugar a juicios como el de Francesco della Corte:³³ *La figura che campeggia nel c.64 è in ultimo analisi la sola Arianna*. Y, en efecto, es muy difícil contradecir esta afirmación. Frente a las figuras sin voz ni rostro de Thetis, Peleo, o a las breves apariciones de otros personajes, Ariadna se yergue con un vigor y una grandiosidad ausentes en todos ellos. Es, además, el único personaje que deja oír su propia voz interior, por la que se revelan los convulsos movimientos de la emotividad.³⁴ Las demás figuras - con la sola excepción, en parte, de Egeo - se presentan desde afuera, desde una perspectiva exterior, como Thetis, Peleo, Prometeo, etc. Aún en caso de tener voz, como las Parcas, ésta se escucha, a manera de coro, en el canto epitalámico y profético del que está ausente toda autorreferencia del sujeto que canta. Por el contrario, Ariadna se personifica, adquiere presencia y humanidad, desplegando en primera persona sus angustias interiores con un dramatismo equiparable sólo al de Atis en toda la obra catuliana. A estos efectos concurre la especial técnica a la que Catulo ha recurrido para componer su personaje,³⁵ consecuente con el hecho de que se trata de las imágenes de un

33 della Corte, F. *Personaggi Catulliani*. Firenze, La Nuova Italia, 1976, p. 337. (primera ed. 1951).

34 Ariadna es la gran voz del poema; Catulo no deja oír las razones de Teseo; ni Peleo ni Thetis hablan, y el canto de las Parcas es epitalámico-oracular. Sólo en Egeo se insinúa una nota de cualidad similar, en la afectividad de su discurso.

35 Sobre las cualidades plásticas y pictóricas del poema, entre otros cfr. Murley, Clyde. *Op.*

tapiz. No obstante, las escenas no se resuelven con el estatismo plástico de un bordado o una pintura. Progresivamente, la figura de Ariadna se anima, cobra movimiento, se agita en el paisaje desierto, hasta que finalmente la escena alcanza un *kommos* con el estallido musical de Baco y su cortejo.

Sin embargo, la innegable cualidad de Ariadna como centro de efectos emocionales del poema en general, y del contenido del tapiz en especial, no necesariamente implica que en ella se apoyen, al menos de manera directa, los posibles sentidos de esta historia y la pertinencia de su inclusión. A nuestro entender, esta asimilación es el origen de algunas aparentes confusiones que los críticos han señalado en el poema. La tradicional importancia de Ariadna coincidió, a mediados del siglo XX, con la relevancia que en su momento le otorgara la crítica biográfica y psicológica en auge. En muchos casos, la historia de Ariadna y Teseo se identificó con la de Catulo y Lesbia en una casi compulsiva proyección, como ilustración directa e inmediata de la infeliz experiencia catuliana.³⁶ La cuestión ha llegado al extremo de producir una identificación Lesbia - Teseo, sin advertir los fuertes obstáculos que presenta esta asimilación.³⁷

Ariadna es, sin duda, uno de los agonistas de esta tragedia,³⁸ que sólo existe a partir de la decisiva presencia de Teseo. En él recae una gran parte del peso conceptual del poema. Una primera consideración sobre la totalidad de los versos de la sección evidencia su importancia: más de la

cit. p. 309 y ss.; O'Donnel, Michael. «Pictorialism and meaning in Catullus 64». *Latomus* 36, 1977, p. 746-756, etc.

36 Tan estrecha relación no parece adecuada si se comparan las similitudes de léxico o imágenes entre algunas expresiones de Ariadna y el *Carmen* 30, dirigido a Alfeo.

37 Cfr. Harkins, Paul. "Autoallegory in Catullus 63 and 64". *TAPhA* 90, 1959, p. 113 y ss.

38 Aunque de modo impropio empleamos aquí la denominación de "tragedia" - es obvio que no estamos ante una producción dramática -, los sucesos y situaciones que se narran responden a lo trágico: Ariadna en primer lugar, y después Egeo concentran el *pathos* y suscitan conmiseración y temor; Teseo es el agente (*agens*), el que actúa con aparente claridad de principios y objetivos, pero es *immemor* (desmemoriado); este defecto constituye su "culpa trágica" y produce dolor y muerte.

mitad de estos versos están dedicados, directa o indirectamente, a Teseo. Esto concuerda con las palabras ya citadas que introducen la manta y lo señalan como protagonista.³⁹

Para una mejor comprensión del sentido global de la historia, es conveniente analizar la interrelación de sus personajes considerando que, si bien el acento de lo emocional recae sobre Ariadna y ella cumple una función coyuntural en el relato, en Teseo se encuentra la significación más activa y ejemplar del poema.

La figura del héroe se presenta a través de un movimiento de alternantes perspectivas, según el cual su imagen puede ser aprehendida desde ángulos diversos. De esta manera, es posible diferenciar tres instancias 1. Teseo y su historia en la voz del poeta que narra los sucesos; 2. Teseo en las palabras de su padre Egeo; 3. Teseo en la voz de Ariadna.

Inicialmente, cabe señalar una primera distinción entre el relato de la historia que hace el poeta, por una parte, y la imagen del héroe que proyectan los otros dos personajes, por la otra. En el primer caso, hay un voluntario atenerse a la objetividad de lo narrado, de acuerdo con la leyes tradicionales del género; en los restantes, la visión se tiñe de sentimiento⁴⁰ y la emoción se libera de una manera claramente contrastante.

39 La importancia de Teseo ha sido desatendida por algunos críticos. Para ejemplificar con un estudio ya clásico sobre Catulo, puede tomarse la división propuesta por Henri Bardon (*L'Art de la composition chez Catulle*. Paris, Les Belles Lettres, 1943, p. 68). Allí se distinguen dos partes de desigual extensión: a. La desesperación de Ariadna (v. 52-250); b. El triunfo de Ariadna (v. 251-264). Teseo se relega a un plano netamente secundario y así la historia se circunscribe al curso emocional del personaje femenino que reconoce dos momentos de signo contrario.

40 Cf. vv. 116-117, en los que el poeta (*ego*) llama la atención sobre su propia "desviación" subjetiva apartándose, por digresión de *ego*, de la historia (*sed quid ego a primo digressus carmine plura / commemorem*).

1. Teseo y su historia en la voz del poeta

Catulo presenta en la narración un Teseo eminentemente heroico; todo lo relacionado con él tiene una estatura virtuosa que de continuo se resalta. Ya desde la elección de las tradiciones se advierte la intención de mostrar su virtud y heroísmo. Al respecto, es necesario observar lo siguiente: a) existía en la historia de Teseo y Ariadna el motivo de los celos,⁴¹ que Catulo suprime; b) según el testimonio de Servio,⁴² *Ariadnam uel consulto uel necessitate uel rnonitu Mercurii a Teseo relictam*; sólo la posibilidad de *consulto* parece corresponder al Teseo de Catulo. No hay alusión a mandatos divinos ni tampoco aparece inmediatamente clara la necesidad; además sólo la condición de *consulto* justifica las imprecaciones de Ariadna y el castigo administrado por Júpiter. Esto, unido a la ausencia de un nuevo amor, deja en la penumbra los motivos de una acción tan cruel, si se considera que Ariadna le ha ayudado en su empresa, ha dejado su tierra y su familia, para recibir como recompensa el abandono y la ingratitud; c) Es necesario señalar, finalmente, que Catulo toma una tradición tardía, donde la imagen del héroe aparece depurada; sus rasgos más primitivos de gran matador de monstruos y raptor de mujeres se han suavizado. Ariadna no es raptada por el héroe, sino que ella misma lo sigue por voluntad propia - *an patris auxilium sperem? quemne ipsa reliqui* (v.180) -. Volviendo, pues, al relato objetivo, se puede advertir que en él Teseo recibe dos calificativos, ninguno de los cuales conlleva un valor explícitamente condenatorio. El más reiterado es *immemor*, que se aplica en dos situaciones: la de Ariadna y la de Egeo. Sin embargo, la referencia del

41 Según Plutarco (*Tes.* 20), Hereas - historiador megarense enemigo de Atenas - afirmaba que Pisístrato había hecho extraer del *Carmen* de Hesíodo un verso por complacer a los atenienses, a quienes podía disgustar el leer que Teseo había abandonado a Ariadna por el amor de Egle.

42 Serv. *Ad Georg.* I, 122.

calificativo es, en el primer caso, interna y parcial, mientras que en el segundo se convierte en externa y total. Cuando el mismo Júpiter aprueba el castigo de Teseo, se dice:

*ipse autem caeca mentem caligine Theseus
consitus oblito dimisit pectore cuncta,
quae mandata prius constanti mente tenebat,* v. 208-10
(Así el propio Teseo, apresada su alma por una ciega tiniebla,
alejó del pecho olvidadizo todos los mandatos
que tenía en su alma antes constante)

Hasta entonces, Teseo es, a la vez, "desmemoriado" en lo que se refiere a Ariadna, y tiene *constanti mente* en lo que toca al recuerdo de los mandatos paternos; su memoria parece obedecer a una voluntaria selección de materiales.

Por dos veces el héroe es llamado *ferox*⁴³ *Theseus*; es *ferox* (v. 73) al afrontar la salvación de Atenas; y es *ferox* (v. 247) después de haber vencido al Minotauro, cuando regresa a su patria y surge el contraste entre la feliz victoria del valor y el luto en que se encuentra sumida la casa paterna. Sólo en segunda instancia puede encontrarse en este adjetivo una connotación negativa; su significación más directa es "fiero en el combate y la virtud, valeroso, audaz".

En los variados desplazamientos temporales del relato, la momentánea visión de la nave fugitiva de Teseo (v. 53 y ss.) es seguida por el relato de su llegada al reino de Minos, *quo ex tempore*, y los sucesos del inicio introducidos por *olim* (v. 75). Los males que azotan a Atenas encuentran en Teseo la figura del salvador; entonces se pone de relieve su estatura heroica:

43 Es posible que la evolución del adjetivo *ferox* en las lenguas romances, por ejemplo el "feroz" castellano, se haya dado en el sentido de sus significaciones más negativas, de modo tal que la proximidad *ferox* / "feroz" nos incline a una asimilación defectuosa. Tratamos de interpretar este adjetivo en el contexto heroico en el que se incluye.

ipse suum Theseus pro caris corpus Athenis

proicere optauit (...)

v. 81-82

(el mismo Teseo prefirió exponer su cuerpo
por la querida Atenas...)

El verbo *optauit* se corresponde con lo dicho más adelante por Egeo: el anciano no desea tan dolorosa partida, pero es la *feruida uirtus* (v. 218) del joven la que busca *dubios...casus* (v. 216). Esto muestra la voluntaria elección del héroe, cuyo sentido patriótico impulsa un viaje incierto y peligroso.⁴⁴

En los vv. 85 y ss. el narrador habla de Ariadna y su enamoramiento. Teseo aparece marginado de toda cuestión amorosa; en su empresa, sólo dos posibilidades lo reclaman:

aut mortem appeteret Theseus aut praemia laudis! v. 102

(Teseo ... buscará la muerte, o los premios de la gloria)

La opción es ajustadamente heroica.

Después del largo parlamento de Ariadna, el relato vuelve al momento de la partida de Teseo. En Atenas, recibe la bendición paterna en el dolorido abrazo de Egeo. Esta afección familiar es, para Catulo, el mayor modelo de nobleza,⁴⁵ y así se completan los perfiles heroicos de un mundo regido por la *uirtus*.

2. Teseo en el discurso de Egeo

El pasaje interesa especialmente por dos razones. En primer lugar, como ya se ha señalado, completa el modelo de relación ideal padre-hijo, y da cuenta del des-

⁴⁴ Como en otros casos, también aquí se escoge entre varias tradiciones ya que el viaje de Teseo no obedece a un mandato divino, ni al pedido del propio Minos, que había señalado a Teseo para integrar el tributo.

⁴⁵ Cf. *Carmen* 72, 3-4.

prendimiento generoso de ambos: Teseo de su propia vida, Egeo de algo aun más apreciable – *gnate mihi longa iucundior unice uita* (v. 215) –, de su único hijo. En segundo lugar, Egeo se refiere a la *feruida uirtus* de Teseo, que sintetiza la idea de ardor moral que mueve al personaje y encuéntra sus ecos en *ferox* como adecuado complemento. Después de estas consideraciones, es lícito afirmar que existe una estrecha correspondencia entre los puntos 1 y 2: la imagen del héroe presentada por el narrador se refuerza en las palabras de Egeo. Una y otra proporcionan los datos configurativos de este cosmos ordenado según la *virtus*.

Antes de abordar el tercero de los puntos señalados, es necesario esbozar el contexto en el que se instala el discurso de Ariadna. Este contexto está dado por el mismo narrador (*ego*) y de él conviene subrayar dos pasajes:

a) en el verso 75 se dice que Teseo *attigit iniusti regis Gortynia templa*,⁴⁶ es la llegada del héroe al mundo de Minos, el *iniustus rex*, un mundo signado por la injusticia que se opone al claro orden ateniense; b) en los versos 76–79 (en estrecha relación con los v. 84–85) se dice que Cecropia era azotada por la peste cruel y, así,

electos iuuenes simul et decus innuptarum

Cecropiam solitam esse dapem dare Minotauro. v. 78–79

(solía Cecropia entregar como banquete al Minotauro
selectos jóvenes y lo mejor entre las doncellas.)

46 Ante la muerte de Androgeo, Minos ha castigado a Atenas con el tributo que se entrega como *daps* al Minotauro; *daps* es originariamente un nombre litúrgico y designa la comida ritual; contiene la idea de un sacrificio no sangrante y, como puede observarse, resulta inadecuada para la situación que presenta Catulo. Este término reaparece con motivo del banquete nupcial – *dape* (v. 304) – en su valor más arcaico. También es posible distinguir entre *daps*, que en el lenguaje litúrgico representa la ofrenda abundante, y *fertum* o *struem* aplicable a comidas sacrificiales más modestas. En su extensión profana, *daps* adquiere el sentido de "banquete", "comida rica y abundante" (cf. Schilling, Robert. *Rites, cultes, dieux de Rome*. Paris, Klincksieck, 1979, p. 189).

De acuerdo con los alcances singnificativos de *daps*, se tiene que el Minotauro recibe un espléndido banquete; c) unos versos más adelante se dice que *Teseomagnanimum ad Minoa uenit sedesque superbas* (v. 85). La forma *magnanimum Minoa*, explicada tradicionalmente como bloque epítetico,⁴⁷ puede ser entendida mejor como otro elemento irónico relacionado con *daps*: Minos es sobradamente magnánimo ofreciendo la opulenta comida al Minotauro, que consiste en selectos jóvenes y lo escogido de las vírgenes atenienses.

En esta primera presentación queda claramente marcada la distancia que media entre el mundo de Teseo y el de Ariadna. En general, todos sus rasgos aparecen como opuestos. Ya desde el inicio se evidencian los signos de este otro mundo. Por un lado, Ariadna aparece tocada por la mitra; esto sugiere ecos orientales y, según el testimonio de Cicerón,⁴⁸ todo aquel que hubiera simplemente viajado a oriente, era ya sospechoso de costumbres blandas, cuando no corruptas. Por otra parte, Ariadna - *uirgo regia* (v. 86-87) - aparece en un escenario muelle y sensual, reposando en un lecho colorido que exhala dulces fragancias y protegida por una madre de oscuras y turbulentas pasiones. Finalmente, en Ariadna se muestra la contrapartida del amor filial y de la afectuosa relación entre Teseo y Egeo; ella huye de su familia, abandonándola de tal suerte que su regreso al hogar paterno se hace prácticamente imposible. Ariadna es impulsada por el *Thesei dulcem amorem* (v. 120); Teseo, por el amor a su querida Atenas; la *feruida uirtusse* enfrenta con los *indomitos... furores* (v. 54) en una oposición irreductible. A partir de este encuadre, es posible introducirse en la tercera y última de las perspectivas planteadas.

3. Teseo en las palabras de Ariadna

Desde un mundo pasional y antiheroico, Ariadna juzga a Teseo. En sus palabras, el perfil del héroe se dibuja con los contornos más odiosos; estallan los más

47 Cf. Knopp, Sherron. *Op.cit.* p. 210.

48 Frigia y Asia eran asilos de molicie y corrupción; las mujeres llevaban mitra, símbolo de la indolencia; cf. Cic.*Pro Mur.* 12.

ásperos calificativos, y es la mujer abandonada la que los pronuncia. Al ya recurrente *immemor* se añaden *perfidus, crudelis*. Ariadna clama desde el otro mundo, el violentamente pasional, donde una incontrolada emoción persigue lo amado sin detenerse en otro valor y es capaz de sacrificarlo todo por el amado, aun entregando la vida del propio hermano y el poder de la ciudad. Frente a éste, se alza el mundo de Teseo, tradicionalmente heroico, en el que el amor se relega o aparece subordinado a la *uirtus* en forma de afecto familiar. Contra él se desata la pasión de Ariadna cuando, en su dolor, reclama las promesas de Teseo desconociendo los especiales principios del orden heroico. En un pasaje, siguiendo la tradición de las amantes abandonadas, ella expresa su deseo de acompañar a Teseo, si no como esposa, al menos como esclava; esta posibilidad está precedida por una consideración hipotética:

*si tibi non cordi fuerant conubia nostra
saeua quod horrebas prisci praecepta parentis,* v. 158-59
(Si nuestras bodas no habían llegado a tu corazón
porque temías los crueles preceptos de tu anciano padre.)

Este es el único indicio que aporta el relato para explicar el abandono de Teseo. Se alude a los *praecepta parentis* que, para Ariadna, merecen el calificativo de *saeua*.⁴⁹ Las posibles bodas entre Teseo y Ariadna, los *optatos hymenaeos*, contravienen el mundo de los *praecepta* y, al menos en el poema, esto resulta explicable: si para el mundo pasional y antiheroico de Ariadna es lícito el desposorio con un enemigo de la patria y de su sangre, atendiendo únicamente el imperativo de la pasión, no resulta esto pertinente tratándose del campeón de Atenas.⁵⁰ Teseo, en el filo de los dos mundos, debe deponer aquello que se opone

49 El adjetivo se emplea referido al Minotauro (v. l01, *cum saevum cupiens contra contendere monstrum*); Ariadna habla de su *saeua fors* (v. 169-70)..

50 Cfr. Knopp, S. *Op.cit.* p. 209 y ss.

a su esencial *uirtus* y al fundamento mismo del orden heroico que simboliza Atenas, a la que debe regresar. No obstante, también lo pasional se inscribe en un orden con legalidad propia, según el cual resultan lícitos los reclamos de Ariadna frente al abandono de Teseo.

Dos versos nos hablan de su *pietas* alentada por el fervor pasional:

*non ingrata tamen frustra munuscula diuis
promittens tacita suscepit uota labello.* vv. 103-104

(No prometiendo en vano, sin embargo, regalos ingratos a los dioses,
ofreció votos con labio silencioso.)

En la intimidad, ya que no podría ser de otro modo, Ariadna hace ofrendas para que Teseo alcance la victoria, no por la empresa misma sino por el hombre a quien ama. Ella no es ingrata, ni hace vanas promesas como las que recibe de Teseo. Su piedad, como la de Berenice, es parte del movimiento amoroso-pasional, y sólo en este sentido se entiende la acusación lanzada a Teseo: *neglecto numine diuum* (v. 134). Y en nombre de esta especial piedad, Ariadna finalmente reclama el justo castigo del *perfidus* y obtiene el asentimiento del mismo Júpiter. Teseo merece el castigo, sus acciones son punibles, y quien vela por la justicia en su invicta divinidad inclina la cabeza para que estos *saeua facta* reciban la pena que corresponde. Los distintos órdenes parecen equilibrarse: Ariadna padece por desconocer las leyes de la condición heroica, pero Teseo será castigado por ser *perfidus coniunx*. Culpa y castigo se verifican en los mismos términos: la desmemoria. Así finaliza el poeta:

*sic, funesta domus ingressus tecta paterna
morte, ferox Theseus, qualem Minoidi luctum
obtulerat mente immemori, talem ipse recepit.* v. 246-48

(Así, penetrando el intrépido Teseo en los recintos de su casa
enlutada por la muerte paterna, recibió él mismo un dolor
como el que, con corazón desmemoriado, había causado a la minoidea.)

La parte de Teseo concluye; el relato vuelve a Ariadna en la costa, y finalmente aparece Baco y su cortejo, atraído por una intensa pasión:

te quaerens, Ariadna, tuoque incensus amore. v. 253
(buscándote a ti, Ariadna, encendido por tu amor)

Una vez analizados los componentes de la historia, cabe la pregunta acerca de su significación. Una primera visión muestra a un Teseo castigado por su perfidia amorosa y a una Ariadna triunfante unida a Baco; después de muchas desdichas, se arriba a un *happy end* que concuerda con el feliz contexto nupcial del cobertor.⁵¹

Con más detenimiento, se advierten otros detalles:

1. Ninguno de los dos personajes (Ariadna y Teseo) es destruido por la muerte, y en este sentido se oponen al binomio Aquiles-Polixena.
2. Ariadna pide venganza a las Euménides en los siguientes términos:

Tali mente, deae, funestet seque suosque. v. 201
(con ese mismo ánimo, diosas, sea funesto para sí y para los suyos)

Si *funestet* se entiende sólo como "enlutar", puede afirmarse que el pedido de Ariadna es cumplido acabadamente. Pero si se interpreta como "exponer a la muerte" o "mancillar con la muerte",⁵² quizás pueda afirmarse que sólo se verifica parcialmente, ya que alcanza a Egeo y enluta a Teseo, sin interrumpir su carrera heroica. Quien atiende y administra el castigo es Júpiter, no las divinidades invocadas. Esto podría significar algo más que una simple diferencia estilística o el

51 Si bien Putnam (*Op.cit.* p. 174) señala que la parte fundamental de esta sección del poema es la deserción de Teseo y la llegada de Baco, la aparición del dios produce el giro hacia la felicidad que prepara la vuelta a la inicial pintura del poema; así, surge un paralelo entre la alegría de las bodas de Ariadna y Baco, y las de Thetis y Peleo (*Op.cit.* p.187).

52 *funesto,as, arc*: "exposer a la mort, souiller par un crime, déshonorer" (Ernout, A.- Meillet, A. *Dictionnaire étymologique de la langue Latine*. Paris, Klincksieck, 1939, p. 403).

reconocimiento de la majestad de Júpiter por encima de las restantes divinidades. Él es *inuicto caelestum numine rector* (v. 204). Ya en Esquilo se muestra la diferencia de estas divinidades; podría conjeturarse, pues, que Ariadna, en su arrebató pasional, solicita la total destrucción del mundo de Teseo - *seque suosque* - a las deidades que pueden llevarla a cabo y que más se acercan a su propia naturaleza.⁵³ Sin embargo, la justicia recae en Júpiter, quien administra la adecuada medida del castigo: Teseo no será destruido sino enlutado por la muerte de su anciano padre.

3. Correspondientemente, las desgracias de Ariadna no la destruyen, como ella supone en un primer momento - cfr. v. 152-153 - . Baco se acerca para unirse a ella. Tradicionalmente, éste ha sido considerarlo un motivo triunfal, la dichosa consumación de una boda divino-humana que se asocia a la paralela felicidad de Thetis y Peleo. Como retribución por sus dolores, Ariadna se ve unida al dios del furor. Si Baco pretende desposar o raptar a Ariadna, si Ariadna se enamora o no de Baco, parecen cuestiones de muy difícil resolución, dada la escasez de los datos que presenta el poema.⁵⁴ Wiseman⁵⁵ afirma que el destino de Ariadna se asemeja al de Atis y esto es exacto porque: 1. El coro que acompaña a Baco y el de Atis y los *Gallae* presentan estrechas similitudes léxicas; 2. Hay una evidente correspondencia entre Ariadna *saxea ut effigies bacchantis* (v. 61) y Atis *ego Maenas* (v. 69). Con Baco, Ariadna consume su destino pasional. Ya Romain⁵⁶ había seña-

53 Una tradición asimila las Euménides al cortejo de Baco; cfr. Daremberg -Saglio. *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*. (Graz/Austria, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1969; - 1ª ed. Paris, 1919-): «assimilation curieuse avec les Ménades du cortège de Dionysos» (p. 1413) , señala refiriéndose a las Euménides.

54 Muchas veces resulta difícil decidir si el poeta suprime ciertos datos porque son francamente obvios, o si esa ausencia obedece a que el poeta insinúa una versión distinta; cf. polémica mencionada en nota 25.

55 Wiseman, P. "Catullus' Iacchus and Ariadne". *LCM* 2, 1977, p. 178; cf. igualmente Curran, Leo. *Op.cit.* p. 117 y ss.

56 Romain, Georges. *Op. cit.* p. 145: *La malheureuse Ariadne, sauvée de la mort contre toute*

lado el detalle: el destino final de Ariadna se asocia al de un dios vagabundo y *furens*. Que esto sea feliz o infeliz no puede decirse, pero resulta lícito afirmar que es acabadamente pertinente.

Ariadna y Atis son figuras poderosamente pasionales de la obra catuliana, con variados rasgos en común y una marcada analogía en las respectivas situaciones. Pero, más allá de las múltiples coincidencias, aparece la profunda separación entre el *furor* del hombre que lo convierte en *notba mulier* y el de la mujer. En Ariadna, la agitación de este *furor* concuerda con su naturaleza y se desarrolla en un sostenido movimiento pasional desde el momento mismo en que ve a Teseo; persiste después del sueño y el abandono, y se establece definitivamente en la unión con Baco.

El *Carmen 64* puede ser comprendido a partir de sus tres personajes heroicos: Peleo, Teseo y Aquiles. La problemática no es el heroísmo en sí, sino la compleja situación que origina su relación con lo pasional. Podría hablarse de dos polos de tensión en el poema: la *uirtus* heroica como símbolo de lo netamente masculino y la pasión como símbolo de lo femenino. Ambos pertenecen a lo humano y deben ser entendidos en relación. Éste es uno de los planteos fundamentales del poema: en qué medida pueden armonizarse dos órdenes tan esencialmente diferentes, pero insoslayables en el ser humano; dos órdenes difícilmente reductibles como lo masculino y lo femenino, lo racional y lo irracional. Sólo Peleo y Thetis parecen alcanzar una ideal y feliz armonía, aunque no libre de peligros y acechanzas. En los restantes personajes la dualidad permanece irresuelta. Teseo y Aquiles son los representantes de la *uirtus* heroica. No hay ironía en las palabras de presentación del cobertor *heroum uirtutes* (v. 51), ni en el canto de las Parcas, *egregias uirtutes clara factaque* (v. 348), o en *testis erit magnis uirtutibus unda Scamandri* (v. 357): ambos expresan la *uirtus* propia del héroe, pero la

prévision, se verra associée aux courses d'un dieu agité et vagabond, à ses thiasés frénétiques, a son culte sauvage: proie et victime de Iacchus, elle ne connaîtra désormais ni calme, ni repos, ni bonheur.

consagran a expensas de lo pasional. Tienen, sin duda, un perfil cruel y hasta inhumano, que pareciera ser el imperativo de su propia condición. La exclusiva realización de lo heroico significa la negación del mundo femenino. En la visión catuliana, el exceso heroico puede resultar tan destructivo como el exceso pasional. Ambos producen dolor y luto. La alternativa más desarrollada es la de Teseo y Ariadna, tal vez porque significa el punto medio entre la felicidad de Peleo y Thetis, y los terribles destinos de Aquiles y Polixena. Y quizás porque en ella resuenen más cercanamente los conflictos interiores del propio Catulo. El desmesurado heroísmo de Aquiles, que se actualiza en el poema con absoluta prescindencia de lo femenino, y que necesariamente implica su gloria y su muerte, deja paso al desmesurado *furor* que provoca la inmolación de Polixena. Esto no desmiente sus *egregias uirtutes*, sino que muestra su contrapartida. Concluida la trayectoria del heroísmo, el *furor* depuesto, pero no anulado, reclama su presa (*praeda*). Sólo en Peleo y Thetis se esboza la posibilidad de equilibrio y felicidad en una situación amorosa, inscrita en la inestabilidad propia de las cosas humanas.

Los mitos en el *CARMEN 64*

Los relatos míticos que aparecen en el *Carmen 64* de Catulo pertenecen a dos ciclos diferentes: la historia de Teseo y la boda de Thetis y Peleo, asociada en este caso con el ciclo de los Argonautas. Comenzaremos con Teseo, el héroe por excelencia de Atenas, y las historias que dan cuenta de su origen.

Egeo, considerado por algunas tradiciones como el padre de Teseo, fue rey de Atenas como su padre, Pandión, sucesor a su vez de Cécrope, el primero de los reyes del Ática. Pandión había sido despojado del trono y expulsado de la ciudad; refugiado en Megara, se unió a la hija del rey, de quien luego fue considerado heredero. Sin embargo, a la muerte de su padre, Egeo recuperó el poder en Atenas con la ayuda de sus hermanos: Palas, Nisos y Lycos.

Después de dos matrimonios sin hijos, Egeo se dirigió hacia el oráculo de Delfos para encontrar una solución a su infertilidad; ya antes, pensando que había incurrido en la cólera de la diosa, había introducido el culto de Afrodita Urania en Atenas esperando, en vano, procurarse descendencia. En Delfos recibió un oráculo que, por su oscuridad, no pudo descifrar. Sin embargo, en su viaje de regreso a Atenas, se detuvo en Trecena y, esperando su ayuda, expuso el oráculo a Piteo, hijo de Pélope y rey de la ciudad. Habiendo descifrado el mensaje del dios, y comprendiendo que el hijo de Egeo se convertiría en un héroe que cubriría de gloria a sus ancestros, Piteo embriagó a su huésped y lo unió con su hija Etra. Puesto que ciertas tradiciones consideraban a Teseo como hijo de Poseidón, algunos desarrollos del mito sostienen que Etra fue poseída por el dios en esa misma noche y que concibió de él a Teseo.

Al despedirse de Etra, y por si se daba el caso de que concibiera un hijo

de él, Egeo le hizo algunas recomendaciones: que fuera criado sin saber de su origen hasta que tuviera la fuerza suficiente para levantar una piedra, bajo la cual Egeo había escondido sus sandalias y su espada; recomendaciones que pueden atribuirse al temor de que sus sobrinos, los Palántidas, ansiosos por heredar el trono de Atenas, pudiesen darle muerte a su descendencia. A los dieciséis años, **Teseo**, dotado de una fuerza singular, se enteró de su origen por boca de su madre y recuperó los objetos por los cuales su padre podría reconocerlo. Entonces, ya en camino a Atenas, inició sus hazañas con la muerte de monstruos y bandidos que, en ausencia de Hércules, cautivo en Lidia, infestaban los caminos.

Luego de purificarse de la sangre de tales homicidios, Teseo entró en Atenas, donde su padre envejecía junto a Medea, quien según algunas versiones de la historia ya le había proporcionado otro hijo y, por lo tanto, un posible heredero. Habiendo reconocido en las hazañas de Teseo las del hijo de su marido, Medea persuadió a Egeo -que ignoraba todavía de quién se trataba- de matar al joven extranjero; tenía a su favor el temor que el rey parecía experimentar ante este héroe poderoso y desconocido. Sin embargo, en la cena en la que sería envenenado, Teseo sacó la espada de su padre para cortar la carne y fue reconocido por él inmediatamente, tal como era su intención. Egeo derramó entonces la copa preparada para envenenar a su hijo y expulsó a Medea de la ciudad.

Defraudados en sus esperanzas, los Palántidas se rebelaron. Confirmando su carácter heroico y su derecho al trono, Teseo los derrotó y les dio muerte. Luego, para congraciarse con el pueblo, capturó vivo a un toro que asolaba la región de Maratón y lo llevó a Atenas para sacrificarlo en honor de Apolo. Su siguiente hazaña sería la más famosa de todas las que Teseo llevara a cabo: la muerte del Minotauro. Pero antes de narrar este episodio resulta imprescindible la exposición de sus antecedentes: el origen del Minotauro, la muerte de Androgeo y el tributo que los atenienses debieron pagar a Creta por su causa.

El **Minotauro** tenía cuerpo de hombre y cabeza de toro; había sido concebido de la unión de Pasifae -la esposa de Minos, rey de Creta- con un toro que Poseidón había hecho salir del mar. Presumiblemente avergonzado del hijo de su mujer, Minos había ordenado a Dédalo -el artífice que, con otro de sus

inventos, había facilitado la unión monstruosa- que construyera un palacio en el que el entrelazamiento de salas y corredores hiciera imposible llegar hasta el centro, donde el Minotauro residiría. Años después, encerrado por Minos en su propio laberinto, Dédalo lograría escapar gracias a otra de sus invenciones, las alas de cera, que causarían la muerte de su hijo. Enceguecido por la soberbia, y desoyendo las advertencias paternas, Ícaro se aproximó tanto al sol que sus alas se derritieron y fue precipitado en el mar.

Androgeo era un joven, hijo de Minos y Pasífae, que fue a Atenas para participar de ciertos juegos atléticos en los que sobresalía; habiendo vencido a los otros participantes, encontró la muerte. En una de las versiones de la historia, con la intención secreta de vengar la ofensa que su victoria significaba para Atenas, Egeo le habría encomendado la misión de matar al toro de Maratón; en otras, Androgeo habría sido asesinado por sus celosos competidores. A causa de la injusticia de su muerte, se inició la guerra entre Atenas y Creta, resuelta finalmente a favor de Minos, quien había suplicado a Zeus que lo vengara de sus ofensores. De este modo, Atenas cayó presa de una peste que la obligó a aceptar las condiciones impuestas por el enemigo: todos los años debía enviar a Creta catorce jóvenes, siete varones y siete mujeres, para servir de alimento al Minotauro; en otras versiones, para ser inmolados por él.

Debido a la suerte, a su propia decisión o a la elección misma de Minos, Teseo formó parte de uno de estos contingentes. Antes de partir, su padre Egeo le había hecho un pedido que, más tarde, le causaría la muerte: si tenía la fortuna de regresar vivo a Atenas, debía cambiar por velas blancas las velas negras con las que, en señal de duelo, partían en ese momento las naves; así, aun antes de que llegaran a puerto, le sería posible conocer la suerte de su hijo.

En Creta Teseo recibió la ayuda de Ariadna, una de las hijas de Minos y Pasífae. Enamorada de él, le proporcionó los medios para que pudiera salir del laberinto luego de matar al Minotauro: en algunos relatos, al entregarle un ovillo de hilo con el que Teseo encontraría el camino de regreso; en otros, con una corona que iluminaba las tinieblas. Temiendo la cólera de su padre y obediente también a su propio deseo, Ariadna acompañó en la huida de Creta a su amado

victorioso. Sin embargo, no logró llegar con él a Atenas. En una de las versiones, la nave que los llevaba es arrastrada por una tempestad hasta Chipre; mientras Teseo permanecía en la nave, Ariadna habría descendido a tierra para aliviar el malestar que sufría, provocado por su embarazo y la accidentada navegación. Entonces una ráfaga de viento arrastró a Teseo mar adentro; de este modo los amantes se habrían separado y Ariadna, desconsolada, habría muerto después de dar a luz. Al regresar a la isla, Teseo instituyó un ritual y un sacrificio en honor de ella. En la versión más conocida de la historia, sin embargo, Ariadna es abandonada en la isla de Naxos mientras duerme; al despertarse, desde la playa, ve alejarse la nave de Teseo.

Las razones que se aducen para explicar esta actitud de Teseo son muchas. En ciertas variantes se trata de una traición debida a otro amor, o a la preocupación del héroe por su gloria personal, contra la que quizás conspiraría la ayuda que Ariadna le había proporcionado, o, incluso, la supuesta barbarie de la joven. En otras, se trata de una orden de los dioses: Baco se había enamorado de Ariadna y quería unirse con ella; de ahí que en algunas narraciones, él mismo la rapta durante la noche. Así, el abandono de Ariadna -sea cual fuere la causa- tenía dos posibles consecuencias: muerte o boda divina. Es famosa en el arte de Occidente la imagen del arribo de Baco a la isla, poseído por el furor amoroso, en medio de una orgía y en todo su exótico esplendor, como en la música verbal del *Carmen 64* o en el cuadro de Tiziano: en un carro del que tiran panteras, con un cortejo de sátiros, silenos y bacantes, arroja a los cielos una diadema de oro, labrada por Vulcano para Ariadna, y la convierte en una constelación. Entretanto Teseo, habiendo olvidado cambiar las velas negras por blancas, causa la perdición de Egeo, quien, creyéndolo muerto, se arroja al mar que, desde entonces, llevará su nombre.

La historia con la que comienza, y termina, el *Carmen 64* de Catulo, alude al mito de los Argonautas y relata las bodas de *Thetis* y *Peleo*. Por eso debemos ocuparnos ahora, brevemente, del vellochino de oro, "la dorada piel" del *Carmen 64*, objeto de la búsqueda de aquellos héroes.

Athamas, rey de los minios de Orcómeno, había tenido dos hijos de la diosa Nefele: Frixo y Hele. Movida por el odio a estos hijos de su marido, Ino, la madrastra, logró que fueran escogidos como víctimas de un sacrificio a Júpiter; para salvarlos, Nefele les envió un carnero alado y de vellón de oro que los ayudaría a huir. Al pasar por el que luego se llamaría el «mar de Hele» (Helesponto), la joven cayó hacia las aguas; su hermano, sin embargo, logró llegar al país de los Colcos. Allí sacrificó el carnero a Júpiter, protector de su huida, y entregó el vellón de oro a Eetes, rey de aquel país. Eetes casó al extranjero con su hija y suspendió la piel de un roble, en medio de un bosque consagrado a Marte, del que un dragón era custodio.

El líder de los Argonautas, Jasón, había sido educado en el monte Pelión por Quirón, el famoso centauro; su padre lo había alejado de Iolcos, su ciudad, para protegerlo de su hermano Pelias, quien lo había despojado del trono que, por derecho, le pertenecía. Cuando se convirtió en hombre, Jasón regresó a Iolcos para recuperarlo. Pelias, creyendo que su sobrino no regresaría vivo de la empresa, pone como condición de la entrega del poder que Jasón conquiste el vellocino de oro; en otras versiones, se trata de un castigo para lo que sería, según Pelias, una conspiración: al preguntarle cómo penaría a quien participara de una acción semejante, Jasón eligió, sin saber que lo hacía para sí, la misión de conseguir aquel objeto.

Con la ayuda de Argos, hijo de Frixo, Jasón construyó una nave que le permitiría cumplir la tarea encomendada, y a la que la misma diosa Atenea proporcionó, como proa, un trozo del roble profético de Dodona, la ciudad de Epiro; como uno de sus artifices, la nave se llamó Argo. Según algunas versiones, fue construida al pie del monte Pelión, allí donde Peleo fue salvado de la muerte por obra de aquel mismo centauro al que, de niño, Jasón había sido entregado. Es probable que esta correspondencia entre la historia de los Argonautas y la de Peleo, haya permitido incluirlo en la lista de los jóvenes que partieron a la conquista del vellocino de oro, una lista en la que muchas ciudades de la Grecia histórica incluyeron un antepasado mítico. Además, en lo que sería una nueva correspondencia, Thetis, la futura esposa de Peleo, habría guiado la nave a su

paso por las Simplégades.

Thetis era considerada hija de Nereo, el anciano del mar, y por lo tanto una de las Nereidas. Sin embargo no se confundía con el resto de sus hermanas: se la describía como dueña de una enorme belleza y se le atribuía una leyenda particular, como a Anfitrite, otra de las hijas de Doris y Nereo, esposa de Poseidón y reina del mar. Su unión con Peleo es narrada de dos formas. En ambas, Thetis se muestra reacia a los deseos de Peleo, quien la rapta y logra finalmente reducirla, ayudado por los consejos de Quirón. Antes de ser vencida, sin embargo, Thetis se transforma en león, pantera, serpiente, monstruo marino y fuego – así lo muestran antiguos vasos que narran la historia– para evitar a este hombre ansioso por unirse con una diosa.

Junto a esta forma de la leyenda existía otra, en la que Thetis era deseada por Zeus y Poseidón. El obstáculo estaba en que, según un oráculo de Themis, el hijo de Thetis sería más poderoso que su padre; según un oráculo de Prometeo, si fuera hijo de Zeus, estaría incluso llamado a derrocarlo. Por eso, los olímpicos la entregaron como esposa a Peleo, quien, advertido por Quirón, habría logrado unirse a la diosa, a pesar de que se habría mostrado reacia también en este caso (aquí es donde ambas versiones parecerían confluir en una sola). De acuerdo a otros testimonios, Thetis habría rechazado a Zeus por agradecimiento a Hera, quien la había criado.

La boda de Thetis y Peleo, de la que Catulo se ocupa extensamente, habría ocurrido en la cima del monte Pelión, y con la presencia de casi todos los Olímpicos. En la versión más frecuente, Apolo y las Musas cantaban a los novios el epitalamio; en el *Carmen 64*, el canto de bodas está a cargo de las Parcas, tres ancianas diosas que tejen el destino de los hombres; como las Moiras griegas, una se ocupa del nacimiento, otra del matrimonio y la tercera de la muerte de los hombres. Su canto finaliza con la mención de Aquiles, el hijo mortal de Thetis, que perecerá ante los muros de Troya y a quien será sacrificada una doncella, Polixena, la más joven de las hijas del rey Príamo, en una suerte de boda fúnebre.

Para terminar con esta síntesis de los mitos que aparecen mencionados o aludidos en el *Carmen 64* de Catulo, debemos referirnos a la manzana de la

discordia. Este episodio constituye uno de los antecedentes de la destrucción de Troya que, para algunos mitógrafos, marcaría el comienzo de la Edad de Hierro, aquélla en la que los dioses ya no se manifiestan como solían y en la que se agravan los crímenes y las penas de los hombres.

Eris, la Discordia, era considerada hermana de Ares, aun cuando Hesíodo la ubica entre las fuerzas primordiales, en la generación de la Noche. Se cuenta que se hizo presente en el banquete con el que se celebran las bodas de Thetis y Peleo -otra boda en la que se enlaza la naturaleza humana y la divina, simétrica a la de Baco y Ariadna-. Allí arrojó una manzana de oro que, según dijo, debería ser dada en premio a la más bella de las diosas. Hera, Atenea y Afrodita elegirán como árbitro a Paris, el joven hijo de Priamo, rey de Troya, quien, tentado por los dones de Afrodita -le ofrece a Helena, la más hermosa de las mujeres- provocará con su elección la cólera de las otras diosas y la devastación de su ciudad.

Apéndice: El problema de los Manuscritos

La versión actualmente conocida de los *Catulli Carmina* proviene de formas medievales asentadas en códices datados entre 1350 y 1400. Cuatro son los fundamentales:

- el *Codex Oxoniensis (Codex O)*
- el *Codex San Germanensis (Codex G)*
- el *Codex Romanus (Codex R)* de tardío hallazgo, redescubierto por W. G. Hale en 1896
- el *Codex Thuaneus (Codex T)*, antiguo *florilegium* que contiene sólo el *Carmen 62*, igualmente incluido en los códices anteriores

Todos ellos — con excepción del *Codex T* — compendian las variadas composiciones de Catulo entre las que se encuentra el *Carmen 64*. Los tres primeros derivan de un antiguo manuscrito de Verona (probablemente relacionado con la referencia hecha en el año 966 por el obispo de la ciudad: "*Catullum numquam antea lectum*") llamado *Codex Veronensis (Codex V)* actualmente perdido. A diferencia de éstos, el *Codex T* parece provenir de una forma arquetípica anterior — de la que igualmente derivaría el *Codex V*—, no anterior al siglo IX. Lo que parece deducirse claramente del cotejo de códices es la existencia de una única tradición, probablemente fijada entre los siglos III y IV, época en que los rollos de papiro pasan a códices.

Entre los siglos I y VII de nuestra era, Catulo es referido alrededor de setenta veces por no menos de veinte escritores, tal como lo muestra la lista de

Schwabe.¹ Lo que no se puede decir con certeza es hasta qué punto era conocida la colección completa o si se trataba de algunos poemas sueltos. En confrontación con otras colecciones, llama la atención la ausencia casi completa de textos corruptos, espúreos o de dudosa atribución. A lo largo de los siglos, es natural que la colección se haya deteriorado.² Sin embargo, hay evidencias que permiten afirmar la existencia de un *corpus* orgánico de obra, conocido bajo el nombre de *Liber*. Se considera difícil que ya en vida de Catulo este *Liber* existiera como tal, o al menos tal como ha llegado a nosotros. Es probable que el mismo Catulo publicara alguno de los rollos conteniendo poemas que ya, de alguna manera, habían sido dados a conocer en sus círculos habituales.³ Ello permite diferenciar tres posibles agrupaciones:

- las *nugae* (poemas del 1 al 60), en metros varios, cuya extensión (circa 842 versos) bien pudo haber constituido un rollo.
- los poemas 61 a 64, extensos y en metro variado (circa 797 versos)
- los poemas 65 a 116, largos y breves, en un mismo metro (circa 645 versos)

Resulta poco probable que Catulo considerara *nugae* — 'bagatelas', o nuestro rioplatense «pavadas» o «tonterías» — los poemas largos como el *Carmen 64*,

1 Schwabe, L. *Quaestiones Catullianarum*, Liber 1. Giessae, 1862. Obra de gran erudición citada por Granarolo, Jean. *L'oeuvre de Catulle. Aspects religieux, éthiques et stylistiques*. Paris, Les Belles Lettres, 1967.

2 Se conservan alrededor de seis breves fragmentos cuya inclusión en el *Liber Catullianus* es dudosa, y se conoce, a través de comentarios de otros escritores, la existencia de algunos poemas hoy perdidos. Tal es el caso del citado por Plinio el Viejo - *N.H.* XXVIII. 19: Catulo habría escrito un poema que se describe como *incantamentum amatoria imitatio*, semejante al de Virgilio.

3 En general, un rollo no sobrepasaba, por razones materiales, los 800 ó 900 versos, lo cual hace improbable la publicación completa del *Liber Catullianus* en su totalidad -alrededor de 2284 versos -.

cuando en todos los casos se trata de composiciones altamente elaboradas que superan lo estrictamente circunstancial.

En el conjunto de los poemas, el *Carmen 64* resulta diferente por su extensión. En general, los llamados *epyllia* eran publicados como *monobiblioi*, por lo que es lícito conjeturar que Catulo haya seguido también esta práctica. De todas formas, resulta muy difícil saber si, cuando los escritores posteriores hacen referencia al *Liber*, se trata de la totalidad o sólo de algunas de estas partes.⁴

Críticos como Wilamowitz-M.⁵ tratan de demostrar que Catulo mismo, siguiendo la antigua práctica griega, ordenó sus propios poemas. Sin embargo, no hay en el poemario rastros de una ordenación artística basada en el metro, tal como por ejemplo en las *Odas* de Horacio. Su técnica de agrupación parece hallarse en un punto intermedio entre la de los alejandrinos y la de los romanos de la época augustea.

Es clásica también la agrupación de los *carmina* en:

A. *Nugae*, del 1 al 60

B. Poemas extensos, del 61 al 68b, donde se unen distintas variedades métricas y de contenido (*epithalamia*, *epyllia* y poemas elegíacos).

C. Poemas breves en metro elegíaco, del 69 al 116.

Parece indudable que Catulo mismo recopiló al menos un *Libellus* de composiciones que dedicó a Cornelio Nepote (*Carmen 1*) y que puede haber servido, posteriormente, de encabezamiento a la colección completa. C. Lachmann, en 1829, estableció por primera vez el texto de Catulo sobre bases científicas, a partir de manuscritos de Berlín de menor calidad que los *Codex G* y *O*. Estos

4 Un interesante detalle de estas cuestiones contiene el estudio de Wendell Clausen ("Catulli Veronensis Liber", CP 71, 1976, 37-43.

5 Cf. Von Wilamowitz-Moellendorff, U. *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, Berlin 1924.

últimos fueron conocidos a través de I. Sillig (*Codex G*) en 1830, y Robinson Ellis (*Codex O*) en 1867. Existen, por lo demás, múltiples códices medievales tardíos y renacentistas, todos en general derivados del O ó del G, cuya lectura no ha sido definitivamente establecida.

Con respecto a la ubicación del *Carmen 64*, resta señalar que éste aparece en el *Codex O* separado del poema anterior sólo por el intervalo de un verso (igual que en el *Codex V*) mientras que en el *Codex G* el intervalo ha sido cubierto por el título de *Argonautica*.

La cuestión de los manuscritos está relacionada con el problema de la ordenación de los poemas y su cronología. En lo que a esto último se refiere, los poemas pueden agruparse en períodos de actividad poética, tal como lo hace F. della Corte:⁶

- período veronés de la primera juventud (84-66 a.C.), se presume que no quedan testimonios de la actividad artística, si bien se alude a ella en el *Carmen 68*.
- primer período romano (65-60 a.C.), traducciones de Safo y Calímaco, composición de poemas extensos. Primeras composiciones dedicadas a Lesbía.
- segundo período veronés (60-58 a.C.), muerte del hermano.
- segundo período romano (año 58 a.C.), poemas referidos al conflicto amoroso, viaje a Oriente.
- período bitínico (57-56 a.C.), poemas en viaje (c. 4, 46, 101).
- tercer período romano (56-54 a.C.), quizás el más fecundo de la producción catuliana, el más interesante por la posición política y el más dramático en su relación amorosa; poemas contra Mamurra.

Estas cronologías, sin embargo, no pueden ser tomadas como definitivas ya que

6 della Corte, Francesco. *Personaggi Catulliani*. Firenze, La Nuova Italia, 1976.

generalmente proceden de una discutible identificación entre voz poética *ego* (Catulo) / autor, y de inferencias biográficas a partir de los datos textuales, considerados como fuente de información auténtica.⁷

7 En relación con las cuestiones biográficas, véase el artículo Galán, L. "El ciclo de Lesbia. Catulo y la biografía de la pasión", *Circe* 4, 1999, 55-72.

Bibliografía selecta

Akbar Khan, H. «Catullus 35 - and the Thing Poetry Can Do to You!-». *Hermes* 102, 1974, 478-496.

André, J.-M. *L'otium dans la vie morale et intellectuelle romaine*. Paris, 1966.

Berman, M. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Madrid -primera edición castellana-, 1988.

Boucher, J.-P. "A propos du Carmen 64 de Catulle". *REL* 34, 1956, 194-218.

Colaizzi, Giulia (Ed.) *Feminismo y Teoría del Discurso*. Madrid, 1990.

Copley, Frank O. «Catullus 35». *AJPh* 74, 1953, 149-160.

Curran, Leo. "Catullus 64 and the Heroic Age". *YCIS* 21, 1969, 186-204.

Eco, U. *Los límites de la interpretación*. Barcelona - primera edición castellana -, 1992.

Fau, G. *L'émancipation féminine à Rome*. Paris, 1978.

Fedeli, Paolo. *Catullus' Carmen 61*. Amsterdam, 1983.

Fitzgerald, W. *Catullan Provocations*. Berkeley/Los Angeles, 1995.

Flobert, Pierre. "Catulle et les cheveux des Parques (LXIV, 309)". *REL* 51, 1976, 140-157.

- Forsyth, P.Y.** «Catullus 64: the descent of man». *Antichthon* 9, 1975, 35-55.
- Galán, L.** "La mujer en los poemas breves polimétricos de Catulo," en Lefèvre, E., Galán, L. *et al.*: *Estudios de Lírica Latina*, Estudios e Investig. nº 18, 19-45. La Plata, 1994.
- Giangrande, G.**
 - "Das Epyllion Catulls im Lichte der Hellenistischen Epik". *Ant.Class.* 41, 1972, 123-147.
 - "Catullus 64". *LCM* 21, 1977, 229-231.
- Galinsky, K.** *Augustan Culture. An Interpretive Introduction*. New Jersey, 1996.
- Geddes, Anne.** «The philosophic notion of women in the Antiquity». *Antichthon* 9, 1975, 35-40.
- Grimal, P.** *L'amour à Rome*. Paris, 1978.
- Kinsey, T.E.** "Irony and structure in Catullus 64". *Latomus* 24, 1965, 912-925.
- Knopp, Sherron.** "Catullus 61 and the conflict between *amores* and *uirtutes*". *CPh* 71, 1976, 203-227.
- Lyne, R.O.A.M.** *The Latin Love Poets. From Catullus to Horace*. Oxford, 1980.
- Most, Glenn.** "On the arrangement of Catullus' *Carmina Maiora*". *Philologus* 125, 1981, 93-125.
- Murley, Clyde.** "The structure and proportion of Catullus 64". *TAPhA* 68, 1937, 305-317.
- Perrotta, Gennaro.** *Cesare, Catullo, Orazio e altri saggi*. Scritti minori. Roma, 1972.
- Petrini, M.** *The Child and the Hero. Coming Age in Catullus and Vergil*. Ann Arbor, 1997.
- Putnam, Michael.** «The art of Catullus 64". *HSCP* 65, 1961, 165-205.

- Quinn, K.** *The Catullan Revolution*. London, 1976.
- Ramain, Georges.** «Catulle. Sur la signification et la composition du poème 64». *RPLHA* 46, 1922, 135-153.
- Ross, D. O.** *Backgrounds to Augustan Poetry: Gallus, Elegy and Rome*. Cambridge, 1975.
- Schilling, R.** *La Religion Romaine de Vénus*. Paris, 1954.
- Skinner, Marilyn B.** «*Ego mulier*: the construction of male sexuality in Catullus». *Helios* 20.2, 1993, 107-130.
- Skinner, Marilyn B.** «*Ut decuit cinaediorum*: power, gender, and urbanity in Catullus 10». *Helios* 16.1, 1989, 7-21.
- Sullivan, J.P.** ed. *Critical Essays on Roman Literature*. London, 1962.
- Syndikus, H.P.** *Catull: eine Interpretation*. Darmstadt, 1984.
- Trails, David.** «Ring-composition in Catullus 64». *CJ* 76, 1980, 232-244.
- Veyne, P.** *L'élégie érotique romaine: l'amour, la poésie et l'Occident*. Paris, 1983; = *La elegia erótica romana: el amor, la poesía y el Occidente*. México, 1991.
- Waltz, R.** «Caractère, sens et composition du poème LXIV de Catulle». *REL* 23, 1946, 92-109.
- Williams, G.**
 - *Figures of Thought in Roman Poetry*. New Haven/London, 1980.
 - *Tradition and Originality in Roman Poetry*. Oxford, 1968.
- Wimmel, W.** *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, *Hermes Einzelschr.* 16, Wiesbaden, 1960.

Carmen 64
Texto Latino y Traducción

*Peliaco quondam prognatae uertice pinus
dicuntur liquidas Neptuni nasse per undas
Phasidos ad fluctus et fines Aeetaeos
cum lecti iuuenes Argiuae robora pubis
auratam optantes Colchis auertere pellem* 5
*ausi sunt uada salsa cita decurrere puppi
caerula uerrentes abiegnis aequora palmis.
Diu quibus retinens in summis urbibus arces
ipsa leui fecit uolitantem flamine currum
pineae coniungens inflexae texta carinae.* 10
*Illa rudem cursu prima imbuit Amphitriten,
quae simul ac rostro uentosum proscidit aequor
tortaque remigio spumis incanduit unda
emersere freti candenti e gurgite uultus.
Aequoreae monstrum Nereides admirantes,* 15
*illa atque haud alia uiderunt luce marinas
mortales oculis nudato corpore Nymphas
nutricum tenus exstantes e gurgite cano.
Tum Thetidis Peleus incensus fertur amore,
tum Thetis humanos non despexit Hymenaeos,* 20
*tum Thetidi pater ipse iugandum Pelea sensit.
O nimis optato saeculorum tempore nati
heroes, saluete deum genus, o bona matrum
progenies saluete iterum ...* 23b
*Vos ego saepe meo uos carmine compellabo,
teque adeo eximie taedis felicibus aucte,* 25
*Thessaliae columen, Peleu, cui Iuppiter ipse
ipse suos diuum genitor concessit amores.
Tene Thetis tenuit pulcerrima Nereine?,
tene suam Tethys concessit ducere neptem,
Oceanusque mari totum qui amplectitur orbem?.* 30

Cuentan que, en otro tiempo, pinos nacidos en la cumbre del Pelión
 navegaron por las límpidas ondas de Neptuno
 hacia los oleajes del Fasis y los confines eeteos;
 entonces selectos jóvenes, fortaleza de la juventud argiva,
 5 deseosos de arrebatarse la dorada piel a los colcos,
 osaron cruzar en veloz popa el mar salobre,
 barriendo con remos de abeto su llanura azul.
 La diosa misma que tiene su morada en las alturas de la ciudad
 hizo para ellos un carro que volaba en el leve viento,
 10 ajustando el maderamen de pino a la curvada quilla,
 y fue quien, por vez primera, penetró en su marcha a la inexperta Anfítrite.
 Apenas hendió con su espolón la llanura ventosa,
 y el agua agitada por los remos resplandeció de blanca espuma,
 las Nereidas del agua, admirando el prodigio,
 15 alzaron sus rostros del mar iluminado.
 Aquel día, y no otro, con sus propios ojos vieron los mortales
 a las ninfas marinas, de desnudos cuerpos,
 asomando hasta los senos desde el blanco torbellino.
 Se dice que Peleo fue entonces encendido por el amor de Thetis,
 20 que entonces Thetis no despreció humanos himeneos,
 que el padre mismo consintió entonces que Peleo se uniera a Thetis.
 ¡Oh, héroes nacidos en tan deseado momento de los siglos,
 salve, estirpe de dioses, oh buena progeñe de las madres,
 23b salve de nuevo . . . !
 Yo, a menudo, os invocaré con mi canto, a vosotros
 25 y a ti, por encima de todos, insigne Peleo, enaltecido por felices nupcias,
 pilar de Tesalia, a quien el mismo Júpiter,
 el padre mismo de los dioses, concedió sus amores.
 ¿Te retuvo Thetis, la bellísima Nereida?
 ¿Tethys y Océano, que abraza el orbe todo con el mar,
 30 te concedieron a su nieta en matrimonio?

*Quae simul optatae finito tempore luces
 aduenere domum conuentu tota frequentat
 Thessalia, oppletur laetanti regia coetu:
 dona ferunt prae se, declarant gaudia uultu.
 Deseritur Cieros, linquunt Phthiotica Tempe 35
 Crannonesque domos ac moenia Larisaea,
 Pharsalum coeunt, Pharsalia tecta frequentant.
 Rura colit nemo, mollescunt colla iuuenis,
 non humilis curuis purgatur uinea rastris,
 non glaebam prono conuellit uomere taurus, 40
 non falx attenuat frondatorum arboris umbram,
 squalida desertis rubigo infertur aratris.
 Ipsius at sedes quacumque opulenta recessit
 regia fulgenti splendent auro atque argento.
 Candet ebur soliis, collucent pocula mensae, 45
 tota domus gaudet regali splendida gaza.
 Puluinar uero diuae geniale locatur
 sedibus in mediis indo quod dente politum
 tincta tegit roseo conchyli purpura fuco.
 Haec uestis priscis hominum uariata figuris 50
 heroum mira uirtutes indicat arte.
 Namque fluentisono prospectans litore Diae
 Thesea cedentem celeri cum classe tuetur
 indomitos in corde gerens Ariadna furores,
 necdum etiam sese quae uisit uisere credit, 55
 utpote fallaci quae tunc primum excita somno
 desertam in sola miseram se cernat harena.
 Immemor at iuuenis fugiens pellit uada remis,
 irrita uentosae linquens promissa procellae.
 Quem procul ex alga maestis Minois ocellis 60
 saxea ut effigies bacchantis prospicit, cheu,*

Pues cuando, cumplido el tiempo, llegaron esos deseados días,
toda Tesalia acude a reunirse en la casa,
y el palacio se llena de una alegre multitud:
llevan regalos en las manos, manifiestan su dicha en el rostro.
35 Queda abandonada Cieros, dejan el Tempe de Ptía,
las casas de Cranón y las murallas lariseas,
acuden a Farsalia, se congregan en las mansiones farsalias.
Nadie cultiva los campos, se ablandan los cuellos de los novillos,
no rompe el toro el terrón con la inclinada reja,
40 los curvos rastrillos no limpian la viña calda,
ni la hoz de los podadores atenúa la sombra del árbol,
y en los arados desiertos se extiende una áspera herrumbre.
Pero las moradas de Peleo, por cualquier sitio que se recorra
el opulento palacio, resplandecen con fulgente oro y plata.
45 Blanco luce el marfil en los tronos, brillan las copas en la mesa,
toda la espléndida casa se regocija con el tesoro real.
Allí, en medio del recinto, se encuentra
el tálamo nupcial de la diosa, tallado en índico marfil,
al que cubre un paño teñido con rosado tinte de múrice.
50 Esta manta, adornada con antiguas figuras de hombres,
muestra con arte admirable las virtudes de los héroes:
pues, al tender la mirada desde la fluentisona costa de Día,
contempla Ariadna, llevando en el corazón indómitas pasiones,
a Tesco que se aleja en la rápida nave,
y aún no cree estar viendo lo que ve, cuando liberada
60 del poder del sueño falaz descubre que, mísera,
ha sido abandonada en la solitaria arena.
Desmemoriado, el joven que huye impulsa el agua con los remos,
entregando sus promesas vanas a la ventosa tormenta.
Y lejos, desde la playa, lo contempla la hija de Minos
con sus tristes ojos, pétreo como la efigie de una bacante,

*prospicit et magnis curarum fluctuat undis,
 non flauo retinens subtilem uertice mitram,
 non contacta leui uelatum pectus amictu,
 non tereti strophio lactentes uincta papillas,* 65
*omnia quae toto delapsa e corpore passim
 ipsius ante pedes fluctus salis alludebant.
 Sic neque tum mitrae neque tum fluitantis amictus
 illa uicem curans toto ex te pectore Theseu
 toto animo tota pendebat perdita mente.* 70
*A, misera, assiduis quam luctibus exsternauit
 spinosas Erycina serens in pectore curas,
 illa tempestate, ferox quo ex tempore Theseus
 egressus curuis e litoribus Piraei
 attigit iniusti regis Gortynia templa.* 75
*Nam perhibent olim crudeli peste coactam
 Androgeoneae poenas exsoluere caedis
 electos iuuenes simul et decus innuptarum
 Cecropiam solitam esse dapem dare Minotauro.
 Quis angusta malis cum moenia uexarentur* 80
*ipse suum Theseus pro caris corpus Athenis
 proicere optauit potius quam talia Cretam
 funera Cecropiae nec funera portarentur.
 Atque ita naue leui nitens ac lenibus auris
 magnanimum ad Minoa uenit sedesque superbas.* 85
*Hunc simul ac cupido conspexit lumine uirgo
 regia quam suaues exspirans castus odores
 lectulus in molli complexu matris alebat,
 quales Eurotae progignunt flumina myrtos
 aurae distinctos educit uerna colores,* 90
*non prius ex illo flagrantia declinauit
 lumina quam cuncto concepit corpore flammam*

lo contempla, ¡ay!, y se agita en grandes olas de aflicción,
sin conservar la sutil mitra en la rubia cabeza,
no cubierto su velado pecho por el leve manto,
65 ni ciñendo el torneado estrofo los blancos senos,
prendas todas en desorden, deslizadas de todo el cuerpo,
con las que las aguas salobres juegan a sus pies.
Así, sin cuidarse entonces de la suerte de la mitra
ni de los flotantes mantos, con todo el pecho, Teseo,
70 con toda el alma, perdida, con su mente toda, pendía ella de ti.
¡Ay, misera, a quien perturbó con penas constantes la Ericina,
sembrando por aquel tiempo espinosas aflicciones en tu pecho,
desde el momento en que el intrépido Teseo,
salido de las sinuosas orillas pireas,
75 alcanzó los palacios gortinios del injusto rey!
Pues cuentan que en otro tiempo, obligada por la cruel peste
a pagar los castigos de la muerte de Androgeo,
solía Cecropia entregar como banquete al Minotauro
selectos jóvenes y las mejores doncellas.
80 Y como los angostos muros fueran asediados por estos males,
el mismo Teseo prefirió exponer su cuerpo
por la querida Atenas, antes que llevaran a Creta
tales muertos no muertos de Cecropia.
Y así, esforzándose en la leve nave y en las tenues brisas,
85 llegó hasta el magnánimo Minos y sus moradas soberbias.
No bien lo contempló con ávida mirada
la virgen real, a la que, exhalando suaves aromas,
nutría el casto lecho en el blando abrazo de la madre,
cual los mirtos que engendran las corrientes del Eurotas
(90) o los distintos colores que la brisa primaveral alienta,
antes de apartar de aquél sus ojos encendidos
concebó una llama en lo profundo de su cuerpo

funditus atque imis exarsit tota medullis.
Heu, misere exagitans immitti corde furores,
sancte puer, curis hominum qui gaudia misces, 95
quaeque regis Golgos, quaeque Idalium frondosum,
qualibus incensam iactastis mente puellam!
fluctibus, in flauo saepe hospite suspirantem.
Quantos illa tulit languenti corde timores,
quanto saepe magis fulgore expalluit auri 100
cum saeuum cupiens contra contendere monstrum
aut mortem appeteret Theseus aut praemia laudis.
Non ingrata tamen frustra munuscula diuis
promittens tacito suscepit uota labello.
Nam uelut in summo quatientem bracchia Tauro 105
quercum aut conigeram sudanti cortice pinum
indomitus turbo contorquens flamine robur
eruit. (illa procul radicitus exturbata
prona cadit late quaeuis cumque obuia frangens),
sic domito saeuum prostrauit corpore Theseus 110
nequiquam uanis iactantem cornua uentis.
Inde pedem sospes multa cum laude reflexit
errabunda regens tenui uestigia filo
ne labyrinthis e flexibus egredientem
tecti frustraretur inobseruabilis error. 115
Sed quid ego a primo digressus carmine plura
commemorem, ut linquens genitoris filia uultum,
ut consanguineae complexum, ut denique matris,
quae misera in gnata deperdita laetabatur,
omnibus his Thesei dulcem praecoptarit amorem, 120
aut ut uecta rati spumosa ad litora Diae
uenerit, aut ut eam deuinctam lumina somno
liquerit immemori discedens pectore coniunx?

y ardió toda desde las hondas entrañas.
¡Ay, misero, que agitas pasiones con corazón despiadado,
95 divino niño, que mezclas las alegrías con las penas de los hombres,
y tú, que riges Golgos y el Idalio frondoso,
en qué aguas arrojasteis a la joven que ardía en el alma,
suspirando todo el tiempo por el rubio huésped!
Cuántos miedos sufrió ella en su corazón languideciente,
100 cuánto más que el fulgor del oro empalideció a menudo,
cuando Teseo, ávido de luchar contra el feroz monstruo,
buscara la muerte, o los premios de la gloria.
No prometiendo en vano, sin embargo,
regalos ingratos a los dioses, ofreció votos con labio silencioso.
105 Pues, como en la cumbre del Tauro arrebató el indómito tornado
una encina que sacude sus ramas, o un conífero pino
de exudante corteza retuerce el tronco con su soplo,
(el árbol, arrancado de raíz, cae inclinado,
destrozando todo lo que a su paso encuentra),
110 así, doblegando su cuerpo, abatió Teseo al feroz monstruo
que en los vientos vanos agitaba inútilmente los cuernos.
Luego, a salvo ya, con mucha gloria volvió el pie,
Y dirigió con el tenue hilo sus errantes pasos
para que, al salir del tortuoso laberinto,
115 no fuera engañado por las imperceptibles vueltas del palacio.
¿Pero por qué recordar, apartado de mi primer canto, todo lo demás:
cómo la doncella, abandonando el rostro de su padre,
el abrazo de la hermana y el de la madre finalmente
que, desolada, se lamentaba por la mísera hija,
120 a todo esto prefirió el dulce amor de Teseo,
o cómo, traída en la nave, llegó a la espumosa costa de Día,
o cómo, ceñidos sus ojos por el sueño,
la abandonó marchándose el esposo de desmemoriado pecho?

*Saepe illam perhibent ardenti corde furem
clarisonas imo fudisse e pectore uoces, 125
ac tum praeruptos tristem conscendere montes,
unde aciem in pelagi uastos protenderet aestus,
tum tremuli salis aduersas procurrere in undas
mollia nudatae tollentem tegmina surae
atque haec extremis maestam dixisse querellis 130
frigidulos udo singultus ore cientem:*
*«Sicine me patriis auectam perfide ab aris
perfide deserto liquisti in litore Theseu?
Sicine discedens neglecto numine diuum,
immemor, a, deuota domum periuria portas? 135
Nullane res potuit crudelis flectere mentis
consilium? tibi nulla fuit clementia praesto
immite ut nostri uellet miserescere pectus?
At non haec quondam blanda promissa dedisti
uoce mihi. non haec miserae sperare iubebas, 140
sed conubia laeta, sed optatos Hymenaeos,
quae cuncta aerei discernunt irrita uenti.
Nunc iam nulla uiro iuranti femina credat,
nulla uiri speret sermones esse fideles:
quis dum aliquid cupiens animus praegestit apisci 145
nil metuunt iurare, nihil promittere parcunt;
sed simul ac cupidae mentis satiata libido est
dicta nihil meminere, nihil periuria curant.
Certe ego te in medio uersantem turbine leti
eripui, et potius germanum amittere creui 150
quam tibi fallaci supremo in tempore dessem;
pro quo dilaceranda, feris dabor altibusque
praeda, neque iniecta tumulabor mortua terra.
Quaenam te genuit sola sub rupe leaena,*

Cuentan que todo el tiempo, enloqueciendo en el ardiente corazón,
125 lanzaba ella clarisonas voces desde el fondo del pecho,
y que entonces, triste, trepaba montes escarpados,
desde donde tendía la vista a los vastos remolinos del piélago,
y hacia las ondas del trémulo mar avanzaba entonces,
recogiendo de su pierna desnuda los suaves vestidos,
130 y que, acongojada, esto dijo en sus extremos lamentos,
estremeciéndose entre fríos sollozos, con el rostro anegado:
"¿Así, pérfido, separada de los altares paternos,
me abandonaste en la orilla desierta, pérfido Teseo?
¿Así, marchándote, sin cuidar el numen de los dioses,
135 desmemoriado, ¡ay!, devotos perjurios llevas a tu casa?
¿Nada pudo doblegar la determinación
de tu alma cruel? ¿Ninguna clemencia hubo en ti
para que tu impío pecho quisiera apiadarse de nosotros?
Pero no fueron estas las promesas que en otro tiempo me hicieras
140 con amable voz, ni esto ordenabas esperar a la mísera,
sino las felices bodas, sino los deseados himeneos,
cosas que, juntas, los etéreos vientos se llevan como vanas.
Ninguna mujer crea ahora al varón que jura,
ninguna espere que sean fieles las palabras del varón:
145 mientras su ánimo anhelante desea obtener algo,
nada temen jurar, nada dejan de prometer;
pero una vez saciado el capricho de su corazón codicioso,
nada recuerdan de lo dicho ni se cuidan de sus perjurios.
Yo ciertamente te rescaté, cuando girabas en medio
150 del torbellino de la muerte, y preferí perder a mi hermano
antes que faltarte a ti, traidor, en el supremo momento;
por él, para ser despedazada, seré dada a las fieras y a las aves
como presa, y, muerta, no me cubrirá amontonada tierra.
Pues ¿qué leona te engendró bajo una peña solitaria,

quod mare conceptum spumantibus exspuit undis, 155
quae Syrtis, quae Scylla rapax, quae uasta Charybdis,
talia qui reddis pro dulci praemia uita?
Si tibi non cordi fuerant conubia nostra
saeua quod horrebas prisci praecepta parentis
attamen in uestras potuisti ducere sedes, 160
quae tibi iucundo famularer serua labore
candida permulcens liquidis uestigia lymphis
purpureae tuum consternens ueste cubile.
Sed quid ego ignaris nequiquam conqueror auris,
externata malo, quae nullis sensibus auctae 165
nec missas audire queunt nec reddere uoces?
Ille autem prope iam mediis uersatur in undis,
nec quisquam apparet uacua mortalis in alga.
Sic nimis insultans extremo tempore saeua
fors etiam nostris inuidit questubus auris. 170
Iuppiter omnipotens, utinam ne tempore primo
Gnosia Cecropiae tetigissent litora puppes,
indomito nec dira ferens stipendia tauro
perfidus in Creta religasset nauita funem,
nec malus hic celans dulci crudelia forma 175
consilia in nostris requiesset sedibus hospes!
Nam quo me referam? quali spe perdita nitor?
Idaeosne petam montes, a gurgite lato
discernens ponti truculentum ubi diuidit aequor?
An patris auxilium sperem, quemne ipsa reliqui, 180
respersum iuuenem fraterna caede secuta?
Coniugis an fido consoler memet amore
quine fugit lentos incuruans gurgite remos?
Praeterea nullo litus sola insula tecto
nec patet egressus pelagi cingentibus undis. 185

155 qué mar te vomitó, concebido por las olas espumosas,
qué Sirte, qué Escila rapaz, qué inmensa Caribdis,
qué por la dulce vida me devuelves tales premios?
Si nuestras bodas no habían llegado a tu corazón
porque temías los crueles preceptos de tu anciano padre,
160 pudiste sin embargo conducirme a tus moradas
como esclava, para que en labor alegre te sirviera,
acariciando tus cándidos pies con aguas claras
o tendiendo tu lecho con un manto purpúreo.
¿Pero por qué, enloquecida por la desgracia, me lamento en vano
165 a las indiferentes brisas que, privadas de todo sentido,
no pueden ni oír ni contestar las voces pronunciadas?
Pero aquél gira ya casi en medio de las olas,
y ningún mortal aparece en la playa vacía.
Así, insultándome en el momento supremo, una fortuna
170 demasiado cruel ha rehusado también sus oídos a nuestras quejas.
¡Júpiter omnipotente, ojalá las proas de Cecropia entonces
no hubiesen alcanzado las orillas gnosias,
ni, por llevar al toro indómito el funesto tributo, en Creta
hubiera atado el navegante pérfido su amarra,
175 ni, malvado, ocultando crueles propósitos bajo un aspecto dulce,
hubiera descansado en nuestras moradas como huésped!
¿A dónde me volveré? ¿en qué esperanza, perdida, me apoyo?
¿buscaré los montes ideos, de donde, ¡ay!, separándome con su inmenso oleaje
me aparta amenazante la extensión del mar?
180 ¿Esperaré el auxilio de mi padre, a quien yo misma abandoné
para seguir al joven manchado con la sangre fraterna?
¿O me consolaré a mí misma con el leal amor de un esposo
que huye curvando los pesados remos sobre el oleaje?
Ninguna morada, además, hay en la costa, nadie en la isla,
185 ni se descubre una salida entre las envolventes olas del piélagos.

*Nulla fugae ratio, nulla spes: omnia muta,
 omnia sunt deserta, ostentant omnia letum.
 Non tamen ante mihi languescent lumina morte
 nec prius a fesso secedent corpore sensus
 quam iustam a diuis exposcam prodita multam 190
 caelestumque fidem postrema comprecet hora.
 Quare facta uirum multantes uindice poena
 Eumenides, quibus anguino redimita capillo
 frons expirantis praeporat pectoris iras,
 huc, huc aduentate, meas audite querellas 195
 quas ego, uae, misera extremis proferre medullis
 cogor, inops, ardens, amenti caeca furore.
 Quae quoniam uerae nascuntur pectore ab imo
 uos nolite pati nostrum uanescere luctum
 sed quali solam Theseus me mente reliquit. 200
 tali mente deae funestet seque suosque.»
 Has postquam maesto profudit pectore uoces
 supplicium saeuis exposcens anxia factis
 annuit inuicto caelestum numine rector,
 quo nutu tellus atque horrida contremuerunt 205
 aequora, concussitque micantia sidera mundus.
 Ipse autem caeca mentem caligine Theseus
 consitus oblito dimisit pectore cuncta
 quae mandata prius constanti mente tenebat
 dulcia nec maesto sustollens signa parenti 210
 sospitem Erechtheum se ostendit uisere portum.
 Namque ferunt olim classi cum moenia diuae
 linquentem gnatum uentis concrederet Aegeus
 talia complexum iuueni mandata dedisse:
 «Gnate mihi longe iucundior unice uita, 215
 gnate ego quem in dubios cogor dimittere casus,*

Ninguna posibilidad de fuga, ninguna esperanza: todo está mudo,
todo abandonado, todo muestra la ruina.
Pero no languidecerán mis ojos con la muerte,
ni se marcharán los sentidos de este cuerpo cansado,
190 antes que, traicionada, implore a los dioses una justa pena
y reclame, en la hora postrera, la lealtad de los Celestiales.
Por eso, oh Euménides, que castigáis las acciones de los hombres
con pena vengadora, y cuya frente ceñida por cabellera de serpientes
lleva ante sí las iras exhaladas desde el pecho,
195 aquí, venid aquí, escuchad las quejas que yo,
ay de mí, misera, soy obligada a proferir
desde las hondas entrañas, ciega de pasión demente, débil, en llamas.
Y, puesto que nacen sinceras del fondo de mi pecho,
no permitáis vosotras que nuestro dolor sea en vano,
200 sino que Teseo, con el ánimo con que me ha dejado sola,
con ese mismo ánimo, diosas, sea funesto para sí y para los suyos.”
Después que derramó estas voces desde su acongojado pecho,
implorando con ansia el castigo de tan crueles actos,
asintió el que gobierna con invicto numen a los Celestiales,
205 y con su gesto, la tierra y el hórrido océano temblaron,
y conmovió el cielo sus estrellas palpitantes.
Así el propio Teseo, apresada su alma por una ciega tiniebla,
alejó del pecho olvidadizo todos los mandatos
que tenía en su alma antes constante
210 y no anunció, elevando dulces señas para su acongojado padre,
que volvía sano y salvo a ver el puerto erecteo.
Pues cuentan que en otro tiempo Egeo, confiando a los vientos
a su hijo que en la nave abandonaba las murallas de la diosa,
estos mandatos, en el abrazo, había dado al joven:
215 “Único hijo mío, mucho más grato para mí que la vida,
hijo, a quien me veo obligado a enviar hacia inciertos avatares,

*reddite in extrema nuper mihi fine senectae,
quandoquidem fortuna mea ac tua feruida uirtus
eripit inuito mihi te cui languida nondum
lumina sunt nati cara saturata figura* 220
*non ego te gaudens laetanti pectore mittam
nec te ferre sinam fortunae signa secundae,
sed primum multas expromam mente querellas
canitiem terra atque infuso puluere foedans;
inde infecta uago suspendam lintea malo* 225
*nostros ut luctus nostraeque incendia mentis
carbasus obscurata decet ferrugine Hibera.
Quod tibi si sancti concesserit incola Itoni
quae nostrum genus ac sedes defendere Erechthei* 230
*annuit ut tauri respergas sanguine dextram,
tum uero facito ut memori tibi condita corde,
haec uigeant mandata. nec ulla oblitteret aetas,
ut simul ac nostros inuisent lumina colles
funestam antennae deponant undique uestem* 235
*candidaque intorti sustollant uela rudentes,
quam primum cernens ut laeta gaudia mente
agnoscam cum te reducem aetas prospera sistet.»
Haec mandata prius constanti mente tenentem
Thesea ceu pulsae uentorum flamine nubes
aereum niuei montis liquere cacumen.* 240
*At pater ut summa prospectum ex arce petebat.
anxia in assiduos absumens lumina fletus
cum primum inflati conspexit lintea ueli
praecipitem sese scopulorum e uertice iecit
amissum credens immiti Thesea fato.* 245
*Sic funesta domus ingressus tecta paterna
morte ferox Theseus qualem Minoidi luctum*

recién devuelto a mí en el extremo límite de la vejez,
ya que mi fortuna y tu virtud ferviente
contra tu voluntad te arrancan de mí (cuando mis desfallecientes ojos
220 no se han colmado todavía con la querida imagen de su hijo),
yo no te enviaré con alegría, ni con feliz pecho,
ni permitiré que lleves signos de fortuna favorable,
sino que muchos lamentos sacaré antes de mi alma
ensuciando mis canas con tierra y esparcido polvo;
225 después, en el mástil errante suspenderé teñidos lienzos,
la tela íbera oscurecida con herrumbre, como conviene
a este dolor nuestro y a los fuegos de nuestra alma.
Si la moradora del sagrado Ítono, quien consintió defender
nuestra estirpe y la casa de Erecteo,
230 concediera que con la sangre del toro ensuciaras tu diestra,
entonces harás, por cierto, que en tu corazón memorioso
permanezcan firmes para ti estos mandatos, y ninguna edad los olvide,
para que, apenas tus ojos divisen nuestras colinas,
las antenas depongan enteramente la fúnebre tela,
235 y enarboles velas blancas los retorcidos cables,
y así, distinguiéndolas de inmediato, sienta yo alegría
en mi regocijado corazón, cuando una edad próspera te traiga de vuelta."
Pero estos mandatos, guardados antes con alma constante,
abandonaron a Teseo, como las nubes que impulsa el soplo de los vientos
240 abandonan la elevada cima de un monte nevado.
Y el padre, que desde lo alto de la torre ansiaba divisarlo,
consumiendo sus ojos anhelantes en continuas lágrimas,
se arrojó desde lo alto de las murallas
cuando contempló el lienzo oscuro de la inflada vela,
245 creyendo, por un destino cruel, haber perdido a Teseo.
Así, penetrando el intrépido Teseo en los recintos de su casa
enlutada por la muerte paterna, recibió él mismo un dolor

obtulerat, mente immemori talem ipse recepit.
Quae tum prospectans cedentem maesta carinam
multiplices animo uoluebat saucia curas. 250
At parte ex alia florens uolitabat lacchus
cum thiaso Satyrorum et Nysigenis Silenis
te quaerens Ariadna tuoque incensus amore

quae tum alacres passim lymphata mente furebant,
euhoe, bacchantes, euhoe, capita inflectentes, 255
harum pars tecta quatiebant cuspidē thyrsos,
pars e diuulso iactabant membra iuuenco,
pars sese tortis serpentibus incingebant,
pars obscura cauis celebrabant orgia cistis,
orgia quae frustra cupiunt audire profani; 260
plangebant aliae proceris tympana palmis,
aut tereti tenues tinnitus aere ciebant.
multis raucisonos efflabant cornua bombos,
barbaraque horribili stridebat tibia cantu.
Talibus amplifice uestis decorata figuris 265
puluinar complexa suo uelabat amictu.
Quae postquam cupide spectando Thessala pubes
expleta est sanctis coepit decedere diuis.
Hic qualis flatu placidum mare matutino
horrificans Zephyrus procliuas incitat undas 270
Aurora exoriente uagi sub limina solis
quae tarde primum clementi flamine pulsae
procedunt leuiterque sonant plangore cachinni,
post uento crescente magis magis increbescunt
purpureaque procul nantes ab luce refulgent, 275
sic tum uestibuli linquentes regia tecta
ad se quisque uago passim pede discedebant.

como el que, con corazón desmemoriado, había causado a la hija de Minos.

250 Acongojada ella, contemplando la quilla que se alejaba entonces,
herida, numerosas penas arremolinaba en su alma.

Y desde otra parte revoloteaba, floreciente, laco,
con un cortejo de sátiros y nisígenas silenos,
buscándote a ti, Ariadna, encendido por tu amor.

.

255 Entonces, por todos lados, deliraban con enloquecido ánimo,
"jevohé!", ágiles bacantes, "jevohé!", inclinando la cabeza.

Algunas de ellas sacudían tirsos de frondoso extremo,
otras arrojaban los miembros de un novillo descuartizado,
otras se coronaban con retorcidas serpientes,

260 -misterios que en vano esperan conocer los profanos-;
con sus manos en alto, otras golpeaban timbales

o arrancaban del redondo bronce tañidos sutiles,
los cuernos de muchas soplaban roncros clamores,
y con horrible son aullaba la bárbara flauta.

265 Magníficamente decorada con tales figuras,
la manta cubría el tálamo que abrazaba con su velo.
Después que la juventud tesaliense se sació de observarla
con avidez, fue cediendo el paso a los dioses santos.

270 Entonces, como el Céfito con su soplo matutino
empuja las inclinadas olas encrespando el plácido mar
cuando nace la Aurora bajo los umbrales del sol errante,
y avanzan éstas, impulsadas por apacible soplo, con lentitud
primero, y suenan levemente con murmurar de risa,

275 y después, ya crecido el viento, aumentan más y más,
y con purpúrea luz refulgen ondulantes a lo lejos,
así entonces, abandonando los regios recintos del vestíbulo,
cada uno, en desorden, con errante paso se alejó hacia su casa.

*Quorum post abitum princeps e uertice Peli
 aduenit Chiron portans siluestria dona,
 nam quoscumque ferunt campi quos Thessala magnis 280
 montibus ora creat quos propter fluminis undas
 aura parit flores tepidi fecunda Fauoni
 hos indistinctis plexos tulit ipse corollis
 quo permulsa domus iucundo risit odore.
 Confestim Penios adest. uiridantia Tempe, 285
 Tempe quae siluae cingunt super impendentes
 Naiasin linquens doris celebranda choreis,
 non uacuu, namque ille tulit radicitus altas
 fagos, ac recto proceras stipite laurus,
 non sine nutanti platano lentaque sorore 290
 flammati Phaethontis. et aerea cupressu.
 Haec circum sedes late contexta locauit
 uestibulum ut molli uelatum fronde uireret.
 Post hunc consequitur sollerti corde Prometheus
 extenuata gerens ueteris uestigia poenae 295
 quam quondam silici restrictus membra catena
 persoluit pendens e uerticibus praeruptis.
 Inde pater diuum sancta cum coniuge natisque
 aduenit caelo te solum Phoebe relinquens,
 unigenamque simul cultricem montibus Idri. 300
 Pelea nam tecum pariter soror aspernata est.
 nec Thetidis taedas uoluit celebrare iugales.
 Qui postquam niueis flexerunt sedibus artus
 large multiplici constructae sunt dape mensae,
 cum interea infirmo quatientes corpora motu 305
 ueridicos Parcae coeperunt edere cantus.
 His corpus tremulum complectens undique uestis
 candida purpurea talos incinxerat ora,*

Tras su partida, en primer lugar llegó Quirón,
desde la cima peliaca, cargando dones silvestres,
280 pues todas las flores que ofrecen los campos, las que hace surgir
en sus grandes montes la región de Tesalia, las que engendra
junto a las ondas del río la brisa fecunda del tibio Favonio,
las ofreció él mismo, entretrejidas en abigarradas coronas,
con las que toda la casa rió acariciada por el alegre perfume.
285 Al instante, dejando el reverdecido Tempe
a las Náyades para que lo celebren con danzas dóricas,
Tempe al que ciñen bosques que cuelgan de lo alto,
se acerca Peneo, sin las manos vacías, puesto que ha arrancado
de raíz largos laureles de recto tronco y altas hayas,
290 además del plátano oscilante y el ciprés etéreo
y la flexible hermana del fulminado Factón.
Colocó estos dones entrelazados alrededor de la morada
en tal abundancia, que el vestíbulo verdecía cubierto por una tierna fronda.
Detrás de éste siguió Prometeo, de corazón ingenioso,
295 llevando mitigados los vestigios de la antigua condena
que, ligados con cadena sus miembros a la roca,
cumplió en otro tiempo, pendiendo de cimas escarpadas.
Llegó luego el padre de los dioses, con su divina consorte
y sus hijos, dejándote solo a ti, Febo, en el cielo,
300 junto a tu hermana gemela, la que habita en los montes del Idro,
pues al igual que tú, tu hermana despreció a Peleo
y no quiso celebrar las ceremonias nupciales de Thetis.
Después que todos reclinaron sus miembros en los niveos asientos,
las mesas fueron generosamente dispuestas con festín variado,
305 en tanto que agitando los cuerpos con movimiento tembloroso
empezaron las Parcas a revelar sus cantos verdaderos.
Un cándido vestido, que abrazaba enteramente el cuerpo trémulo,
con purpúreo borde les ceñía los tobillos,

*At roseae niueo residebant uertice uittae,
aeternumque manus carpebant rite laborem.* 310
*Laeua colum molli lana retinebat amictum,
dextera tum leuiter deducens fila supinis
formabat digitis, tum prono in pollice torquens
libratum tereti uersabat turbine fusum,
atque ita decerpens aequabat semper opus dens* 315
*laneaque aridulis haerebant morsa labellis
quae prius in leui fuerant exstantia filo.
Ante pedes autem candentis mollia lanae
uellera uirgati custodibant calathisci.
Haec tum clarisona uellentes uellera uoce* 320
*talia diuino fuderunt carmine fata,
carmine perfidiae quod post nulla arguet aetas:
«O decus eximium magnis uirtutibus augens,
Emathiae tutamen Opis carissime nato,
accipe quod lacta tibi pandunt luce sorores* 325
*ueridicum oraclum, sed uos quae fata sequuntur.
Currite ducentes subtegmina, currite fusi.
Adueniet tibi iam portans optata maritis
Hesperus, adueniet fausto cum sidere coniunx
quae tibi flexanimo mentem perfundat amore* 330
*languidulosque paret tecum coniungere somnos
leuia substernens robusto bracchia collo.
Currite ducentes subtegmina, currite fusi.
nulla domus tales umquam contextit amores.
nullus amor tali coniunxit foedere amantes.* 335
*qualis adest Thetidi qualis concordia, Peleo.
currite ducentes subtegmina, currite fusi.
Nascetur uobis expers terroris, Achilles,
hostibus haud tergo sed forti pectore notus*

niveos listones coronaban la rosada cabeza,
310 y, conforme al rito, las manos hilaban su labor eterna.
La izquierda sostenía la rueca cubierta por suave lana,
la derecha moldeaba con destreza los hilos que separaba con los dedos
hacia arriba, y, torciéndolos entonces en el pulgar doblado,
giraba el huso equilibrado por el redondo disco,
315 y arrancando así emparejaba su obra con los dientes
todo el tiempo, y las mordidas de lana, que sobresalían antes
del hilo leve, se adherían a los labios resecos.
Canastillas de mimbre, a sus pies, retenían
los suaves vellones de cándida lana.
320 Arrancando los vellones, con voz clarísima entonces
profirieron tales vaticinios en un divino canto,
canto que ninguna edad venidera acusará de perfidia:
"Oh tú, que con grandes virtudes incrementas tu gloria excelsa,
muralla de Ematía, a quien más quiere el hijo de Ops,
325 escucha lo que a ti, en este feliz día, te revelan las Hermanas,
el veraz oráculo. Pero vosotros corred, husos,
corred, guiando los hilos que siguen a los hados.
Ya vendrá Héspero, trayendo para ti lo deseado
por los maridos, con fausta estrella vendrá la consorte,
330 para colmar tu alma con el amor que enternece el ánimo
y prepararse a enlazar contigo sus lánguidos sueños,
deslizándose en tu cuello robusto sus delicados brazos.
Corred, husos, corred guiando los hilos.
Ninguna casa cobijó jamás amores tales,
335 ningún amor unió con pacto tal a los amantes,
cual la concordia que une a Tethis, cual la que une a Peleo.
Corred, husos, corred guiando los hilos.
Nacerá de vosotros Aquiles, ajeno al terror,
conocido de sus enemigos, no por su espalda sino por su pecho fuerte,

qui persaepe uago uictor certamine cursus 340
flammea praeuertet celeris uestigia ceruae.
Currite ducentes subtegmina, currite fusi.
Non illi quisquam bello se conferet heros,
cum Phrygii Teucro manabunt sanguine campi
Troicaque obsidens longinquo moenia bello 345
periuri Pelopis uastabit tertius heres.
Currite ducentes subtegmina, currite fusi.
Illius egregias uirtutes claraque facta
saepe fatebuntur natorum in funere matres,
cum incultum cano soluent a uertice crinem 350
putridaque infirmis uariabunt pectora palmis.
Currite ducentes subtegmina, currite fusi.
Namque uelut densas praecerpens messor aristas
sole sub ardenti flauentia demetit arua
Troiugenum infesto prosternet corpora ferro. 355
Currite ducentes subtegmina, currite fusi.
Testis erit magnis uirtutibus unda Scamandri,
quae passim rapido diffunditur Hellesponto,
cuius iter caesis angustans corporum aceruis
alta tepefaciet permixta flumina caede. 360
Currite ducentes subtegmina, currite fusi.
Denique testis erit morti quoque reddita praeda,
cum teres excelso coaceruatum aggere bustum
excipiet niueos percussae uirginis artus.
Currite ducentes subtegmina, currite fusi. 365
Nam simul ac fessis dederit fors copiam achiuis
urbis Dardaniae Neptunia soluere uincla,
alta Polyxenia madefient caede sepulcra
quae uelut ancipiti succumbens uictima ferro
proiciet truncum summisso poplite corpus. 370

340 quien siempre vencedor en el incierto certamen de la carrera,
 aventajará los llameantes pasos de una rápida cierva.
 Corred, husos, corred guiando los hilos.
 Ningún héroe podrá compararse con él en la guerra,
 cuando se aneguen de sangre teucra los campos frigos,
345 y, sitiando con una larga guerra los muros de Troya,
 los devaste el tercer heredero del perjuro Pélope.
 Corred, husos, corred guiando los hilos.
 Sus egregias virtudes y sus ilustres hazañas
 proclamarán siempre las madres en el funeral de los hijos,
350 cuando suelten de sus blancas cabezas la cabellera en desorden
 y se golpeen los senos marchitos con débiles palmas.
 Corred, husos, corred guiando los hilos.
 Pues como un segador que, arrancando apretadas espigas,
 bajo el sol ardiente cosecha los rubios sembradíos,
355 los cuerpos de los troyanos abatirá con hierro funesto.
 Corred, husos, corred guiando los hilos.
 Testigo será de sus grandes virtudes la ola del Escamandro
 que por distintos lugares se derrama en el impetuoso Helesponto,
 cuyo curso, angostándose por montones de cuerpos desmembrados,
360 entibiará sus profundas corrientes al mezclarse la sangre.
 Corred, husos, corred guiando los hilos.
 Y, al fin, testigo será también la presa entregada a la muerte,
 cuando la pira circular erigida en el alto túmulo
 reciba los miembros niveos de la virgen abatida.
365 Corred, husos, corred guiando los hilos.
 Pues tan pronto como a los cansados aqueos haya dado la fortuna
 la fuerza para deshacer los lazos neptunios de la ciudad de Dárdano,
 serán bañados sus hondos sepulcros por la sangre de Polixena,
 quien, sucumbiendo como víctima bajo el hierro de doble filo,
370 dejará caer, postrada la rodilla, el cuerpo decapitado.

Currite ducentes subtegmina, currite fusi.
Quare agite, optatos animi coniungite amores.
Accipiat coniunx felici foedere diuam,
dedatur cupido iamdudum nupta marito.
Currite ducentes subtegmina, currite fusi. 375
Non illam nutrix orienti luce reuisens
hesterno collum poterit circumdare filo.
Currite ducentes subtegmina, currite fusi.
Anxia nec mater discordis maesta puellae
secubitu caros mittet sperare nepotes. 380
Currite ducentes subtegmina, currite fusi.»
Talia praefantes quondam felicia Pelei
carmina diuino cecinerunt pectore Parcae.
Praesentes namque ante domos inuisere castas
heroum et sese mortali ostendere coetu 385
caelicolae nondum spreta pietate solebant.
Saepe pater diuum templo in fulgente reuisens
annua cum festis uenissent sacra diebus
conspexit terra centum procumbere tauros.
Saepe uagus Liber Parnassi uertice summo 390
Thyiadas effusis euantes crinibus egit,
cum Delphi tota certatim ex urbe ruentes
acciperent laeti diuum fumantibus aris.
Saepe in letifero belli certamine Mauors
aut rapidi Tritonis era aut Rhamnusia uirgo 395
armatas hominum est praesens hortata cateruas.
Sed postquam tellus scelere est imbuta nefando,
iustitiamque omnes cupida de mente fugarunt:
perfudere manus fraterno sanguine fratres,
destitit extinctos natus lugere parentes, 400
optauit genitor primaecui funera nati

Corred, husos, corred guiando los hilos.
Vamos, pues, unid los amores que el alma desea.
Reciba el consorte a la diosa en dichoso pacto,
sea dada la esposa al ya desde hace tiempo anhelante marido.

375 Corred, husos, corred guiando los hilos.
La nodriza, visitándola al nacer el día,
no podrá rodear su cuello con el hilo de la vispera.
Corred, husos, corred guiando los hilos.
Ni la ansiosa madre, entristecida por las discordias de la joven

380 todavía casta, desistirá de esperar queridos nietos.
Corred, husos, corred guiando los hilos.
Tales cantos, profetizando en otro tiempo venturas a Peleo,
cantaron las Parcas desde su pecho divino.
Puesto que antes, cuando la piedad no era todavía despreciada,

385 solían visitar los habitantes del cielo, en persona, las castas
moradas de los héroes, y mostrarse en la reunión de los mortales.
Con frecuencia el padre de los dioses, volviéndose a mirar
desde su templo refulgente, como hubieran llegado los sacrificios anuales
con sus días festivos, contemplaba tumbar cien toros en la tierra.

390 Con frecuencia Liber, que vaga por la cumbre más alta del Parnaso,
conducía a las vociferantes Tiadas de sueltas cabelleras,
porque los habitantes de Delfos, precipitándose en tumulto desde toda la ciudad,
felices, habían recibido al dios en altares humeantes.
Con frecuencia, en el mortífero certamen de la guerra, Mavorte,

395 o la virgen ramnusia, o la señora del rápido Tritón,
exhortaban, en persona, a las armadas multitudes de hombres.
Pero después la tierra fue empapada por el nefando crimen,
y todos ahuyentaron la justicia de la mente codiciosa:
los hermanos tiñeron sus manos con la sangre fraterna,

400 dejó de llorar el hijo a los fallecidos padres,
el padre deseó los funerales de su hijo primogénito

*liber ut innuptae poteretur flore nouercae,
ignaro mater substernens se impia nato
impia non uerita est diuos scelerare parentes.
Omnia fanda nefanda malo permixta furore
iustificam nobis mentem auertere deorum,
quare nec tales dignantur uisere coetus,
nec se contingi patiuntur lumine claro.*

405

para apoderarse, ya libre, de la virtud de la madrastra virgen,
la sacrílega madre, deslizándose bajo su hijo incauto,
no temió, sacrílega, deshonrar a los divinos ancestros.
405 Todo, lo pío y lo impío, confundido en pasión malvada,
apartó de nosotros el justiciero espíritu de los dioses
por lo que ya no se dignan visitar reuniones tales,
ni permiten ser alcanzados por la luz clara del día.

Notas y Comentarios

1- *Peliaco...vertice* ('cumbre peliaca'): cumbre del Pelión, montaña de Tesalia, vecina al Olimpo.

Neptuni ('de Neptuno'): metonimia por mar.

2- *Phasidos* (> *Phasis* 'Fasis'): Río de la Cólquide - actual Rioni - que fluye del Cáucaso al Mar Negro, considerado muchas veces como límite entre Asia y Europa; *Phasidos* puede ser el genitivo griego de *Phasis* o el acusativo plural del adjetivo latinizado *Phasidus*, *a*, *um*. Hemos optado por la primera posibilidad, teniendo en cuenta que, a diferencia de los autores latinos tempranos, Catulo prefiere la inflexión griega para este tipo de nombres.

3- *Aceteos* ('eteos'): relativo a Eetes, rey de los colcos y padre de Medea.

8- *diva ipsa* ('la diosa misma'): se refiere a Athena Polias, la diosa Atenea que reside en la acrópolis. Se la representa armada, generalmente asociada con la guerra y con el mundo masculino de los héroes; se le atribuye la construcción de la nave Argo, y es también inventora de la cuadriga, del carro de guerra y otros artefactos bélicos.

9- *volitantem flamine currum* ('carro que volaba en el leve viento'): alude a la nave. Este vehículo es designado por su similitud con el nombre del vehículo terrestre; la palabra se aplica en este sentido sólo aquí, mientras que no ocurre lo mismo en griego con el término equivalente.

- 11- *Amphitrite*: Anfitrite, una de las Nereidas (la que dirige el coro de sus hermanas), hija de Nereo y Doris. Fue raptada por Poseidón cerca de la isla de Naxos. Se la menciona aquí en metonimia por mar. Para el sentido de la frase *rudem Amphitriten* ('rústica Anfitrite'), ver Ovidio, *Am.* II, 11, 1. La lectura *proram... Amphitrite* (Baherens): 'ella estrenó con agua de mar (Amphitrite) la proa inexperta en la navegación', resulta menos apropiada.
- 13- *incanduit* ('resplandeció'): la mayoría de los editores aceptan la corrección *incanuit* (Aldino), por la idea de que Catulo no hubiera escrito *candenti* inmediatamente después de *incanduit*. Ambos verbos, sin embargo, pueden usarse en este contexto.
- 14- *freti* ('del mar'): necesaria corrección de Schrader por *feri* (fieros rostros, como aposición de Nereidas), ya que el adjetivo es inadecuado ('alzaron sus rostros del torbellino luminoso del mar'). El verbo *emersere* (< *emergere*, 'emerger'), intransitivo en su derivado castellano, es transitivo en latín.
- 15- *monstrum* ('prodigio'): palabra del vocabulario religioso, que originariamente designa un prodigio que acontece por voluntad de los dioses y, por extensión, el objeto o ser de carácter sobrenatural; en este caso, un objeto que se presenta como un portentoso, ya que nunca se ha visto antes.
- *Nereidas*: divinidades marinas, ninfas del mar calmo, hijas de Nereo y Doris, nietas de Océano. Generalmente son cincuenta, pero a veces llegan al número de cien.
- 16- *illa atque haud alia* ('aquel día y no otro'): esta corrección de Bergk se presenta como más probable que la versión opuesta de Vahlen *illa, alia atque alia* ('aquel día y los siguientes'), o de Lenchantin (<*atque*> *illa atque alia*).
- 19- *Thetis*: la más famosa de las Nereidas (ver introducción). Se ha optado por

esta forma del nombre debido a la proximidad de la forma *Tethys* (v.29). La castellanización de los nombres de las deidades marinas Tetis (= *Thetis*) y Tetis (= *Tethys*) propuesta por Petit y seguida por Dolç, puede ocasionar confusiones al proponer dos nombres iguales, distinguidos de modo un tanto artificial por la introducción de un acento diacrítico para *Tethys*. La forma elegida favorece la ubicación en el texto latino del lector no experto.

- *Peleo*: rey de Ptía, en Tesalia; es hijo de Eaco y padre de Aquiles (ver introducción). La historia de un amor a primera vista entre Thetis y Peleo se halla sólo aquí. En la forma usual del mito, tal como se encuentra en Apolonio I, 558, Peleo ya está casado con Thetis y es padre de Aquiles cuando está a bordo de la Argo. Ver también Valerio Flaco I, 130, Homero II, XVII, 433).

23- Los manuscritos dan la lectura *bona mater*, que el esolio de Verona – *Aen. V*, 80- corrige por *matrum*, añadiendo la mitad del verso siguiente. Otras posibles lecturas son: *iterumque iterumque bonarum* (Munro), *iterum salvete bonarum* (Perlkamp).

25- *taedis felicibus aucte* ('enaltecido por felices nupcias'): *taeda* significa 'tea' o 'antorcha nupcial'. Catulo es el primero en usar esta metonimia, que se vuelve habitual para significar 'nupcias' en la poesía posterior. El atributo *felicibus* (<*felix*), que traducimos por 'felices' se relaciona más con la noción de 'afortunadas' que con la de 'dichosas' o 'alegres'.

27- *suos...amores*: 'sus amores', no los de Thetis, sino los que Júpiter sentía por ella (es decir que Júpiter favorece a Peleo resignando su propia pasión). La concesión del dios a un mortal estaba enunciada en la profecía de Prometeo – Esquilo, *P. V.*, 911 y sig.-, o de Themis – Píndaro, *Istm.* 8, 32 y sig.- que decía que el hijo nacido de Thetis sería más grande que su padre. Si la expresión castellana puede ofrecer dudas, ya que el posesivo 'sus' puede referirse tanto a Thetis como a Júpiter, el *suos* latino es inequívoco, dada su naturaleza reflexiva.

28- *Nereine* ('nereida'): esta forma aparece en los poetas griegos tardíos, que sin duda cuentan con un antecedente helenístico para ella; la forma latina usual es *Nerine*.

29- *Tethys* ('Tethys'): diosa que personifica la fecundidad del mar, hija de Urano y Gea según Hesíodo (*Theog.* 133, 136); es la madre de todos los ríos del mundo, y esposa de Océano, uno de sus hermanos.

30- *Oceanus* ('Océano'): Océano es la personificación del agua que, en las concepciones helénicas primitivas, rodea al mundo. Todos los ríos son sus hijos, así como las Océánides, que engendró con Tethys.

31- *optatae...luces* ('días deseados'): se refiere a los días de la boda. La expresión contrasta fuertemente la situación de Thetis y Peleo con la de Ariadna y Teseo (cf. vv.140-141).

35- *Cieros*: no parece tratarse de Esciros, la isla del mar Egeo situada al este de Eubea (ésta es la lectura que ofrecen los manuscritos), salvo que se debiera a una equivocación de Catulo por la conexión de Esciros con un episodio de la historia de Thetis y Aquiles, ocultado allí por su madre para evitar que fuera a la guerra de Troya. Meineke arregla la cuestión geográfica con la lectura *Cieros*, nombre de un viejo poblado de Tesalia. Su mención, en un contexto de lugares famosos, se explicaría como un elemento de erudición helenística.

- *Tempe*: valle fértil entre el Olimpo y el Ossa, a través del cual el Peneo fluye hacia el mar, en el norte de Tesalia. Su belleza es tan famosa que su nombre adquirió la categoría de nombre común. Ptía está en la región sur del país, pero la confusión de Catulo tiene precedente en Calímaco (*Hymn.* 4, 112)

36- *Crannonisque* (> *Crannon*, 'Cranón'): ciudad de Tesalia.

- *moenia Larisaea* ('muros de Larisa'): Larisa es una importante ciudad de

Tesalia ubicada sobre la margen derecha del río Peneo, cercana a Cranón. En el período arcaico y, posteriormente, bajo la dominación macedónica, llegó a ser la ciudad más poderosa de Tesalia. Recibe su nombre de la ninfa Larisa, madre de Pelasgo (*Pelasgus*), Aqueo (*Achaeus*) y Ftío (*Phthius*) en la leyenda tesalia, fruto de su unión con Zeus o con Poseidón.

37- *Pharsalia* ('Farsalia'): ciudad de Tesalia, aliada de Atenas durante la guerra con los persas y dominada por Roma a partir de 197 a.C. La historia romana la recuerda por ser el sitio donde César derrotó a Pompeyo en el 48 a.C. La forma más difundida de la leyenda menciona el monte Pelión como el lugar de la boda.

45- *solis* ('en los tronos'): en dativo, igual que *mensae*.

46- *tota domus gaudet...splendida* ('toda la espléndida casa se regocija'): es decir, en toda la casa hay una apariencia festiva. El verbo *gaudet* es usado de esa manera sólo aquí.

47- *Pulvinar...geniale* ('tálamo nupcial'): el término *pulvinar*, que designa un lecho blando y acolchado sobre el que se ubican imágenes o representaciones de dioses, resulta apropiado para un héroe y una diosa, en vez de *lectus*.

48- *Sedibus in mediis* ('en medio de la morada'): el poeta está pensando aparentemente en una casa romana, donde el lecho nupcial se encuentra en el *atrium*.

48-49- *indo dente / roseo conchyli fuco* ('indico marfil / rosado tinte de múrice'): el lecho está incrustado con marfil y cubierto con una tela color de púrpura, dando lugar a un contraste rojo-blanco que aparece en otras partes del poema - cf. el canto de las Parcas -; véase también Hor. *Sat.* II,6,103; Suet. *Jul.* 84, etc.

50-266- La descripción del manto contiene la historia de Ariadna, que se extiende hasta más de la mitad del poema entero, poniendo en rotundo contraste el amor infeliz de Ariadna con el feliz himeneo de Thetis. Episódicas digresiones de carácter similar, que describen acciones representadas en sepulcros o bordados, son tan antiguas como la descripción del escudo de Aquiles (Hom. *Il.* XVIII, 478 y sig.) y se multiplican en los escritores más tardíos. Con el episodio de Catulo puede ser comparada la historia de Ariadna tal como es contada por Ovidio en *Ars Am.* l. 527-564 y *Her.* 10.

51- *Heroum virtutes* ('las virtudes de los héroes'): las 'hazañas' donde mostraron su valor; en este caso, se trata del triunfo de Teseo sobre el Minotauro, si bien el pasaje 50-266 desarrolla los aspectos más sombríos de esta historia, como el abandono de Ariadna y la muerte de Egeo.

52- *Diae* ('Día'): «Día» podría haber sido un antiguo nombre de la isla de Naxos, pero no corresponden a ésta las características que Ariadna le atribuye, como por ejemplo el tratarse de una pequeña isla desierta. Homero (*Od.* XI, 321 y sig.) parece pensar que se sitúa cerca de la costa norte de Creta, de donde la tradición puede haber sido transferida a Naxos, la morada de Dioniso.

- *fluentisono* ('fluentisono'): trasladamos intacto el término compuesto latino para dar cuenta de que su utilización es novedosa aun en la lengua original. El término hace referencia al estrépito producido por las olas al chocar contra la costa rocosa de Día.

53- *Thesea* (>*Theseus* 'Teseo'): el mayor héroe del Ática, de quien se dice que vivió una generación antes de la guerra de Troya (ver introducción).

54- *Ariadna*: hija de Minos y Pasífae (ver introducción).

- *indomitos...furores* ('indómitas pasiones'): *furor* tiene aquí el sentido de 'pasión' o 'amor incontrolable'.

- 56- *fallaci* ('falaz'): el sueño la engaña pues le impide la visión de la realidad y hace posible la secreta huida de Teseo. Cf. *Ov. Her.* 10. 5.
- 58- *immemor* ('desmemoriado'): esta palabra es nuevamente aplicada a Teseo en otras partes del texto. En otra versión de la historia, Teseo es víctima de una amnesia causada por Dioniso (*Theoc.* 2.48). Pero *immemor* regularmente implica no sólo ausencia de recuerdo, sino indiferencia a obligaciones, ingratitud o traición.
- 60- *Minois* ('minoidea'): patronímico de Ariadna, hija de Minos. Minos es hijo de Zeus y Europa, quien fue raptada por el dios bajo la forma de un toro y llevada a Creta. Minos, junto con su hermano Radamantis, dio las primeras leyes a la humanidad, y se lo considera juez de la vida y de la muerte en las antiguas versiones minoicas del mito. La versión ateniense, seguida por Catulo, lo presenta como un tirano cruel que esclaviza y humilla a Atenas obligándola a pagar un tributo ominoso (víctimas humanas) por la muerte de Androgeo. Minos, según se dice, vivió tres generaciones antes de la guerra de Troya. Es padre de Androgeo, Ariadna, Fedra, Deucalión, etc.
- 61- *saxea ut effigies bacchantis* ('pétrea como la efigie de una bacante'): las bacantes son las oficiantes femeninas del culto de Baco, y protagonistas de sus fiestas orgiásticas. Aquí Ariadna se asocia a la figura de una bacante que no habla, inmóvil y completamente olvidada de su propia apariencia por la gran exaltación de sus emociones desbordadas. Esta representación impone la paradójica imagen de la enajenación y el frenesí báquicos (*bacchantis*), unidos al estatismo fotográfico de *effigies* en relación con *saxea* ('pétrea'). Puede encontrarse en este verso una anticipación del desenlace, con la aparición de Baco (*Iacchus*) y sus coros orgiásticos (cf. versos 251 y ss.).
- 63- *flavo...vertice* ('en la rubia cabeza'): el cabello rubio es tradicionalmente una marca de belleza en los poetas.

- subtilem mitram* ('sutil mitra'): la mitra era una cofia o gorro con cuerdas bajo el mentón asociada con Oriente y particularmente con Lidia. 'Sutil' tiene el sentido literal de 'entretejido fino'.
- 65- *strophio* ('estrofió'): faja urdida o levantada como una cuerda, usada por las mujeres sobre la túnica íntima por debajo de los senos, aparentemente destinada a proporcionarles sostén.
- lactentis...papillas* ('blancos senos'): si bien la forma *lactentis* - literalmente 'provistos de leche' - puede referirse al desarrollo nutricional de los senos en la mujer madura, esta imagen resulta poco adecuada para esta doncella real de la versión de Catulo, que huye con su amante sin haber concebido. Más probable es que se refiera al color blanco, i.e. 'blancos como la leche', combinando las nociones de belleza e inocencia, consistentes con la imagen del cabello rubio.
- 72- *Erycina* ('Ericina'): apelativo de Venus, diosa para la que existía un célebre santuario en el monte Erix (Monte San Giuliano), en Sicilia, fundado por Eneas de acuerdo con Virgilio (*Aen.* 5, 759 y ss.). El héroe epónimo es hijo del argonauta Butes y, según otra tradición, de Poseidón y de la misma Afrodita.
- 74- *litoribus Piraei* ('orillas pireas'): el Pireo, puerto de Atenas ubicado aproximadamente a *circa* 7 km. al sudoeste, se considera el centro de la expansión ateniense. Desde las primeras fortificaciones (493-2 a.C) hasta la ocupación macedónica, fue un gran complejo portuario, con una base especial para las naves de guerra.
- 75- *gortynia tecta* ('palacios gortinios'): aunque la capital de Minos se hallaba en Gnosos y no en Gortina (ciudad de Creta, en cuyas cercanías se encuentra el laberinto), el adjetivo significa también 'cretense'.
- iniusti regis* ('injusto rey'): llamado así, sin duda, desde el punto de vista de

los atenienses, ya que ordenó una pena tal por la muerte de un hombre, su hijo; pero una versión contraria puede encontrarse en Ovidio (*Her.* 10.69 *pater et tellus iusto regnata parenti*), y en las referencias a Minos como famoso por su justicia para juzgar almas en el mundo inferior de Homero (*Od.* XI. 568).

77- *Androgeoneae* (> *Androgeo* o *Androgeus* 'Androgeo'): uno de los hijos que Minos tuvo de Pasífae. Fue muerto en los juegos atléticos organizados por Egeo en Atenas - o, según otra versión, enviado por Egeo contra el toro de Maratón que le dio muerte -, por lo que Minos atacó esta ciudad exigiendo, luego de una larga guerra, el tributo que se menciona aquí: siete jóvenes y siete doncellas, que se le entregarían anualmente como alimento para el Minotauro, hijo también de Pasífae.

79- *Cecropiam* ('Cecropia'): antiguo nombre de la ciudad del rey Cécrope, que más tarde fue llamada Atenas. Cécrope es, según la tradición más corriente, el primero de los reyes míticos del Ática. No hay mención de padres, por lo que se supone que se trata de una divinidad autogenerada. Se lo representa mitad hombre y mitad serpiente. Es una figura civilizadora: se le atribuye la escritura, la monogamia y los ritos funerarios.

- *Minotauro*: el Minotauro es un monstruo con cabeza de toro y cuerpo de hombre. Su nombre era Asterio o Asterión, y era hijo de Pasífae, esposa de Minos, y el toro que Poseidón había enviado a éste. Fue encerrado en el laberinto especialmente construido por Dédalo. Se lo considera relacionado con el Baal Moloch fenicio, que igualmente se representaba con cabeza de toro y recibía sacrificios humanos.

80- *angusta...moenia* ('angostos muros'): se refiere a la pequeña superficie de la joven ciudad, no al estrechamiento causado por las privaciones del asedio.

83- *funera...nec funera* ('muertos no muertos'): oxímoron que recuerda expre-

siones griegas similares. La referencia se debe a la muerte en vida de las víctimas en su camino hacia Creta, que fueron lloradas como muertas desde su partida.

85- *Minoa* (>*Minos* 'Minos'): rey de Creta; ver nota 60.

89- *Eurotae* ('Eurotas'): río de Lacedemonia, al sudeste del Peloponeso. El valle del Eurotas es la zona más fértil y principal región de cultivos, ya que el territorio lacedemonio es predominantemente árido y montañoso.

92- *concepit...flamam* ('concibió una llama'): el fuego del amor es pensado como algo físico, tal como se observa en *Eneida* VII,356; IV,101; VIII,389, etc. La imagen es habitual en los poemas amatorios de Catulo.

95- *sancte puer* ('divino niño'): Apóstrofe referido a Cupido, cuyo atributo de *divinus* o *sanctus* es un epíteto general caracterizador de la divinidad.

96- *Golgos...Idalium* ('Golgos...Idalio'): En Golgos e Idalio, ambas ciudades situadas en la isla de Chipre, había famosos templos dedicados a Venus, en los que probablemente se rendía culto a Cupido. Junto a Idalio había además un bosque consagrado a aquella divinidad, al cual se debe el apelativo de 'frondoso' (*frondosum*). En Idalio existían santuarios de Atenea, Afrodita y Apolo.

101- *saevum monstrum* ('feroz monstruo'): el Minotauro; cf. v.79.

104- *succendit* ('ofreció' –una ofrenda por medio de fuego–): la lectura de Estacio, *succepit* ('elevó'), es también posible.

105- Tauro: montaña de Licia, en el gran macizo al sur de la meseta central de Asia Menor.

106- *conigeram* ('conífero'): *coniger* aparece solamente aquí.

- 108- *procul*: no implica una distancia importante.
- 110- *saevum* ('feroz'): este uso sustantivo es inusual.
- 113- *tenui filo* ('tenue hilo'): Ariadna había dado a Teseo un ovillo de hilo para que fuera soltándolo a medida que caminara por el laberinto y pudiera guiarse.
- 118- *consanguineae complexum* ('el abrazo de la hermana'): Apolodoro (III.1.2) habla de otras tres hijas de Minos además de Ariadna: Acale, Xenodice y Fedra. Probablemente Catulo tuviera en mente a esta última, que es la más prominente en la mitología y que fue más tarde la esposa de Teseo.
- 125- *clarisonas* ('clarisonas'): palabra inusual que aparece sólo tres veces en la literatura romana, una vez en los *Carmina Aratea* (*Arat. Phaen.* 34.280) de Cicerón (*hunc a clarisonis auris Aquilonis ad austrum cedens postremum tangit rota feruida solis*) y en el *Carmen 64* las dos restantes (vv. 125 y 320). Dadas las muy particulares características de esta palabra, se ha preferido una traducción homónima a fin de conservar todo su sentido en una única expresión.
- 130- *extremis querellis* ('últimos lamentos'): Ariadna habla con la convicción de su muerte inminente, tanto por la situación física del abandono en una isla desierta como por la situación emocional de la perfidia amorosa.
- 132- *patriis...aris* ('aras paternas'): los altares de los dioses ancestrales que protegen la familia.
- 135- *devota...periuria* ('devotos perjurios'): oximoron en el que *devota* concentra la ironía de Ariadna, pues la virtud heroica de Teseo que regresa como salvador de Atenas le hace olvidar - o desconocer - sus promesas como amante.

150- *germanum* ('hermano'): el Minotauro, en realidad medio-hermano de Ariadna (hijo de la unión de Pasifae y el toro).

151- *supremo in tempore* ('en el supremo momento'): en el momento de mayor peligro.

153- *iniecta...terra* ('esparcida tierra'): sin ritos fúnebres, es decir, sin al menos tres puñados de tierra esparcidos sobre el cadáver, el alma no podía pasar al descanso en el reino de los muertos. Se trata, así, de la crueldad máxima, pues las desgracias de Ariadna pueden no terminar con la muerte. La problemática de este tipo de pena *post mortem* es el tema central de *Antígona* de Sófocles.

156- *Charybdis* ('Caribdis'): monstruo que vivía en un escollo en el estrecho que separa Italia de Sicilia. Es hija de Poseidón y la Tierra.

- *Scylla* ('Escila'): monstruo marino que habitaba en la costa italiana del estrecho de Mesina.

- *Syrtis* ('Sirte'): los bancos de arena y bajíos en la costa norte de Africa, entre Cirene y Cartago.

159- *prisci parentis* ('de tu anciano padre'): i.e. Egeo. *Priscus* significa aquí 'anticuado', con el matiz de 'severo'.

162- *candida permulcens...vestigia* ('suavizando tus cándidos pies'): el lavado de pies era una tarea común de las esclavas; por amor, Ariadna desea permanecer junto a Teseo, si no como esposa, al menos como esclava, un caso de *servitium amoris* que se reencuentra con variaciones en toda la poesía elegíaca augustea. Catulo es el primero en usar el término *vestigia* como sinónimo de *pedes*, habiendo sido esta sinonimia aceptada por los poetas posteriores.

172- *Gnosia...litora* ('orillas gnosias'): las costas cretenses, un uso metonímico

de Gnosos, capital de Creta, en donde se encontraba el palacio de Minos.

173- *tauro* ('al toro'): el Minotauro es también llamado así en el v. 230.

-*dira...stipendia* ('funesto tributo'): los jóvenes destinados al Minotauro.

Stipendia implica un tributo regular.

178- *Idaeos...montes* ('montes ideos'): montes dominados por el Ida, monte de Creta.

190- *multam* ('pena'): multa, i.e. castigo, es una voz prosaica del vocabulario legal, no usada en el verso de estilo refinado.

193- *Eumenides* ('Euménides'): A partir de Homero, estas divinidades (de las más antiguas del panteón helénico) son las encargadas de vengar crímenes, especialmente familiares. De acuerdo con la cosmología de Hesíodo (*Theog.* 185), nacen de la tierra preñada por la sangre de Urano. Se trata de divinidades ctónicas a las que se atribuye un control sobre el orden cósmico (cf. Heráclito DK 22 B94). Producen la pérdida de la razón en los hombres y representan asimismo los poderes de la muerte. También llamadas Erinias, los romanos las identificaron con las Furias.

204- Es Júpiter mismo, en lugar de las Euménides, quien atiende la súplica de Ariadna. *Numen* significa 'poder divino', pero también, en su sentido original, y en relación con el verbo *adnuít*, alude al movimiento de asentir inclinando la cabeza; *numen* pertenece al lenguaje religioso y se refiere a la manifestación de *imperium* representada por el gesto de asentimiento de los dioses, si bien en la época imperial adquiere el sentido más suscito de 'divinidad'.

211- *Erechtheum* ('Erecteo'): héroe ligado a los orígenes de Atenas. Primitivamente se identificaba con Erictonio, hijo de Hefesto y la Tierra; se encuentra relacionado directamente con Atenea: según Homero (*Il.* 2,546-551), la diosa lo arrebató y lo lleva a su santuario de la Acrópolis. El Erecteo, templo de la

Acrópolis que aún hoy se conserva, con sus pilares de cariátides, reemplazó en el siglo V a.C. al antiguo templo de Atenea. Leyendas posteriores ubican a Erecteo en la cronología de los primeros reyes de Atenas. El puerto erecteo se encuentra en la bahía de la ciudad.

212- *divae* ('de la diosa'): referencia a Atenea, la diosa tutelar de Atenas.

213- Egeo: rey de Atenas, hijo de Pandión, sucesor de Cécrope y, en esta versión del mito, padre de Teseo – en una versión más temprana, es hijo de Poseidón –. Egeo se hizo culpable ante Minos de la muerte de Androgeo. Catulo lo presenta como un anciano afectuoso que sufre ante la decisión de su hijo, si bien admira su fervorosa virtud, y que al cabo termina siendo su víctima, en paralelo con Ariadna, a causa de la desmemoria (*immemor*) de Teseo.

217- *reddite...nuper* ('recién devuelto'): Teseo había pasado su infancia y adolescencia con su madre Etra en Trezen, junto a su abuelo el rey Piteo, y no viajó a Atenas sino en su madurez, cuando su padre ya era un anciano.

222- *fortunae signa secundae* ('signos de fortuna favorable'): referencia a las velas blancas.

227- *obscurata ferrugine* ('oscurecida con herrumbre'): la tintura era producida con una especie de ocre (mineral con óxidos de hierro), siendo el color un negro violáceo. La palabra *ferrugo* pertenece al lenguaje técnico vulgar.

228- Ítono: nombre de una ciudad (y una montaña) de Beocia. Ítono es hijo de Anfición, de la estirpe de Deucalión.

- *sancti...incola Itoni* ('moradora del sagrado Ítono'): Atenea Itonia, la fundación de cuyo culto es atribuida a ese lugar.

232- *aetas* ('edad'): tiene aquí el sentido de tiempo.

234- *antennae deponant* ('las antenas depongan'): el gesto de deponer el luto (cambiar la tela de color fúnebre por las velas blancas) era el signo que indicaría a Egeo que su hijo se habría salvado. El plural *antemnae* no implica que Teseo tuviera más de una nave.

241- *suma ex arce* ('desde lo alto de la torre'): desde la Acrópolis, el lugar más alto de la ciudad. Otras versiones de la historia hablan del promontorio de Sunion como el lugar desde el que vigilaba Egeo (*Estac. Theb.*, XII, 624 y sig).

251- *at parte ex alia* ('y desde otra parte'): *At* es una conjunción que introduce un cambio de tema o, como en este caso, un cambio de ángulo en la visión de quien contempla estas escenas bordadas.

- *Iacchus* ('Iaco'): aunque en sus orígenes se trataba de una divinidad menor asociada con los misterios eleusinos – hijo o cónyuge de Démeter, o de Perséfone y de Dioniso, en versiones posteriores –, Iaco fue identificado en la literatura griega con *Bacchus*, nombre de culto de Dioniso. La existencia de un importante santuario de Dioniso en Eleusis habría dado lugar a tal identificación. Los romanos lo asociaron con el antiguo dios itálico *Liber Pater*.

252- *cum thiaso satyrorum et Nysigenis silenis* ('con un cortejo de sátiros y nisígenas silenos'): en la poesía helenística los sátiros son representados como jóvenes lascivos y los silenos como ancianos ebrios. Estos últimos provienen de Nisa, ciudad legendaria donde Baco fue criado por Sileno.

- *nisígenas*: de Nisa, nombre de una montaña en la que una ninfa, del mismo nombre, crió a Dioniso; en ese lugar se inició el culto al dios. Por otra parte, y según ciertas tradiciones, Niso es el padre putativo del dios, y de él proviene el nombre de Dioniso.

* Se habría perdido el verso siguiente al 253.

254- *lymphata mente* ('enloquecido ánimo'): el arrebató místico de las adoradoras (bacantes).

255-64- La descripción que sigue comprende los elementos característicos del culto a Baco. Otras descripciones en Virg. *Aen.* IV 300 y sig, VII, 390 y sig.

256- *tecta...cuspide thyrsos* ('tirso de adorno extremo'): el tallo de vid que Baco lleva tradicionalmente como cetro.

259- *obscura...orgia* ('orgías oscuras'): ritos secretos del culto báquico, con el cual la palabra orgía está especialmente relacionada. (ver Virg. *Georg.* IV, 521). Esta expresión ha generado explicaciones como la de E. Marmorale, quien propone la hipótesis de un Catulo iniciado en los misterios y una lectura simbólica del *Carmen 64*, aunque con escasas posibilidades de verificación.

- *cavis...cistis* ('cóncavas cestas'): canastillas cilíndricas donde se guardaban los objetos de culto; el adjetivo *cavus* enfatiza el hecho de que se encierran allí elementos ocultos.

262-63- *tereti...aere* ('redondo bronce'), *cornua* ('cuernos'): el cuerno y los címbalos están principalmente asociados al rito de Cibeles (diosa del Asia Menor, cuyo culto se difundió por el mundo helénico, y luego por el romano). Otra manifestación ritual de carácter orgiástico aparece en el *Carmen 63*, con el mito de Atis. Nótese la aliteración en t del verso 262.

264- *barbaraque* ('bárbara'): es decir, asiática. Se trata del aulete, una variedad de flautín.

270- *Zephyrus* ('Céfiro'): viento suave y tibio del oeste, que en Italia anuncia la

primavera.

271- *vagui* ('errante'): distingue el sol de las luminarias fijas en el cielo.

278- *princeps* ('en primer lugar'): el centauro, deidad local amiga y vecina de Peleo, llega primero desde su cueva en el Pelión.

279- *Chiron* ('Quirón'): el más célebre de los Centauros, perteneciente a la misma generación divina que Zeus. Los centauros combinan la animalidad y potencia del caballo con los apetitos del ser humano, que conducen a continuas luchas y conflictos, conocidos como 'centauromaquias'. Quirón es una figura compleja, pues presenta aspectos singulares de sabiduría tales como ser conocedor de la medicina y educador. Constituye, junto con Folo (*Pholus*), una excepción de civilización y conocimiento. En una versión del mito, Thetis es entregada a Peleo por Quirón (Pind., *Nem.*, 3, 97). Posteriormente, Peleo le confía la educación de su hijo Aquiles. En este pasaje, sin embargo, Catulo no alude a estas funciones, quizás por considerarlas muy conocidas.

- *silvestria dona* ('dones silvestres'): en Homero (*Il. XVI*, 143) la ofrenda es una lanza de fresno, en lugar de flores, siendo esta variante un toque característicamente alejandrino.

282- *Favoni* ('Favonio' < *faveo*, 'ser favorable'): el viento Céfiro.

285- *Penios* ('Peneo'): dios-río de Tesalia, considerado como hijo de Océano y Tetis.

- *Tempe* ('Tempe'): ver v.35.

287- *Naiasin* ('Náyades'): las ninfas de los manantiales y las corrientes de agua; su genealogía es variable: son llamadas tanto hijas de Zeus como del Océano, pero con mayor frecuencia son simplemente hijas del dios del río que habitan.

- *celebranda* ('que deben ser hechas célebres'): visitadas, ocupadas.

288- *non vacuus* ('sin las manos vacías'): literalmente, '(Peneo) no vacío', i.e. no vacío de manos, o de regalos; es raro este significado de la palabra (cf. Juv. 10,22: *cantabit vacuus coram latrone viator*).

290-291- *Phaetontis* ('Faetonte' o 'Faetón'): hijo del Sol (*Helios*) y de Climene (Ov. *Met.* 1, 750 y ss.). Viajó al este en busca de su padre y, ya en el palacio, solicitó conducir el carro solar por un día. Los caballos inmortales se desbocaron por la impericia del conductor, amenazando con destruir la tierra, por lo que fue fulminado por Zeus mientras conducía el carro de su padre, en el que estuvo cerca de producir una conflagración universal. Precipitado en el río Eridano, sus hermanas lo lloraron de tal modo que fueron convertidas en álamos.

294- *Prometheus* ('Prometeo'): hijo del titán Jápeto. Zeus lo castigó encadenándolo en el Cáucaso por llevar el fuego a los mortales. De acuerdo con Higino (*Astr.* II,15) y Servio (sobre Virg., *Ecl.* VI,42), Prometeo, después de su liberación del castigo, se reconcilió con Zeus advirtiéndole sobre las consecuencias que tendría la boda de Thetis, en relación con el destino de su futuro hijo.

299- *Phoebe* ('Febo'): en los relatos de Homero (*Il.* XXIV,63) y Píndaro (*Nem.* V,41) Febo (Apolo) está presente en la boda; en Esquilo (fr. 450, citado por Platón, *Rep.* 383b), Thetis lo acusa de traición -él la había bendecido en su boda, y luego había asesinado a su hijo-. Catulo sigue otra versión, en la que la enemistad de Apolo es reconocida desde el principio.

300- *unigenam* ('hermana gemela'): el adjetivo (que comúnmente significa 'hija única') es el epíteto usual de Hécate, y podría transferirse a Artemis, con la cual es a veces identificada.

- *Idri* ('Idro'): si la lectura *Idri* es correcta, posiblemente Idro sea el epónimo

fundador de la ciudad de Idrias, en Caria, región asociada con el culto a Hécate.

301- *Pelea...soror aspermata* ('tu hermana despreció a Peleo'): no hay historia conocida que hable de tal desdén; Homero (*Il.* 24,62) menciona expresamente la presencia de todos los dioses en la boda, y una canción nupcial cantada por Febo.

303- *niveis* ('niveos'): hechos de marfil.

- *flexerunt...artus* ('reclinaron sus miembros'): de acuerdo con la práctica de la edad heroica, los dioses no se recostaban para comer, sino que se sentaban.

306- *Parcae* ('Parcas'): divinidades romanas del Destino (*Fatum*), identificadas con las Moiras griegas. Son tres hermanas: Cloto preside el nacimiento, Láquesis el matrimonio, y Atropos la muerte. En Hesíodo (*Theog.* 904 y ss.) aparecen como hijas de Zeus y de Themis. En el pensamiento romano, las Parcas no poseen un poder universal tan extenso como el Hado (*Fatum*) o Destino, y se las relaciona con el nacimiento (*Parcae* < *parere*, 'parir', 'dar a luz'). Catulo presenta una versión griega en la que Cloto es la hilandera, que teje, con un huso, que teje el hilo de la vida; Láquesis – generalmente representada con un pergamino o un globo – determina su extensión, y Atropos (literalmente, 'lo inevitable'), con tijeras – en otras versiones, con una balanza – corta el hilo.

309- *at roseo niveae residebant vertice vittae* ('niveos listones coronaban la rosada cabeza'): esto podría significar que ellas eran las únicas en rivalizar con el cabello rojo de Niso, padre de Escila; según otra versión, las ancianas llevarían guirnaldas de rosas en la cabeza (ver Tibulo III, 4, 28, *myrtea coma*), siendo tal adorno improbable en mujeres de edad. Interpretamos el verso, que es corrección de *At roseae niveo residebant vertice vittae*, como la imagen de mechones de pelo blanco en el cuero cabelludo de color rosado.

314- *tereti...turbine* ('redondo disco'): el plato circular ubicado en la parte inferior del huso, que sirve para estabilizar su movimiento giratorio.

- 315- *aequabat ... opus dens*: literalmente, 'el diente emparejaba la obra'; Catulo prescinde de las tijeras y añade un toque realístico a la descripción en el detalle de acomodar y cortar el hilo con los dientes.
- 316- *morsa* ('mordidas'): el uso sustantivo aparece sólo aquí. Este modo de cortar el hilo deja restos de lana en los resecos labios de la Parca.
- 320- *pellentes vellera* ('golpeando los vellones'): si la versión *pellentes* es correcta, lo que significa es la acción de golpear el vellón de lana para separar las fibras. La construcción *vellentes vellera* (Fruterius) es dudosa por no tener precedente, aunque quizás es una deliberada *figura etymologica*.
- 321- *divino...carmine* ('divino canto'): canto profético, inspirado. La palabra latina *carmen* (con la misma raíz del sánscrito *karma*, 'acción ritual') aparece originariamente designando un canto ritual de inspiración divina, y lleva en sí la noción de profecía.
- 322- *perfidiae...arguet* ('acusará de perfidia'): en la perfidia (con la misma raíz de *perfidus*, calificativo reiterado para Teseo) se encuentra una posible explicación del cambio en el canto epitalámico (ver vv.323-381).
- 323-381- En las versiones antiguas del mito (ver Eurípides, *I T.* 1040 y sig.) eran las Musas las que entonaban el canto nupcial en honor de Peleo y Thetis; el que lo hagan las Parcas da al poeta la posibilidad de proyectar su historia hacia el futuro, e incluir la profecía del nacimiento de Aquiles y su trayectoria heroica. Apolo, como conductor de las Musas (*Musagetes*), resultaría falaz (*perfidus*, i.e. infiel a sus promesas de felicidad para Thetis y Peleo) dada su hostilidad hacia Aquiles en la guerra de Troya, por lo que se consigna que el canto de las Parcas, contrariamente, será un oráculo verídico. Por el tema, la canción puede definirse como un *epithalamium*; el estribillo que remata las doce estrofas, compuestas de desigual cantidad de versos, es un recurso frecuente en la poesía alejandrina.

323- *decus eximium* ('gloria excelsa'): la naturaleza propia de la estirpe de Peleo, siendo la noción de la estirpe ilustre característicamente romana.

324- *Ops* ('la Abundancia'): diosa romana que personifica la abundancia (*ops*: 'abundancia'). Es la páredro de Saturno, con quien compartía el templo en el Capitolio. Los romanos la identificaban frecuentemente con Rea, esposa de Cronos (identificado, a su vez, con Saturno) y madre de Zeus; así, el hijo de Ops es Júpiter (al igual que en Plauto, *Persa* 252; *M.G.*, 1082).

- *Emathiae tutamen* ('muralla de Emancia'): Ematía es propiamente el nombre de una parte de Macedonia, pero Virgilio, Ovidio y Lucano siguen a Catulo en tomarlo como sinónimo de Tesalia.

- *Opis clarissime nato* ('el más querido para el hijo de Ops'): La lectura de Housman, que hemos elegido para la traducción, se produce a partir de una repuntuación del verso (vale decir, quitando la coma que sigue a *opis*). De otra manera, es decir, no aceptando la puntuación mencionada, habría que traducir «antemural del poderío (*opis*) de Ematía, carísimo por tu nacimiento», etc.

329- *Hesperus* ('Hésero'): en una versión temprana, es hijo de Astreo y de Eos, pero posteriormente aparece como hijo o hermano de Atlante. Fue el primero en ascender al monte Atlas para observar las estrellas, de donde una tormenta lo arrebató; a partir de allí se lo identificó con la estrella vespertina. Es padre de Hésperis y abuelo de las Hespérides, de acuerdo con la versión tardía de Diodoro Sículo (IV.47.2).

346- *periuri Pelopis* ('perjuro Pélope'): Pélope (hijo de Tántalo, padre de Atreo, y por lo tanto abuelo de Agamenón) sobornó a Mirtilo (hijo de Hermes), el auriga de Enómao, para que lo ayudara a ganar la carrera de carros, y por ese medio obtener el matrimonio con la hija de este último, Hipodamia; después

de la victoria asesinó a Mirtilo, a quien había ofrecido la mitad de su reino. Sin embargo, Pélope alcanza una gran prosperidad y se le atribuyen seis hijos de Hipodamía.

- *tertius heres* ('tercer heredero'): se refiere sin duda a Agamenón, pero ello implica una genealogía dudosa: el uso normal de la forma 'tercer heredero' excluiría a Pélope de la cuenta. Catulo puede estar siguiendo la versión homérica de la sucesión del reinado de Argos – Hom. *Il.* 21, 105 y ss. – (Pélope, su hijo Atreo, su segundo hijo Tiestes, Agamenón, hijo de Atreo), o bien las variantes míticas que introducen a Plístenes como hijo de Atreo y padre de Agamenón.

351- *variabunt* ('golpeen'): esta acción que, como la de soltarse los cabellos, es tradicional signo de dolor en las mujeres, no es traducción literal del original *variabunt* (*variare* 'cambiar de color', 'tener diversos colores'), que se refiere al efecto de la acción de golpear: al ser golpeado con violencia, el pecho cambia su color natural.

356-357- *unda Scamandri* ('la ola del Escamandro'): el río de la llanura de Troya, también llamado Janto.

367- *Neptunia...vincla* ('lazos neptunios'): las murallas hechas por Poseidón para Laomedonte.

- *urbis Dardaniae* ('de la ciudad dardania o de Dárdano'): en la versión más difundida del mito, Dárdano es hijo de Zeus y de Electra, la hija de Atlante. Su país de origen es Samotracia, aunque en otras versiones se lo ubica en Italia, Arcadia o Creta. Pasa a la costa asiática y es recibido por Teucro, quien le da a su hija Bateia en matrimonio y, al morir, lo hace heredero de su reino que pasa a llamarse Dardania. Homero (*Il.* XX.304 y ss.) hace la genealogía de los reyes de Troya: Dárdano es padre de Erictonio, quien es padre de Tros; de este

último descenden Ilo, Asáraco y Ganimedes. Ilo es padre de Laomedonte, de quien descende Príamo, padre de Héctor; Asáraco es padre de Capis, de quien descende Anquises, padre de Eneas; Ganimedes es arrebatado por Zeus y llevado al Olimpo, uno de los motivos de la cólera de Juno hacia la estirpe dardánida.

368- *Polyxenia* ('Polixena'): hija de Príamo y Hécuba (no mencionada en *Ilíada*), sacrificada por Neoptólomo sobre la tumba de Aquiles (Eur. *Hec.* 220 y ss.). Independientemente de esta leyenda se desarrollaron otras: en una de ellas, Aquiles desea obtener la mano de la joven, y ofrece a su padre abandonar a los griegos y regresar a su patria, o, según otros, pelear en las filas troyanas; en otra, Paris mata a Aquiles en el momento de su boda con Polixena.

377- *hesterno...filo* ('el hilo de la vispera'): La creencia aludida en estos versos era de gran difusión en la antigüedad (ver Nemesiano II, 10 ss).

384-407- el epílogo, incorporado como reflexión final de las historias, presenta el motivo de la degradación del tiempo, reiterado en las literaturas griega y latina (Hes, *T. y D.*, 174 y ss., Arato, *Phaen.*, 100 y ss., etc.), y asociado a una concepción cíclica del tiempo dividido en Edades. La contraposición antes-ahora - i.e. *illo tempore-nunc* - no aparece aquí establecida entre la Edad de Oro y la actual de Hierro, sino entre la Edad Heroica y el presente, pues el pasado no aparece como un tiempo de armonía y concordia, sino de luchas, traiciones y muerte. Esto ha propiciado la interpretación 'irónica' del poema, según la cual el poeta termina concluyendo que poca o ninguna diferencia existe entre el pasado y el presente, e invita a releer el poema desde esta perspectiva, el lector comprueba, al cabo, que la declaración final no proclama, como dice hacerlo, la superioridad del pasado frente a la degradación del presente, sino que da a entender que toda humanidad está sometida al dolor y a la muerte, aunque varíen sus formas y razones. Una posición crítica más moderada encuentra en este epílogo una contraposición cierta entre pasado

y presente, establecida a partir del alejamiento de la Justicia en los tiempos actuales; en el mundo pretérito hay posibilidad de justicia, incluso en cuestiones amorosas, como lo evidencia la historia de Ariadna y Teseo.

384- *praesentes* ('ellos mismos'): los dioses se aparecían en forma corporal. La presencia perceptible de los dioses es una de las notas características del *illo tempore*.

390- *Liber. ver lacchus* (v 251).

- *Parnasi* ('del Parnaso'): montaña consagrada a Apolo, en cuya ladera se encuentra Delfos. El héroe del cual recibe el nombre habría fundado el antiguo oráculo de Pitón, e inventado además la adivinación por medio de las aves.

391- *Thyiadas* ('Tiades'): nombre dado a veces a las ménades, en honor a Tía, ninfa que fue la primera en celebrar el culto a Dioniso en el monte Parnaso.

394- *Mavors* ('Mavorte'): forma itálica arcaica de *Mars*, 'Marte'; se ha propuesto la etimología *magna vertere*, pues *Mavors* produce grandes trastornos.

395- *rapidi Tritonis era* ('señora del rápido Tritón'): se trata de Atenea, a la que Homero (*Il.* 8;39) llama *Tritogeneia*, 'nacida de Tritón'. Tritón (*Tritonis*, 'de Tritón') es el dios marino hijo de Poseidón y Anfitrite. Catulo presenta una versión arcaica del mito, según la cual Atenea es hija de Tritón - o también de Océano -, quizás por estar asociada a los mitos de Peleo y Thetis, y de Ariadna y Teseo. Los antiguos mitógrafos derivan este apelativo del lago Tritón, o bien del río del mismo nombre, situado en Beocia, Libia y Tesalia.

- *Rhamnusia virgo* ('virgen ramnusia'): Némesis, llamada así por su famoso templo de Ramnunte, en el Ática. Sin embargo, la función de enardecer a los

hombres en la batalla (compartida por Ares y Atenea) no es mencionada en ninguna parte como característica de Némesis, por lo que quizás se trate de una fuente alejandrina desconocida, o bien es correcta la lectura *Amarunsia* (Baehrens), que se referiría a *Artemis de Amaranthus*–Eubea–.

401-02- Tal como están, estos versos significarían que el padre deseó la muerte de su hijo para así poder tomar para sí mismo a la virgen, que pasaría entonces a ser una joven madrastra; lo que puede ser entendido de la siguiente manera: el padre, casado con una segunda joven esposa, desearía la muerte de su hijo, puesto que él amenazaría su felicidad. Por otra parte, *innuptae novercae* implica una contradicción, que se ha intentado corregir con plausibilidad dando la lectura *uti nupta* (Maehly), es decir 'posee a la novia como si fuera una madrastra'.

404- *divos...parentes* ('divinos ancestros'): los deificados antecesores de la familia, a quienes sus descendientes dedican ofrendas propiciatorias.

406- *justificam* ('justiciero'): este adjetivo aparece sólo aquí, pero el tipo de compuesto poético es característico del estilo arcaico (Ennio: *regificus por regius*, etc.).

408- *contingi...lumine claro* ('ser tocados por la clara luz del día'): es más probable esta interpretación que la de 'ser tocados por los brillantes ojos (de los hombres)'.

Índice de referencias de personajes mitológicos

Androgeo, 77

Apd. Bibl., III, 15, 7; *Hig., Fab.*, 41; *Ov., Met.*, VII, 458; *Paus.*, I, 1, 2, 4, 27, 10; *Prop.*, II, 1, 61-62.

Anfitrite, 11

Od. III, 91; XII, 60, etc.; *Hes., Teog.*, 243; *Apd., Bibl.*, I, 2, 7; 2; 4, 5; *escol. a Od.*, III, 91; *Hig., Astr.*, II, 17.

Aquiles, 338

Il., Passim; *Od.*, XI, 477 s; XXIV, 39 s; *Apd., Bibl.*, III, 13, 6 s; *Ep.* III, 14; 17; 22; 31; *Estac., Aquil.* II, 382 s; *Apol., Rod., Arg.*, IV, 869 s; 815; *Paus.*, I, 22, 6; III, 19, 11 s; 24, 10 s; *Hig., Fab.*, 96; 101; *Ov., Met.*, XIII, 162 s; XII, 70-140; 597-609; *Pont.*, II, 2, 6; *Filóstr. Her.*, III, 28 a 36; XX, 16 s; *Prop.* II, 1, 63 s; *Pínd., Ol.*, II, 147; *Plut., Qu. gr.*, 28; *Diod. Sic.*, II, 46; *Tzetz. Anteh.*, 257 s; *Posth.*, 100 s; 395 s; *Virg., En.*, VI, 56 s.

Ariadna, 54, 253

Apd., Ep., I, 9; *Plut., Tes.*, 20; *Paus.*, I, 20, 3; X, 29, 4; *Ov., Her.*, X; *Met.*, VIII, 174 s; *Hig., Fab.*, 43; *v. Od.*, XI, 321 s; *Prop.*, I, 3, 1 s.; *Erat., Cat.*, 5.

Atenea

Hes., *Teog.*, 886 s; Pínd., *Ol.* VII, 65 s; Eur., *Ion.*, 454 s; Apd. *Bibl.*, I, 3, 6 s; 6, 1 s; II, 4, 3; 4, 11; III, 14, 1; 6; 12, 3; Virg., *En.*, III, 578 s; Heród., VIII, 55; Ov., *Met.*, VI, 70 s; Hig., *Fab.*, 164, 166; Paus., I, 18, 2; Dion. Hal., I, 68 s; II, 66, 6; Conón, *Narr.*, 34.

Caribdis, 156

Od., XII, 73 s.; 104 s., 234 s.; 430 s.; Apol., Rod., *Arg.*, IV, 789; 825; 923; Apd., *Bibl.*, I, 9, 25; *Ep.*, VII, 23 s.; Hig., *Fab.*, 125; 199; Serv. a Virg., *En.*, III, 420; Tzetz., a Lic., 45; 743; 818; Ov., *Met.*, VII, 63; Virg., *En.*, III, 418 s.; 555 s.; Estrab., V, 268.

Cecropia 79, 83, 172

Apd., *Bibl.*, III, 14, 1 s.; *Crón. de Paros*, 1, 2 a 4; Paus., I, 2, 6; III, 15, 5; Hig., *Fab.*, 48; Tzetz., *Chil.*, V, 637 s.; a Lic., 111; Eur., *Ión*, 1163 s.; Plin., *N. H.*, VII, 194; Cic., *De Leg.*, II, 63; Tac., *An.*, XI, 14; Diod., Sic., I, 28, 1 s.; Ov., *Met.*, VI, 72 s.

Cibeles

Apol., Rod., *Arg.*, I, 1098 s; Estrab., X, 3, 12; XII, 5, 3; Aristóf., *Aves*, 875; Lucr. II, 598; Ov., *Met.*, X, 686; Plin., *N.H.*, XVIII, 16

Cupido

Eros: Hes., *Teog.*, 120 s; Aristót., *Metaf.*, I, 4; Plat., *Banq.*, *passim*; Aristóf., *Aves*, 695 s; Paus., VIII, 21; 2; IX, 27, 1 s; Nonno, *Dionis.*, VII, 1 s; Alceo, *fragm.* 13; Anacr., *fragm.* 47, 48, 63, etc; Esq., *Supl.*, 1039 s; Sóf., *Traq.*, 354, 441;

Ant., 781 s; *Eur.*, *Hip.*, 1269 s; *Apol.*, *Rod.*, *Arg.*, III, 111 s;
Ov., *Met.*, I, 452 s; *Hor.*, *Carm.*, II, 8, 14; *Apul.*, *Met.*, IV, 32
s; *V.*, 1 s; *Cic.*, *De nat deor.*, III, 23, 59 s.

Dárdano, 367

Diod., *Sic.*, 48, 2 s.; *Conón*, *Narr.*, XXI; *Il.*, XX, 215 s.; *Lic.*,
Alej., 72 s.; *Apd.*, *Bibl.*, III, 12, 1 s.; III, 15, 3; *Virg.*, *En.*, III,
167 s.; VI, 206 s.; VIII, 134 s.; *Serv.*, a *Virg.*, *En.*, II, 325; III,
15; 167; 170; VII, 207; IX, 10.

Eteos, 3

Aectes: *Hes.*, *Teog.*, 957; 960; *Od.*, X, 136 s; *Apd.*, *Bibl.*, I,
9, 1; 23; 28; *Apol.*, *Rod.*, *Arg.*, III, 242; *Diod.*, *Sic.*, IV, 45;
Hig., *Fab.*, 27 etc; *Cic.*, *Tusc.*, III, 12.

Egeo, 213

Apd., *Bibl.*, I, 9, 28; III, 15, 5 s.; *Plut.*, *Teseo*, 3; 13; *Paus.*, I,
5, 3 y 4; 39, 4; *Estr.*, IX, p.; 392; *escol.* a *Aristóf.*, *Lisistr.*, 58,
Avisp., 1123; *Hig.*, *Fab.*, 26; *Ov.*, *Met.*, VII, 402 s.

Erecteo, 211, 229

Il., II, 547; *Apd.*, *Bibl.*, I, 7, 3; 9, 4; III, 14,8; 15,1; 4 y 5;
Diod., *Sic.*, I, 29, 1; IV, 76, 1; *Heród.*, VII, 189; VIII, 55;
Dion. Hal., XIV, 2; *Paus.*, I, 5, 3; 27, 4; 38, 3; VII, 1, 2 s.;
Plut., *Paral.*, 20; *Cic.*, *Pro Sestio*, 21, 48; *Tusc.*, I, 48, 116;
De Nat. Deor., III, 19, 50; *De Fin.*, V, 22, 62; *Hig.*, *Fab.*, 46;
48; 238; *Eur.*, *Ión.*, 267, 277-280; 1007.

Erixina, 72

Venus: *Estr.*, V, 232; *Solino*, II, 14; *Macr.*, *Sat.*, I, 12, 12 s;
Varr., *LL.*, VI, 20; 33; *Fest.*, 265; *Plin.*, *N.H.*, XIX, 50; *Lucr.*,

De rer. nat., I, 1 s; cf R. Schilling, *La Vénus romaine*, en *Rev. Ét. Lat.*

Escamandro, 357

Il., XXI, 131 s.; Hes., *Teog.*, 337 s.; Diod., *Sic.*, IV, 75; *Apd. Bibl.*, III, 12, 1; Aristóf., *Hist. an.*, 3, 12; Elieno, *Nat. An.*, VIII, 21; Eust., 1197, 49 s.

Escila, 156

Od., XII, 73 s.; Eust., p. 1721, 8; Lic., *Alej.*, 44 s.; 668 s.; 738 s.; Tzetz., a Lic., 45; *Apol. Rod.*, *Arg.*, IV, 789 s.; 825 s.; *Virg.*, *Egl.*, VI, 74; *En.*, III, 420; *Geórg.*, I, 404 s.; *Apd. Bibl.*, III, 15, 8; Paus, I, 19, 4; II, 34, 7.

Euménides, 193

Hes., *Teog.*, 156-190; *Apd. Bibl.*, I, 1, 4; *Il.*, IX, 571; XIX, 87, etc.; Esq., *Eum.*, *passim*; Eur., *Or.*, *passim*; *Virg.*, *En.*, VI, 571; VII, 324; XII, 846.

Factonte, 291

Hes., *Teog.*, 986 s.; Paus., I, 4, 1; II, 3, 2; Diod. *Sic.*, V, 23; *Apd. Bibl.*, III, 14, 4; Eust a *Od.*, XI, 325, p. 1689; *Ov.*, *Met.*, II, 19 s.; *Virg.*, *En.*, X, 189; *Lucr.*, V, 396 s.

Febo, 299

Apolo: Calím, Himno a Delos: a Apolo pítico; Himno hom. A Apolo;

Il., VII, 452 s; XXI, 441 s, etc; Pínd., *Pít.* III, 14 s; Esq., *Supl.*, 260 s; Eur., *Ifig. En Táur.*, 1250; *Apol. Rod.*, *Arg.*, II, 707 s; IV, 616 s; *Serv. a Virg.*, *En.*, III, 73; VIII, 300; VI, 617; *Geórg.* I, 14; *Estrab.*, IX, 646; *Plut. Qu. gr.*, 12; *Hig.*, *Fab.*, 32, 53,

89, 93, 140, 161, 165, 202, 242; Luc., *De Sacr.*, 4; Ov., *Met.*, I, 416 s; 452 s; III, 534 s; *Fast.*, VI, 703 s; Apd., *Bibl.*, I, 4, 1 s; 9, 15; 3, 4; 7, 6 s; II, 5, 9; 5, 2; III, 1, 2; 10, 1.

---Hécate

Hes., *Teog.*, 404-452; Himn. hom., V, 24 s; Apd. *Bibl.*, I, 2, 4; escol. a Apol. Rod., *Arg.*, III, 200; 242; 467; 861; 1035; IV; 828; Diod. Sic., IV, 45 s; Apul., *Met.* XI, 2; Cic., *De nat. Deor.*, III, 18, 46.

Héspero, 329

Il., XXII, 318; Diod. Sic., III, 60; IV, 27; Teztz., a Lic., 879; Hig., *Astr. Poét.*, II, 42.

Iaco, 251

Apd. *Bibl.*, 2, 2; III, 4, 3; Hes., *Teog.*, 940-942; Eur., *Bac. passim*; *Cicl.*, 3 s.; Hig., *Fab.*, 2; 4; 129; 132; 134; 167; 179; Luciano, *Diál. Dioses*, IX, 2; Diod. Sic., IV, 2, 2 s.; 25, 4; Ov., *Met.*, III, 259 s.; 581 s.; IV, 512 s.; V, 39 s.; *Fast.*, I, 353 s; VI, 489 s.; Serv. a Virg., *En.*, I, 67; III, 14; 118; V, 241; *Geórg.*, II, 380 a 384; *Il.*, VI, 129 s.

Júpiter, 26, 271

Varr., *L. L.*, V, 52; Fest., p. 189; Liv., I, 10, 4 s.; 12, 3; IV, 20; X, 37, 14; XLI, 16, 1 s.; Ov., *Fast.*, III, 283 s.; VI, 793 s.; Plut., *Num.*, 15; Plin., *N. H.*, III, 69; Dion. Hal., II, 50; Virg., *En.*, III, 679; VIII, 346 s.

Líber, 390

Cic., *De Nat. Deor.*, II, 62; Paul., p. 115; Cic., *Verr.*; Ov., *Fast.*, V, 187; Hig., *Fab.*, 224.

Mavorte, 394

Marte: *Ov., Fast.*, III, 525 s.; V, 251 s.; *Trist.*, II, 296; *Aul. Gel., N. A.*, XIII, 23; *Dion. Hal.*, I, 16, 31; *Fest.*, p. 379; *Estrab.*, V, 4, 12, p. 250; *Virg., En.*, IX, 516.

Minos, 85

Il., XIII, 448 s.; XIV, 322 s.; *Od.*, XI, 568 s.; *Heród.*, I, 171 s.; VII, 170 s.; *Apol. Rod., Arg.*, II, 516; VI, 1564 y los escol; escol. a III, 1087; IV, 433; *Paus.*, I, 1, 2; 4; 17, 3; 19, 4; 22, 5; 24, 1; 27, 9 s.; 39, 5; II, 30, 3; 31, 1; 34, 7; III, 2, 4; 18, 11; 16; V, 25, 9; VII, 2, 5; 3, 7; 4, 5 s.; VIII, 53, 4; 8; IX, 11, 4; 16, 4; *Hig., Fab.*, 41; *Estrab.*, VI, 3, 6 p. 282; X, 4, 9, p. 477; XII, 8, 5; p. 573; *Diod. Sic.*, IV, 60 s.; *Plat., Minos*, p. 318 s., *Gorg.*, 523 s.; *Eur., Or.*, 1643; *Apd. Bibl.*, III, 1, 2 s.; 15, 1; II, 5, 7.

Minotauro, 79

Apd. Bibl., III, 1, 4; 15, 8; *Diod. Sic.*, I, 61; IV, 61; 77; *Plut., Tes.*, 15 s.; 19; 21; *Paus.*, I, 22, 5; 24, 1; 27, 10; III, 18, 11; 16; *Virg., En.*, V, 588; *Hig., Fab.*, 40; 41; 42; cf. II, XVIII, 590 s.; *Ov., Met.*, VIII, 167; *Her.*, IV, 115 s.; *Calím., Himno a Del.*, 310 s.; *Plat., Fed.*, 58 a; *Estrab.*, X, 4, 8, p. 477.

Náyades, 287

Calím., Himno a Art., 13 s.; *Ov., Met.*, II, 441; V, 576 s.; *Fast.*, IV, 761; *Porf., Antr. Nymph.*, 10; 13; *Hig., Fab.*, 182; *Tác. An.*, XIV, 22; *Apd. Bibl.*, I, 7, 5; 9, 6; III, 10, 3; 4; 6; 14, 6; *Ep.*, II, 13.

Némesis

Il., III, 156; VI, 335; *Od.*, I, 350; II, 136; XXIII, 40, etc; *Hes.*,

Teog., 223; *Trab.y Días*, 200; *Aten.*, VIII, 334b y s; *Clem Alej.*, *Protrépt.*, II, 26; *Apd. Bibl.*, III, 10; *Paus.*, I, 33, 2 s; *Esq.*, *Siete*, 233 s; *Sóf.*, *Fil.*, 601 s; *El.*, 792 s; *Heród.*, I, 34. *ramnusia*, 395; *Ov.*, *Met.*, III, 406; *Stat.*, *Silv.*, III, 5, 5.

Neptuno, 2, 367

Varr., *L. L.*, V, 72; VI, 19; *Cic.*, *De Nat. Deor.*, II, 66; *Serv. a Virg.*, *En.*, VIII, 285.

Nereidas, 15, 28

Heród., II, 50; *Il.*, XVIII, 31 s.; *Od.*, XXIV, 47; *Apd. Bibl.*, I, 2, 7; cf. *Virg.*, *Geórg.*, IV, 336; *Hes.*, *Teog.*, 243 s.; *Prop.*, *El.*, IV, 7, 68.

Océano, 30

Hes., *Teog.*, 133 s.; 137 s.; *Apd. Bibl.*, I, 1, 3; 2, 2 s.; *Diod. Sic.*, V, 66; *Il.*, XIV, 201, 246; 302; XXIII, 205; *Od.*, XI, 13; 639; XII, 1; *Himno a Démeter*, 418 s.; *Apol. Rod.*, *Arg.*, II, 1235; *Pind.*, *Ol.*, V, 2; *Pit.*, IX, 14; *Esq.*, *Prom.* 136 s.; 793 s.

Ops, 324

Varr., *L. L.*, V, 64; 74; *San Agust.*, *De civ. Dei*, IV, 23; *Liv.*, XXXIX, 22, 4; *Macrob.*, *Sat.*, 1, 10, 19; *Fest.*, p. 86.

Parcas, 306, 383

A Gell., *N. A.*, III, 16, 10.

Peleo, 19, 21, 26, 301, 336, 382

Apd. Bibl., III, 12, 6 s.; 13, 1 s.; *Il.*, XVIII, 83 s.; 432 s.; *Pind.*, *Pit.*, III, 167; VIII, 140; *Nem.*, IV, 88 s.; V, 46 s.; *Eur.*, *If. en Aul.*, 701 s.; 1036 s.; *Androm.*, 1128 s.; *Apol. Rod.*, *Arg.*, I,

90 s.; Diod. Sic., IV, 27; 72; Paus., II, 29, 9; V, 18, 5; Hig., *Fab.*, 14; Ov., *Met.*, VII, 476 s.; XI, 235 s.

Pélope, 346

Il., II, 104 s.; Pínd., *Ol.*, I, 40 s.; Eur., *If. en Táur.*, 387 s.; Hig., *Fab.*, 82, 83; Nic. Dam., fragm. 17; Diod. Sic., IV, 74; Paus., I, 41, 5; II, 5, 7; 6, 5, etc.; V, 1, 6 s.; 8, 2; 10, 6 s., etc.; VI, 19, 6; 29, 7, etc., VIII, 14, 2; 14, 11 s.; IX, 40, 11; X, 18, 2; Tuc., I, 9; Aten., XIV, 625 e; Apd. *Bibl.*, II, 4, 5 s.; Plin., *N. H.*, XXVIII, 34; Dion. Hal., V, 17.

Peneo, 285

Hes., *Teog.*, 337 s; Diod. Sic., IV, 69; Hig., *Fab.*, 161; Virg., *Geórg.*, IV, 355; Paus., IX, 34, 6; Dion. Hal., I, 28.

Polixena: 368

Apd., *Bibl.*, III, 12, 5; Eur., *Troy.*, 622 s; *Héc.*, 3 s; 107 s; 218 s; Hig., *Fab.*, 110; Sén., *Troy.*, 168 s; 938 s; Serv., a Virg., *En.*, III, 322; VI, 57.

Prometeo, 294

Esq., *Prometeo, passim*; Hes., *Teog.*, 508 s.; 571 s.; *Trab. y días*, 50 s.; Hig., *Fab.*, 142; 114; 144; *Astr. poét.*, II, 15; Apd. *Bibl.*, I, 2, 2 s.; 7, 1 s.; II, 5, 11; Apol. Rod., *Arg.*, III, 845; 1084 s.; Estob., *Flor.*, II, 27; Plat., *Prot.*, 321; Paus., IX, 25, 6; X, 4, 4; Diod. Sic., V, 67; Luciano, *Diál. dioses*, I, 1; Ov., *Met.*, I, 82 s.; Sén., *Med.*, 709; Juv., *Sat.*, XIV, 35; Plut., *De fl.*, V, 4.

Quirón, 279

Il., XI, 832; Ov., *Fast.*, V, 384; 413; Pínd., *Pít.*, III, 5; IX, 64;

Apd. *Bibl.*, I, 2, 4; III, 13, 5; Plin., *N. H.*, VII, 196; Jen.,
Cineg., I, 1 s.

Sirte: 156

Sall., *J.*, 78, 1; 2; Plin., 5, 26, 27, 34; 6, 136.

Teseo, 53, 69, 73, 81, 102, 110, 120, 133, 200, 207,
239, 245, 247

Plut., *Tes.*, 3 s.; 15 s.; Apd. *Bibl.*, II, 6, 3; III, 16, 1; *Ep.*, I, 21
s.; 24; Eur., *Supl.*, 1 s.; Paus., I, 2, 1; 15, 2; 17, 6; 20, 3; 22,
5; 27, 7; 41, 7; 44, 8; II, 1, 3 s.; 32, 9; 33, 1; V, 11, 4 y 7; X,
28, 2; 29, 9; Hig., *Fab.*, 37; 38; 41; 42; 43; *Astr., Poet.*, II,
5; Lic., 494 s.; Diod. Sic., IV, 28; 59; 61; 62, 4; *Ov., Met.*, VII,
404 s.; 174 s.; *Her.*, X; *Ibis*, 407 s.; *Od.*, XI, 322 s.; 631;
Tuc.; II, 15; Cic., *De leg.*, II, 5; Isócr., X, 35.

Thetis, 19, 20, 21, 28, 302, 336

Il., I, 348 s.; 493 s.; IX, 410 s.; XVIII, 22 s.; 368 s.; XIX, 1 s.;
XXIV, 77 s.; 120 s.; Hes., *Teog.*, 240; 1003; Apd. *Bibl.*, I, 2,
7; 3, 5; 9, 25; III, 5, 1; 13, 4 s.; *Ep.*, III, 29; VI, 5 s.; Hig., *Fab.*,
54; 92; 96; 97; 106; 270; *Astr., Poet.*, II, 18; *Ov., Met.*, IX,
423 s.; Apol. Rod., *Arg.*, IV, 790 s.; Pind., *Nem.*, IV, 100;
Eur., *If. en Ául.*, 701 s.

Tethys, 29

Il., XIV, 201 s.; Hes., *Teog.*, 136; 237 s.; *Ov., Fast.*, II, 191;
Met., II, 509; 527 s.; XI, 950 s.; Hig., *Fab.*, 177; *Astr., Poét.*,
II, 1; Apd. *Bibl.*, I, 1, 3; II, 1, 1; Diod. Sic., IV, 69; 72.

Tíades, 391

Tía: Paus., X, 6, 4; Hes., *Fragm.*, 25.

Tritón, 395

Hes. *Teog.*, 930 s.; Eur., *Cicl.*, 263 s.; Heród., IV, 179; 188; Pínd., *Pft.*, IV, 19 s.; Apol. Rod., *Arg.*, IV, 1588; Paus., VII, 22, 8 s.; IX, 20, 4 s.; 33, 7; Apd. *Bibl.*, I, 4, 6; III, 12, 3; Ov., *Her.*, VII, 49-50; Diod. Sic., IV, 56.

Esta publicación se terminó de imprimir en la ciudad de La Plata, en el mes de julio de 2003.-

