

Luna Clavero Agustín

Catulo, más allá de sus versos.
Recepción clásica de los Carmina
en el
contexto anglófono de los siglos
XX y XXI

Director/es

Marina Sáez, Rosa María

<http://zaguan.unizar.es/collection/Tesis>



Universidad de Zaragoza
Servicio de Publicaciones

ISSN 2254-7606

Tesis Doctoral

CATULO, MÁS ALLÁ DE SUS VERSOS.
RECEPCIÓN CLÁSICA DE LOS CARMINA EN EL
CONTEXTO ANGLÓFONO DE LOS SIGLOS XX Y
XXI

Autor

Luna Clavero Agustín

Director/es

Marina Sáez, Rosa María

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
Escuela de Doctorado

Programa de Doctorado en Ciencias de la Antigüedad

2024

Tesis Doctoral

Catulo, más allá de sus versos.
Recepción clásica de los *Carmina* en el
contexto anglófono de los siglos XX y XXI

Autora

Luna Clavero Agustín

Directora

Rosa María Marina Sáez

Facultad de Filosofía y Letras
2024

A Clara, que me acompañó a
la *Grotte di Catullo*.

A las mujeres de mi familia, mis abuelas, mi madre, mi tía,
mi hermana y mis amigas, que colorean los días con palabras.

AGRADECIMIENTOS

Las siguientes páginas recogen muchos de los pensamientos que han ocupado mi tiempo, conversaciones, silencios y ratos libres desde hace más de siete años. Como si de una puerta del Ministerio del Tiempo se tratase, iba y venía de la Antigua Roma a la Inglaterra Victoriana, de ahí a las “habitaciones propias” de tantas escritoras que he conocido en esta aventura y, sin saber cómo, de vuelta a la realidad.

Por tanto, esta tesis doctoral invita a todas aquellas personas osadas a leerla, a viajar en el tiempo y a disfrutar con los encuentros inesperados entre la literatura antigua y la contemporánea, unos verbos que utilizamos poco en relación con los textos creados en el Mundo Clásico.

Este discurrir académico no hubiera sido posible sin Rosa. Después de más de siete años de motivar, leer, revisar y dirigir mis incipientes trabajos académicos es indispensable que muestre mi profundo agradecimiento a mi directora de tesis, la doctora Rosa M^a Marina. Sin su confianza, su tenacidad y su apoyo estoy segura de que no hubiera sido capaz de todo lo conseguido.

Junto a ella, este camino lo he recorrido con mi familia: mis padres, Manolo y Carmen, las personas más comprometidas en todos los aspectos de su vida que conozco; mi hermana Alba y mi tía Marta, siempre llenas de energía y humor; Dani, que ha puesto banda sonora a estas páginas, mis tíos, que esperan ver esta investigación en una serie de Netflix y Raquel; responsable de que esta tesis esté tan bien maquettata, poniendo en práctica como ella solo sabe el lema *“más en las obras que en las palabras”*.

Gracias también a mis amigas y amigos, todos amplios conocedores de Catulo después de tanto tiempo hablando de él: Lucía, capaz de convertir los kilómetros en conversaciones de ida y vuelta y nuestra amistad el mejor plato de todas las mesas que hemos compartido; Mónica, que pone humor a los momentos más sombríos y cuida a sus amigas entre juguetes; Claudia, Juanjo y María, que me escucharon en nuestros paseos de camino a casa; Gloria y Koldo, José Antonio, Sofía, Elena, M^a Fernanda e Ignacio, que me han enseñado que la amistad no entiende de edad y mis compañeros de trabajo, especialmente Cristina, Manuel, Alba y Concha, que, aunque piensan que estoy un poco loca por Catulo, me quieren y cuidan.

Gracias a todos ellos.

RESUMEN

Las obras de la Antigüedad configuran el ideario cultural de las sociedades occidentales actuales. La lectura interdisciplinar de la literatura grecolatina nos ofrece la posibilidad de analizar con una perspectiva poliédrica las diferentes metodologías que nos acercan a lo clásico, tanto desde el ámbito académico, el literario o desde un enfoque cultural.

El objetivo de esta investigación es corroborar la permeabilidad de la cultura clásica en la sociedad contemporánea, a través del análisis de la recepción de los *Carmina* de Catulo, así como la propia figura del poeta. El eje central de este estudio, por tanto, son las conexiones entre su obra y las distintas expresiones artísticas del mundo anglosajón entre los siglos XX y XXI, incidiendo especialmente en aquellas creadas por mujeres.

Palabras clave: Catulo, *Carmina*, recepción clásica, transmedia, estudios de género.

ABSTRACT

The works of Antiquity shape the cultural ideology of today's Western societies. The interdisciplinary reading of Greco-Latin literature offers us the possibility of analyzing with a multifaceted perspective the different methodologies that bring us closer to the classic, both from the academic field, the literary field or from a cultural approach.

The objective of this research is to corroborate the permeability of classical culture in contemporary society, through the analysis of the reception of Catullus' *Carmina*, as well as the figure of the poet himself. The central axis of this study, therefore, is the connections between his work and the different artistic expressions of the Anglo-Saxon world between the 20th and 21st centuries, especially focusing on those created by women.

Keywords: Catullus, *Carmina*, classical reception, transmedia, gender studies.

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN	7
TABLA DE CONTENIDO	9
ÍNDICE DE FIGURAS	13
I. INTRODUCCIÓN.....	17
II. EL CONCEPTO DE LO CLÁSICO Y SUS MÉTODOS DE ESTUDIO.....	27
1. Acercamiento a la idea de lo clásico.....	29
2. Aproximaciones al estudio de la presencia clásica en las diferentes manifestaciones culturales	32
2.1. La dicotomía entre tradición y recepción clásica	35
2.1.1. Los estudios de tradición y recepción clásica sobre Catulo	40
2.2. La crítica feminista y la teoría <i>queer</i>	44
2.2.1. La crítica feminista y la teoría <i>queer</i> en la obra de Catulo	47
2.3. La crítica postcolonial.....	51
2.3.1. La crítica postcolonial en la obra de Catulo	53
2.4. La literatura fuera del canon.....	54
2.4.1. Los <i>Carmina</i> en la literatura fuera del canon	58
2.5. El enfoque transmedia	59
2.5.1. El reflejo de Catulo en la transmedialidad	65
III. CATULO Y LOS <i>CARMINA</i>	67
1. La biografía de Catulo: entre la realidad y la ficción.....	70
1.1. Los claroscuros del arco cronológico de Catulo	71
1.2. La visión de Catulo en la Antigüedad	76
1.3. Catulo como personaje de ficción	77
1.3.1. Catulo, personaje representativo de la Roma Republicana	80
1.3.2. Catulo y Lesbia, protagonistas de novelas románticas	84
1.3.3. Otras novelas históricas relacionadas con los <i>Carmina</i>	90
2. La obra de Catulo: los <i>Carmina</i>	91
2.1. La problemática en torno al <i>Liber</i>	92
2.2. La polifonía: voces y personajes en las lecturas de los <i>Carmina</i>	98
2.3. Las características narrativas de los <i>Carmina</i>	103
3. Transmisión, edición y traducción de los <i>Carmina</i>	108
3.1. Los manuscritos y los códices	109
3.2. Las ediciones impresas.....	111

3.2.1.	Las ediciones académicas	111
3.2.2.	Las ediciones didácticas	116
3.3.	Las traducciones.....	121
3.3.1.	Las traducciones canónicas	125
3.3.2.	Las traducciones alejadas de la metrópoli	126
3.3.3.	Las traducciones relacionadas con otras expresiones artísticas	130
4.	El papel de la mujer en la edición y traducción de los <i>Carmina</i>	132
5.	El poder de la censura	135

IV. CATULO EN LA SOCIEDAD ANGLOSAJONA 151

1.	Más allá de los <i>basia</i> : El sentimiento de pérdida en la cultura anglófona	155
1.1.	" <i>Passer mortuus est meae puellae</i> " (<i>carmen</i> 3)	156
1.1.1.	Edna St. Vincent Millay	158
1.1.2.	Dorothy Parker.....	161
1.1.3.	Anne Carson	163
1.1.4.	Anna Jackson.....	167
1.2.	" <i>Nox est perpetua una dormienda</i> " (<i>carmen</i> 5).....	169
1.2.1.	Virginia Woolf	170
1.2.2.	Julia Budenz	172
1.2.3.	Anne Carson	175
1.3.	" <i>Heu miser indigne frater adempte mihi</i> " (<i>carmen</i> 101).....	175
1.3.1.	El <i>carmen</i> 101 desde el siglo XVII hasta el siglo XX.....	189
1.3.2.	Susan L. Michell	192
1.3.3.	Virginia Woolf	193
1.3.4.	Hilda Doolittle (H. D.)	196
1.3.5.	Louise Bogan	198
1.3.6.	Marcia Karp	201
1.3.7.	Anne Carson	202
1.3.8.	Tiffany Atkinson	207
1.3.9.	Leontia Flynn	210
1.3.10.	Isobel Williams.....	212
2.	Representaciones <i>transmedia</i> de Catulo y los <i>Carmina</i>	214
2.1.	Géneros literarios	214
2.1.1.	Las novelas gráficas	216
2.1.2.	Los fanfictions	219
2.2.	Artes plásticas	222
2.2.1.	Catulo compone y lee sus poemas	223
2.2.2.	Las representaciones de Lesbia.....	225
2.2.3.	La inspiración artística en otros <i>Carmina</i>	234

2.3.	Formatos audiovisuales	240
2.3.1.	Apariciones de Catulo en la (pequeña y gran) pantalla.....	241
2.3.2.	Los <i>Carmina</i> en la cultura musical	253
2.3.3.	Los <i>Carmina</i> en los videojuegos.....	261
2.3.4.	Los <i>Carmina</i> en las redes sociales	261
V.	CONCLUSIONES.....	267
VI.	NUEVAS LÍNEAS DE TRABAJO.....	279
VII.	BIBLIOGRAFÍA.....	283
	Obras literarias clásicas, ediciones críticas	285
	Obras literarias modernas y contemporáneas, monografías y estudios críticos ..	286
APÉNDICES		339
1.	Traducciones y ediciones de Catulo en lengua inglesa	5
1.1.	Relación alfabética de autores y autoras	5
1.2.	Relación cronológica de obras	12
1.3.	Relación alfabética según países de edición	20
1.4.	Relación alfabética de autores	28
1.5.	Relación alfabética de autoras	35
2.	Repertorio de obras y productos culturales analizados	37
2.1.	Representaciones de Catulo	37
2.1.1.	Novela histórica.....	37
2.1.2.	Novela gráfica.....	39
2.1.3.	Obra plástica.....	39
2.2.	Representaciones de Lesbia	40
2.2.1	Novela histórica.....	40
2.2.2	Poesía y prosa poética.....	41
2.2.3	Obra plástica.....	41
2.3.	Representaciones de Catulo y Lesbia	48
2.3.1.	Obra plástica	48
2.4.	Representaciones de los <i>Carmina</i>	52
2.4.1.	Novela histórica.....	52
2.4.2.	Obra plástica.....	53
2.4.3.	Producto audiovisual.....	53
2.5.	<i>Carmen 2</i>	55
2.5.1.	Novela histórica.....	55
2.5.2.	Adaptación didáctica.....	55
2.5.3.	Obra plástica.....	56

2.5.4. Producto audiovisual.....	57
2.6. <i>Carmen</i> 3	58
2.6.1. Novela histórica.....	58
2.6.2. Poesía y prosa poética.....	58
2.6.3. Redes Sociales.....	60
2.7. <i>Carmen</i> 5	61
2.7.1. Novela histórica.....	61
2.7.2. Novela gráfica.....	61
2.7.3. Poesía y prosa poética.....	62
2.7.4. Producto audiovisual.....	64
2.7.5. Redes Sociales.....	65
2.8. <i>Carmen</i> 16.....	66
2.8.1. Traducciones.....	66
2.8.2. Obra plástica.....	70
2.9. <i>Carmen</i> 63	72
2.9.1. Obra plástica	72
2.10. <i>Carmen</i> 64	73
2.10.1. Obra plástica.....	73
2.11. <i>Carmen</i> 68	75
2.11.1. Obra plástica.....	75
2.12. <i>Carmen</i> 70	75
2.12.1. Novela gráfica.....	75
2.13. <i>Carmen</i> 85	76
2.13.1. Traducciones.....	76
2.13.2. Fanfiction	76
2.13.3. Obra plástica.....	77
2.13.4. Producto audiovisual.....	78
2.13.5. Redes Sociales.....	85
2.14. <i>Carmen</i> 93	86
2.14.1 Producto audiovisual.....	86
2.15. <i>Carmen</i> 101	86
2.15.1. Novela gráfica.....	86
2.15.2. Poesía y prosa poética.....	87
2.15.3. Obra plástica.....	94
2.15.4. Producto audiovisual.....	94
3. Relación de las representaciones de Catulo con las referencias al cuerpo de la obra	97

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Diorama de Playmobil basado en el cómic <i>Astérix y Cleopatra</i> (1963).	57
Figura 2 Muñecos de Mattel inspirados en <i>Hércules</i> (1997).	57
Figura 3 Logo de cervezas artesanas aragonesas.	60
Figura 4 Vino tinto garnacha de Navarra.....	60
Figura 5 Coro griego que inicia <i>Poderosa Afrodita</i> de Woody Allen (1995).....	61
Figura 6 Medusa en <i>Gods and Heroes: Rome Rising</i> (2011).....	63
Figura 7 Mural urbano “Julio César” (2021) de Diego As.....	64
Figura 8 Desfile de Chanel (crucero 2018) basado en el mundo clásico.	65
Figura 9 Ilustración final de <i>A Thousand Kisses</i>	89
Figura 10 Cubierta de <i>Clodia. Fabula Criminalis. A latin novella</i>	90
Figura 11 Clasificación de los <i>Carmina</i> de Catulo según su temática.....	101
Figura 12 Cubierta y página interior de <i>Passer Catulli (Catullus’s Sparrow)</i>	120
Figura 13 Año de publicación de las ediciones contemporáneas de los <i>Carmina</i>	122
Figura 14 Localización de las publicaciones de los <i>Carmina</i> en lengua inglesa.	124
Figura 15 Traslación a lenguaje de Twitter el <i>carmen</i> 85.....	130
Figura 16 Representación del <i>carmen</i> 85 como una cinta de casete.....	131
Figura 17 Diferencia entre publicaciones desde la perspectiva de género.	134
Figura 18 Representación del <i>carmen</i> 16 en <i>Bad Kid Catullus</i>	145
Figura 19 Ilustración de Annabel Mitchell adaptando el <i>carmen</i> 16.....	150
Figura 20 Cubierta e interior de <i>Nox</i> (2010) de Anne Carson.....	175
Figura 21 Representación tripartita del <i>carmen</i> 101.	182
Figura 22 Línea del tiempo de la recepción clásica del poema 101 de Catulo.	189
Figura 23 Recepción del <i>carmen</i> 101 de Catulo en escritoras anglófonas del siglo XX y XXI.	191
Figura 24 Portada del libro de Anne Carson, <i>Nox</i> (2010).	205
Figura 25 Introducción del poema clásico en <i>Nox</i> (2010).....	205
Figura 26 Páginas interiores de <i>Nox</i> (2020).	206
Figura 27 Portada de <i>Catullus the poet</i>	216
Figura 28 Ilustración de Sirkoyak que acompaña al <i>carmen</i> 70.	217

Figura 29 Ilustración de Lucrezia Diana sobre el <i>carmen</i> 5.	218
Figura 30 Catulo recitando el <i>carmen</i> 101.	219
Figura 31 Catulo reconforta a Lesbia de la muerte de su pajarillo y escribe una oda. A. Zucchi.	223
Figura 32 Catulo [leyendo sus poemas] en casa de Lesbia. L. A. Tadema.	223
Figura 33 Catulo leyendo sus poemas en casa de Lesbia. L. A. Tadema.	224
Figura 34 El poeta romano Catulo leyendo su poema. S. W. Bakalowicz.	224
Figura 35 Catulo escribiendo su poema sobre la muerte del gorrión de Lesbia. A. Kauffmann.	224
Figura 36 Catulo y Lesbia. En honor a Angelika Kauffmann. J. K. Sherwin.	224
Figura 37 Catulo y Lesbia, que está abrazada a sus brazos desolada por la muerte de su pajarillo. N. Abidgaard.	225
Figura 38 El gorrión de Lesbia. C. G. Brun.	225
Figura 39 El pajarillo de Lesbia. L. J. V. De Joncieres.	226
Figura 40 Leyendo Catulo y Lesbia; Catulo y Clodia o La lectura. G. A. Sartorio.	227
Figura 41 Lesbia y su pajarillo. E. J. Poynter.	228
Figura 42 El gorrión de Lesbia. G. W. Joy.	228
Figura 43 Lesbia y el gorrión. T. R. Fleury.	228
Figura 44 Lesbia J. R. Weguelin.	228
Figura 45 Lesbia y el pajarillo. Auguste Bouvier.	229
Figura 46 Lesbia y el pajarillo. L. A. Tadema.	229
Figura 47 Lesbia con su gorrión. J. W. Godward.	229
Figura 48 Lesbia (ca. 1786) de Joshua Reynolds.	229
Figura 49 Lesbia. F. G. Lanno.	230
Figura 50 El baño de Lesbia. J. H. Chevalier.	230
Figura 51 El gorrión de Lesbia. L. Coutan.	230
Figura 52 Lesbia y los pájaros. C. Sims.	230
Figura 53 El gorrión de Lesbia. F. Rops.	231
Figura 54 Lesbia llorando a su pajarillo. A. Caroselli.	232
Figura 55 Lesbia. J. Sant.	232

Figura 56 Lesbia A. Feuerbach.....	233
Figura 57 Lesbia con el pajarillo. A. Feuerbach.	233
Figura 58 Neaera leyendo un poema de Catulo. H. J. Hudson.	233
Figura 59 Baco y Ariadna. Tiziano.	234
Figura 60 Ariadna abandonada por Teseo en Naxos. A. Kauffmann.	234
Figura 61 Ariadna abandonada por Teseo. A. Kauffmann.	234
Figura 62 Ariadna. J. W. Waterhouse.....	235
Figura 63 Laodamía. G. W. Joy.	235
Figura 64 Mural urbano "Hate and love". Anónimo.	236
Figura 65 Litografías <i>Poems by Catullus</i> . J. Herman.	237
Figura 66 Ilustración de M. Gucht para <i>The Adventures of Catullus</i>	238
Figura 67 Ilustraciones del c. 2 y c. 3 de Weguelin para Owen.	238
Figura 68 Grabado <i>Ave atque Vale</i> . A. Beardsley.....	239
Figura 69 Campaña publicitaria "Vivimos = amamos". Ayuntamiento de Madrid.	240
Figura 70 Cleopatra conversa con Julio César.....	241
Figura 71 Louisa lee la carta de amor anónima.....	243
Figura 72 Louisa muestra al profesor Stabs la composición amorosa.....	244
Figura 73 Meredith Grey reinterpretando el <i>carmen</i> 85.	245
Figura 74 Owen Hunt reinterpreta el <i>carmen</i> 85.....	246
Figura 75 El profesor Sturgis explica el <i>carmen</i> 85.	247
Figura 76 Los protagonistas recitan el <i>carmen</i> 5.....	249
Figura 77 Anillo de <i>Outlander</i> decorado con el <i>carmen</i> 5.....	250
Figura 78 Los protagonistas recitan el <i>carmen</i> 101.....	251
Figura 79 Artículos de <i>Cazadores de Sombras</i> utilizando el <i>carmen</i> 101.	252
Figura 80 Un <i>Catullan</i> en una escena de <i>Star Trek</i>	252
Figura 81 Portada de <i>The Wild Farewell</i> . The Harvey Girls.....	254
Figura 82 Portada +. E. Sheeran.	254
Figura 83 Portada del <i>single</i> "I hate that I love you". Rihanna.	257
Figura 84 Portada del <i>single</i> "I hat u i love u". Gnash.	258
Figura 85 Portada del sencillo <i>Angina</i> . Tristania.	259

Figura 86 Listas públicas de reproducción inspiradas en los <i>Carmina</i>	260
Figura 87 Lista de reproducción sobre Catulo en Youtube.	262
Figura 88 Perfil de Instagram que recrea a Catulo.	262
Figura 89 <i>Hastags</i> que aluden a Catulo y su obra.	263
Figura 90 Ilustración del <i>carmen</i> 3. J. Royo.	263
Figura 91 Representaciones de Catulo y los <i>Carmina</i> con figuras de Lego.	264
Figura 92 Recreación de la tumba del pajarillo.	265
Figura 93 Diseño textil con el <i>carmen</i> 85.	281

I. INTRODUCCIÓN

La Antigüedad y su legado están insertos en nuestra cotidianeidad, quizá de una manera menos perceptible que en otros momentos de la Historia, quizá más acallado o quizá al alcance de una cada vez más menguada parte de la sociedad.

Una de las herramientas de las que disponemos para llevar a cabo este encuentro con nuestro pasado es la lectura de las obras literarias clásicas, que, a lo largo del tiempo se ha considerado un espejo donde reflejar cualquier otra manifestación artística.

La teorización de estas maneras de relacionarse con las obras clásicas se debate, fundamentalmente, entre la diferencia entre los conceptos de tradición y recepción clásica. Entre ambas existe un gran cambio de paradigma que, como teoriza García Jurado (2016: 94), enfrenta la imitación fiel de los modelos a su originalidad creadora a través de la metamorfosis de estas manifestaciones literarias.

La tradición clásica, como veremos más adelante, proyecta una visión pétrea de los autores grecolatinos y una relación entre estos y la literatura contemporánea basada en la repetición de tópicos y recursos estilísticos, fundamentalmente.

Aunque los estudios anteriores son esenciales para el asentamiento de las bases filológicas, el mundo clásico no desaparece tras las figuras de Erasmo de Rotterdam, Tomás Moro o Dante Alighieri. En las últimas décadas la crítica está intentando apartar esta visión decimonónica de la literatura clásica para volver la mirada a las nuevas representaciones de los clásicos en la literatura contemporánea, que entienden los referentes clásicos no como un modelo a seguir sino como un elemento configurativo más de su propio discurso.

Esta argumentación nos lleva a poner el foco de atención en la presencia constante de la literatura clásica en diferentes manifestaciones literarias del siglo XX y XXI y, concretamente, dentro del mundo anglófono. Esta delimitación espacio - temporal se fundamenta en ampliar las investigaciones que se han realizado en los últimos años de la pervivencia en la literatura de ámbito hispánico y en el deseo de aplicar la metodología a otros hechos literarios alejados en gran medida de nuestra lengua y nuestros entornos más cotidianos.

Así mismo, en Reino Unido, y en menor medida en otros territorios anglófonos, la transmisión de los textos clásicos ha seguido una larga trayectoria

que incluye las traducciones, en algunas ocasiones, sometidas a la censura u omisión de la obra latina por diversas razones.

Pese a ello, no podemos olvidar que la literatura en lengua inglesa tiene, hoy en día, una gran repercusión en todo el panorama mundial debido, fundamentalmente, al poder político y económico del Reino Unido y de Estados Unidos que, junto a la gran expansión del inglés, han propiciado la difusión de referentes clásicos dentro de otras obras contemporáneas en territorios angloparlantes.

Por último, centramos nuestra atención en escritoras de prosa y verso tanto del siglo anterior como del presente, intentando con ello visibilizar y poner en valor la labor creadora y la voz poética femenina a menudo ignorada en los estudios, antologías y compendios académicos.

Al tiempo que reflexionamos sobre cómo se lleva a cabo este encuentro, hemos de analizar también quiénes son los protagonistas, es decir, qué autores y autoras convergen a través de su obra. Si bien en numerosos estudios que preceden a esta investigación se ha comparado profundamente a los autores del canon de la Antigüedad con otros escritores ampliamente laureados, nuestro objetivo se basa en la observación y el análisis de las relaciones, a menudo sorprendentes, entre una obra clásica, los *Carmina* de Catulo, y las diferentes manifestaciones culturales en la sociedad anglosajona del siglo XX y XXI.

De esta manera, no está todo dicho en el mundo de la recepción clásica pues quedan muchas obras literarias por analizar, así como muchos autores y autoras tanto clásicos como contemporáneos por desentrañar. En nuestro caso, el poeta que nos ocupa es Cayo Valerio Catulo (84-54 a.C.), uno de los autores clásicos más universales de la Antigüedad desde la perspectiva de la recepción del mundo clásico.

El análisis de su obra comparte protagonismo con las composiciones poéticas o novelísticas de escritoras anglosajonas del siglo XX y XXI, muchas de ellas revisitadas y galardonadas en los últimos años gracias a la teoría de género, que nos proporcionan una visión diferente y menos conocida de los ecos clásicos en sus escritos.

En el caso de esta tesis, esta perspectiva también pretende favorecer el estudio de la recepción de la literatura clásica en otros formatos propios de nuestra sociedad, los elementos audiovisuales, concretamente las composiciones musicales pop, las películas, las series televisivas, las novelas

gráficas y el arte urbano con el fin de visibilizar la Antigüedad en la actualidad y rebatir los manidos discursos sobre la utilidad de esta en nuestros días.

De la misma manera, la elección de los *Carmina* de Catulo como objeto principal de estudio de esta tesis doctoral se fundamenta en la atemporalidad de sus versos y la belleza de estos.

Su colección de poemas es una obra compleja y completa, que agrupa diferentes temáticas bajo un eje transversal que la convierte en una obra atemporal: el reflejo de la vida y lo cotidiano en una realidad concreta, pero extrapolable a otras realidades pertenecientes a otros contextos culturales.

Pese a la universalidad de sus temas y su lenguaje directo y cercano, Catulo ha sido tristemente alejado de los estudios literarios hasta finales de los años cincuenta del siglo pasado cuando se publicaron las contribuciones canónicas para conocer a este poeta. Entre ellos, destaca la edición crítica oxoniense de Mynors (1958) y los ensayos *The Catullan Revolution* (1959) de Kenneth Quinn y *Catullan Questions* (1969) de Timothy Peter Wiseman, que potenciaron el acercamiento académico y su difusión en todas las esferas culturales, como descubriremos más adelante.

En el siglo XXI, el estudio de Catulo ha aumentado considerablemente, especialmente de la mano de Julia Gaisser, autora de la compilación de artículos recogidos en *Catullus* (2007), Marilyn B. Skinner, editora de *A Companion to Catullus* (2007) e Ian du Quesnay y Tony Woodman, editores de la última contribución publicada, *The Cambridge Companion to Catullus* (2021).

Si bien su obra, como ahondaremos más adelante, fue analizada desde el punto de vista académico ya en las primeras décadas del siglo XX, favoreciendo así el acercamiento y conocimiento de su obra en otros contextos culturales, hasta el momento no hemos encontrado un estudio monográfico que analice en profundidad y de manera sistemática la recepción clásica en autoras contemporáneas y en otros productos transmedia.

En consecuencia, los estudios de recepción y transmedialidad de la cultura y literatura grecolatinas nos ofrecen una oportunidad de revalorizar y visibilizar la obra de autores menos estudiados por la crítica canónica, como Catulo. De este modo, consideramos importante ofrecer una visión global y profunda sobre las relaciones conscientes entre los diferentes elementos culturales que analizaremos a lo largo de esta investigación.

El objetivo principal de este estudio es profundizar en la recepción clásica de la obra de Catulo en productos culturales de la sociedad contemporánea anglosajona, focalizando nuestra atención en las obras literarias escritas por mujeres.

En los últimos años, la recepción de los *Carmina* en obras escritas en inglés ha visibilizado la huella de este poemario en la obra de algunas de las escritoras más relevantes del siglo XX y XXI, favoreciendo así la investigación académica sobre estas creadoras como del propio Catulo.

Sin embargo, apenas existe una sistematización en el análisis de la repercusión del poeta latino en sus obras, como nos proponemos en esta investigación y que nos proporcionará una visión global de la recepción de los *Carmina* en nuestra sociedad, o por lo menos, dentro del paradigma literario.

Al mismo tiempo, tratamos de analizar la edición y publicación de la obra de Catulo en lengua inglesa desde finales del siglo XIX hasta la actualidad, los modos de acercarse a su obra y la censura que ha sufrido. Este objetivo va intrínsecamente ligado con el acercamiento a la obra de Catulo tanto en la literatura científica e investigadora como en las diferentes obras poéticas analizadas.

La lectura en clave de género, como apuntábamos anteriormente, también es uno de los objetivos que persigue esta investigación. Desde Kenneth Quinn (1972: 276) se entiende que la interpretación de los versos de Catulo posee, frente a otros textos de la Antigüedad, una diferente y moderna lectura. En esta línea Godwin (2008: 45) apunta que Catulo dota a Lesbia, su amada, de un *status* que no le permitía su época.

La atemporalidad de los *Carmina*, el tratamiento de un amor libre sin tapujos y la franqueza de los sentimientos del autor ha fomentado, como analizaremos posteriormente, la lectura en clave de género de los versos de Catulo así como también la aparición dentro del canon histórico de la literatura del colectivo de Lesbianas, Gays, Trans, Bisexuales, Intersexuales, *Queer* y otras identidades y orientaciones sexuales (LGTBQ+ de aquí en adelante), surgido a principios de 1940 en los círculos poéticos de Estados Unidos.

Lo imperecedero de su obra y de los sentimientos que refleja en su poemario, como el lamento por la pérdida de un ser querido o la dicotomía entre el amor y el odio, han fomentado la vigencia de sus tópicos clásicos en

nuestra sociedad, tanto en obras literarias como en otros géneros artísticos, proporcionando un viaje hacia la transmedialidad de la cultura clásica.

Nuestro propósito en este aspecto se basará en discriminar aquellos productos culturales en los que estos tópicos literarios presentan una apariencia similar a la recepción clásica del mismo autor, basándonos en la teoría de la poligénesis¹ (Cristóbal López, 2005b: 12 y Hernández Miguel, 2008: 50).

Todos estos objetivos se desarrollarán a lo largo del cuerpo del texto, que analizará tanto desde el punto de vista teórico como a través de un análisis filológico de los poemas y obras seleccionadas.

El enfoque metodológico sobre el que se sustenta esta investigación nos ofrece una oportunidad para revalorizar autoras y obras relegadas a un segundo plano por la crítica tradicional y descubrir la presencia de la Antigüedad en otros soportes culturales menos convencionales. Para ello, los objetivos que persigue este estudio son los siguientes:

- Analizar la importancia de la recepción clásica en obras literarias en lengua inglesa del siglo XX y XXI.
- Visibilizar la figura, la poética y los tópicos de Catulo en la literatura, así como en otros productos culturales de los últimos siglos.
- Fomentar el acercamiento a la poesía escrita por mujeres a través del diálogo que establecen con la literatura clásica.

La estructura de este trabajo está dispuesta en tres grandes apartados conectados entre sí con el fin de visibilizar la importancia de Catulo en los productos culturales de nuestra sociedad.

Tras la introducción en la que nos encontramos, la investigación comienza presentando las diferentes metodologías de análisis de la literatura clásica, entre las que destacamos las siguientes propuestas: la tradición y recepción clásica, la crítica feminista y la teoría *queer*, la crítica postcolonial, los estudios de literatura fuera del canon y el enfoque de la transmedialidad.

Junto a este acercamiento teórico, perfilamos los estudios relacionados con la obra de Catulo y su reflejo en los productos culturales de los siglos XX y

¹ Se entiende como 'poligénesis' el fenómeno de coincidencia fortuita que se da en la relación entre dos textos, en este caso, un texto clásico y uno contemporáneo (Cristóbal López, 2013: 19).

XXI, que nos ayudará a crear una visión más completa gracias a la complementariedad de todas ellas.

En el segundo apartado focalizamos nuestra atención en Catulo y sus *Carmina*. Con relación a la figura del poeta latino, comenzamos con un estudio de las fuentes literarias que nos acercan a la persona histórica que se esconde tras la composición de los *Carmina*. Posteriormente, realizamos un recorrido por la visión del propio autor y su obra en la Antigüedad y finalizaremos con aquellas novelas históricas en las que el de Verona, su obra o su relación con Lesbia aparecen representados y que nos muestran la imagen de Catulo compartida hoy en día en el ideario colectivo.

Sobre las composiciones del poeta latino, tratamos someramente la problemática en torno a la composición y publicación del *Liber* y las características principales de la obra. Este apartado nos introduce en el estudio de las ediciones y traducciones al inglés de los *Carmina*, de manera fragmentaria o completa desde finales del siglo XIX hasta nuestros días en diferentes lugares del mundo, además de la censura que han sufrido estas en momentos concretos de la Historia y el papel de la mujer en estas publicaciones.

El tercer capítulo se centra en las apariciones de la obra de Catulo en diferentes manifestaciones culturales anglosajonas. En un primer lugar, se abordan las representaciones poéticas de los *carmina* 3, 5 y 101 en las obras literarias creadas por escritoras entre los siglos XX y XXI, visibilizando la impronta clásica en la cultura anglosajona e impulsando el acercamiento a la recepción de esta en mujeres poetas.

Posteriormente, se analizan las representaciones transmedia de Catulo y los *Carmina* en otros géneros literarios, como la novela gráfica y los *fanfictions*, las artes plásticas, los formatos audiovisuales y los videojuegos.

Se pondrá fin a la investigación a través de unas conclusiones que van seguidas de diferentes apéndices que pretenden facilitar las posibles búsquedas a cualquier lector de este ensayo. En esta última parte encontramos recogidos los poemas o fragmentos de las obras estudiadas, tanto en su lengua original como en traducción al español para ilustrar el análisis llevado a cabo anteriormente y un índice onomástico que recogerá a todos aquellos autores y autoras comentados, así como sus obras literarias u otras representaciones artísticas citadas anteriormente.

En el caso del texto latino de Catulo, nos hemos decantado por la edición de Oxford a cargo de Mynors (1958), si bien hemos manejado también otras ediciones como la teubneriana de Schuster y Eisenhvt (1983), la edición enfrentada a la traducción en lengua inglesa de Loeb firmada por Cornish (1913) y la edición digital de Kiss (2013). Al mismo tiempo, los comentarios filológicos sobre los que se sustentan nuestros análisis literarios son, fundamentalmente, el precursor realizado por Ellis (1876), el más extendido en ámbitos universitarios anglosajones de Fordyce (1961), el riguroso de Thomson (1997) y los comentarios más completos en lengua española, el de Ramírez de Verger y Pérez Vega (2005) y el de Fernández Corte y González Iglesias (2004).

Sobre los textos literarios contemporáneos, en el presente trabajo aparecen fragmentos de la obra de los siguientes autores y autoras: Anna Jackson, Anne Carson, Benita Kare Jaro, Cassandra Clare, Diana Gabaldon, Dorothy Parker, Edna St. Vincent Millay, Frederic Raphael y Kenneth McLeish, George Patrick Goold, Guy Lee, Helen Dunmore, Hilda Doolittle, Isobel Williams, James Methven, Jei Degenhardt, Jeane Diddle Uzzi y Jeffrey Thomson, Julia Budenz, Kristen Irving y Jon Stone, Laura Sciolla, Leontia Flynn, Louise Bogan, Marcia Karp, Michelle Lovric, Nathaniel G. Moore, Peter Whigham, Roz Kaveney, Steven Saylor, Susan L. Mitchell, Thornton Wilder, Tiffany Atkinson y Virginia Woof. Los poemas o fragmentos de obras literarias aparecen en este estudio en su lengua original en el cuerpo del texto, tanto en latín como en inglés y todos ellos irán acompañados de un comentario filológico-literario para facilitar la lectura y la comprensión de la tesis argumentada.

Por su parte, los productos audiovisuales comentados son la película *Cleopatra* de Joseph L. Mankiewicz; capítulos seleccionados de las series *Anatomía de Grey*, *El joven Sheldon*, *La duquesa de la calle Duke*, *Outlander* y *Shadowhunters*; las novelas *Forastera* de Diana Gabaldon y *Cazadores de Sombras* de Cassandra Clare; las canciones de Tristania, Ed Sheeran, The Hervey Girls, Olivia O'Brien y Gnash y Rihanna; el fanfiction de Shushu; las publicaciones en redes sociales de Legonium y Medieval Fleming, Javi Royo; la obra gráfica de Robert Sikoryak y Lucrezia Diana y diferentes listas públicas de reproducción en Spotify y Youtube.

Para facilitar la reproducción de los fragmentos de series, películas y canciones que se analizan en esta investigación, las figuras que los ilustran están

acompañadas por un código QR que da acceso al fragmento al pulsar sobre él o al decodificarlo mediante un dispositivo móvil.

La bibliografía utilizada a lo largo de todo el trabajo sustenta científicamente las bases de esta investigación y da cuenta de esta. Del mismo modo que analizaremos desde un punto de vista historicista la recepción de la obra de Catulo, los criterios bibliográficos nos proporcionan una visión global del interés suscitado por la crítica sobre los elementos que tratamos, como los *Carmina* de Catulo, la teoría de género en la literatura clásica o la transmedialidad y la cultura grecolatina.

En cuanto a la revisión bibliográfica, profundizaremos en las monografías y estudios publicados desde finales del siglo XX hasta nuestros días, ahondando en estos últimos para reflejar el cambio de paradigma en el estudio de las fuentes clásicas y en el tratamiento de los textos grecolatinos como constructos culturales. Nos hemos decantado por utilizar la Norma Internacional UNE-ISO 690:2013, por su difusión en la comunidad científica del área de humanidades en este momento y, fundamentalmente, por las facilidades que proporciona para citar toda la tipología de productos culturales con la que contamos en esta investigación. Dado que dicha norma no prescribe un estilo concreto, para las citas narrativas y parentéticas se ha elegido el sistema de citación de “autor-fecha”, que indica las fuentes utilizadas de forma abreviada, a la vez que proporciona una entrada normalizada para su localización e identificación completa en el correspondiente listado alfabético de referencias bibliográficas.

La investigación culmina con los apéndices, donde encontramos, en primer lugar, el listado de ediciones y traducciones de los *Carmina* en lengua inglesa, organizados bajo el criterio alfabético, cronológico y geográfico. Asimismo, la relación de referencias también se ha clasificado según si la obra está creada por un autor o por una autora, para demostrar el desarrollo del análisis del apartado “*Transmisión, edición y traducción de los Carmina*”. Posteriormente, están recogidos todos los fragmentos de obras analizadas como los productos audiovisuales, con el objetivo de aunar todos ellos en una antología y visibilizar el gran número de obras que ejemplifican esta investigación.

Por último, las referencias a las obras y autores clásicos siguen los criterios del *Index del Thesaurus Linguae Latinae* además de los extendidos por la revista *L'Année Philologique*, ampliamente utilizados en el área de la filología clásica.

II. EL CONCEPTO DE LO CLÁSICO Y SUS MÉTODOS DE ESTUDIO

El acercamiento al mundo clásico que podemos llevar a cabo desde nuestra realidad ofrece multitud de perspectivas, ya sean las relacionadas con un contexto socio - político concreto, con un movimiento literario específico o desde un prisma diferente.

Por ello, en este primer apartado presentaremos qué entendemos por clásico y observaremos cómo este concepto ha cambiado a lo largo del tiempo, así como las diferentes connotaciones que posee según el lugar y el contexto en el que nos encontramos.

Más adelante, describiremos las diferentes metodologías que existen dentro de la Filología Clásica concernientes a la relación entre las obras grecolatinas y los productos culturales contemporáneos.

Nuestro recorrido comenzará con la escuela de la tradición clásica que enfrentaremos a la recepción clásica, más extendida en el mundo anglosajón. El estudio de estas dos vertientes metodológicas está acompañado de otras corrientes concretas y recientes que nos propiciarán, bajo nuestro punto de vista, la complementariedad de todas ellas en el estudio de la literatura de la Antigüedad en nuestros días.

Tras presentar cada una de estas perspectivas, profundizaremos sobre cómo se ha analizado la obra de Catulo, los *Carmina*, observando la riqueza de contribuciones que existen en todos los campos relacionados con la literatura comparada y la cultura de masas.

De esta manera, fomentaremos el acercamiento a diferentes productos culturales contemporáneos, desde la literatura hasta las redes sociales, gracias a las investigaciones de aquellos que nos preceden, así como advertiremos aquellos ámbitos en los que el estudio de los *Carmina* todavía puede llegar a ser fructífero.

1. Acercamiento a la idea de lo clásico

En un momento en el que existen más dudas que certezas, la cultura grecolatina se antoja un espacio de reflexión pausada, eco de lejanas voces de aliento y sosiego que propicia momentos de sencillo disfrute dentro de una sociedad cada vez más compleja.

Lo clásico, entendido como el conjunto de obras, arte y pensamiento de la Antigüedad, es una conceptualización homogénea —un tanto idealizada y

sesgada— del mundo grecolatino que nos proporciona un encuentro con las civilizaciones pasadas y nos acerca a lo que somos a través del reflejo de lo que fuimos para proyectarnos sobre lo que tenemos oportunidad de ser.

La conceptualización de lo clásico es, en sí misma, una cuestión que florece en el siglo XVII, cuando surge una idea dicotómica de la realidad a través de la yuxtaposición de lo “antiguo” frente a lo “moderno”. Al calor de *La Querelle des Anciens et des Modernes*, nacida al final del Renacimiento, emerge la conciencia de cultura clásica, es decir, que todas aquellas obras literarias, artísticas e históricas de la Grecia y la Roma antiguas se convierten en un elemento a imitar dotando de prestigio a quien las utiliza (García Jurado, 2016: 23).

En los últimos años esta idealización del pasado ha sido cuestionada por parte de la comunidad científica contemporánea, en especial en el mundo anglosajón, donde el acercamiento a los clásicos se ha asociado a una educación elitista frente a otros países como España, Italia o Francia, donde el estudio del latín y griego no es un elemento diferenciador entre clases sociales.

En palabras de Mary Beard:

A menudo [el estudio de la Antigüedad] ha servido de coartada de un enorme abanico de pecados culturales y políticos, desde el imperialismo al eurocentrismo, pasando por el esnobismo social hasta la forma de pedagogía más empobrecedora de la mente (Beard, 2013: 18).

Esta divulgadora británica considera que la cultura grecolatina ha sido instrumentalizada a lo largo de la Historia como un elemento “evangelizador”, apartando y minusvalorando las concepciones culturales de diferentes sociedades, culturas y estratos sociales (Beard, 2013: 20).

El estudio de las lenguas clásicas, como ahondaremos más adelante, fomentaba una diferenciación más de clase social en todos los confines del Imperio Británico y de raza en Estados Unidos en los que el acercamiento a los clásicos solo estaba permitido a la población blanca ya que la comunidad afroamericana estaba excluida de cualquier tipo de educación hasta principios del siglo XX y si accedían a ella era siempre de manera segregada.

Por supuesto, la discriminación por sexo también operaba respecto a la educación clásica, ya que la escolarización reglada de las mujeres comenzó a finales del siglo XIX, pero su acceso a la Universidad fue muy posterior y

únicamente al alcance de un reducido número de mujeres con posibilidades económicas y apoyo familiar.

Aun con todo, la concepción de lo clásico no responde a una realidad estática, es decir, lo que entendemos ahora como clásico puede no corresponder con la misma idea que en la generación anterior e incluso en la que nos seguirá, sino que se trata de un constructo en continuo cambio en lo referente a la sociedad en la que está inmersa.

Esta visión poliédrica de la Antigüedad también es ofrecida por Morley afirmando que:

No existe, [...], una única e inmutable Antigüedad, sino una multiplicidad de mundos, un caleidoscopio de posibles ejemplos e influencias, diversas clases de objetos y textos que podemos analizar desde perspectivas muy diferentes (Morley, 2019: 106).

Marina Sáez (2020) apunta que los cambios de concepción de lo clásico en la cultura occidental se deben a diversos factores, entre los que destaca las modificaciones en los sistemas educativos, la democratización de la cultura, la visión autocrítica del papel de Occidente en el mundo, las nuevas metodologías de investigación y los cambios en la difusión y procesamiento de la información.

Si bien el papel de los clásicos está en continuo cambio, la dicotomía entre lo “clásico” y lo “contemporáneo” se sigue fundamentando en el encuentro con el pasado a través de las diferentes disciplinas, como la Historia, la Arqueología o, en nuestro caso, la Filología. En este campo, la relación ha pasado de ser un espejo donde reflejar cualquier manifestación artística para convertirse en un diálogo entre dos o más autores y autoras con contextos, sentimientos, sensaciones y situaciones similares en contextos separados por más de dos mil años (Lida de Malkiel, 1975: 37).

En nuestros días este acercamiento interdisciplinar al mundo clásico se encuentra asentado en la comunidad académica y no debemos olvidar que esta es la única manera de reconstruir un pasado que nos ha llegado fragmentariamente. Unceta Gómez ante esta realidad nos recuerda que:

Nuestro conocimiento de la Antigüedad es y seguirá siendo necesariamente incompleto, fragmentario. Por ello, la exactitud de ese conocimiento en su grado pleno es y continuará siendo siempre un ideal inalcanzable (Unceta Gómez, 2019: 17).

2. Aproximaciones al estudio de la presencia clásica en las diferentes manifestaciones culturales

El estudio del influjo de lo clásico surgió, dentro de las disciplinas de literatura clásica y literatura comparada, a finales del siglo XIX y no fue hasta finales del siglo pasado cuando esta nueva metodología de estudio de la literatura grecolatina se extendió y se dignificó en toda la comunidad científica.

Los enfoques más extendidos en el campo filológico son la tradición, la intertextualidad y la recepción, si bien existen diferencias fundamentales entre estas conceptualizaciones. El contraste más notable se basa en un gran cambio de paradigma que “enfrenta la imitación fiel de los modelos a la originalidad creadora de estos mismos a través de la metamorfosis de estas manifestaciones literarias” (García Jurado, 2016: 94).

Gracias a los estudios realizados por Laguna Mariscal (1994 y 2004), Cristóbal López (2000; 2005a; 2009 y 2013), Gómez Moreno (2013), García Jurado (2016 y 2021) y Unceta Gómez (2019) existen diferentes sistematizaciones y propuestas teóricas, desde las más tradicionales como las de Cristóbal López a las más innovadoras a cargo de Unceta Gómez.

Todas ellas han realizado una gran labor de revisión metodológica que permite la contextualización de cualquier análisis comparativo en el terreno de la literatura clásica y las diferentes lenguas vernáculas.

Sin embargo, uno de los problemas que encontramos en este campo de estudio es la multiplicidad de términos utilizados para denominar la relación entre los textos clásicos y los contemporáneos, que de una u otra manera demuestran los diferentes acercamientos hacia el mismo hecho cultural.

García Jurado (2016) formula que los términos que designan la aproximación a los clásicos están basados en metáforas lingüísticas que definen la manera de entender y relacionarse con los clásicos, según el momento histórico y las necesidades del momento.

De esta manera, encontramos el término “herencia” y “legado” bajo una metáfora hereditaria (García Jurado, 2016: 32-35) que propone la transmisión del conocimiento de los clásicos como un elemento material traspasable entre generaciones. Junto a esta visión, cohabita la metáfora de la inmortalidad (García Jurado, 2016: 35-37) con los conceptos de “pervivencia”, “fortuna” y “ecos” donde se entiende que el mundo clásico sobrevive a través de los siglos incorporándose al presente. En tercer lugar, la metáfora del contagio (García

Jurado, 2016: 37-39) actúa bajo la conceptualización de la “influencia”, donde la tradición adquiere una entidad propia y viva, aunque su relación con el pasado sigue operando de manera lineal, desde el pasado al presente.

Por último, la idea de la recepción clásica esconde una metáfora democrática (García Jurado, 2016: 39-40) en la que son los lectores o receptores los que llevan a cabo las relaciones entre el pasado y el presente de manera recíproca, es decir, leyendo el pasado con características presentes o viceversa.

En los últimos años, estas aproximaciones metodológicas se han enriquecido gracias al surgimiento de otras corrientes académicas que fomentan el acercamiento del mundo clásico a las inquietudes de la sociedad actual.

Es el caso de los estudios de género, que, surgidos al calor de los movimientos feministas, analizan el papel de la mujer dentro de la literatura, su labor creadora y su invisibilidad en el canon clásico, entre otros muchos análisis (DuPlessis, 1985; Jardine, 1985; López Gregoris, 2021; Skinner, 1986; Rabinowitz y Richlin, 1993; Richlin, 2014).

De la mano de la perspectiva de género localizamos, además, los estudios *queer* y su acercamiento a la literatura, incluida la literatura clásica, recogiendo la construcción y visibilización de nuevas identidades sexuales (Blondell, 2008; Ingleheart, 2018).

Asimismo, existen numerosos estudios que desde la última década intentan deconstruir la visión eurocéntrica de la cultura grecolatina con propuestas como la crítica postcolonial, centradas especialmente dentro del ámbito hispánico en la literatura hispanoamericana (Huidobro Salazar y Cornejo, 2015; López Calahorra, 2008; Taboada, 2014), pero también en otros lugares del mundo como el Caribe (Greenwood, 2010), las Antípodas (Burton, Perris y Tatum, 2017; Johnson, 2019), Asia (Murray, 2020) o el continente africano (Dominik, 2007; McConnell, 2013).

Estos análisis proporcionan un horizonte más abierto, muestran una repercusión de lo clásico alejado de la visión eurocentrista e introducen otro elemento más al estudio, la visión racial de la Antigüedad. Este planteamiento, fundamentalmente estudiado dentro de la sociedad estadounidense, fomenta la relación entre el clasicismo imperante y otras propuestas culturales dentro de la obra literaria de escritoras tan relevantes como Toni Morrison, por ejemplo

(Roynon, 2013) o la hibridación² de la cultura africana con elementos clásicos en la diáspora (Cook y Tatum, 2010).

Estas propuestas metodológicas relacionadas con los estudios de género y la perspectiva topográfica y racial se complementan con los dos siguientes acercamientos a la cultura clásica que proponemos, basados en la ampliación de materiales que conforman nuestro objeto de análisis.

En primer lugar, el estudio y la puesta en valor de los productos literarios fuera del canon, como es el caso de los cómics, las novelas gráficas y el manga (Kovacs y Marshall, 2011 y 2015; Lillo Redonet y Valverde García, 1992; Theisen, 2011; Unceta Gómez, 2007), otros géneros literarios como la fantasía (Rogers y Stevens, 2017), la ciencia ficción (Lushkov, 2017) y la novela histórica (García Gual, 1995; López Gregoris, 2019; Theodorakopoulos, 2013), otras producciones literarias como las adaptaciones y los cuentos infantiles (Murnaghan y Roberts, 2017) e incluso en el fenómeno de los *fanfictions* (Palermo, 2022).

Por último, los estudios sobre la transmedialidad conciben la literatura y el hecho literario como un producto cultural en tres dimensiones que ofrece, o puede ofrecer, diferentes posibilidades de lectura acompañado de otros textos, sonidos o imágenes.

De esta manera, la Antigüedad traspasa los medios y soportes a través de los que tenemos acceso a ella y aparecen en la gran pantalla (Alonso Fernández, 2022; Bartolomé Gómez, 2019; Pomeroy, 2017; Clavero Agustín, 2021; Cyrino y Safran, 2015; Lapeña Marchena, 2006; López de Lerma, 2015; Unceta Gómez, 2016; Winkler, 2012), en la música, especialmente estudiada es la relación de los clásicos y el heavy metal (Fletcher y Umurhan, 2019; González Vaquerizo, 2019), en los videojuegos (Etxeberria Gallastegui y Aguado Cantabrana, 2016; Macías Villalobos, 2013; 2019; 2022a y 2022b) y en las series de televisión (Alonso Fernández, 2022; Bartolomé Gómez, 2019).

Debido al gran número de propuestas metodológicas y acercamientos a la cultura clásica, todos ellos valiosos y complementarios entre sí, vemos necesario

² El concepto de hibridación surge al calor del grupo de investigación "Marginalia Classica", cuyo investigador principal es Luis Unceta Gómez. Su monografía *En los márgenes del mito. Hibridaciones de la mitología en la cultura de masas contemporánea* coordinada por él mismo junto a Helena González Vaquerizo (2022) nos acerca la cultura clásica en la actualidad con diferentes perspectivas.

ahondar en cada una de ellas y, especialmente, en su relevancia en los estudios relacionados con la obra poética de Catulo.

Sobre este último objetivo, si bien es necesario realizar una clasificación ordenada y exhaustiva en la que se observen claramente las diferencias entre cada una de las metodologías, es importante constatar la transversalidad de todos estos estudios, de manera que en algunos de ellos la relevancia recae en un concepto y tangencialmente trate otras cuestiones.

2.1. La dicotomía entre tradición y recepción clásica

Como hemos comentado anteriormente, el estudio de la relación entre la literatura clásica y las literaturas en las diferentes lenguas vernáculas comenzó a finales del siglo XIX bajo el término “tradición clásica”. Su acuñación es obra de Comparetti, que en su monografía *Virgilio nel medio evo* (1872) aludió al estudio de la vigencia de la obra de Virgilio en la literatura posterior como “dell’antica tradizione classica” (1872: 128) y más tarde esta misma terminología fue recuperada por Highet en su reconocida obra *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental* (1949).

La tradición clásica es, por tanto, la disciplina académica que estudia la traslación o reinterpretación de la literatura, el arte y el pensamiento de los autores grecolatinos en los autores modernos (García Jurado, 2021: XII). Su punto de partida es la relación dependiente que existe entre el texto clásico y el contemporáneo, estableciendo un “juego complejo” (Lida de Malkiel, 1975: 365) de ecos e influjos.

Junto a esta terminología encontramos otras conceptualizaciones que comparten esta idea de codependencia, como son la “herencia” (Bolgar, 1954; Cuenca Prado, 1978; Buck, 1980), el “legado” (Bailey, 1923; Jenkyns, 1992), el “influjo” (Lillo Redonet, 1998), la “pervivencia” (Pociña Pérez y García González, 1996; Cuartero Sancho, 2009) y “presencia” (Edwards, 1999; Marina Sáez y Florido Grima, 2002).

Bajo cualquiera de estas acepciones encontramos una imagen estática de los autores grecolatinos que nos permite conocer la visión proyectada de los mismos en un escritor o escritora contemporáneo y en un momento histórico concreto. En este aspecto, los estudios sobre la vigencia de la poética de Horacio o Virgilio, por ejemplo, han sido un constante trabajo para la crítica, de

la misma manera que la focalización de estos autores en movimientos literarios como el Renacimiento o el Siglo de Oro.

Además, observamos que bajo el sintagma 'tradición clásica' se encierra una visión historicista de la literatura que contrapone de manera binaria, tal y como nos recuerda García Jurado (2016: 75), la tradición literaria en torno a la cultura y la tradición de corte popular.

En ámbitos hispánicos, esta percepción fue predominante hasta muy entrada la segunda mitad del siglo XX al calor de la obra de Menéndez Pelayo, *Bibliografía hispano-latina* (1950-1953) y en la obra póstuma de Lida de Malkiel, *La tradición clásica en España* (1975), si bien su denominación corresponde a esta segunda en la reseña que realizó sobre el libro de Highet (Lida de Malkiel, 1951).

La diferencia entre ambas percepciones se fundamenta en que Lida de Malkiel (1975: 365) habla de una tradición dinámica en un diálogo constante con su contexto frente a la visión estática de Menéndez Pelayo.

Estas obras y otras tan importantes como la *Literatura europea y Edad Media Latina* del latinista Curtius (1948) presentan una relación de convivencia entre los autores y las obras clásicas y las modernas — entendidas como modernas todas aquellas compuestas y publicadas desde el teatro isabelino de William Shakespeare — y consideran la fidelidad a los modelos y los tópicos literarios como argumento fundamental.

Por ello, no nos ha de resultar extraño que las obras anteriormente mencionadas, acompañadas de estudios posteriores como los realizados por Lasso de la Vega (1964), Muñoz Valle (1964), Duncan Moir (1965), Reichenberger (1969), Cristóbal López (1979) así como otros más actuales como la monografía de Hernández Miguel (2008) nos presenten los influjos clásicos en una suerte de enumeración de tópicos y elementos recurrentes a lo largo de diferentes autores y obras contemporáneas.

Esta metodología resulta especialmente útil para la realización de estudios diacrónicos de algún autor, poema o tópico clásico concreto y su repercusión a lo largo de la historia de la literatura. Sin embargo, estas investigaciones, tal y como están diseñadas, presentan, sólo en algunas ocasiones, el texto clásico enfrentado al texto en lengua vernácula sin ofrecer un comentario crítico o información adicional a las obras literarias, lo que hace de ellos un repertorio de fragmentos carentes de estudios anexos.

Asimismo, la mayor parte de estos repertorios ofrecen un análisis exhaustivo de la presencia clásica en la literatura de la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco puesto que son los períodos histórico-literarios que mejor se prestan a este tipo de metodología, ya que lo clásico era un elemento retórico fundamental en la literatura y se integraba de forma natural en ella.

Frente a estos estudios completos, se ha profundizado menos en los movimientos literarios posteriores, desde el Romanticismo hasta la literatura de nuestros días, propiciando una lectura de los clásicos incompleta. Esta tendencia ha ido cambiando y se ha producido un acercamiento a la literatura contemporánea a través de los estudios de recepción gracias a Álvarez Ramos (2018), Arcaz Pozo (2015) y Marina Sáez (1997; 2002 y 2021) en el mundo hispánico.

La vigencia de los clásicos, pues, desde una perspectiva tradicional como es la tradición clásica es diametralmente opuesta a la que nos exponen los críticos anglosajones de los últimos años como podemos observar en *A Companion to the Classical Tradition* (2007) editado por Kallendorf que reúne a relevantes investigadores como Hardwick y Martindale (García Jurado, 2016: 60).

Inspirados por la teoría de la recepción, Kallendorf propone presentar a los clásicos no únicamente bajo el prisma historicista, pese a que abarca desde la Edad Media hasta el Modernismo, sino también bajo un enfoque topográfico, que nos lleva a redescubrir a los autores grecolatinos en lugares alejados de la literatura occidental a la que estamos acostumbrados, como el continente africano, Escandinavia o América del Sur. Además, también se analiza la presencia clásica en otros aspectos contemporáneos, como el fascismo, la psicología o el cine.

Más allá de esta visión y respondiendo a otra realidad diferente, surge el diccionario *The Classical Tradition*, editado por Grafton, Most y Settis en 2010. Concebido, según por los propios editores, “no como un glosario, diccionario o enciclopedia sino como una guía” (Grafton, Most y Settis, 2010: VIII), encontramos entre estas páginas términos, animales mitológicos, autores y demás referencias que nos transportan al mundo clásico rompiendo por completo la metodología llevada a cabo en las investigaciones anteriores.

Al estar ordenado alfabéticamente modifica el criterio historicista de los anteriores manuales y, pese a que hace un repaso cronológico de cada término

y los cambios que ha podido sufrir a lo largo del tiempo, la manera de enfrentarse a las nuevas representaciones del mundo clásico es muy diferente a los métodos anteriormente presentados.

Podemos afirmar, pues, que esta nueva perspectiva englobada dentro de la denominación de “tradición clásica” está intrínsecamente influenciada y ligada a los estudios de recepción comenzados en la década de los sesenta por Jauss y Gadamer y suele designarse bajo el término “recepción”, traducido directamente de la palabra inglesa *reception*.

Esta teoría concibe lo clásico como “la mediación entre el arte pasado y el tiempo presente” y considera que la transmisión del canon literario clásico no se basa en las cualidades intrínsecas del mismo, sino en la apropiación voluntaria del pasado de todos aquellos agentes pasivos que participan en esa transmisión, es decir, los lectores (Jauss, 2000: 176).

Esta diferente manera de conceptualizar la idea de lo clásico ha sido ampliamente estudiada por Charles Martindale. El profesor de la universidad inglesa de Bristol y compilador junto a D. Hopkins de uno de los recorridos históricos de la tradición clásica en los autores y obras inglesas en *The Oxford History of Classical Reception in English Literature* (2012), acercó los presupuestos teóricos iniciados por Jauss y Gadamer a los estudios de la literatura clásica, fundamentalmente la latina. El ensayo que dio pie a este acercamiento es *Redeeming the text: Latin poetry and the hermeneutics of reception* (1993), en el que adapta estas interpretaciones literarias al terreno de lo clásico, llegando a afirmar que:

Similarly, since the 'present' is not one thing, the difference between past and present need not be seen as necessarily greater than the difference which exists today within a single 'culture'; thus 'understanding' some Romans may not be more difficult than understanding some of our fellow citizens (Martindale, 1993: 10).

Si bien su planteamiento no fue bien acogido al principio dentro de la crítica literaria (Kallendorf, 2007: 2), fue uno de los primeros en presentar la problemática de las traducciones a diferentes lenguas y las múltiples interpretaciones a las que se enfrenta un texto clásico al cambiar a otro código lingüístico (Martindale, 1993: 12).

Según esta hipótesis, los textos, bien sean clásicos o contemporáneos, dejan entonces de ser considerados como un elemento inerte (Wood, 2012: 163) y, en consecuencia, la función de la crítica filológica comienza a fundamentarse en el estudio de la transformación y la adaptación de los autores grecolatinos dentro de nuevos contextos literarios.

Esta mirada hacia la relación entre textos de diferentes épocas comenzó a finales de la década de los sesenta en los estudios de corte estructuralista. Julia Kristeva, seguidora de las teorías de Bajtín, acuñó el término “intertextualidad” y lo consideró como el fruto de un proceso dialógico que interviene inevitablemente en la creación de un texto, evidenciando los vínculos de ese con otros textos tanto presentes como pasados. Por ello, define la intertextualidad como “a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another. The notion of *intertextuality* replaces that of intersubjectivity, and poetic language is read as at least *double*” (Kristeva, 1980: 85).

Genette (1989) continúa esta formulación del método intertextual y propone la posibilidad de que un texto literario presente diferentes manifestaciones culturales, entendiéndolas como un producto de las relaciones entre otros textos. El discurso literario está construido como un cruce de textos, un lugar de cambios que obedece a un modelo particular, el del lenguaje de connotación. En un principio el intertexto se definió como el conjunto de textos que entran en relaciones en un texto dado (Genette, 1989: 10).

En el campo de los estudios clásicos, Lorna Hardwick apuntó que:

The function of reception studies is to analyse and compare the linguistic, theatrical and contextual aspects of this kind of migration. These examples demonstrate the extraordinary diversity in the range of classical receptions. Each has its own reception history and requires appropriate methods of investigation. Each yields insights into the texts and contexts of ancient Works, their subsequent interpretation and their situation in the modern context of reception (Hardwick, 2003: 2).

La Estética de la Recepción se ha asentado en la mayoría de las escuelas anglosajonas, como se puede observar en las dos editoriales con mayor repercusión en este ámbito, Brill con su serie denominada “*Brill’s Companion to Classical Reception*” y Bloomsbury Academic, con “*Imagines. Classical Receptions in the Visual and Performing Arts*” que en los últimos años han

publicado numerosas monografías en torno a la recepción clásica en diferentes autores, contextos y formatos, como la editada recientemente por Tambakaki (2022).

Si bien estas son las dos posturas más difundidas dentro de la comunidad científica, podemos encontrar también otras denominaciones, como hemos visto anteriormente, de manera más aislada y con pequeños matices diferenciadores. Es el caso del término “pervivencia”, que suele estar asociado a los estudios que potencian las relaciones entre textos clásicos y textos de la literatura española, donde el foco de atención recae en la literatura en lengua vernácula, “presencia” en análisis de corte poético, estudiando en profundidad los *topoi* o “herencia”, mucho más presente en estudiosos ingleses del siglo pasado que entre los de nuestros días.

Siguiendo el modelo anglosajón, paulatinamente, se van introduciendo los estudios de recepción en el mundo hispánico en los últimos años. Asociado a ello encontramos proyectos de investigación como “*Marginalia Classica: Recepción Clásica y cultura de masas contemporánea. La construcción de identidades y alteridades*”, bajo la dirección de Luis Unceta Gómez, el proyecto “Antigüedad, nacionalismos e identidades complejas en la historiografía occidental ANIHO”, que cuenta como investigador principal a Antonio Duplá Ansuategui así como el “Grup d’Investigació en la Recepció de les Literatures Clàssiques (GIRLC)” de la Universidad de Valencia.

2.1.1. Los estudios de tradición y recepción clásica sobre Catulo

Con relación a la obra de Catulo, en España los estudios de tradición clásica y pervivencia recorren un amplio arco cronológico desde la Edad Media (Arcaz Pozo, 2005) hasta la actualidad, profundizando en el siglo XVIII (Arcaz Pozo, 2010), el siglo XIX (Arcaz Pozo, 1993) y el siglo XX (Arcaz Pozo, 1989a; 2002 y 2015; Pérez García, 1996).

Estos ensayos completaron el estudio de la pervivencia de Catulo que antes había presentado Menéndez Pelayo (1950-1953: 26-27), centrado fundamentalmente en el Barroco español y especialmente en la obra de Góngora y Quevedo. Estos análisis tradicionales han sido revisados y ampliados por Taylor (2007) llevando a cabo una comparación entre la recepción de cada

uno de los poemas de Catulo en lengua inglesa y en lengua española (Taylor, 2007: 359-362) que resulta interesante y clarificadora.

Si nos adentramos en la poesía del siglo XX y su vinculación con el poeta de Verona, existen varios estudios con características propias de la estética de la recepción centrados en diversos autores, como Rafael Alberti y Miguel Hernández (Bermúdez Ramiro, 2002 y 2010), Pedro Salinas (Cortés Tovar, 1996), Bernardo Clariana (Mariscal de Gante Centeno, 2019); Jorge Guillén (Guerrero Contreras, 2001), Luis Antonio de Villena (Arcaz Pozo, 2015), Gil de Biedma (Arcaz Pozo, 1996; García Armendáriz, 2009), Manuel Reina (Cristóbal López, 2008) y poetas gallegos como Aquilino Iglesia Alvariño y Claudio Rodríguez Fer (Lillo Redonet, 1998).

En el siglo XXI, la figura literaria en torno a Catulo más estudiada en nuestra lengua es la poeta y filóloga clásica Aurora Luque (Juan Moreno, 2011a) así como la voz femenina en su poesía (Álvarez Valadés, 2009a; Juan Moreno, 2011b), la tradición clásica (Álvarez Valadés, 2009b), la concepción del tiempo (Morán Rodríguez, 2016) o la recepción de la obra de Platón en su obra (Álvarez Valadés, 2020; Juan Moreno, 2012).

En lengua inglesa podemos observar una situación similar en cuanto al estudio de la presencia de Catulo. De este modo, advertiremos que un gran número de investigadores han centrado sus análisis en las referencias y alusiones a nuestro poeta en movimientos literarios como el Renacimiento (Chinchilla, 2010; Gaisser, 1993 y 2007; Myers, 2017; Morrison, 1963; Wong, 2021), frente a otros menos estudiados como el Romanticismo (Stead, 2016), el Modernismo (Arkins, 2007) o la literatura posterior a la Segunda Guerra Mundial (Harrison, 2021) y únicamente dentro de la isla británica, sin mencionar su presencia en otros países anglófonos, como Estados Unidos o Canadá.

Si nos dejáramos llevar por esta visión que nos ofrece la crítica, podríamos asumir que Catulo tuvo una gran influencia en Inglaterra en los siglos XVI y XVII para, más adelante, caer en el olvido y ser silenciado hasta casi su desaparición. Este desequilibrio de la crítica condicionaría nuestro acercamiento a la literatura en lengua inglesa y nos daría una perspectiva equivocada, como vamos a intentar vislumbrar a continuación.

La obra del poeta traspadano comenzó a ser estudiada de manera tardía a finales del siglo XIX debido, en gran manera, a que su obra no caló con tanta profundidad en la literatura en lengua inglesa por el alto contenido sexual de

algunos de sus poemas, así como por la sombra proyectada por otros autores clásicos.

De esta manera, el análisis de la repercusión de su poética en la literatura posterior tuvo que esperar hasta la década de los años veinte del siglo pasado para hallar los dos manuales de referencia en este ámbito, el de Harrington y el de Duckett, respectivamente. A cargo de Harrington encontramos la monografía *Catullus and his influence* (1923) que realiza un estudio minucioso de la introducción del poeta en la sociedad y cultura inglesa y las razones que condujeron a su olvido premeditado en algunas etapas de la literatura además de trazar la relevancia de nuestro poeta desde la elegía latina augústea hasta los poetas del romanticismo inglés Swinburne y Coleridge. Siguiendo esta propuesta, Duckett publicó la antología *Catullus in English Poetry* (1925) en la que enfrenta la mayor parte de la obra del poeta a otras composiciones en verso de diferentes autores ingleses de multitud de épocas, desde Marlowe y Shakespeare hasta Tennyson.

Sin embargo, ninguno de los dos estudiosos se aventura a analizar las diferencias entre el poema original y los poemas en lengua inglesa, sino que son compendios de referencias de tópicos o elementos estructurales que ponen de manifiesto la metodología historicista imperante en el momento siguiendo los criterios de la tradición clásica.

En estos primeros estudios sobre los *Carmina*, observamos que ambos utilizan el término “influencia”, como también aparece en Emperor (1928), que estudia la lírica inglesa con influjos de nuestro autor de la primera mitad del siglo XVI o McPeck (1939), que se adentra en la obra a través de los ejes temáticos de los poemas y examinando la influencia del poeta latino a través de las diferentes traducciones al inglés.

Pese a que estos primeros estudios abrieron el camino de la investigación acerca de la presencia de Catulo en la literatura inglesa, no es hasta los años sesenta cuando comienza nuevamente a analizarse esta vinculación literaria.

En este momento, el estudio de la relación entre nuestro poeta y la lengua inglesa se focalizó en la oposición entre los *Carmina* y un poeta o autor inglés contemporáneo, utilizando en este caso el término “allusion”, como encontramos en Bagg (1965), Dyer (1988) y Van Nortwick (1989) o en la presencia de algunos tópicos de su obra en movimientos literarios concretos,

como realiza García Fuente (1972), Braden (1979) y Pérez Romero y Oliva Cruz (1998) en relación al *carmen* 5 y el Renacimiento inglés.

Aun con todo, el estudio de la pervivencia de Catulo no fue especialmente fructífero durante ese período de tiempo puesto que la crítica se centró en estudiar y redescubrir, alentados por la pequeña monografía de Quinn, *The Catullan Revolution* (1959), los elementos compositivos de su obra o temas tan controvertidos como sus datos biográficos o la división o no de sus *Carmina*.

Putman (1983) se preguntó acerca del futuro de Catulo en la literatura, pero fue finalmente Wiseman quien, aunque centró también la atención en temas de composición o de la vida y personalidad del propio poeta, abrió la puerta de la recepción, fundamentalmente, de la figura de Lesbia como elemento literario perenne en el último capítulo de su conocida obra *Catullus and his world: A reappraisal* (1985).

Marilyn Skinner y Julia H. Gaisser en este aspecto son fundamentales para la recuperación de los estudios de recepción de Catulo. Editoras ambas de diferentes obras colectivas, han estudiado la presencia del poeta de Verona bajo este prisma metodológico, como podemos observar en la interesante monografía que dedica Gaisser a su aparición en la literatura del Renacimiento, *Catullus and His Renaissance Readers* (1993).

Al mismo tiempo, es autora de la titulada *Catullus* (2007), donde dedica dos capítulos a este mismo hecho denominándolos “Receiving Catullus” (Gaisser 2007: 166-221), además de ser la responsable de la entrada en el diccionario de tradición clásica de Grafton sobre la recepción clásica de Catulo en la literatura en inglés (2010). Por último, es curiosa la antología que creó —muy similar a la de Duckett—, *Catullus in English* (2001) con las traducciones literarias de la obra de Catulo en obras inglesas.

Skinner, por su parte, pese a que ha centrado parte de su carrera académica en los polimétricos, ha sido la editora de una de las monografías más completas y actualizadas de este momento, *A Companion to Catullus* (2007), donde la presencia de Catulo en los clásicos ingleses posee gran importancia propiciando posteriores estudios.

Junto a estas investigaciones, la primera monografía editada por Quesnay y Woodman, *Catullus. Poems, Books, Readers* (2012), muestra a los principales investigadores del momento con relación a la obra de Catulo. Esta compilación de capítulos abre paso a la obra más actualizada sobre la figura y la obra del

poeta, *The Cambridge Companion to Catullus* (2021), editado por la misma pareja de profesores donde el estudio de la recepción de los *Carmina* corre nuevamente a cargo de Harrison (2021).

Bajo un criterio topográfico, como analizaremos más adelante, encontramos el estudio de la recepción de Catulo en el siglo XX en la literatura irlandesa, en la obra de Arkins (2007) y en Nueva Zelanda a cargo de Harrison (2009). Además, el análisis cronológico desde este mismo enfoque lo secundan Myers (2017), estudiando tanto la recepción como la traducción de los *Carmina* en el Renacimiento inglés y Stead (2016), que se centra en la aparición de la obra de Catulo en el Romanticismo.

Asimismo, observamos la aparición de otras aportaciones como la de Arkins (2007) que presenta la recepción clásica de los tópicos catulianos en la literatura anglófona del siglo XX y XXI, actualizada tiempo después por Harrison (2021).

Además, hallamos contribuciones sobre determinados poemas, como el *carmen* 16 a cargo de Dufallo (2010) y autores anglófonos concretos, como Virginia Woolf (Muñoz García de Iturrospe, 2001; 2003 y 2005) y Anne Carson (Kárpáti, 2022; Littau, 2022), entre otros muchos escritores en los que ahondaremos más adelante.

2.2. La crítica feminista y la teoría *queer*

Además de estas escuelas tan asentadas, en los últimos años la lectura en clave de género de la Antigüedad se preocupa por abordar elementos hasta el momento poco o nada explorados de la cultura clásica, incluso si ello lleva a la necesidad de “abrir los textos a múltiples e incluso conflictivas lecturas” (Skinner, 1986: 1).

Entendemos como “estudios de género” aquellas investigaciones o corrientes críticas de pensamiento que analizan la cultura desde el prisma de las relaciones entre hombres y mujeres, con el objetivo de visibilizar las desigualdades entre sexos, la identidad femenina y el lugar que ocupa la mujer en la sociedad (López Gregoris, 2021: 300).

El movimiento feminista, desde principios del siglo XX, se ha interesado en analizar el lugar de la mujer a lo largo de la Historia, pese a que, como apunta Mirón Pérez (2010: 124) “estas han carecido de historia” debido a su olvido premeditado dentro de la crítica tradicional.

Los estudios feministas y *queer* ponen en duda la conceptualización de las categorías de género, sexo y sexualidad y, además, proponen otras construcciones del género fuera del binarismo de “hombre-mujer” (Prados Torreira, 2011).

A partir de esta lectura en clave de género de las fuentes, los estudios de la Antigüedad proporcionan nuevas herramientas metodológicas y otras temáticas, que fomentan la visibilización de las mujeres del mundo clásico y, fundamentalmente, cuestionan cómo se ha leído la Historia. Además, en palabras de López Gregoris (2023):

[Los estudios feministas] tienen por objeto, esencialmente, la recuperación del mundo femenino y la reivindicación de sus espacios, formas de expresión y modos de relacionarse en y con los textos literarios (López Gregoris, 2023: 76).

Con los primeros movimientos sufragistas comenzaron a aparecer estudios históricos sobre las mujeres en la Antigüedad, fundamentalmente, centrados en la cotidianeidad y su rol dentro de la sociedad griega y romana, entre los que destaca por su carácter pionero el de Bader (1872).

Posteriormente, tras la llegada de nuevas “olas” de feminismo, la crítica sensible a este movimiento social modificó la perspectiva de los estudios sobre la mujer en la Antigüedad y se centró en el estudio de la representación femenina en el mundo clásico, a partir de la complementariedad de la historiografía (Domínguez Arranz, 2009), la epigrafía (Gallego Franco, 2004; Gregorio Navarro, 2021), la numismática (Ruiz Vivas, 2022), la arqueología (Mercado Hervás y Oria Segura, 2021), la filología (Hallet, 1992; Fantham, Fooley, Kampen et al., 1995; Moers, 1976), el derecho (Cantarella, 1985) los estudios culturales (Dixon, 1987 y 2001; Kleiner y Matheson, 1996 y 2000; Pomeroy, 1975; Treggiari, 1991) y la interdisciplinariedad de todas ellas (Garrido González, 1986; López Gregoris, 2021; López Gregoris y Unceta Gómez, 2011).

Junto a ello, la visibilización y el empoderamiento de las mujeres en el terreno de la escritura propició el estudio de figuras femeninas relevantes, tanto en estudios generalistas (Arthur, 1976; Cid López, 2002; Duncan, 2006; Martínez

López, 1988; McAuley, 2016; Rabinowitz y Richlin, 1993; Schimttt-Pantel, 1991; Gallego Franco, 2004) como de mujeres concretas de carácter histórico como Cleopatra (Cid López, 2003; Puyadas Rupérez, 2017) o mítico como Penélope (Marina Sáez, 2003; López Gregoris, 2018), entre otras muchas.

Fuera del mundo académico, las relecturas de las fuentes históricas y de los mitos ha visibilizado en los últimos años la dominación masculina en las sociedades clásicas y ha fomentado nuevos relatos desde la perspectiva de las propias mujeres, como podremos observar más adelante en el caso de Clodia/Lesbia.

El movimiento feminista y *queer* cuestiona los conceptos de género, sexo y orientación sexual y propone una mirada hacia la sexualidad como una construcción social. La crítica hacia la rigidez del sistema surge de estudios como el de Rubin (1975) que fundamenta su estudio en que:

We are not only oppressed as women, we are oppressed by having to be women or men as the case may be. I personally feel that the feminist movement must dream of even more than the elimination of the oppression of women. It must dream of the elimination of obligatory sexualities and sex roles. The dream I find most compelling is one of an androgynous and genderless (though not sexless) society, in which one's sexual anatomy is irrelevant to who one is, what one does, and with whom one makes love (Rubin, 1975: 204).

Judith Butler en su obra *Género en disputa* (1990) fundamenta su pensamiento en que género y sexo son constructos lingüísticos determinados por un contexto sociocultural concreto:

Como consecuencia, el género no es a la cultura lo que el sexo es a la naturaleza; el género también es el medio discursivo/cultural a través del cual la 'naturaleza sexuada' o el 'sexo natural' se forma y establece como prediscursivo, anterior a la cultura, una superficie políticamente neutral sobre la cual actúa la cultura (Butler, 1990: 55-56).

Las investigaciones que hacen suya esta corriente de pensamiento buscan presentar otros sujetos no heteronormativos, por ejemplo, a través de la literatura ya que "es un lugar de producción de subjetividad" (Preciado, 2003: 23).

Como comenta López Gregoris (2021), esta perspectiva surge en la postmodernidad y busca una deconstrucción del “sistema de valores del discurso hegemónico normativo basado en la centralidad del hombre varón y en su forma de jerarquizar el mundo” (López Gregoris, 2021: 302).

Con relación a la teoría *queer*, los estudios sobre su visibilización en el mundo clásico se han basado, como matiza Matzner (2022), en los relatos, reales o imaginarios, de relaciones reconocidas y reconocibles de personajes de la antigua Grecia y Roma que se pueden categorizar dentro de las identidades y orientaciones sexuales occidentales modernas.

Los estudios sobre la sexualidad en el mundo antiguo han crecido en la misma medida que la sociedad es más aperturista y busca referentes clásicos para definir el sexo y las sexualidades, dando cabida a conceptos como la pornografía (Richlin, 2014: 36) o el fenómeno trans (López Gregoris, 2023: 87).

Los trabajos más importantes dentro de lo *queer* son relativamente recientes y es la escuela anglosajona la que ha propuesto nuevos enfoques sobre el género, la sexualidad y la transexualidad, entre otros conceptos (Campanile, Carlà-Uhink y Facella, 2017; Ingleheart, 2015 y 2018; Olsen y Telò, 2022; Orrells, 2015).

En síntesis, la crítica feminista potencia una nueva perspectiva de acercamiento a la Antigüedad y, junto a otras metodologías, como la Estética de la Recepción, posibilita encuentros entre el pasado y el presente.

2.2.1. La crítica feminista y la teoría *queer* en la obra de Catulo

Los *Carmina*, como un texto más del mundo clásico, nos permiten realizar una lectura en clave de género de la obra de Catulo tanto sobre el papel que ocupa la mujer en la sociedad latina como a la visión de las mujeres reales y míticas que ofrece.

Desde esta perspectiva, encontramos que los estudios feministas han operado en dos vertientes complementarias, la literaria y la académica, con relación al contenido y a los personajes que aparecen en los *Carmina*.

López Gregoris (2023: 82) considera que la perspectiva de género puede explicar la ruptura de los cánones establecidos por la sociedad patricia romana del momento en los versos de Catulo. De esta manera, Lesbia no es clasificada

como una mujer frívola e infiel, sino como una mujer activa y empoderada en su sexualidad, la política y las finanzas.

La crítica feminista ha propiciado la aparición de obras literarias en las que se visibiliza un personaje femenino de la Antigüedad desde una perspectiva histórica. Es el caso de Lesbia, que en los últimos años se ha convertido en protagonista de multitud de novelas históricas y otras obras literarias (Lewis, 2018).

Entre todas estas obras que analizaremos con mayor detenimiento posteriormente, encontramos dos que ilustran esta propuesta metodológica, la primera de ellas, la novela histórica de Laura Sciolla, *Mil besos y cien más* (2013) y el poemario de Anna Jackson, *I Clodia and other portraits* (2014). En ambas obras literarias es Lesbia quien ostenta la voz narradora y describe la relación amorosa que establece con Catulo basándose en situaciones representadas por los versos de este, pero sin la visión de mujer adúltera y criminal que podemos encontrar en otras novelas anteriores o incluso en otras fuentes clásicas.

Ejemplo de esto es el siguiente fragmento, en el que Clodia reflexiona sobre la imagen que refleja el poeta de Verona de ella en su obra, a menudo alejada de la realidad:

En Roma empezaron a circular sus nuevos poemas, dedicados a Lesbia. Cuando los leía, no lograba reconocerme en la imagen que daban de mí. Voluble, caprichosa, infiel, y a la vez dulce, cariñosa e irónica: ¿realmente era yo esa mujer? También la Lesbia celebrada por el poeta era un fantasma (Sciolla, 2013: 150).

Esta reflexión metaliteraria sobre la figura femenina que se esconde bajo el seudónimo de Clodia también la encontramos en los poemas de la neozelandesa Anna Jackson, que inicia su poemario así:

[untitled]
I, Clodia Metelli, thank you, Valerius Catullus,
for the sweet memento you sent of our brief time
together; and yet, I cannot agree with you
that the absence of such thinkets from my husband
suggets he has forgotten me: did he not send me
the finest treasure to be found in all Cisalpine Gaul? (Jackson, 2014: 3).

Más irónica es la voz de Clodia según Jackson, que le agradece los momentos vividos al poeta, aunque pone en duda que estos fueran secretos, sino que fueran consentidos por su marido, como se cree por las lecturas tradicionales de los *Carmina*.

Sobre la perspectiva feminista dentro del ámbito de la investigación académica, podemos afirmar que la obra de Catulo apenas se ha analizado en su conjunto, si bien existen grandes estudios con relación a la figura de Clodia/Lesbia y a los personajes femeninos mitológicos que aparecen en los *carmina longiora*.

La amada de Catulo, Lesbia, ha protagonizado numerosos trabajos e investigaciones, mayoritariamente dedicados al personaje real que se esconde bajo ese seudónimo, Clodia II³.

Desde el punto de vista de los estudios de género, fueron Antonelli (1996) y Cantarella (1996) quienes comenzaron a estudiar a las matronas romanas de la época republicana. Sus estudios alentaron a académicos, como Dixon (2001) quien introdujo completamente la perspectiva de género en sus investigaciones y a Skinner (2011), la investigadora principal de Clodia en la actualidad.

Asimismo, en los últimos años existen otras aportaciones, como la de Berjano Rodríguez (2020: 10) y la de López Muñoz (2022: 314) que promueven otra perspectiva de Clodia como una mujer autónoma que, por esa razón, tambalea el orden social establecido en la Roma republicana al no responder al prototipo de *materfamilias*.

Sobre las figuras míticas femeninas de los *Carmina* existen estudios fundamentalmente con relación a Ariadna y a Laodamía. En primer lugar, encontramos a la princesa minoica que protagoniza el *carmen* 64, cuyo lamento ha propiciado estudios en las dos últimas décadas como el de Crooks (2022), Panoussi (2003), Kinch (2006) y Olfman (2021). En todos ellos el análisis, si bien no parte de una visión feminista, centra su atención en la figura mitológica y en el modo en el que el poeta verbaliza sus emociones y sentimientos a través de un personaje femenino.

Lo mismo sucede con otro personaje mitológico femenino de la obra de Catulo, Laodamía. En el *carmen* 68 Catulo presenta la pareja mitológica de esta

³ Algunas de estas investigaciones, como por ejemplo la de Skinner (2011), cuestionan que Clodia Metela II, el personaje histórico, sea quien se esconda tras el seudónimo literario de Lesbia, el personaje literario.

princesa y uno de los héroes griegos de la Guerra de Troya, Protesilao, como un reflejo de su propia relación con Lesbia, pero realizando una inversión de los papeles prototípicos en las relaciones según el código romano, presentando a la amada como una *domina* y al amante como un esclavo de ese amor⁴ (Öhrman, 2013; Tuplin, 1981).

Sobre los estudios con perspectiva *queer*, la obra de Catulo posibilita este acercamiento gracias a la relación homosexual que describe el poeta con Juvencio en algunos de sus versos, al personaje de Atis en el *carmen* 63 y al vocabulario que encontramos en los poemas de invectiva personal y política, como el *carmen* 16.

El personaje de Juvencio y la relación de amor que mantiene con Catulo ha sido estudiada desde el punto de vista literario en una decena de investigaciones, entre las que destaca la realizada por Espejo Muriel y Salvador Ventura (1988) quienes argumentan que esta relación se basa en la adopción completa del estilo de vida griego por parte de la élite romana, como anteriormente ya había formulado Griffin (1976).

Sin embargo, los estudios que se centran en ellos suelen presentar al poeta como afeminado y rompiendo los límites de la masculinidad establecida (Hexter, 2015; Konstan, 2000; O'Hearn, 2020), cuestionando más estos planteamientos en términos clásicos que potenciando la visibilidad de una relación amorosa entre dos personas del mismo sexo en términos de igualdad.

Contrariamente a estas investigaciones, encontramos la contribución de Lewis y Robertson (2021) en el que se presenta la importancia de la temática homoerótica de Catulo para su recepción -y su censura- en la literatura en inglés desde el siglo XVII hasta el siglo XX.

Además de Juvencio, el personaje de Atis también se ha estudiado en clave feminista y *queer*. En el poema 63 existe una verdadera dualidad entre el sexo femenino y el masculino, donde O'Hearn (2021) realiza una lectura ecofeminista sobre la dominación y las polaridades que Catulo presenta de este personaje mitológico. Previa a esta investigación tan rompedora, Harrison (2004) ya analizó las costumbres asiáticas que se describen en el poema y fue ampliado al mismo tiempo en una monografía dedicada únicamente a este poema (Nauta y Harder, 2005).

⁴ Esta idea se convierte en una norma de la elegía latina tal y como encontramos en Propertio y Tibulo dentro del tópico del *servitium amoris*.

Por último, el *carmen* 16, como observaremos más adelante con relación a la traducción y censura de los *Carmina*, es el poema más controvertido de toda su obra debido al vocabulario sexual tan explícito, fomentando la censura de editores, traductores e investigadores. Por ello, los estudios sobre estos versos comenzaron a ver la luz en los años setenta del siglo pasado, con el auge del movimiento *hippie* y las protestas de mayo del 68.

Winter (1973) realizó el primer análisis sucinto de este poema que permitió su difusión y dignificación dentro de la obra de Catulo. Recientemente, Williams (2010) y Maxine Lewis y Christina Robertson (2021) centraron su atención en esta composición, junto a otros *Carmina* y poetas latinos para estudiar en profundidad las relaciones homosexuales en la Antigua Roma.

La difusión de este poema en otros idiomas también se ha estudiado gracias a Alves (2018), que centra su atención en la lengua portuguesa y López Muñoz (2014) en la literatura española.

2.3. La crítica postcolonial

La visión más difundida del mundo clásico parece estar asociada a la sociedad occidental, especialmente en los países de Europa central, como Alemania, Francia y Gran Bretaña, y en Estados Unidos, apartada del epicentro de las sociedades de la Antigüedad, el Mar Mediterráneo.

La apropiación de la cultura y los rasgos de las sociedades del mundo clásico por parte de los países occidentales, y especialmente por la propaganda bélica y las élites culturales de estos, se consolidó en el siglo XVIII y XIX dentro de la expansión francófona y del Imperio Británico, fundamentalmente, continuando su desarrollo en las contiendas bélicas del siglo XX (Stray, 1998).

La iconografía y la simbología inspiradas en elementos y personajes mitológicos, los discursos propagandísticos, la idealización del pasado, así como la mitificación del enemigo y la utilización de episodios históricos como legitimación de campañas militares son algunos de los ejemplos de la influencia clásica en la percepción pública y los movimientos políticos-militares de las potencias de la época.

A lo largo del siglo XX, numerosos estudios se han interesado en esta propuesta metodológica y han revisitado los clásicos literarios con el objetivo

de ofrecer una visión más completa de la realidad a través de los que se denomina en la actualidad como crítica postcolonial.

Ya a principios de la década de los setenta Snowden publicó su obra *Blacks in Antiquity: Ethiopians in the Greco-Roman Experience* (1971), en la que se visibilizaron por primera vez las diferencias raciales también dentro del mundo clásico. Sin embargo, la crítica postcolonial nace con Edward Said en su contribución *Orientalism* (1978) donde realiza un recorrido diacrónico por el concepto de "orientalismo", desde las sociedades antiguas como la griega hasta el siglo XIX, integrando la visión geográfica, cultural, lingüística y étnica en el estudio de las diferentes culturas. Su aportación posibilitó una crítica al estudio de la literatura hasta el momento y otros académicos como Elleke Boehmer (1995), Jane Webster y Nick Cooper (1996), Frederick Cooper y Ann Laura Stoler (1997) y Antoinette Burton (1999) reflexionaron sobre las interconexiones literarias desde una perspectiva colonial.

Posteriormente, Lorna Hardwick (2007) en el capítulo "Postcolonial Studies" dentro de *A companion to Classical Tradition* editado por Kallendorf y el ensayo de Amar Acheraïou (2008) han actualizado estas propuestas que se mantienen en estos momentos vigentes en diferentes estudios.

Las investigaciones más numerosas se centran en la relación entre la sociedad afroamericana y el mundo clásico, fundamentalmente en la literatura griega. Desde el punto de vista de la recepción, encontramos estudios sobre Odiseo y su reinterpretación en autoras y autores afroamericanos (Goff y Simpson, 2007; Rankine, 2012; Schliephake, 2016), la importancia de la tragedia griega (McConnell, 2016; Nouryeh, 2001) y la mitología (Cullhed, 2022) y la expansión de la recepción clásica en la diáspora africana, como en América del Sur (Rizo y Henry, 2016).

La conciencia del espacio y la interacción de las diferentes culturas con el mundo clásico responde nuevamente a la interrelación entre la teoría de la recepción y los *cultural studies*. La aparición de elementos culturales relacionados con la Antigüedad se debe, como apunta Willis (2019: 215) no a una herencia histórica como puede darse en Europa, sino a la importación de esta a los territorios que, en algún momento, han estado bajo el dominio de otros países europeos.

Por lo tanto, la recepción clásica en lugares tan alejados del Mediterráneo antiguo se debe a la interrelación e interdependencia sociopolítica con otras metrópolis, como el Imperio Británico, Francia, Bélgica, Portugal o España.

Trundle (2017: 321), por su parte, añade que la conexión cultural con el pasado clásico sirvió para todos estos países como una ideología de unificación y justificación del colonialismo imperial. Para las élites hegemónicas, la expansión a otros dominios estaba mitificada e idealizada a través de los diferentes relatos épicos, como la *Ilíada* o la *Eneida*.

Estas realidades tan diferentes en las que podemos encontrar referencias clásicas comenzaron a estudiarse de manera sistemática en el siglo XXI. Gracias a ello podemos encontrar monografías como la editada por Lorna Hardwick y Carol Gillespie (2007) donde se abre el abanico del estudio de los clásicos a otros entornos como el sur de África y la India.

La tendencia a leer otras culturas y vincularlas a la sociedad grecorromana se ha extendido en la última década, introduciendo otros lugares como Brasil (Bloomfield-Gadêlha, 2019; Rankine, 2011) la Europa central y del Este (Torlone, Munteanu y Dutsch, 2017), Australia (Burton, Perris y Tatum 2017; Johnson, 2019) y el Caribe (Greenwood, 2010).

2.3.1. La crítica postcolonial en la obra de Catulo

Con respecto a los estudios de la obra de Catulo, esta aproximación metodológica apenas se ha desarrollado como eje común. Los *Carmina* aparecen en productos culturales, fundamentalmente obras literarias, de todo el mundo, aunque como analizaremos más adelante respecto a la edición y traducción de los poemas a lengua inglesa, el grueso de la publicación de su obra y su recepción se encuentra en Gran Bretaña y Estados Unidos.

Pese a la escasa sistematización que encontramos en este aspecto, recientemente podemos leer interesantes investigaciones acerca de su recepción dentro del continente europeo en Irlanda (Sheehan, 2013) y Escocia (Castro Carracedo, 2004; Reid, 2018). Junto a estas localizaciones, Oceanía y, en concreto, Nueva Zelanda (Harrison, 2009 y 2021; Parry y Perris, 2019; Tatum, 2018 y 2019), concentran el mayor número de estudios de los *Carmina* gracias a la recepción en la obra poética de Anna Jackson (Jackson, 2017 y 2019; Lewis,

2018), de Christian K. Stead (Jackson, 2006; Lewis, 2017), de James K. Baxter (Harrison, 2009) y del poeta Ron Mason (Davidson, 2017).

Algunos de estos autores, como Stead, adaptan los versos de Catulo a contextos y situaciones de la sociedad actual, ofreciendo, en palabras de Harrison (2009: 310), en manera más accesible la literatura de la Antigüedad.

Recientemente Yatsushashi (2023) ha publicado un capítulo sobre la recepción de Catulo en Japón en la obra *Ambarvalia* de Nishiwaki Junzaburō (1894-1982). En él, dibuja el recorrido de los *Carmina* hasta el Imperio del sol naciente y afirma que su introducción en la literatura nipona se llevó a cabo a través de las alusiones al poeta latino en la obra del modernista Ezra Pound y de la traducción de Cornish (1913) para la editorial Loeb.

2.4. La literatura fuera del canon

La Antigüedad también habita dentro de nuestra realidad en lo que Unceta Gómez denomina cultura de masas contemporánea, es decir, “manifestaciones, formatos y prácticas culturales de variado tipo que quedan al margen de lo que se considera ‘alta cultura’” (Unceta Gómez, 2019:19).

Estos productos culturales están destinados al mayor público posible, permitiendo el acceso al mundo clásico sin importar la clase social, académica o cultural del mismo gracias a formatos más consumidos en la actualidad, como el cómic, el cine, la televisión o la música.

En el caso de la literatura no canónica, los clásicos grecolatinos anidan también en otros géneros literarios, como en la novela gráfica, la fantasía, la ciencia ficción, la novela histórica, la literatura infantil y el género de los *fanfiction*. Además, desde hace pocos años existe una corriente académica cada vez con mayor fuerza y visibilidad en los campus universitarios que centra sus estudios en todos ellos.

En primer lugar, presentaremos las novelas gráficas, en las que la utilización del mito clásico, como apunta Herreros Tabernero (2001), es un elemento más de inspiración literaria, como también lo es el cine negro de los años cuarenta o la mitología nórdica y celta y, aunque la temática clásica no sea un elemento relativamente frecuente dentro de este género, la relación entre numerosos personajes, conceptos, temas o argumentos vislumbra un poso grecolatino considerable (Unceta Gómez, 2007: 338).

De esta manera, el cómic se sirve del mito clásico para llevar a cabo una contextualización histórica diferente, una proyección y significación más profunda o una ejemplificación de estos personajes literarios reescribiendo sus historias y adaptándolas a un nuevo contexto cultural y literario (Herreros Tabernero, 2001: 620).

El porqué de esta utilización se debe, fundamentalmente, a la perdurabilidad del mito (Hernández Reyes, 2008: 639) por su carácter paradigmático creando moldes que nos ayudan a entender sistemas o conceptos inherentes al ser humano y a las sociedades de cualquier momento histórico (Graves, 2016: 12).

Así, no nos han de resultar extrañas las representaciones mitológicas tan enraizadas en nuestra cultura como el rapto de Perséfone (Espino Martín, 2002), el descenso a los Infiernos de Orfeo en busca de Eurídice (González Delgado, 2010) o personajes históricos como Julio César (Gallego, 2019).

De esta manera, los cómics fomentan un nuevo prisma de acercamiento y comprensión de la cultura y la historia grecorromana dotando de vida a los héroes y autores clásicos “incluso si a veces lo hacen en papel de periódico barato en blanco y negro” (Kovacs y Marshall, 2011: 24).

Si ya de por sí nos puede parecer cuanto menos curiosa la relación de los cómics con la cultura grecolatina, la relación de esta misma con la cultura manga solo nos puede asombrar. Los tebeos y los dibujos animados nipones se nutren de diversas fuentes literarias y culturales entre las que encontramos, de nuevo, los relatos míticos (Hernández Reyes, 2008: 641), ambientados en otras realidades como el mundo futurista que aparece en *Ulises 31* (1981) o, cercano al mundo clásico, la visión cómica de *Olimpus no Pollon* (1982), donde la hija pequeña de Apolo se divierte haciendo travesuras en el Olimpo.

En contraposición a la novela gráfica creada en Estados Unidos o Europa, la recepción clásica en este soporte gráfico es más laxa y las referencias literarias pueden confundir a los lectores con conocimientos de esta literatura, puesto que busca remodelar los materiales mitológicos a través del uso de la ironía, la comicidad y el desconcierto (Theisen, 2011: 63). Las representaciones clásicas en este mundo oscilan entre la estética grecolatina y la armonía japonesa que, a menudo, convierten los dioses y héroes clásicos en personajes propios de los poemas épicos (Hernández Reyes, 2008: 641).

A la hora de clasificar la recepción clásica en las diferentes novelas gráficas, Kovacs y Marshall (2011:15) realizan una distinción tripartita muy similar a la llevada a cabo dentro de los terrenos de la recepción grecolatina en la literatura, que diferencia las manifestaciones clásicas en este soporte según si son préstamos visuales tanto para los personajes como para la contextualización argumental; reconfiguraciones y adaptaciones de los modelos clásicos desplazándolos de su contextualización original y representaciones directas del mundo clásico.

La novela fantástica y la ciencia ficción, por su parte, también presentan características sustraídas de la Antigüedad. El mundo mágico de Harry Potter creado por J. K. Rowling está inundado de términos latinos y en los reinos de Poniente de la saga *Canción de Hielo y Fuego* de J. R. Martin aparecen no solo esculturas reconocibles como el Coloso de Rodas sino también importantes referencias clásicas a la épica, la tragedia y la mitología grecolatina (Lushkov, 2017) así como en otras colecciones de novela fantástica, como la creada por Terry Pratchett (Harrison y Linder, 2019).

Weiner (2017: 40) destaca que los autores más consagrados de estos géneros literarios, Tolkien y C. S. Lewis, eran filólogos y con sus conocimientos del mundo clásico crearon una formulación del género, en la que la genealogía de los personajes, los rasgos heroicos de los mismos y los acontecimientos trágicos tienen especial relevancia dentro de la trama.

Los estudios de la vinculación de la Antigüedad en este tipo de novelas son bastante recientes y en muchos casos analizan las sagas literarias y sus adaptaciones audiovisuales, a películas o series. De esta manera, aúnan varias de las propuestas metodológicas que hemos ido apuntando, como la recepción, la literatura comparada y la transmedialidad.

Las monografías más relevantes en este campo están a cargo de Rogers y Stevens, que de forma conjunta han editado estudios relacionados con la ciencia ficción (Rogers y Stevens, 2015) y con la literatura fantástica (Rogers y Stevens, 2017).

Posteriormente, han publicado otra poligrafía en la que diferentes investigadores analizan las adaptaciones de los clásicos grecolatinos a estos géneros literarios respecto al tiempo, el espacio y el género e incluso abriendo la perspectiva a otros productos relacionados con la fantasía y la ciencia ficción, como los juegos de rol (Rogers y Stevens, 2018).

Junto a estas manifestaciones literarias, la novela histórica es otro de los géneros narrativos que, debido a sus características formales, se acercan a los hechos literarios del pasado a través de una novelización de la realidad. Pese a ello, su estudio como puente con el pasado apenas se ha realizado de manera pormenorizada, salvo en los ensayos de Montero Cartelle y Herrero Ingelmo (1994) y García Gual (1995) así como algunos estudios sobre la relación entre la historiografía clásica y el género histórico contemporáneo (Cascón Dorado, 2006).

También encontramos artículos sobre la novelización del mundo clásico en los comienzos de la novela histórica (Stevenson, 2011), la aparición de autores, personajes grecolatinos o hechos históricos concretos (Aguado Cantabrana, 2022; Baños Baños, 2002; García Gual, 1996a y 1996b; Lillo Redonet, 2001; López Gregoris, 2019; Ramos Jurado, 2001) o sobre la aplicación didáctica de este subgénero de la novela histórica en los ciclos de enseñanza media (Buller, 1989; Mench, 1993; Montero Cartelle, 1995).

Del mismo modo, la Antigüedad forma parte de los personajes literarios de la literatura infantil y juvenil. *Astérix el Galo* (1959 – actualidad) y su lucha contra las legiones romanas, *Percy Jackson* (2005 – actualidad) e incluso héroes como *Hércules* (1997) son algunos ejemplos de figuras literarias. Inspiradas en el mundo clásico, estos traspasan sus soportes literarios y aparecen representados en otros medios, como el cinematográfico e incluso, en productos de consumo como juguetes, como figuras de acción (Figura 1) o muñecas y muñecos (Figura 2).



Figura 1 Diorama de Playmobil basado en el cómic *Astérix y Cleopatra* (1963).



Figura 2 Muñecos de Mattel inspirados en *Hércules* (1997).

El acercamiento académico a la recepción clásica en este género literario, nuevamente, es reciente. Sin embargo, frente otras tipologías literarias, como la novela histórica, en este caso encontramos obras de referencia completas que abren este campo de investigación sin minusvalorar el público al que se dirige la obra en cuestión. Es el caso de tres monografías de los últimos años, a cargo de Maurice (2015), Marciniak (2016) y Hodkinson y Lovatt (2018), respectivamente. En menos de un lustro ha proliferado el estudio de la aparición del mundo clásico en los relatos infantiles y juveniles con monografías generalistas sobre la mitología en ellos (Murnaghan y Roberts, 2017; Pistone, 2020) así como otros análisis más concretos sobre personajes como Perséfone (Salcedo González, 2022b; Schiano, 2018), la mitología en Percy Jackson (Leighton, 2014; Lovatt, 2009) o la lengua latina y otros aspectos clásicos en Harry Potter (Rogers, 2017; Sánchez Pérez, 2019).

Ligados a la literatura de jóvenes lectores están los *fanfiction*. Entendemos como *fanfiction* cualquier relato de ficción escrito por fans de una obra literaria o cinematográfica. En ellos generalmente encontramos nuevos personajes, tramas, situaciones, así como traducciones previas y alternativas a las oficiales (Alonso Arévalo y Cordon García, 2014). La aparición de elementos clásicos en *fanfictions* se produce, fundamentalmente, dentro del contexto de una obra relacionada con la Antigüedad, como es el caso de la serie televisiva *Xena, la princesa guerrera*, como podemos leer en la investigación de Palermo (2022).

2.4.1. Los *Carmina* en la literatura fuera del canon

Estamos comprobando que la obra de nuestro poeta latino florece en multitud de contextos, formatos y situaciones, tanto en contextos literarios, como novela gráfica, novela histórica, novela para jóvenes adultos y relatos infantiles, y en otros productos transmedia, como los *fanfictions*. Pese a ello, todavía no existen estudios completos sobre la recepción de Catulo fuera de la literatura más tradicional.

Escasamente existen investigaciones centradas en la aparición de Catulo y Lesbia en novelas históricas, como el repertorio bibliográfico sobre Clodia a cargo de Valverde Abril (2009 y 2010), el artículo de Theodorakopoulos (2013) y la monografía de Ziolkowski (2020). Valverde Abril (2009 y 2010) presenta en sendas publicaciones una relación de obras literarias en las que el poeta y su

amada aparecen representados dentro del contexto de las novelas históricas, proporcionando una exhaustiva lectura de las obras literarias de este género y fomentando el estudio y acercamiento de estas. Theodorakopoulos (2013) investiga cuatro novelas recientes escritas por mujeres en las que aparecen tanto Catulo como Lesbia, centrándose en la manera en que se relata la relación amorosa entre ambos desde una perspectiva feminista. Por su parte, Ziolkowski (2020) realiza un análisis de la recepción de la obra de Catulo en el siglo XX dividiéndola en dos categorías, poesía y novela histórica tanto en lengua inglesa como alemana. Ambos estudios proporcionan una visión general en la que ahondaremos en las páginas siguientes.

Desgraciadamente no existen todavía publicaciones que centren su atención en la importante repercusión de Catulo en estos géneros literarios que, bajo nuestra perspectiva, potencian y fomentan el acercamiento al mundo clásico a un público que, quizá, de esta manera se animaría a estudiarlo y valorarlo.

2.5. El enfoque transmedia

Afirma Unceta Gómez (2012: 187) que la herencia clásica opera de manera inconsciente dentro de nuestro universo porque está plenamente incorporada en él. Estas producciones entablan un diálogo con otros fenómenos histórico-culturales a través de lo que se denomina como transmedialidad.

La transmedialidad como concepto surge dentro de la posmodernidad literaria de mano del hipertexto y concibe la literatura como un texto en tres dimensiones que ofrece o puede ofrecer diferentes posibilidades de lectura acompañado de otros textos, sonidos o imágenes (Vouillamoz, 2000: 51). Siguiendo su propuesta, observamos que existe un diálogo universal y atemporal entre las diferentes culturas y momentos históricos que no es nada ajeno al mundo clásico y, por tanto, conforma una posible lectura del pasado desde otras perspectivas.

La Antigüedad, por tanto, forma parte de nuevos formatos como los *spots* publicitarios con apariciones de dioses y personajes clásicos, nombres de vehículos en latín o griego, marcas, empresas (Figura 3), productos (Figura 4), obras urbanas efímeras y un sinfín de ejemplos más.



Figura 3 Logo de cervezas artesanas aragonesas.



Figura 4 Vino tinto garnacha de Navarra.

El cine, y en menor medida las series televisivas, son las creaciones más estudiadas dentro de la Estética de la Recepción en lo que respecta a los clásicos, pero también existe una gran interrelación entre la música, los videojuegos y los referentes culturales de la Antigüedad, lo que nos muestra una gran diversidad de formatos multimedia en los que el mundo clásico converge con nuevos contextos.

Comenzamos este recorrido de la transmedialidad por la gran pantalla. El cine junto a los demás *mass media* como la televisión es, hoy en día, el arte donde tenemos más facilidad para seguir y conocer la narrativa textual (Winkler, 2012: 27) por lo tanto, no hay ninguna razón para asumir que el cine no puede acercar los mitos clásicos al lenguaje visual. Sin ir más lejos, las películas de corte clásico han acompañado a la historia del cine siendo una de las etapas de la Historia más representadas (Lapeña Marchena, 2006).

Dejando de lado las conocidas películas “de romanos” (Antela-Bernárdez y Sierra Martín, 2014; Cano Alonso, 2014; Duplá Ansuátegui, 2011; Lillo Redonet, 2001; 2010; 2014; 2019 y 2023; Serrano Lozano, 2012) en las que la influencia clásica es evidente, a lo largo de los últimos años existen numerosas referencias clásicas en las series más conocidas, como en los títulos de episodios, en situaciones muy concretas de alguna trama o en simples comentarios que nos sumergen en la cultura clásica y evocan otras historias, superponiendo el nuevo referente al transmitido por la cultura grecolatina.

Existen numerosos estudios sobre este tema, entre los que destacan en el mundo hispano las monografías generales de Iriarte Goñi y Duplá Ansuátegui (1990), España Renedo (1998), González Vázquez y Unceta Gómez (2007), Duplá Ansuátegui (2011), Fuentes Pozo (2013) y la más reciente, coordinada por López Gregoris y Macías Villalobos (2020).

Además, encontramos estudios específicos sobre directores de cine (Cano Alonso, 1997), la utilización de la mitología y sus héroes en el cine (Lillo Redonet, 2010; Tovar Paz, 2006) o cuestiones muy concretas como la representación del ejército romano (Aguado Cantabrana, 2015), las representaciones arquitectónicas y urbanísticas de la Roma antigua (Méndez Biages, 2017) y el personaje del filólogo clásico (Romero González, 2012).

Junto a estas contribuciones, en el mundo anglosajón encontramos la monografía más actualizada editada por Pomeroy (2017), completada posteriormente en cuanto a la metodología con el análisis que aborda Di Giovanni y Gambier (2018) sobre la traducción audiovisual y los estudios de recepción.

El director de habla inglesa más estudiado en lo que respecta a la recepción clásica es Woody Allen (Foka, 2015 y 2017; Savenkova, 2013) gracias a películas como *Poderosa Afrodita* (1995) (Figura 5). También existen análisis sobre la figura de Julio César en la serie *Roma* (Novokhatko, 2021) o las heroínas de las tragedias griegas en *Buffy Cazavampiros* y en *Juego de Tronos* (Evans y Potter, 2018).



Figura 5 Coro griego que inicia *Poderosa Afrodita* de Woody Allen (1995).

Por otra parte, los videojuegos también constituyen un entorno en el que el mundo clásico tiene cabida (Figura 6). En los últimos años, la industria del videojuego ha conseguido desbancar a otros formatos audiovisuales como forma de ocio. En este sector, los videojuegos de temática histórica superan la cifra de 2500 títulos (Rollinger, 2020: 63) y, dentro de estos, los ambientados en el mundo antiguo están tan presentes como cualquier otro período histórico

gracias al interés que suscitan los relatos bélicos y la mitología clásica (Macías Villalobos, 2022a: 4).

El estudio de los videojuegos se ha desarrollado, fundamentalmente en el ámbito de la didáctica de las ciencias sociales y está motivado por la necesidad de acercar los acontecimientos históricos a los estudiantes del siglo XXI. En este campo, el investigador principal en España es Cristóbal Macías Villalobos que ha realizado estudios introductorios a esta materia (2022a) al mismo tiempo que ha analizado la representación de hechos históricos de Roma (2019), la presencia de seres mitológicos en este formato audiovisual como los seres híbridos (2021) o los monstruos mitológicos (2022b) y su aplicación didáctica (2013).

Junto a estas publicaciones, encontramos el reciente estudio de Cristina Salcedo González (2022a), que aúna el análisis de la recepción clásica en los videojuegos y en la literatura infantil y juvenil con el enfoque de género, gracias a la figura clásica de Perséfone.

En el mundo anglosajón, también los videojuegos son considerados un producto cultural donde la recepción clásica opera con las mismas herramientas que en cualquier otro contexto artístico. De este modo, existen tres estudios recientes que asientan las bases sobre estas representaciones de la Antigüedad.

La primera de ellas ha sido editada por Rollinger (2020) y estudia la aparición de las diferentes civilizaciones del mundo antiguo, desde Egipto hasta Roma con un análisis más relacionado con la arqueología y la historiografía. La siguiente monografía está escrita enteramente por Ross Clare (2021) y se centra en el mundo grecolatino exclusivamente a través de una visión más cercana a la filología. De esta manera, aproxima los estudios de recepción clásica a los videojuegos, centrándose en aquellos de temática épica, el modo de acercar la lengua clásica y la religión a este formato audiovisual e incluso la forma de interpretar a personajes mitológicos como Helena de Troya o literarios como Safo de Lesbos. La contribución más reciente engloba no solo los estudios de recepción y transmedialidad sino que también aboga por una perspectiva de género al estudiar la presencia de la figura femenina en los videojuegos de temática clásica (Draycott y Cook, 2022), monstruos como Medusa, deidades como Afrodita, personajes mitológicos como Eurídice y Casandra o personajes históricos como Cleopatra.



Figura 6 Medusa en *Gods and Heroes: Rome Rising* (2011).

Por último, los clásicos grecolatinos también aparecen en la música y las artes escénicas, ya sea en adaptaciones, interpretaciones o en nuevos repertorios, como podremos ver a continuación.

Pese a la recurrencia de la literatura grecolatina en estos contextos culturales desde hace tantos años, su análisis es apenas inexistente y únicamente podemos encontrar algunas alusiones en investigaciones diseminadas (Simpson y Ferrario, 2018) o como un apartado más dentro de los estudios generalistas de la recepción clásica (Macintosh, 2008).

En los últimos años, existe una corriente muy interesante que visibiliza la recepción clásica en el *heavy metal*, tanto dentro de España como fuera, como podemos observar en los estudios más generales de Fletcher (2015), el recorrido que realiza Campbell (2009) por los diferentes personajes históricos y mitológicos griegos, la aportación de Magro Martínez (2016) en torno a la figura de los héroes clásicos, los estudios sobre Prometeo de García López (2013) o la visión de la Historia de Roma en este género musical de la mano de González Vaquerizo (2019).

Esta línea de investigación presenta también la publicación de una monografía editada a cargo de Fletcher y Umurham (2019) que refuerza la validez dentro de los estudios de recepción a este acercamiento a la Antigüedad.

En el campo de lo pictórico, la representación de elementos literarios, como escenas mitológicas, escenas o personajes de obras poéticas o cualquier otro tipo de elemento vinculado a estas dos prácticas artísticas son fácilmente reconocibles en los cuadros de las principales pinacotecas del mundo.

De la misma manera que sucede en la literatura, las relaciones entre el mundo clásico y las artes plásticas se ha estudiado de manera parcelada sin un análisis exhaustivo que trate desde un punto de vista científico una visión completa de la complementariedad de ambas prácticas artísticas.

La mitología, nuevamente, es uno de los elementos más estudiados en diferentes épocas, como la Edad Media (Panofsky y Saxl, 1933), el Renacimiento (Bull, 2006), el siglo XX (Bernstock, 1993), el *Art Nouveau* (Warren, 2017) o el arte contemporáneo (Wallace y Hirsh, 2011).

Sin embargo, apenas son reseñables los estudios que vinculan los elementos literarios de la Antigüedad con las prácticas artísticas convencionales, del mismo modo que tampoco existen estudios sobre murales o arte urbano.

Con respecto al arte urbano, es difícil conocer todas las obras creadas en los diferentes municipios, debido a varios factores, entre los que destacan el elevado número que dificulta realizar un mapeo de todas ellas, la efimeridad propia de los lugares en los que se realizan y, fundamentalmente, el poco valor que se confiere a estas obras.

Pese a ello, es interesante destacar que en 2021 se premió un mural que representa la figura de Julio César, creado expresamente junto a las murallas romanas de Lugo (Ronda da Muralla, 133) por el artista Diego As y galardonó el conjunto pictórico que acompaña a este yacimiento (Figura 7).



Figura 7 Mural urbano "Julio César" (2021) de Diego As.

Sin embargo, a pesar de la relevancia de la cultura clásica en estos campos y otros, como la moda (Figura 8), no encontramos análisis exhaustivos sobre ellos en la actualidad salvo algunos puntuales (Arvanitidou, 2019) así como otros aspectos cuanto menos curiosos, como los parques de atracciones (Carlà-Uhink, 2020).



Figura 8 Desfile de Chanel (crucero 2018) basado en el mundo clásico.

2.5.1. El reflejo de Catulo en la transmedialidad

Tampoco abundan los estudios que analizan la presencia de Catulo en los diferentes productos transmedia de la actualidad, salvo casos puntuales como el artículo de Fernando Lillo Redonet (2003) sobre algunas apariciones de los poemas de Catulo y Virgilio en el cine y la televisión.

El campo más desarrollado en este aspecto es la música, donde, aunque escasos, encontramos estudios relacionados con las alusiones a los *Carmina* (Rine, 2005), y su influencia en diferentes géneros musicales, como el *blues* (Villalba Álvarez, 2008) y el *pop* (Clavero Agustín, 2021).

Por supuesto, no podemos olvidarnos de los *Carmina Burana* (1936) del compositor alemán Carl Orff como la representación musical más reconocida de la obra de Catulo y que ha centrado un gran número de investigaciones académicas, entre las que destacamos la de Cotello (2007) que analiza la figura

de Catulo y Lesbia en este formato musical y el estudio puramente literario de estas a cargo de Stachon (2020).

Finalmente, las representaciones iconográficas en obras pictóricas y grabados han sido profundamente estudiadas recientemente por Tobias Calinski (2021) quien en la monografía fruto de su tesis doctoral analizó la presencia de Catulo y Lesbia en las artes visuales y plásticas.

Sin duda, estas investigaciones son insuficientes a la vista de las profusas y recurrentes apariciones del universo creado por nuestro poeta en películas, series, composiciones musicales y otras representaciones plásticas y artísticas.

En capítulos posteriores nos proponemos completar este vacío presentando aquellas referencias a los *Carmina* que tenemos al alcance, tanto en cualquier plataforma audiovisual como en las principales pinacotecas del mundo.

III. CATULO Y LOS *CARMINA*

Tras la primera parte en la que nos hemos detenido en las diferentes perspectivas con las que se abordan las lecturas de los clásicos y las posibilidades que proporciona al estudio de la obra de Catulo, en las siguientes páginas trataremos las cuestiones referentes a la vida y la obra de este poeta latino, desde los elementos más biográficos como los lugares en los que vivió a otros aspectos más técnicos como la publicación y traducción de su obra.

Para ello, la estructura de este capítulo se organiza en tres bloques: la biografía del autor, su obra y la transmisión, edición y traducción de esta. En el primer apartado comenzaremos presentando al autor desde un enfoque tradicionalista, es decir, dando cuenta de su fecha de nacimiento y muerte, así como sus lugares de residencia y la importancia de todos estos detalles en sus composiciones. Además, observaremos las contradicciones, errores u omisiones que nos presentan las fuentes clásicas, dando cuenta de la dificultad para conocer todos los datos biográficos.

Para finalizar este apartado, analizaremos la imagen de Catulo proyectada a lo largo de la Historia, desde sus contemporáneos latinos hasta la actualidad, focalizando nuestra atención en las aportaciones en diferentes obras literarias, en su mayoría novelas históricas y mostrando al personaje histórico que trasciende de la lectura de sus poemas.

Posteriormente, en el segundo bloque analizaremos la obra de Catulo, los *Carmina*. Centraremos la cuestión en la problemática suscitada en torno a su publicación en vida o no del autor, así como la organización de los poemas, los personajes que aparecen reflejados y las diferentes características narrativas que los componen.

En último lugar, estudiaremos la transmisión de su obra desde su creación hasta nuestros días, a través de los manuscritos, ediciones y traducciones en lengua inglesa. En lo referente a la edición, abordaremos también el papel de la mujer en la edición y traducción de los *Carmina* además de las diferentes ediciones de la obra, tanto de corte académico como escolar.

Del mismo modo, mostraremos las diferentes traducciones al inglés -y a otros idiomas como el galés, el irlandés o el escocés- tanto las más difundidas como otras que suscitan nuestro interés por su lugar de publicación y su relación con otras expresiones artísticas. Concluiremos con un recorrido por la censura sufrida por el *carmen* 16 de Catulo y los cambios que presenta a lo largo del siglo XX y XXI en diferentes ediciones y traducciones.

1. La biografía de Catulo: entre la realidad y la ficción

El mundo clásico sigue vigente hoy en día pues lo ocurrido hace ya más de dos mil años continúa como fuente de inspiración en los relatos que se publican en la actualidad. La obra de Catulo, los *Carmina*, narra en primera persona la vida de un ciudadano de la Roma más convulsa y, por ende, más llamativa para el lector contemporáneo. Syme afirma sobre este aspecto que:

the life and the writings of Catullus, that imbroglio of problems where dogma and ingenuity have their habitation, where argument moves in circles, and no new passage in or out (Syme, 1956: 131).

Frente a la figura de otros escritores de la Antigüedad o personajes de este momento histórico, apenas conocemos datos fuera de la propia obra del poeta que nos permitan perfilar quién fue Catulo y qué circunstancias vitales esconde bajo sus versos.

La crítica tradicional afirma que los hechos literarios narrados en sus poemas son una fuente histórica completamente fiable. Esta tesis sigue vigente en la actualidad en estudios de la escuela italiana, aseverando que la persona biográfica es idéntica al 'yo poético' (Citroni, 1978: 94; Fo, 2018: 12; Morelli, 2016: 683; Traina, 1981: 49).

Sin embargo, la escuela anglosajona considera que gran parte del contenido de los *Carmina* son en sí mismos hechos literarios y por tanto, subjetivos y alejados de una realidad histórica. Estas propuestas distinguen entre el 'yo poético' y la persona real, es decir, el poeta latino y sostienen que, pese a escribir en primera persona, Catulo no narra su vida de manera lineal ni objetivamente, sino que todo ello es un constructo literario (Damon, 2021: 18).

Además, esta tendencia académica llega a proponer que los personajes retratados en los *Carmina* son ficticios, fruto de la invectiva personal y política (Holzberg, 2002: 23; Hawkins, 2011: 580; Ingleheart, 2014: 65; Kronenberg, 2014: 371; Shapiro, 2014: 389) e incluso que la figura de Lesbia es una creación del autor (Dixon, 2001).

Sea como fuere, los *Carmina* de Catulo son una obra literaria que reúne poemas sobre la vida de un personaje en un contexto que atrae lectores de todas las épocas, especialmente por su relación de amor con Lesbia, propia de la novela romántica de los últimos siglos. No ha de extrañarnos, entonces, que

la vida de Catulo se haya novelado en más de una veintena de obras literarias contemporáneas desde que en el siglo XVIII se publicara la traducción de Chapelle del francés al inglés *The adventures of Catullus* (1707), que aunaba las composiciones poéticas del autor con la recreación histórica de su vida y su relación con Lesbia.

En este apartado nos proponemos contrastar los hechos recogidos en las fuentes históricas que nos hablan de la vida y obra del poeta traspadano y confirmaremos aquellos hechos validados por la crítica clarificando elementos ampliamente discutidos por la comunidad científica, al mismo tiempo que pondremos en cuestión otras afirmaciones sin base histórica. Por otra parte, ejemplificaremos a partir de diferentes novelas y relatos históricos la figura que proyecta Catulo en nuestra sociedad y observaremos las situaciones narradas en los *Carmina* y la ficción histórica recreada a partir de la lectura de estas en clave de novela.

Para la consecución de estos objetivos analizaremos las fuentes históricas más relevantes en el caso de nuestro poeta que hacen referencia a él mismo y a Clodia, como sucede en otras obras clásicas, así como en los numerosos poetas latinos posteriores a nuestro autor, sin olvidar, por supuesto, la propia obra de Catulo, los *Carmina*.

Al mismo tiempo que presentamos las fuentes historiográficas, daremos cuenta de una veintena de obras literarias del último siglo que imaginan y recrean la vida de Catulo, su contexto sociopolítico y su relación con Lesbia, ofreciendo un panorama general sobre la ficción histórica que propician estos personajes y el mundo grecolatino.

1.1. Los claroscuros del arco cronológico de Catulo

Desgraciadamente, apenas conocemos los hechos más relevantes del autor de los *Carmina*. Las fuentes clásicas de carácter biográfico sobre el poeta de Verona son insuficientes para trazar inequívocamente aspectos básicos como su nombre completo, su lugar de nacimiento o muerte, sus amistades y enemistades e, incluso, el contexto sociocultural en el que se movía. Por ello, la comunidad científica ha estudiado exhaustivamente todos estos datos biográficos y hechos históricos que rodean la vida de nuestro poeta.

Thomson (1997: 3-6) clasifica los datos histórico-biográficos en dos categorías, las evidencias externas y las evidencias internas. Este académico entiende las evidencias externas como todas aquellas referencias en obras de autores clásicos en las que se alude a algún dato de interés sobre la vida o la obra de Catulo. Opuestamente, las evidencias internas son todos aquellos datos que aparecen en los *Carmina* y que nos ofrecen una cronología de algunos de sus poemas, nos ubican la composición de algunos de ellos o nos presentan a personajes públicos de la Roma del siglo I a.C. de la mano del propio autor.

Si comenzamos con el nombre del poeta, observaremos que aparece su *cognomen*, Catulo, en una veintena de sus propias composiciones⁵. Sin embargo, su nombre completo únicamente lo encontramos en evidencias externas. Los clásicos Varrón⁶, Suetonio⁷, Porfirio⁸, Carisio⁹ y el propio San Jerónimo¹⁰ ofrecen el nombre de *Valerius*, siendo este último el que también ofrece '*Gaius*' como *praenomen*. Frente a esta posibilidad, también existe otra propuesta de que su nombre fuera *Quintus*, como así recoge el testimonio de Plinio el Viejo¹¹. Pese a que esta suposición tuvo una buena acogida entre la comunidad científica del siglo XIX, fundamentada en la obra crítica de Lachmann (1829), hoy en día esta lectura no está aceptada puesto que se considera una interpolación en uno de los códices de la obra de Plinio (Quinn, 1972: XII; Alonso Gamo, 2004: 44).

En cuanto al lugar de nacimiento y fallecimiento, hemos de leer nuevamente una fuente secundaria, ya que únicamente San Jerónimo ofrece una datación y localización de su nacimiento y muerte (Wheeler, 1974: 46). Según este autor, Catulo nace en Verona y fallece en Roma a los treinta años, hechos que sitúa en 87 y 57 a.C., bajo el primer consulado de Cinna¹².

Esta datación ofrece problemas puesto que los *Carmina* aluden a hechos históricos datados con posterioridad al año 57, como la expedición a Britania de César (*carmen* 11 y *carmen* 25) que se realizó en el 55 a.C., las obras del Pórtico

⁵ Catul. 6, 7, 8, 10, 11, 13, 14, 38, 44, 46, 49, 51, 52, 56, 58, 68, 72, 76, 79 y 82.

⁶ Var., *L.*, 8, 50.

⁷ Suet., *Jul.*, 73.

⁸ Porph., *Hor. ser.*, 1, 10, 19.

⁹ Char., 1, 97.

¹⁰ Hier., *Chr. Eus.*, Abr. Ann. 1930; Ol. 173.2; 150 H.

¹¹ Plin., *Nat.*, 37, 81.

¹² Hier., *Chr. Eus.*, Abr. Ann. 1959; Ol. 180.3; 154 H.

de Pompeyo (*carmen* 55 y *carmen* 111) y el segundo consulado de Pompeyo (*carmen* 113 y *carmen* 2), también acaecido en el 55 a.C., así como los triunfos de César en Britania (*carmen* 11, *carmen* 19 y *carmen* 45), del año 54 a.C.

Por ello, Wheeler (1974: 48) y Wiseman (1985: 32) proponen un error en la lectura de uno de los copistas del texto de san Jerónimo, puesto que el cuarto consulado de Cornelio Cinna fue en el 84 a.C., planteando así un arco cronológico entre el 84 y el 54 a.C.

Otros autores latinos¹³ también hacen referencia a la temprana muerte del autor, aunque, pese a ello, Wiseman especula que Catulo dejó de escribir pero que no falleció, sino que se retiró a formar una familia y tener hijos (Wiseman, 2007: 62-63).

Es curiosa esta afirmación pues en una de las monografías más importantes para el estudio del poeta latino, *Catullus and his world: A reappraisal* (1985: 190), él mismo asevera que Catulo murió joven si bien es cierto que ya propone que nuestro autor clásico pudo escribir otro tipo de obras, como mimos al aducir alusiones a un mimógrafo llamado Valerio y otro llamado Catulo (Wiseman, 1985: 189). Al mismo tiempo, pone en duda que un poeta pudiera escribir todos los *Carmina* y verlos publicados a una edad tan temprana.

Posteriormente a esta obra, Wiseman observa que Catulo en el *carmen* 68 expresa de manera premeditada un cambio en su vida, tras la muerte de su hermano, puesto que no es capaz de continuar con su obra poética en torno al amor. Su idea de que el poeta latino tras el fallecimiento de su hermano cambiara de vida y llegará incluso a casarse todavía no ha sido refutada por ningún otro crítico, si bien es cierto que se trata de una lectura específica en torno a un poema abiertamente complejo, por lo que, quizá, sea más un deseo del propio Wiseman que una realidad en sí misma.

Por otra parte, sus propios poemas no ofrecen ninguna duda de que Verona sea la patria de Catulo y su familia (*carmen* 35, 3; *carmen* 68, 26), dato que suscriben otros poetas posteriores como Ovidio¹⁴ y evidencias epigráficas (Wiseman, 2007: 69). Tampoco se pone en duda que viviera en Roma, aunque por la lectura de sus poemas no podemos deducir si su traslado fue ocasionado por algún motivo personal o político.

¹³ Nep., *Att.*, 12, 4 y *Ov. Am.*, 3. 9, vv. 60-61.

¹⁴ *Ov. Am.*, 3.15, vv. 7-8.

Los *Carmina* nos presentan a las grandes personalidades del momento, como los políticos César (*carmen* 93), Pompeyo (*carmen* 113) y Cicerón (*carmen* 49), los denominados por este último como *poetae novi*¹⁵, Helvio Cinna (*carmen* 95) y Licinio Calvo (*carmen* 14, *carmen* 50 y *carmen* 53) así como otros autores relevantes como Cornelio Nepote (*carmen* 1). También encontramos entre sus versos a sus amigos y a sus enemigos, y, por supuesto, a sus amores, Lesbia y Juvencio.

Es el mismo Catulo el que presenta en sus poemas Roma como la ciudad en la que vive (*carmen* 68, 34-36) y por la que pasea en compañía de sus amistades (*carmen* 10, *carmen* 37 y *carmen* 55). También menciona otros lugares cercanos a Roma, como la casita de campo en la que se recuperó de un resfriado (*carmen* 44) o la villa familiar en Sirmio (*carmen* 31), a las orillas del lago Garda¹⁶.

De su vida pública únicamente conocemos su viaje a Bitinia bajo el mando del propretor Memmio, que se suele situar en el año 56 a.C., reflejado en la propia obra del poeta, como en el *carmen* 10, en el *carmen* 28 y en el *carmen* 46.

La información sobre su vida familiar también es escueta. Sabemos que pertenecía a una familia importante, la *gens* Valeria, adinerada gracias al comercio y la exportación de *garum* y muy bien relacionada con los políticos del momento (Wiseman, 2007: 62). Según Suetonio¹⁷, Julio César se hospedaba en su casa familiar a su paso por las Galias gracias a la amistad que compartía con su padre.

Tampoco conocemos cuántas personas conformaban su núcleo familiar más cercano, aunque en sus *Carmina* leemos el desgarró que sufre nuestro poeta al conocer el fallecimiento de su hermano lejos de su patria y su familia (*carmen* 65, *carmen* 68 y *carmen* 101).

Por lo que se refiere a sus relaciones, su faceta amorosa con Lesbia es la más documentada en los autores posteriores. Marcial¹⁸ considera que es la

¹⁵ Cic., *Or.* 161.

¹⁶ Existen estudios muy interesantes sobre la '*Grotte di Catullo*' y su relación con la familia del poeta, entre los que destacamos las contribuciones de McKey 1975 y Roffia 1997 y 2005.

¹⁷ Suet., *Jul.* 74.

¹⁸ Mart., 8. 73, 8.

propia Lesbia la que dicta los versos de Catulo, Propertio¹⁹ y Ovidio²⁰ anotan que era un seudónimo bajo el cual se escondía otra mujer a la que Apuleyo²¹ ya identifica con Clodia.

En el siglo XVI el humanista Pedro Victorio identifica a Lesbia con Clodia II o Clodia Metelli, la esposa del cónsul Metelo Céler (Soler Ruiz, 1993: 19), descrita en la obra *Pro Caelio* de Cicerón como la antítesis de la matrona romana (Berjano Rodríguez, 2020: 4). Su fundamentación se basa en la lectura del *carmen* 79 donde encontramos el verso "*Lesbius est pulcher*", que propicia la analogía de ese "*Lesbius*" con Publio Clodio Pulcher, el hermano de Lesbia.

La crítica a lo largo del siglo XX ha discutido si esta afirmación era válida o, por el contrario, si se trataba de otra Clodia, como Clodia Luculli o Clodia Marcii (Maas, 1942: 80; Wiseman, 1969: 45). Quinn (1972: 137) fundamentó que se trataba de Clodia Metelli según criterios cronológicos (Fernández Corte, 2004: 32) aunque todavía se discute su identidad (Hawkins 2014: 567; Hejduk, 2014: 3; Holzberg, 2001: 30; Rankin, 1969: 502; Skinner, 2011: 9; Wiseman, 1975: 207).

Sin embargo, pese a que la crítica tradicional asume como cierta la relación amorosa de Catulo con Clodia, las nuevas corrientes científicas proponen leer los poemas como un constructo poético, en el que la relación entre Catulo y Lesbia es, puramente, un artificio literario (Skinner, 2011: 42; Damon, 2021: 16).

En lo que respecta a Juvencio, apenas existen estudios concretos sobre la relación que mantuvo con Catulo, bien fuera un artificio literario o real. Las contribuciones que se centran en este personaje suelen analizar el lenguaje de los *Carmina* en los que aparece bajo la categorización de 'sexual' o 'erótico' (Konstan, 2000; Seager, 1974).

Del mismo modo, su vínculo suele aparecer reflejada en las contribuciones contemporáneas sobre las relaciones homosexuales en la Antigüedad (Hexter, 2015; Johnson, 2022; Lewis y Robertson, 2021), pero, en ningún modo ha tenido tanta relevancia científica ni cultural como la vinculación amorosa del poeta con Lesbia.

Vemos, pues, que la vida de Catulo está en gran medida rodeada de conjeturas sobre su nombre, edad, ocupación y sus relaciones de amistad y amorosas. Las luces y sombras que proyectan sus poemas han favorecido a lo

¹⁹ Prop., 2. 34, 87-88.

²⁰ Ov., Tr. 2, 427-248.

²¹ Apul., Apol. X.

largo de la Historia de la Literatura una lectura de sus versos a modo de autobiografía, obviando completamente la labor literaria del poeta.

1.2. La visión de Catulo en la Antigüedad

La polifonía en los versos de Catulo ha propiciado que desde la Antigüedad sus coetáneos no supieran clasificarlo uniformemente pues observaban en él una gran multiplicidad de registros y, pese al amplio contenido de sus composiciones, lo consideraban un poeta que cantaba al amor, por encima de cualquier otra temática.

En este sentido, es interesante observar los adjetivos utilizados por estos poetas para describirlo y las situaciones en las que lo nombran.²²

Tibulo lo caracteriza como el *doctus Catullus*²³ haciendo referencia a su c. 64. Sin embargo, Propertio lo considera un poeta *lascivus*²⁴ aunque lo enmarca dentro de la genealogía que traza de los poetas latinos, desde Varrón de Átax hasta él mismo, en el último poema de su segundo libro y lo interpela junto a Licinio Calvo cuando comienza a componer un poema para su amada, Cintia²⁵.

Ovidio muestra, por su parte, las dos dualidades, tanto la perspectiva *doctus*²⁶ como la visión *lascivus*²⁷ y, por el contrario, Quintiliano no lo considera un autor elegíaco de manera que no lo recoge en su obra²⁸.

Marcial, por último, revive el contexto de Catulo²⁹, nombrándolo en una gran cantidad de sus epigramas. Reinventa el pajarillo de Lesbia³⁰, sus innumerables besos³¹ y los eróticos poemas³² hasta el punto de considerarse su heredero³³, pero caracteriza a nuestro autor con adjetivos muy interesantes

²² Encontramos todas las alusiones de la literatura latina a Catulo en Wiseman (1985: 246-262).

²³ Tib., 2. 6, 41.

²⁴ Prop., 2. 34, 87-88.

²⁵ Prop., 2, 25.

²⁶ Ov., Am., 3. 3, 61-64.

²⁷ Ov., Tris., 2, 427-432.

²⁸ Quint., Inst., 10. 1. 93.

²⁹ Remitimos a Swann (1994), que analiza el influjo de la obra de Catulo por parte de Marcial y la recepción de ambos en autores contemporáneos.

³⁰ Mart., 1, 7 y 1, 109.

³¹ Mart., 1, 6 y 12, 59.

³² Mart., 6, 69.

³³ Mart., 12, 73.

como *tener*³⁴, quizá haciendo referencia a los poemas más delicados acerca de Lesbia, *facundus*³⁵ aludiendo a uno de sus poemas eruditos y *lepidus*³⁶ dentro de un poema acerca de los poetas elegíacos latinos, además del epíteto ya tan conocido *doctus*³⁷.

Omitiendo los calificativos del poeta bilbilitano, la visión de Catulo más extendida desde la Antigüedad hasta el siglo XX gravita en dos enfoques opuestos, *doctus* y *ludens*, imposibilitando una relación homogénea entre toda su obra. Composiciones tan famosas como el c. 85 o el c. 51 contienen una gran carga de lirismo y ecos griegos tan importantes como los que aparecen en los poemas 64 o c. 68.

Por ello, los críticos a partir de los años 60 desecharon esta clasificación binaria y como afirma Ramírez de Verger:

Catulo no debe ser reducido a una sola cara, sea esta la de su poesía de amor, sea la de sus ataques satíricos, o sea, la de sus elaborados poemas largos. Ahora bien, los aproximadamente 2.300 versos de su colección tienen una sola voz: Catulo de Verona, poeta latino del siglo I a.C. (Ramírez de Verger, 2010: 12).

1.3. Catulo como personaje de ficción

La vida de Catulo, como hemos podido observar, está rodeada de luces y sombras que intentan ser aclaradas con mayor o menor fortuna por la comunidad científica. Su obra nos permite leer su vida en clave personal, sufriendo y amando junto a él gracias a la capacidad que tiene este poeta de evocar al lector y permitir empatizar con sus sentimientos a través de sus versos. Estas claves, junto a otras que analizaremos más adelante, han propiciado que Catulo aparezca en lo que se denomina novela histórica.

Este género surge en el periodo literario del Romanticismo, en la primera mitad del siglo XIX, de la mano del escocés Walter Scott con su novela *Ivanhoe* (1820). El lugar que ocupa dentro de los géneros literarios ha crecido exponencialmente desde ese momento, con una gran expansión en el siglo XX y en los primeros años del siglo XXI, como podemos observar en la sección de

³⁴ Mart., 4, 14 y 7, 14.

³⁵ Mart., 5, 30.

³⁶ Mart., 12, 44.

³⁷ Mart., 7, 99; 8. 73 y 14, 152.

novedades de cualquier librería o en los premios literarios más populares de la cultura occidental³⁸.

La novela histórica se encuentra en una suerte de equilibrio entre la ficción propia de la novela y la objetividad de los hechos históricos y es esta ambivalencia la que provoca una difícil definición de este género literario. El profesor García Gual propone definirla como “una ficción implantada en un marco histórico, que nos invita a una aproximación a hechos y personajes mucho más libre que la del relato histórico escueto” (García Gual, 1995: 14). Frente a esta lectura tan aperturista del género, Maeso de la Torre afirma que:

la única diferencia con cualquier otra modalidad literaria es que el marco de su acción está basado en la reinvención de una realidad pasada (...). La novela histórica no es sino un producto literario, una lección apasionada de la historia, una bella labor para emocionar, conmover y entretener al lector (Maeso de la Torre, 2006: 81-85).

Pese a la confrontación dentro de la crítica tradicional del mundo clásico de este género literario, García Gual presenta las características que presentan estas novelas:

(...) la acción de la novela debe transcurrir en un tiempo alejado del presente, sus caracteres son individuos ficticios, cuya experiencia vital se ve conmovida por los sucesos de esa época, y en la trama suelen aparecer grandes personajes de la misma, siluetas históricas bien definidas; también la geografía de la novela es importante y supone un contexto esencial al relato; la acción es verosímil y, ya que no verdadera, puesto que es una ficción, debe encuadrarse bien en la época buscada, con referencias a sucesos característicos de la misma (...) (García Gual, 2006: 125).

El mundo clásico, por tanto, es un contexto muy recogido en las novelas de corte histórico. Desde las grandes conquistas de Alejandro Magno hasta la caída del Imperio Romano, la Antigüedad aparece descrita en numerosas ocasiones por autores contemporáneos.

³⁸ Un ejemplo de ello es la obra de Santiago Posteguillo, que ha creado diversas sagas históricas basadas en personajes como Escipión el Africano, Trajano, Julia Domna o Julio César y que con la novela *Yo, Julia* (2018) ganó el Premio Planeta.

La comunidad científica también ha analizado, con cierto escepticismo, este fenómeno literario y su vinculación al mundo clásico. Es el caso de los estudios de Cascón Dorado (2016), Della Corte (1975), Fedeli (1991), García Gual (1995; 2002), Hélie (2003), Montero Cartelle y Herrero Ingelmo (1994), Riikonen (1978) y Solomon (2002).

De hecho, Cascón Dorado (2016: 181-182) considera que la recurrencia de la Antigüedad en las novelas históricas se debe a varias causas, como la semejanza cultural y político-social entre la sociedad occidental y la Antigua Roma, la excelsa documentación de la sociedad romana y las controversias morales, religiosas e ideológicas que comparten ambos contextos históricos.

Además, durante el siglo XX y XXI las novelas históricas basadas en la Antigüedad también han sido reflejo de movimientos políticos, como el comunismo, el nacionalismo o el imperialismo y este género literario ha propiciado críticas a los mismos en obras tan conocidas como *Espartaco* (1952) y *La hija de Agripa* (1964) de Howard Fast, *The Gladiators* (1939) de Arthur Koestler o *Memorias de Adriano* (1951) de Marguerite Yourcenar (Cascón Dorado 2014: 186).

Por último, destaca que también la novelización de nuestro pasado ha propiciado lecturas feministas del mismo, poniendo como ejemplo la obra *Yo, Zenobia, Reina de Palmira* (1978) de Bernard Simiot.

Nuestro poeta latino, Catulo, como representante del mundo clásico, también aparece retratado en multitud de novelas históricas. Su aparición en este género se debe, en gran medida, a que en sus poemas se mencionan a los personajes más ilustres de su época, como Cicerón, César y Pompeyo.

De esta manera, su aparición como un personaje más dentro de novelas históricas basadas en hechos tan relevantes como la Conjuración de Catilina o el asesinato de Julio César propicia un contexto en el que ubicar la trama de estas novelas.

Por otra parte, los poemas de Catulo describen la vida privada de los romanos del siglo I a.C. Aunque no se trata de una fuente histórica en cuanto que no describe situaciones o hechos significativos de Roma, presenta cómo eran las relaciones humanas, cómo eran los paseos por Roma, los pensamientos de la población, entre otras cuestiones.

Al mismo tiempo, la relación entre Catulo y Lesbia descrita en sus poemas promueve la creación de novelas de corte romántico en las que, siguiendo la

literalidad de los poemas, ella está casada con otro hombre, hay múltiples infidelidades y existe una gran atracción sexual entre ambos.

Además, si asumimos que Lesbia es el seudónimo bajo el que se esconde Clodia II, la esposa del cónsul Mételo Celer, esta aparece retratada en uno de los discursos de Cicerón³⁹ en el cual se describe a una sociedad romana depravada, dentro de la cual Clodia mantiene una relación incestuosa con su hermano y ambos envenenan a su esposo. Todos estos datos proporcionan grandes tramas en las novelas históricas protagonizadas por nuestro poeta, como vamos a observar más adelante.

1.3.1. Catulo, personaje representativo de la Roma Republicana

Desde el siglo XVIII existen una veintena de novelas escritas en un gran número de idiomas en las que aparece el poeta latino Catulo como personaje secundario o principal. Junto a estas novelas, surge una serie de estudios⁴⁰ que las nombran y comenzaron a perfilar, sin profundizar mucho en ellas, el modo en el que nuestro poeta participa de ellas. Con el fin de presentar todas estas obras literarias, nos proponemos dividir las en tres grandes grupos según las características que comparten entre sí.

El primero está formado por todas aquellas en las que Catulo es un elemento figurativo de la Roma del siglo I a.C., es decir, sus apariciones son escasas y no aportan un valor a la trama, pero su presencia proporciona un contexto sociocultural dentro de la historia narrada. En ocasiones aparece leyendo sus composiciones poéticas, en otras es un participante activo en la conspiración contra César y en otras se le nombra en cuanto a su relación con Lesbia.

La primera novela publicada dentro de esta clasificación fue *Rome for Sale* (1934) de Jack Lindsay⁴¹, comenzando la trilogía histórica que narra el final de la República en Roma. En ella Catulo aparece únicamente una vez dentro de la

³⁹ Cic., *Cael.*, 30-31, 47, 51-53, 61 y 68.

⁴⁰ Estas investigaciones comenzaron en el último capítulo del ensayo de Wiseman (1985: 142-158). En el siglo XXI la representación de Catulo sigue analizándose en diferentes contribuciones entre las que destacamos las de Harrison (2021), Theorokapoulos (2013) y Ziolkowski (2020).

⁴¹ Para estudios centrados en la vinculación del mundo clásico y la obra de Lindsay, remitimos a las contribuciones de Caldwell (1938) y Connor (2015).

Conjuración de Catilina, el hilo argumental de esta novela, junto a otros personajes públicos del momento, como Catilina, Julio César y Cicerón.

Posteriormente, Thornton Wilder⁴² publicó la famosa novela *Los idus de marzo* (1945). Si bien no es un personaje principal, el poeta latino aparece en multitud de ocasiones, aludiendo a su relación con Clodia, sus lazos familiares y su faceta como poeta.

Wilder documentó su novela como podemos leer en el párrafo siguiente, en fuentes clásicas, como Cicerón, Suetonio y, por supuesto, el propio Catulo. De ella extraemos el siguiente fragmento, una carta que escribe César a Lucio Mamilio Turrino, un político romano del siglo III a.C., que, como licencia poética, vive en época del poeta y dialoga con el general romano sobre Catulo, su familia y su obra.

I am putting into this week's packet a sheaf of poems. Old masterpieces disappear; new ones, under Apollo, arrive to take their place. These are by a young man, Gaius Valerius Catullus, son of an old acquaintance of mine who lives near Verona. On the way north in [so] I spent the night at their house and remember the sons and the daughter. In fact, I remember appraising the poet's brother—who has since died—more highly! You will be astonished to know that the woman addressed in the poems under the name of Lesbia is no other than Clodia Pulcher to whom you and I have written poems in our day. Clodia Pulcher! (Wilder, 1948: 25).

En esta novela epistolar, Wilder recrea el universo que rodeaba a César y, en un juego entre la realidad y la ficción, César, Clodia y Catulo se cartean entre ellos sobre su relación, sus amistades y el significado de los poemas de este. Además, el autor, ficcionando por completo la realidad, cuenta como César vela la muerte del poeta, al que por otra parte había mandado vigilar por su relación con otros políticos y, tras su muerte, encuentra en casa de Catulo información sobre un posible derrocamiento del político, demostrando que el poeta de Verona participó en la conspiración para asesinar a César.

Tres décadas después y dentro del subgénero policíaco encontramos también las novelas *Death on the Appian Way* (1974) de Kenneth Benton y *A Roman Death* (1988) de Joan O'Hagan. La primera de ellas narra el entramado

⁴² Wilder es el autor más estudiado con respecto a sus novelas basadas en la Antigüedad. Recomendamos la lectura de Borgmeier (2001), Cuenca Prado (2017), Foeller-Pituch (1996) y, fundamentalmente, Rojcewicz (2018 y 2021).

político y social que rodeó el famoso discurso de Cicerón, *Pro Caelio*. En esta novela aparece Clodia como un personaje secundario y es acusada de incesto con su hermano y Catulo únicamente aparece en dos ocasiones, haciendo referencia a las descripciones de sus poemas. La segunda, escrita por la reconocida australiana Joan O'Hagan, es un thriller histórico ubicado en la Roma antigua, cuando Julio César acapara todo el poder político. En ella Catulo aparece solamente como personaje secundario, nombrado por otro, como un miembro más de la sociedad del momento.

En los años noventa se publicaron también tres novelas muy conocidas como las de Maddox Roberts, Holland y Saylor. La primera que presentamos es *The Catilina Conspiracy* (1991), que forma parte de la saga titulada *SPQR* de J. Maddox Roberts. En esta novela Catulo aparece dentro de la turbulenta sociedad romana de finales de la República, concretamente en el episodio de la Conjuración de Catilina.

En la novela *Attis* (1995) de Tom Holland encontramos una alusión a la relación entre Catulo y Lesbia. Lo interesante de esta novela es que revive la sociedad romana del momento en una Roma contemporánea, con un lenguaje y unas situaciones muy cercanas a nuestro contexto.

En el caso de la novela *The Venus Throw* (1995) de Steven Saylor, donde el detective Gordiano investiga la muerte de un amigo en el contexto del final de la República. En este relato se describe a Clodia como una de las posibles asesinas y Catulo aparece como personaje secundario. En el fragmento siguiente encontramos un diálogo entre Clodio y el protagonista, Gordiano, en el que este último cuenta al hermano de la amada de Catulo quién es él. Observaremos que el acercamiento a la figura del poeta latino por parte del escritor norteamericano es muy acertado, basando el personaje del amante despechado de Catulo en los propios *Carmina*, como leemos a continuación:

'A few days ago I was out after dark and noticed someone following me. I think I spotted the same man outside my house last night, and today he spoke to me at the baths. I'd decided he was one of Clodia's men, but then found I was mistaken. Would you know anything about it?'

'About a man following you? No.'

'You seem to be rather protective of your sister. I thought perhaps—'

'That I'd have you followed, to investigate my sister's hireling? Don't be ridiculous. I offer Clodia advice when she asks for it, but she deals with whomever

she chooses. I have no control over her associates, friends or lovers. What did this fellow look like?’

‘Young — not quite thirty, I’d say. Medium height. Slender, dark. A scraggly beard, but he’s just back from a trip; maybe he was at the baths to have it shaved. Good-looking, in a hungry sort of way. His eyes - there’s something sad about them, almost tragic. But today at the baths he seemed anything but sad. Sharp-tongued.’

Clodius looked at me curiously. ‘Did he tell you his name?’

‘No, but I overheard someone call him—’

‘Catullus,’ said Clodius. ‘

How did you know?’

‘There’s only one: Gaius Valerius Catullus. So he’s back already?’

‘His friend at the baths said something about him returning early from a government post out East.’

‘I knew he’d hate it. Catullus loves Rome too much. Those country boys always do, once they’ve got a taste of the big city.’

‘He wasn’t born in Rome?’

‘Hardly. From some backwater up north; Verona, I think. Clodia met him the year Quintus was governor of Cisalpine Gaul and they were stuck up there.’

‘Then there is a connection between Clodia and this man Catullus?’

‘There used to be. That was finished before Catullus left Rome last spring. Finished on Clodia’s side, anyway. You think he was following you?’

‘Yes. Any idea why?’

Clodius shook his head. ‘He’s a strange one. Hard to make out. No interest in politics; thinks he’s a poet. Clodia thought so too; half of his poems were about her. Women love that sort of crap, especially from fools like Catullus. The sort who bleeds from love; a walking haemorrhage, and bitter about it too. I remember him reciting from this very stage one summer night, standing where the Ethiop is standing now, with the beautiful young poets and their starry-eyed admirers gathered around, crickets chirping, moon above. He’d lull them with words like honey, then stir the pot and show them the worms at the bottom. Self-righteous, foul-mouthed, long-suffering. He even made one about me.’ (Saylor, 1999: 197-198).

Si bien Catulo no es protagonista de esta novela, aparece de manera recurrente puesto que la trama gira en torno a las conspiraciones y seducciones de la Roma republicana, de la que el personaje del poeta forma parte. En el diálogo que hemos leído previamente se realiza una fotografía completa del veronés, describiendo su etapa en Bitinia, su lugar de procedencia, su desinterés por la política y, por supuesto, su obra poética.

Un año después y dentro de la misma serie literaria *Roma sub rosa*, Saylor publica la novela *A murder on the Appian Way* (1996), donde nuevamente el

detective Gordiano investiga un asesinato en el contexto sociocultural de nuestro poeta y Clodia. En el siguiente fragmento vamos a encontrar una referencia a los ojos de su amada, tal y como los describe Catulo en sus *Carmina*.

The slave girl who opened them moved aside and nodded towards the place where I was to sit, next to her mistress, but all I saw were Clodia's eyes. Her famous eyes: Catullus, in one of his love poems, had said they ghttered like emeralds (Saylor, 2005: 177).

Es cierto que el poeta latino nombra en sus composiciones los ojos de Lesbia como un elemento para definirla y sobre todo, como una de las características de su belleza. La alusión más conocida es la que encontramos en el c. 3, donde describe los ojos hinchados y enrojecidos de su amada (Catull. 3, 18 "*flendo turgiduli rubent ocelli*") a causa de la muerte del pajarillo. A este poema se suma la composición 43, donde Catulo compara la belleza de una mujer con la de Lesbia y comenta que sus ojos son oscuros (Catull. 43, 2 "*nigris ocellis*"), pero no color esmeralda, tratándose pues esta descripción de una licencia poética del novelista inglés.

Por último, en la obra *Lustrum* (2009) de Robert Harris nuevamente aparece Catulo como un personaje secundario en esta trilogía basada en las obras literarias del político Cicerón.

1.3.2. Catulo y Lesbia, protagonistas de novelas románticas

En el segundo de los grupos hallamos todas aquellas novelas en las que tanto Catulo como Lesbia son los protagonistas de la novela, en ocasiones uno de ellos y en otras es la relación amorosa que mantienen.

Por ello, en esta categoría encontramos una lectura novelada de los *Carmina* y en multitud de estas novelas los propios poemas ilustran escenas o pasajes concretos de la historia.

Para comenzar, es importante destacar la primera novela de corte histórico que recrea la relación amorosa entre Catulo y Lesbia, *The Adventures of Catullus* (1707) de Michel de la Chapelle. Se trata de una novela francesa traducida al inglés con cuarenta poemas de Catulo que ilustran la relación romántica entre ellos y cuyo traductor desconocemos (Stead, 2016: 76).

Ya adentrados en el siglo XIX aparece la obra de teatro *Lesbia* (1888) de Richard Davey. Esta representación de un acto fue estrenada en Londres y posteriormente en Madison Square y recrea la relación amorosa entre Catulo y Lesbia. La trama comienza cuando Catulo deja a Lesbia y esta, despechada, se casa con un anciano viudo, Affra, con el fin de obtener su fortuna. Sin embargo, el matrimonio no impide que Lesbia conspire junto a su sirvienta Sibilla para volver junto a Catulo, demostrándole el dolor que siente al haber fallecido su pajarillo.

En otro género literario, como son los relatos cortos, encontramos uno dedicado a Clodia a cargo de Marcel Schwob en su obra titulada *Vidas imaginadas*, publicado en 1896. En este relato el autor ofrece una visión subversiva de Clodia, siguiendo el ideario colectivo creado por Cicerón en *Pro Caelio* y muestra la relación incestuosa de esta con su hermano, Clodio.

En 1938 se publica *Turn Back the river* de W. Hardy. La protagonista de la historia es la patricia Clodia Metella y narra sus romances con otras personas relevantes de la sociedad romana del siglo I a.C., como Catulo, que aparece como un personaje más, sin ser un claro protagonista. Esta novela está basada nuevamente en el discurso de Cicerón, presentando el altercado de Clodio en el templo de *Bona Dea* y el posible asesinato de Metelo Céler a manos de su mujer. Hardy publicó posteriormente otra novela, *The City of Libertines* (1957), más centrada en la relación entre Catulo y Lesbia, de la que hablaremos más adelante.

Un año más tarde se publicó *Brief Light: A Novel of Catullus* (1939) de Jack Lindsay. Este autor australiano había traducido con anterioridad la obra de Catulo (1929) y a comienzos de los años treinta comenzó a publicar una serie de novelas ambientadas en la Antigua Roma. Suya es la novela *Rome for Sale* (1934), anteriormente comentada, en la que aparece también Catulo, pero es en esta de 1939 cuando Clodia y Catulo son los protagonistas de la trama, fundamentalmente el poeta romano.

En los años cincuenta encontramos una novela diferente, *Farewell Catullus* (1953) de Pierson J. Dixon, que alude sin género de dudas al c. 101. Su narrativa es interesante desde el punto de vista de la trama porque recrea el paso de Catulo en Bitinia y, por consiguiente, la despedida a su hermano fallecido en Troya.

W.G. Hardy volvió a publicar en esta década uno de sus éxitos de ventas, *The City of Libertines* (1957). Esta novela forma parte de una serie de novelas históricas basadas en el mundo romano que tuvo una gran acogida en Estados Unidos y Canadá. En ella recrea la relación entre Catulo y Lesbia y se distingue de las demás porque narra la muerte de Catulo a su regreso de Bitinia en Roma, ciudad a la que volvía para tener una nueva oportunidad con Lesbia.

También es conocida la novela de Robert DeMaria, *Clodia* (1965), donde se describe a Catulo como un joven que pasa del éxito a la autodestrucción por su amor a Clodia, convirtiéndose en un hombre enfermo y amargado a la edad de treinta años. En contraposición, presenta a Clodia como una mujer extraordinaria, una de las grandes bellezas de la época, compleja, pecaminosa y brillante.

Frente a la repercusión de la anterior novela, la obra de Eldorous L. Dayton, *Chantefable: the dramatized story of the Rome poet Catullus and his love for Lesbia* (1982), apenas ha sido recogida por la crítica. Su característica principal es que en ella aparecen traducidos cuarenta y cinco poemas de Catulo que literaturizan su relación con Lesbia.

En el ámbito hispano no existían novelas históricas sobre estos personajes hasta la aparición de *Lesbia mía* (1992), de la mano de Antonio Priante. A modo de relato epistolar entre varios personajes, Priante narra la relación de amor y despecho entre Catulo y Clodia que contextualiza el turbulento período político de la Roma Republicana.

En el siglo XXI la novela histórica continúa siendo un género muy leído y demandado, por lo que no nos ha de resultar extraño encontrar nuevamente a Catulo y Lesbia como protagonistas de algunas obras.

Comenzamos por la primera novela de la trilogía de la escritora Benita Kare Jaro, *The Key* (2002). En esta novela, Catulo, un chico provinciano de la Galia, llega a enamorarse de una de las mujeres más poderosas y bellas de Roma y muere dramáticamente a los 29 años y su amigo Rufo comienza a buscar el significado de su vida a través de sus textos. La característica más reseñable de esta novela es que la escritora describe afablemente a Clodia y utiliza cuarenta poemas del poeta latino, traducidos por ella misma, para ilustrar la trama argumentativa de la novela, de los que hablaremos en capítulos posteriores.

A continuación, leemos un fragmento del libro en el que la autora, en boca de Catulo, explica por qué oculta a Clodia tras el seudónimo de Lesbia, después de ofrecer una traducción del *carmen* 51.

He could not address her as "Clodia", for she was married and in any case too great. He remembered that she had said that everything she did was talked about in Rome, so he called her "Lesbia", after Sappho's home on the island of Lesbos, and because it had the same scansion as her name. This last seemed to him a delicious fact, a smile from little household god. He smiled himself, with pleasure, as he wrote it. Lesbia. Clodia. There were a dozen scraps of paper in his room with the names scrawled on them in his small, neat hand (Jaro, 2002: 29).

En estas breves líneas observamos que la autora justifica la elección del seudónimo de Lesbia fundamentándose en un criterio métrico "*it had the same scansion as her name*", como han recogido los críticos a lo largo de todo el siglo XX (Skinner, 2011: 121). Resulta curioso, pues, que una novela intente justificar hasta los detalles más nimios de esta relación tan conocida apoyándose en la crítica tradicional, presentando una novela con muy buena documentación y bibliografía. Asimismo, esta obra se diferencia del resto de las aquí presentadas por poseer un carácter muy didáctico, que se observa en que la novela culmina con un vocabulario básico de términos latinos, un listado onomástico de los personajes y un mapa de la Roma en torno al 50 a.C., para entender donde sucede la acción.

Helen Dunmore en su novela *Counting the Stars* (2008) también presenta una recreación de los poemas a través de su traducción. Su característica distintiva, que encontramos también en otras novelas ya comentadas, es que presenta a Catulo como un personaje involucrado en el asesinato del marido de Clodia. En el fragmento siguiente leemos una escena en la que Catulo observa a Clodia jugando con su pajarito, recreando completamente el *carmen* 2 y c. 3, donde el poeta nos describe los juegos entre su amada y su mascota al mismo tiempo que traza un escueto dibujo sobre sus facciones.

Catullus loves to watch Clodia with her sparrow. She's gentle, warm. She can hide those qualities, as she hides the sparrow in her hand, but they're there. He believes in the real Clodia, revealed in tenderness. Or at least, he tells himself that he does...

But sometimes there's something disconcerting about Clodia and the sparrow. His naked, eager girl, and the little bird. The way she moves the sparrow's beak over her lips.

'He's my true friend,' she says. 'I believe every word he says. How many friends can you say that of?' And she laughs. (Dunmore, 2008: 13).

En Alemania encontramos la novela de Cornelius Hartz, *Excrucior* (2008), que alude a uno de los verbos del archiconocido c. 85. Esta novela alemana narra la vida de Catulo dentro de su propia sociedad y presenta las conspiraciones contra César y Catilina, así como la relación de amor entre Catulo y Lesbia.

También en Italia localizamos una obra de novela histórica con Catulo y Lesbia como protagonistas. *Mil besos y cien más* (2013) de Laura Sciolla narra la historia de un amor apasionado, cargado de erotismo y sensualidad, que escandalizó a la Roma del siglo I a.C.

Posteriormente, en España se publica una novela sobre nuestros personajes, esta vez de la mano de Isabel Barceló. *La muchacha de Catulo* (2013) narra la turbulenta relación que mantuvieron Clodia y el poeta Catulo. Presenta a una Clodia con una visión muy aperturista, alejada de los convencionalismos de la época y envuelta en una relación con el joven romano conocida por toda la sociedad romana.

Un año más tarde, viajamos a Nueva Zelanda y nos encontramos con una de las obras de la filóloga, crítica y escritora Anna Jackson. Su trayectoria académica ha estado estrechamente ligada al estudio de la recepción clásica de Catulo en la literatura neozelandesa. De este acercamiento han surgido dos de sus poemarios, *Catullus for children* (2003) y *I Clodia and other portraits* (2014). Si bien su obra es lírica, encaja junto al resto de obras aquí expuestas por el relato biográfico que realiza sobre el autor latino. En sus composiciones poéticas observamos un cambio completo de paradigma en cuanto a la manera de presentar la relación entre Catulo y Lesbia, así como los propios personajes. Lesbia es la voz dominante y narra en primera persona, es decir, desde su perspectiva, la relación que mantiene con el poeta y con el resto de los representantes de la sociedad romana del momento. Según la propia Jackson (2019) es ella misma la que, mimetizada con Lesbia, entona su propia voz y dialoga en los poemas de Catulo, como presentaremos en el capítulo en el que analizaremos la recepción al *carmen* 3.

Nuevamente dentro de la sociedad anglófona, en este caso en Estados Unidos, el guionista y ganador de un Oscar, Frederic Raphael escribió la novela *A thousand kisses* (2019). Esta surge de sus múltiples intervenciones en la emisora de radio de la BBC, donde declamaba los versos de Catulo para los oyentes anglófonos. Su narración sigue la estela de otras muchas ya comentadas puesto que literaturiza la vida de Catulo a la luz de sus propios poemas. Es interesante destacar que esta novela cuenta con ilustraciones en su interior a cargo de Michael Ayrton (Figura 9).



Figura 9 Ilustración final de *A Thousand Kisses*.
Raphael (2019: 161).

Posteriormente, en 2021 se publicó la creación de Andrew Olimpi, *Fabula Criminalis: A latin Novella* (Figura 10), una novela de ficción que relata la relación amorosa de Catulo y Lesbia basada en los poemas del propio poeta y en otras fuentes históricas comentadas anteriormente. La relevancia de esta novela radica en que está escrita en latín bajo el método Ørberg, que busca la comprensión de los textos a través de la contextualización del vocabulario y, por tanto, es un libro de lectura adaptada para aquellos estudiantes de latín inmersivo.

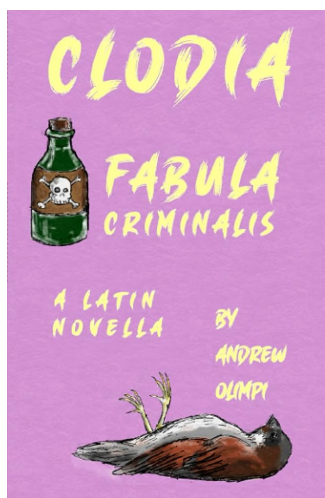


Figura 10 Cubierta de *Clodia. Fabula Criminalis. A latin novella*. (Olimpi, 2021).

1.3.3. Otras novelas históricas relacionadas con los *Carmina*

En este grupo de novelas históricas encontraremos aquellas en las que la obra de Catulo y los propios personajes son circunstanciales para la novela, aunque aportan características fundamentales a la trama. Dentro de esta categoría hallamos las ficciones creadas por Salkey y por Lovric.

El primer caso es la novela *The adventures of Catullus Kelly* (1969) de Andrew Salkey. Este autor de origen caribeño pero afincado en Reino Unido muestra en todas sus novelas un gran contraste entre la cultura caribeña y la cultura occidental, presentando un punto de vida interesante y contraponiendo a los integrantes de una sociedad con otra. Únicamente encontramos un vínculo con el latino por el nombre del protagonista y por el lenguaje sexual que abunda en alguno de los pasajes de la novela.

Por último, presentamos la novela de Michelle Lovric, *The Floating Book* de 2003. La novela está ambientada a mediados del siglo XV en Venecia y narra el encuentro azaroso de una de las ediciones de los *Carmina*. Los personajes, intrigados por el funcionamiento del novedoso invento de Guttemberg, la imprenta, recorren un viaje que los llevará a la difusión de la obra de Catulo por la Europa occidental del momento. Como leemos a continuación, los protagonistas reflexionan sobre el contenido de los poemas de Catulo y sobre el éxito que obtendrá su publicación o no.

The poets are fools. Lovers do not want them.

They are not interested in a beautifully turned phrase or a long lovely word. They are interested only in the one they love. He is air and light to them. They live on him, feast on him, read his face. They want nothing more. They need nothing more.

However, I am torn, for I would make an exception for this Catullus.

For two reasons.

The first is that he alone among the poets I've seen can tell the truth about love and make it come alive. I remember his effect on me when my man read the poems aloud in our bed. So I think he can help those who do not know how to love, those poor folk who thrash in the dark of some clumsy passion and know not how to express it.

The second is that perhaps he can save us. I believe that if he's printed, Catullus will sell. Not for the reasons of high poetry or art, but because he will make scandal, which will make noise, which will bring sales. The Zorzis and the Malipieros would spend on that book the way they spend on their courtesans: in sackfuls of ducats.

With sales the stamperia can survive and my man can stay in Venice. Without Catullus, I am not so sure (Lovric, 2004: 187).

Lo interesante de esta obra literaria es la utilización de los *Carmina* como código, tratándolo como un libro de valor, dentro de la sociedad en la que comenzó a editarse. Además, su *editio princeps* y las ediciones inmediatamente posteriores se situarían en un contexto similar al que aparece recogido en la novela. En ella se presentan los poemas del latino como un reflejo de la relación entre los personajes principales, que, al leer los versos clásicos, se ven interpelados.

2. La obra de Catulo: los *Carmina*

La obra poética de Catulo narra en primera persona la vida de un ciudadano libre de Roma del siglo I a.C. a través de sus amigos, sus enemistades, sus amores y las emociones que todo su entorno le suscita.

Sus poemas, tradicionalmente organizados por criterios métricos, pueden clasificarse por las grandes temáticas que invaden su obra, dando protagonismo a todas aquellas personas que conforman el universo de Catulo. El deseo por Lesbia, el amor hacia Juvencio, la amistad con Veranio, la enemistad con Aurelio o el lamento por la muerte de su hermano aparecen nuevamente en las lecturas contemporáneas de su obra.

Conocemos a Catulo a través de su obra y, paradójicamente, leemos la obra de Catulo en términos vitales del propio Catulo, creando una sinergia entre el poeta y su obra, como si de un autor contemporáneo se tratara.

Quizá esto se deba a que los versos del traspadano son el único ejemplo completo que ha llegado a nosotros de lo que en numerosas ocasiones se ha descrito como la revolución literaria del siglo I a.C., los *poetae novi*.

Como hemos comprobado anteriormente, la vida de Catulo está llena de incertidumbres que han alimentado a la comunidad científica en este último siglo. Su obra también está rodeada de grandes preguntas con complejas respuestas que complementariamente han propiciado multitud de estudios y obras académicas intentando resolver algunas de las grandes cuestiones que se plantean.

2.1. La problemática en torno al *Liber*

Los estudios críticos centran su atención sobre los *Carmina* en tres cuestiones interrelacionadas entre sí, como son la edición y compilación de las composiciones poéticas, la división de estos y su orden dentro de la colección. Junto a estas preguntas existen otras tantas con difíciles respuestas que también intentaremos abordar a lo largo de este capítulo, como puede ser el título de la obra, la datación de los poemas, el lugar de la composición o la unidad temática entre los diferentes poemas.

Nuestro propósito se basa únicamente en presentar las diversas tesis o presupuestos, aportando las razones dadas por los máximos representantes de la comunidad científica, sin ánimo de desmerecer una u otra. Tras ello, presentaremos una propuesta de lectura acorde a la recepción de los poemas de Catulo en la literatura anglófona, más cercana al lector contemporáneo.

Comenzamos pues describiendo qué son los *Carmina*. Se conoce como *Carmina* a la colección de 116 poemas transmitidos homogéneamente en los códices y manuscritos hasta la publicación de su *editio princeps* en el siglo XV, de los que se conservan tres de ellos. Junto a estos poemas encontramos en diversas ediciones catorce poemas completos o fragmentarios que todavía se duda de su autoría y que, presumiblemente, también fueron compuestos por Catulo (Fernández Corte, 2004: 500-501; Mynors, 1958: 106; Ramírez de Verger, 2005: 462-467; Thomson, 1997: 193).

El título de la obra tal y como lo conocemos ahora aparece recogido en uno de estos manuscritos medievales, el *Veronensis* (Thomson, 1997: 15), extendiéndose así en las posteriores impresiones y ediciones críticas. Desconocemos cuál era el título, si es que lo tenía, de las composiciones poéticas de Catulo, pero este detalle es uno de los elementos que ilustra una u otra teoría sobre la división o no de la obra del poeta latino y la edición y publicación de los poemas por el propio autor o por otra persona cercana.

Marcial, el poeta bilbilitano del siglo I d. C., alude a la obra de Catulo como *Passer* ("sic forsán tener ausus est Catullus / magno mittere passerem Maroni" Mart., VI, 14, 13-14). Clausen (2007: 39) sugiere esta misma denominación como título para los poemas que conforman la obra que Catulo le dedica a Nepote en su *carmen* introductorio, considerado por él mismo como *libellus*.

Skinner (1981: 12-13) avala abiertamente esta teoría junto a Johnson (1982: 108-123) y su análisis ha iluminado también los estudios de otros investigadores (Gratwick, 1991; Soler Ruiz, 1993: 26; Syndikus, 1984: 55).

Por su parte, Butrica (2007: 20-22) sugiere que los lectores romanos del siglo I a.C. conocían en cinco o seis obras separadas la obra de Catulo, apoyándose en las referencias a las lecturas y críticas hacia su obra dentro de los propios poemas del veronés (*carmen* 1, 3-4; *carmen* 16, 3-4 y *carmen* 54, 6-7) y que esta separación podría basarse en criterios métricos, como afirma Kiss (2016).

Ian du Quesnay (2021: 168) apunta que los poemas pudieron circular entre sus amigos en *codicilli* o *pugillaria*, fundamentándose en el preciso mecanismo por el cual el poeta firmaba sus versos, pareciendo indicar, de manera poco clara, que su obra se distribuyó libremente por sus amigos.

Algunos de los poemas de Catulo pudieron así inicialmente hacerse públicos de manera poco formal, antes de ser formalmente recogidos juntos y publicados, pero, es imposible conocer certeramente cómo formalmente se publicaron los poemas de Catulo, incluidos aquellos no preservados en los manuscritos.

Propone Butrica (2007: 25), además, que los *Hendecasyllabi* corresponderían con lo que ahora denominamos "polimétricos", es decir, entre el *carmen* 1 y el 61. Los poemas centrales, entre el *carmen* 61 y el 65, se habrían difundido por separado del resto de la obra en un mismo rollo y sus títulos serían *Epithalamium* (*carmen* 62), *Attis* (*carmen* 63) y *Ariadne* (*carmen* 64).

El resto de la colección, los *carmina* 66 al 116 podrían conformar un todo, que correspondería a los *Carmina* o bien estaría dividido en dos, los *Carmina* (*carmina* 65 a 68) y los *Epigrammata* (*carmina* 69 a 116). Pese a su propuesta un tanto atrevida, él mismo es consciente de que ningún poema tiene un título concreto o una clara indicación de su contenido preciso.

Más allá de la cuestión del título, la comunidad científica ha contrastado durante todo el siglo XX hasta nuestros días quién pudo ser el compilador del *Liber*. Existen dos grandes corrientes, aquellos que piensan que fue una persona cercana a Catulo quien los recopiló y los editó frente a aquellos que consideran que fue el propio autor quien se encargó de su organización, división y publicación.

Wheeler (1974: 14-32) inicia la corriente que considera que Catulo no pudo ser el editor de su propia obra. Sus conclusiones se fundamentan en un análisis de la propia obra y afirma que el poeta latino califica a sus composiciones como *nugae*, término en el que no se pueden englobar todos los poemas, fundamentalmente las composiciones centrales (*carmina* 61 a 68).

Butrica (2007: 30) comparte que esa denominación no puede hacer referencia a composiciones como el *carmen* 64 y añade que el *carmen* 1 no puede tratarse del poema introductorio de todo el *corpus* de Catulo.

La propuesta de Wheeler es que fuera el propio Nepote el encargado de recopilar la obra de Catulo de una manera caprichosa y arbitraria, aunque Soler Ruiz (1993: 25) formula la hipótesis de que la recopilación se habría llevado a cabo en algún momento del siglo II o III d. C.

Frente a esta teoría, surge ya en el siglo XIX de la mano de Brunér (1863) la idea de que fue el propio Catulo quien publicó sus libros en vida y los poemas fueron organizados según fueron compuestos, con poemas relacionados, mientras que los endecasílabos, yambos o epigramas elegíacos fueron agrupados juntos como en una colección de Marcial. El orden de los poemas que encontramos actualmente afirmaba Brunér (1863: 636), se debía a un redactor que conocía poco al poeta y que caprichosamente decidió, cuando los rollos fueron transcritos a la forma de códice, que la organización métrica sería la más deseable.

Los grandes filólogos alemanes de principios del siglo XX, Vahlen (1904) y Wilamowitz-Möllendorff (1913: 292) continuaron esta idea que considera a Catulo recopilador y autor de la organización. Sin embargo, disienten en el

criterio de organización de las composiciones poéticas y, apoyados en las notas que ilustran la edición crítica de Baehrens (1876-1885), afirman que el propio Catulo dividió la primitiva colección en tres volúmenes: los *carmina* 1 a 60 (formado por 900 versos); los *carmina* 61 a 64 (que suman 840 versos) y finalmente los *carmina* 65 a 116 (que reúnen 660 versos). Esta división basada en el número de versos de cada grupo de poemas tiene vigencia en la obra de Wiseman (1985: 260), uno de los grandes especialistas en la obra de Catulo.

De esta manera, cada volumen podría ser un rollo y los tres formar una caja, *capsa*, que posteriormente se copió en un mismo *codex*. Para los iniciadores de esta corriente, los términos de *libellus* y *nugae* serían un ejercicio de falsa modestia por parte de Catulo. Wiseman (1969: 265-266) mantiene esta afirmación, aduciendo que únicamente Catulo podía organizar su obra creando las interrelaciones entre los poemas que percibe el lector que existen. Por su parte, Quinn (1972: 14-17) propone que Catulo publicó los *carmina* 1 a 60, el denominado *Liber del Passer*, y que, posteriormente los poemas 69 al c. 116 se añadieron con el criterio de un editor.

El ejercicio de dividir el *corpus* en tres partes responde a dos cuestiones. La primera es una cuestión física, ya que las dimensiones totales de los *Carmina* serían difícilmente asumibles de encontrarse recogidas en un único rollo lo suficientemente largo para contener toda la obra. Estas dimensiones están raramente atestiguadas en la transmisión textual clásica y, por supuesto, no invitaría a leer por placer un *corpus* tan engrosado.

Ya en el siglo XIX, surge lo que Skinner (2007: 37) tiempo más tarde denomina como “*The Catullan Question*”. El filólogo Eduardus A. Brunér (1863: 612) postuló las dudas que continúan vigentes en torno a la longitud. Su fundamentación se basa en que el tamaño de este rollo habría sido el más largo comparado con la obra poética de autores posteriores, particularmente si asumimos algunos poemas posteriormente perdidos. Además, esta longitud y, fundamentalmente, la diversidad que alberga difícilmente tendría cabida en la denominación de *libellus*.

Butrica (2007) propone que el *corpus* de Catulo que ha llegado a nosotros puede ser una compilación posterior al autor en un intento de consolidación de su obra en torno al siglo III o IV d.C., sirviendo naturalmente este paso como transición del rollo de papiro al código dando lugar a volúmenes individuales.

La segunda cuestión sobre la división de los *Carmina* responde a la variedad de los poemas que la conforman. Ante la división del *Liber* existen, nuevamente, varias corrientes filológicas enfrentadas que intentan de una manera u otra responder a la polifonía que caracteriza la obra de Catulo.

La propuesta de que los poemas están ordenados cronológicamente no ha tenido grandes adeptos en los últimos años ya que existen pocas composiciones con detalles que puedan ser fácilmente datables si bien es cierto que se asume como válido que los *carmina* fueron compuestos entre el 60 y el 55 a.C., por los escasos detalles que aportan datación a la obra.

Sin embargo, si se asumiera que existe un criterio temporal en la organización, los poemas 1 a 60 no podrían ser previos a los poemas 65 al 116, por los hechos que se narran en algunos de ellos.

Esta visión de que los poemas se ordenaron cronológicamente tuvo audiencia en autores como Fröhlich (1843) argumentando su tesis en la espontaneidad, en la expresión de sus sentimientos personales y en la creación de una lectura lineal de los poemas exclusivamente relacionados con Lesbía que, por supuesto, está completamente abandonada en la actualidad.

Luque Moreno (2020) presenta en su monografía una propuesta extensa de la cronología vital de Catulo a través de sus poemas, aferrándose a los escasos detalles que permiten una ubicación temporal que se pueden leer en los *Carmina*, incluyendo datos históricos, sociales y literarios de la época.

Respecto a la organización de los propios poemas, Luque tampoco encuentra una respuesta sobre si la colección presenta un orden caótico o una colocación consciente y presenta situaciones similares en la literatura latina en la que la *varietas* actúa como criterio fundamental, como ocurre en las *Bucólicas* de Virgilio, las *Odas* y *Epodos* de Horacio, en los poetas elegíacos Tibulo y Propertio y en *Amores* de Ovidio.

Comúnmente, la división tradicional clasifica en tres grupos los poemas, denominándose a estos *carmina minora* (c. 1 a 60), *carmina longiora* (c. 61 a 68) y *epigrammata* (c. 69 a 116). Esta formulación tripartita de la obra de Catulo basada en la extensión de los versos sigue vigente en los clásicos manuales de literatura (Bayet, 1972: 167-177; Bieler, 1983: 165-172; Fernández Corte, 1997: 109-122), propiciando su expansión en los círculos académicos universitarios y preuniversitarios. Si bien esta división suele ser respetada por los diferentes

críticos, existen algunos matices en cuanto a la razón por la cual se dividen los poemas en esos grupos.

Skutsch (1969) propone un análisis métrico al afirmar que la organización no es azarosa y sigue criterios métricos basados en la similitud en los comienzos de verso de cada uno de los poemas, creando dos grandes clasificaciones donde hay un primer grupo en el que los falecios comienzan con un espondeo (253 versos) frente a los versos en los que los falecios comienzan con un yambo o un troqueo (279 versos).

Posteriormente Quinn (1972: 15; 257-258) propone que la división, y por tanto la organización, de las composiciones depende del propio Catulo, basándose fundamentalmente en un criterio métrico. De esta manera, la primera parte estaría formada por los poemas compuestos en su mayoría en endecasílabos falecios (*carmina* 1 a 60) y la segunda parte en dísticos elegíacos (*carmina* 69 a 116), donde los poemas centrales actuarían de transición ya que los *carmina* 61 a 64 están escritos en metros variados y los *carmina* 65 a 68 lo están a su vez en dísticos elegíacos, como la segunda parte.

Siguiendo a Baehrens considera, pues, que no es una organización azarosa, sino que existen unos principios métricos, de contenido y un sistema de semejanza y contraste difícilmente creados por alguien ajeno a la composición de la obra. Asimismo, considera que no se debe al azar que Catulo dedique su obra a Cornelio Nepote, que había compuesto su obra en tres volúmenes y, que el veronés, haciendo un ejercicio de semejanza se iguala al historiógrafo.

Otro gran exponente en el estudio de Catulo, Wiseman (1985: 264) afirma que en cada hipotético comienzo de volumen existe una referencia a una divinidad, siguiendo la propuesta de Süß (1877: XXV), que afirmaba que en estos poemas existía una dedicatoria explícita.

En el caso del primer volumen, encontramos la advocación a la *patrona virgo* (c. 1, 9) que iniciaría el primer grupo de versos hasta el *carmen* 60. El segundo grupo inicia con el poema donde el poeta clama a *Uraniae genus* (c. 61, 2), es decir, al dios Himeneo y recogería los poemas siguientes hasta el *carmen* 64, donde concluiría con la boda de Tetis y Peleo. El tercer grupo estaría formado por los poemas 65 a 116 y estarían dedicados a las Musas en su conjunto, *dulcis Musarum* (c. 65, 3).

La organización, pues, no es caprichosa, sino que es meditada y utiliza la técnica del mosaico romano para combinar semejanzas y diferencias, yendo más allá de la *poikilia* alejandrina.

Junto a estas teorías principales, encontramos otros estudios que aportan algún nuevo criterio de organización del *Liber* con menor repercusión que los previamente expuestos. Es el caso de Mette (1956), que propone una alternancia entre medidas eólicas y yámbicas describiendo así tres círculos concéntricos sobre los poemas 11, 31 y 51, las composiciones en estrofas sáficas y coliambos. Jocelyn (1999), por su parte, ordena los *carmina minora* en cuatro grupos según su métrica, asumiendo que sería la lectura más lógica para un lector de la Antigüedad.

2.2. La polifonía: voces y personajes en las lecturas de los *Carmina*

Si bien la disposición que ha llegado a nosotros nos presenta la obra de Catulo organizada bajo unos postulados métricos, desde mediados del siglo XX se han propuesto multiplicidad de lecturas de los poemas, propiciando una organización más cercana a la de un lector de nuestro tiempo.

A continuación, realizaremos un recorrido desde mediados del siglo XX hasta nuestros días con diferentes criterios sobre el modo de abordar la obra de nuestro poeta, pero en todas ellas observaremos que los *Carmina* son profundamente polifónicos, llenos de personajes, ecos y espacios que los convierten en composiciones únicas.

El primero de los autores que propuso una lectura temática fue Barwick (1958), presentando aquellos poemas que giraban alrededor de los personajes principales de estos versos, como son según el autor, Lesbia, Furio y Aurelio, Veranio y Fabulo, Gelio y Metula. Por su parte Segal (1968) identificaba claramente los poemas en torno a la figura de Lesbia, estuviera ella nombrada explícitamente o no.

Más adelante Quinn (1972) dividió los poemas entre aquellos que denominaba como “núcleo prosopográfico” (1972: 49-50), donde agrupa las composiciones en las que se presenta a una persona, identificable o no y el “núcleo de temas recurrentes”, donde el contenido fundamental es el vino, las mujeres, los poetas, el incesto, etc. Pese a esta división, Quinn afirmaba que el peso de los poemas lo tiene la temática dedicada a Lesbia, constituyendo el

tema de mayor importancia, donde el resto de los poemas conforma el contexto de su relación (1972: 49-52).

Schmidt (1973) incidía en los poemas dedicados a seres inanimados y aquellos en los que estaban presentes las parejas formadas por Furio, Aurelio, Veranio y Fabulo y, por su parte, Forsyth (1977) centraba su atención en los poemas dedicados a Ameana, que más tarde recogerá Hendren (2016).

Granarolo (1982: 93) propone la división más completa, pese a que le es imposible clasificar una veintena de poemas. Inicia lo que más tarde denominará Skinner como "ciclos" (2007), en torno a una persona (Lesbia, Juvencio, los cesarianos), un lugar (Roma, Bitinia e Italia y sus compatriotas) o la vida literaria de la época.

Siguiendo al académico francés, Ramírez de Verger (2010) propone cinco grandes grupos, formados por ciclos personales en los que se encuentra Lesbia, Juvencio y los amigos de Catulo, las invectivas personales, los poemas de Bitinia, la crítica literaria y la amistad desleal.

Fernández Corte (2004: 47) presenta también una lectura en clave geográfica de los poemas, clasificándolos en tres grandes grupos, los que discurren en Roma, los que son compuestos en Verona y los que relatan el viaje a Bitinia.

Arcaz Pozo (2005: 105) divide la temática en agrupaciones más amplias, como son el amor y el desamor con Lesbia y Juvencio, la invectiva política, la literatura, el regreso a Bitinia y la muerte de su hermano y otras categorías más pequeñas, como los regalos, los apóstrofes a objetos, los amigos o las prostitutas.

Recientemente Luque Moreno (2020: 46-59) ha presentado una clasificación de los poemas basándose en la temática (onomástica, metaliteratura e invectivas) así como en otros criterios formales como el número de versos o la forma métrica de cada composición.

Por último, Gibson (2021) estructura los temas de estas composiciones poéticas en cinco grandes grupos, amor, amistad, mitología, anecdotario y enemistad y moralismo, analizando dentro de cada uno de ellos el poema más característico de esa temática.

Nuestra propuesta intenta aunar toda esta herencia recibida, ofreciendo una clasificación basada en la temática de sus poemas que es posible extrapolar a otros autores clásicos y, sobre todo, permite analizar las composiciones que han tenido repercusión en la literatura posterior.

La clasificación (Figura 11) que ofrecemos se basa en tres grandes grupos, formados por los poemas narrativo-descriptivos, las composiciones que tratan el hecho literario y aquellos que describen las relaciones de Catulo con otros personajes.

- Los poemas narrativo-descriptivos:
 - Temática alejandrina (*carmina* 4, 34, 45, 61, 62, 63, 64 y 68).
 - Descripción de un lugar (*carmina* 31 y 46).
 - Escenas cotidianas (*carmina* 10, 26, 27, 33, 53, 55, 59, 67, 74, 78a, 80 y 106).
- Los poemas cuyo tema principal es el hecho literario:
 - Crítica literaria (*carmina* 1, 14, 16, 22, 35, 36, 42, 44, 50, 54, 65, 68a, 84, 95 y 105).
 - Metaliteratura (*carmina* 51 y 66).
- Las composiciones basadas en las relaciones personales:
 - Carácter sexual
 - Con hombres (*carmina* 28 y 56).
 - Con mujeres (*carmina* 32 y 41).
 - Amistad (*carmina* 6, 9, 13, 15, 21, 23, 30, 38, 58b, 82, 96, 100 y 102).
 - Amor:
 - Con Juvencio (*carmina* 24, 48, 81 y 99).
 - Con Lesbia:
 - Temática del pajarillo (*carmina* 2 y 3).
 - La relación (*carmina* 5, 7, 70, 75, 83, 85, 92, 97, 107 y 109).
 - La ruptura (*carmina* 8, 11, 37, 58a, 60, 72, 76a y 76b).
 - Los celos (*carmina* 40 y 79).
 - La descripción física de Lesbia (*carmina* 43 y 86).
 - Enemistad (*carmina* 12, 17, 25, 29, 39, 47, 49, 52, 69, 71, 73, 78b, 88, 89, 90, 91, 93, 94, 97, 98, 103, 104, 108, 110, 111, 112, 113, 114, 115 y 116).
 - Temática familiar (*carmen* 101).

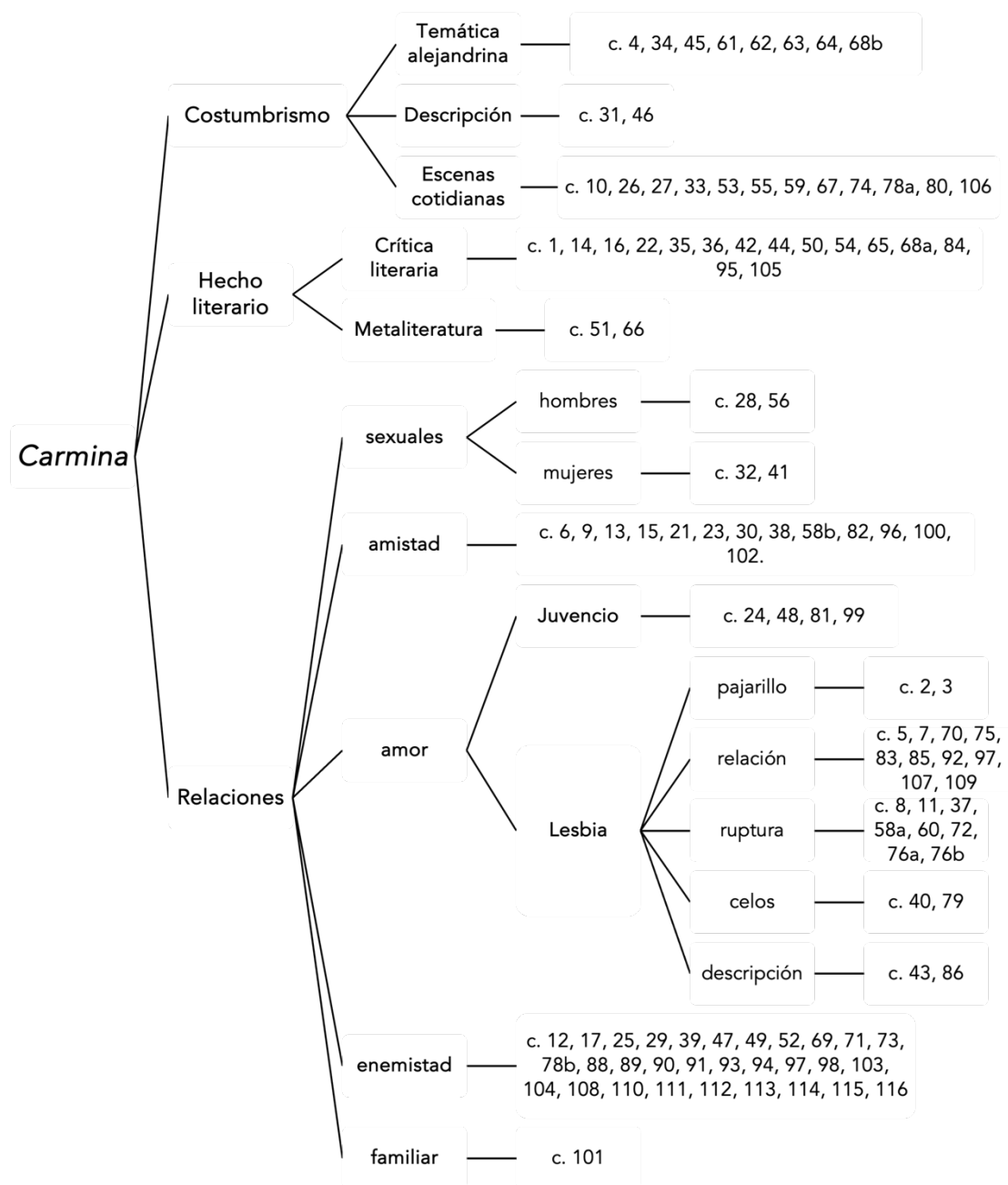


Figura 11 Clasificación de los *Carmina* de Catulo según su temática.
Elaboración propia.

Si seguimos esta lectura, observaremos cuanto menos dos elementos que suelen pasar desapercibidos por la crítica. El primero de ellos es el elevado número de poemas en los que la enemistad es el tema principal o secundario.

Esta cuestión nos invita a leer estos *Carmina* como un ejercicio vivo de respuesta ante acontecimientos cotidianos, reales o ficticios, como el hurto de una servilleta⁴³ (c. 12), personajes políticos (c. 52) o chismosos (c. 103), entre otros muchos.

En segundo lugar, descubrimos que existe un gran grupo de composiciones donde Catulo muestra elementos de lo que hoy en día denominamos como 'crítica literaria'. En esta colección leemos, por ejemplo, el discutido c. XVI. Aunque profundizaremos más adelante en él con respecto a la traducción y la censura de los *Carmina*, una lectura pausada de este poema invita a estudiar el modo en el que los poemas del de Verona eran vistos por sus lectores y criticados por sus coetáneos.

Además de estas breves pinceladas, esta clasificación focaliza nuestra atención en la recepción temática en la literatura posterior, puesto que, como profundizaremos más adelante, algunos autores interactúan con la obra del latino en su conjunto o a través de un asunto concreto.

En estas páginas, hemos observado el modo en el que la obra de Catulo puede ordenarse siguiendo una multiplicidad de criterios, su estructura métrica, la longitud de los poemas o por los diferentes ciclos temáticos, lo que invita a realizar varias lecturas, a modo de mosaico poético.

Estas lecturas diversas que hemos presentado desmienten, en cierta manera, la afirmación de Quinn según la cual los poemas de Catulo giran únicamente alrededor de la figura de Lesbia. Este enfoque, propiciado también por los autores de la Antigüedad, nos ofrece una visión de la poética de Catulo fragmentada basada únicamente en los *basia*, que continuó así hasta la literatura del siglo XIX.

Existe, pues, un mundo poético más allá del amor hacia Lesbia y Juvencio, incluso más allá de las referencias mitológicas de los poemas centrales. La poética de Catulo se caracteriza por su expresividad ya sea por la vuelta de un amigo, por las críticas a uno de sus poemas o por los altibajos en su relación amorosa. De esta manera, categorizar los poemas según la presencia en ellos de una u otra persona nos puede llevar a un planteamiento erróneo, puesto que focalizamos nuestra atención en el destinatario de los versos olvidándonos, en gran medida, del emisor y del propio mensaje.

⁴³ Este argumento epigramático también aparece en Marcial con posterioridad (Mart. 8, 59).

Por lo tanto, es complejo crear una clasificación temática de este poemario, puesto que concurre una convergencia entre los temas y tópicos en todos ellos. Asimismo, la atomización de los poemas no nos permite observar los diálogos que existen entre las diferentes composiciones, entre diferentes personajes e incluso entre los diferentes momentos vitales del propio autor.

Aun con todo, es innegable la importancia de la figura de Lesbia en los versos de Catulo, sea este un constructo poético o una realidad, puesto que, sin ella, probablemente, no conoceríamos al poeta latino hoy.

Sin embargo, no debemos olvidar que la poesía de Catulo es un reflejo —real o ficticio— de su vida, de sus inquietudes, de sus amistades, de sus dificultades y de sus preocupaciones. Es un poeta urbanita que escribe sobre la cotidianidad de Roma para los habitantes de la misma ciudad.

El protagonista innegable de los *Carmina* es el propio poeta. No hay que olvidar que él es el centro de su obra puesto que se nombra en sus composiciones en multitud de ocasiones como nunca ningún otro autor antes, debido a su deseo de relevancia, de autorreconocimiento y de perpetuidad.

2.3. Las características narrativas de los *Carmina*

La heterogeneidad de los *Carmina* ha propiciado que la obra de Catulo habitualmente no se haya analizado en su conjunto, sino que existen innumerables estudios y monografías sobre las temáticas de los poemas o concretamente sobre alguna de sus composiciones.

La multiplicidad de contextos, personajes y características lingüísticas y narrativas que aquí aparecen tampoco responderían por completo a una visión homogénea de la obra. Sin embargo, la ausencia de esta visión más completa de la obra propicia que los *Carmina* sean analizados a ojos de los estudiosos y los lectores como un simple compendio de composiciones relacionadas unas con otras a través de unos pocos juegos poéticos.

Nuestro ánimo está en mitigar esta carencia, por lo que a continuación presentamos algunos de los rasgos comunes presentes en todos los poemas con el objetivo de ofrecer una visión unitaria de los *Carmina*. Estos elementos los podemos clasificar entre características externas, fundamentalmente los principios de composición y los ecos entre los mismos, y las características

internas, como son el narrador de los poemas, los recursos estilísticos, los lugares, el tiempo y el tiempo.

Comenzamos pues con los juegos poéticos entre los diferentes poemas. Como hemos observado en el apartado destinado a la organización de las composiciones dentro de los *Carmina*, existen un gran número de estudios que han analizado el orden de estos creando una composición en anillo o *ring-komposition*.

Ruiz Sánchez (1996: 78) observa que los poemas iniciales y los poemas finales abrazan, de alguna manera, a los *carmina longiora*, creando así un efecto dinámico en la lectura. Su propuesta está avalada por otros críticos, como Quinn (1972: 32) y Wiseman (1985: 80), que sostienen el uso poético de las técnicas alejandrinas en los *Carmina*, no solo dentro de cada una de las composiciones sino también en la propia estructura del poemario.

El *carmen* 64 también se ha leído en esa clave de composición circular, como así recoge Traill (1988) y Warden (1996), donde Catulo enmarca nuevamente su propia experiencia personal dentro de un relato mitológico.

Junto a esta composición, el poema más estudiado a través de esta técnica es, sin lugar a duda, el *carmen* 68. En él, se subraya que la estructura aparentemente compleja está fundamentada en este recurso, creando así dos o tres círculos concéntricos que enmarcan el triste lamento por la muerte de su hermano (Traill 1988; Albrecht 1997).

Además de estas composiciones, Catulo recurre a ecos en un conjunto de poemas, creando un eje temático que guía la lectura y da continuidad al contenido. Es el caso del fallecimiento de su hermano, que aparece recogido en tres composiciones diferentes, en el *carmen* 65 (Catul. 65, 5-14), donde inicia el lamento por su muerte en la orilla de Troya:

namque mei nuper Lethaeo gurgite fratris
pallidulum manans alluit unda pedem,
Troia Rhoetheo quem subter litore tellus
ereptum nostris obterit ex oculis

numquam ego te, vita frater amabilior,
aspiciam posthac? at certe semper amabo,
semper maesta tua carmina morte canam,
qua sub densis ramorum concinit umbris
Daulias, absumpti fata gemens Ityli.

Pues desde hace poco el agua de las corrientes del Leteo
Ha bañado el pálido pie de mi hermano,
A quien la tierra de Troya arrancó de mis ojos
Y aplasta bajo el litoral Reteo;
¿yo nunca más podré escuchar tu voz,
Yo nunca más a ti, hermano queridísimo
Podré verte? Pero siempre te amaré,
Siempre cantaré versos de pena por tu Muerte,
Como aquellos que entona bajo la espesa sombra de las ramas
Dauli, cuando llora la Muerte de Itilo.

que continúa en el *carmen* 68 (Catul. 68, 19-26):

sed totum hoc studium luctu fraterna mihi mors
abstulit. O misero frater adempte mihi,
tu mea tu moriens fregisti commoda, frater,
tecum una tota est nostra sepulta domus,
omnia tecum una perierunt gaudia nostra
quae tuus in vita dulcis alebat amor.
cuius ego interitu tota de mente fugavi
haec studia atque omnes delicias animi.

Pero la muerte de mi hermano todos estos pasatiempos me los
Arrebató por el luto. Oh, hermano que me has sido arrancado, triste,
Tú, tú al morir rompiste mi felicidad, hermano,
Junto a ti fue enterrada toda nuestra casa,
Junto a ti desaparecieron todas nuestras alegrías,
Las que tu dulce amor sustentaba en vida.
Por tu muerte yo aparté de todo mi pensamiento
Este entretenimiento y todos los placeres de mi alma⁴⁴.

y finalmente ocupa por completo el *carmen* 101, donde se despide de su hermano dentro de una ceremonia fúnebre, como analizaremos más adelante.

En cuanto a las características internas, hemos de comenzar subrayando el estilo lingüístico en los *Carmina*. Siguiendo el estilo helenístico, la obra poética de Catulo presenta una gran variedad de usos gramaticales y estilísticos que aportan variedad y agilidad a las composiciones. Es cierto que, como afirma Soler Ruiz (1993: 30) el estilo de cada una de las partes de los *Carmina* varía

⁴⁴ Las traducciones de los *Carmina* de esta investigación corresponden a la autora.

sustancialmente, ya que, en la primera parte, los *carmina minora*, el lenguaje es mayoritariamente más cercano y alejado de los recursos estilísticos más recargados, en contraposición a los *carmina longiora*, donde la temática más alejandrina está decorada de numerosos juegos poéticos.

Sin embargo, no podemos pensar que el estilo y los recursos gramaticales caracterizan únicamente un poema o una selección de ellos, puesto que todos están compuestos por el mismo Catulo y en todos ellos ofrece, en mayor o menor medida, todas las herramientas estilísticas que desarrolla en su poética.

Su lenguaje pues, se balancea entre los registros más coloquiales (*carmen* 65) y los contextos más depurados (*carmen* 64), encontrándonos en la mayor parte de los poemas ejemplos de unos y de otros registros lingüísticos. Sus influencias, por ello, oscilan entre los comediógrafos latinos y los tragediógrafos griegos que, unido al lenguaje marcadamente retórico (Granarolo, 1982: 90), favorecen la aparición de las características que más adelante recogerán los poetas augústeos (Soler Ruiz, 1993: 34).

Continuando con los elementos internos, hablaremos ahora de la ubicación temporal y espacial de los *Carmina*, es decir, el lugar y el tiempo. Podemos situar la obra de Catulo en tres lugares diferentes de la Roma republicana. Por un lado, Verona, su ciudad natal, por otro lado, Roma y sus alrededores, donde se asienta y vive la mayor parte de su vida y, por último, Bitinia, lugar donde acompañó al propretor Memmio.

Junto a estos tres enclaves de composición encontramos un gran catálogo de referencias geográficas del mundo antiguo y sus entornos naturales, sobre todo, como apunta Damon (2021), aludiendo a las vías comerciales y a productos y objetos de todo el Mediterráneo antiguo.

Los poemas de Catulo nos presentan la visión de la inmensidad de Roma, su posicionamiento estratégico en territorios como *Hispania* o *Britania* y el universo literario cultural de su generación, con alusiones a la literatura alejandrina y griega clásica.

Los filólogos Fernández Corte y González Iglesias (2004: 699) afirman que el grueso de la obra de Catulo se encuentra concentrado en el *carmen* 68. Esta composición es un juego entre todos los elementos clásicos de una narración: los personajes, el espacio y el tiempo.

El tiempo, bajo el criterio de Iso Echevoyen (1994: 174), también se convierte en flexible y moldeable a gusto del poeta, pues contrapone el mundo heroico de los poemas centrales con el tiempo real de las primeras y últimas composiciones fusionados por el delicado hilo lo mitológico con lo cotidiano, el amor con el odio, la vida con la muerte. Por tanto, la vivencia personal del poeta encuentra un lugar dentro del universo heroico para desarrollar sus sentimientos y reflejar su vida bajo las características del relato mítico (Villiers, 2008).

De la misma manera, los personajes sufren un cambio de roles constante, una diversidad de naturalezas que crean una personalidad polifacética, con luces y sombras y con un pasado mítico que recuerda a su presente (Iso Echevoyen, 1994: 173). En ocasiones, Catulo deja de ser él mismo y transmuta en las heroínas trágicas que sufren por sus amores no correspondidos, volviendo de nuevo a ser él para recordar a su amada Lesbia.

Esta idea del simbolismo de la relación de Catulo y Lesbia a través del relato mitológico comenzó con los estudios de Klingner (1956) y a lo largo del siglo XX se ha intentado encontrar la imagen del propio poeta y de su amada bajo los personajes de Laodamia y Protesilao y de Ariadna y Teseo.

A finales del pasado siglo, Janan (1994: 70) afirmaba que Catulo asigna un elevado número de versos a narradoras femeninas, fundamentalmente en los poemas centrales, al mismo tiempo que se identifica con una poeta griega, Safo de Lesbos, a través de las cuales describe su amor y su deseo hacia Lesbia.

Junto a estas apreciaciones, Anderson (1995: 267) considera que el narrador de los *Carmina* es de un género no especificado, ya que verbaliza sus sentimientos como ningún otro poeta, lo que le llevó, ya en vida numerosas críticas (*carmen* 66) y realiza alguna de las acciones que estaban destinadas a las mujeres, como el lamento por los fallecidos (*carmen* 101).

Posiblemente esta ruptura de los roles establecidos sea la característica principal por la que los *Carmina* se hayan leído y redibujado tanto en los siglos posteriores, especialmente en nuestro tiempo.

Posteriormente, Hallett (2002: 422) está de acuerdo con estas valoraciones y considera que Catulo es uno de los pocos poetas, junto a Eurípides en Grecia y a Ovidio en la Roma Imperial, que da voz a personajes femeninos ya sean mitológicos o reales.

Por último, vamos a hacernos eco de la importancia del silencio en la obra de Catulo como un elemento compositivo más. El valor del silencio en estas composiciones se ha estudiado recientemente, desde que O'Higgins (1990) analizara comparativamente el fragmento 31 de Safo y el *carmen* 51, donde Catulo lleva a cabo una traducción del poema de la poeta griega al mismo tiempo que introduce sus pequeñas variaciones, como el nombre de Lesbia o la alusión al *otium*.

Unos años después, McNeill (2010) introduce el silencio como un elemento discursivo más dentro de todas las composiciones y aludiendo al léxico en torno a esta situación en los *Carmina*, como por ejemplo en el *carmen* 101 ("*mutam cinerem*" Catul. 101, 4) o a las alusiones en los poemas 65 y 68 de Catulo a su imposibilidad de componer ("*ne amplius a misero dona beata petas*" Catul. 68, 14).

Heredero de estos incipientes estudios, Stevens (2013) publica una monografía sobre el silencio como argumento, personaje o contexto en los *Carmina*. En su estudio se centra en una veintena de poemas, organizados en diferentes temáticas, como la muerte, las voces femeninas y las invectivas sexuales donde el silencio actúa no solo como la ausencia de respuestas sino como contexto vital de algunos de los personajes, como Ariadna.

Observamos así, que los poemas que conforman el universo poético de Catulo presentan características comunes como el lenguaje, los recursos estilísticos o las voces narrativas. Esta propuesta de lectura anima a entender los *Carmina* como un todo y a alejarnos paulatinamente de las visiones más atomizadas de esta obra tan completa y compleja.

3. Transmisión, edición y traducción de los *Carmina*

En el apartado anterior nos planteábamos cómo se llevaba a cabo la relación a través de la lectura entre los textos clásicos y nosotros, los lectores del siglo XXI. Sin embargo, para que sea posible esta simbiosis es necesario que conservemos las obras escritas en la Antigüedad, en nuestro caso de Catulo.

Desde la composición de cada verso hasta la lectura que hacemos hoy de estos mismos, el texto del poeta traspadano ha recorrido más de veinte siglos de viajes, transcripciones, pérdidas, apariciones, ediciones impresas, traducciones, comentarios y un sinfín de devenires inesperados.

Por ello, a continuación, analizaremos someramente la historia de los manuscritos, las ediciones impresas y las traducciones, tanto en lengua inglesa como en otras lenguas de origen celta, fundamentales para el estudio académico y el conocimiento popular de nuestro autor.

En ambos casos estableceremos diferentes niveles de análisis basándonos en el modo en el que se presenta la obra de nuestro poeta, ya sea mostrando únicamente el texto latino, el texto latino acompañado de un comentario o de una traducción o bien sea únicamente la traducción a una lengua vernácula.

Tras analizar esta selección de traducciones, abordaremos someramente cómo opera la censura en las traducciones, a través de la ejemplificación que nos proporciona el *carmen* 16. Concluiremos este apartado con unas breves reflexiones sobre todas las aportaciones expuestas y la importancia de la edición de los *Carmina* para su posterior difusión en los diferentes ámbitos culturales.

3.1. Los manuscritos y los códices

Como hemos podido observar, desde sus inicios la vida y la obra del poeta latino han estado envueltas en grandes incógnitas que todavía continúan vivas en la crítica contemporánea, como es el caso de la datación, composición, orden y difusión de los *Carmina* durante la vida del propio Catulo.

Siguiendo la estela del capítulo anterior, recogemos la afirmación compartida por la crítica más reciente y es que, si en algún momento la obra de Catulo hubiese sido tripartita, esta hubiera ocupado un único rollo de papiro que fue reproducido directamente en un solo códice (Butrica, 2007).

La distribución de los poemas del de Verona también es incierta, aunque podemos llegar a afirmar que pocos años después de su fallecimiento ya circulaban, si no lo habían hecho antes, sus versos en la sociedad romana, sirviendo de estímulo y fuente para autores posteriores como los elegíacos Ovidio, Propertio y Tibulo, el epigramista Marcial e incluso el polifacético Plinio el Joven⁴⁵ y que proporcionan un gran número de fuentes indirectas de los versos de Catulo.

Las menciones a nuestro poeta, sin embargo, se silencian en torno al año 636 pues Isidoro de Sevilla (*Orig.* 6.12.3 y 19.33) es el último autor de la Antigüedad tardía que cita al poeta de Verona (Lafaye, 1966: 12) y, aunque

⁴⁵ Wiseman (1985: 246-262) recoge todas las alusiones directas a Catulo en la literatura clásica en autores latinos como los anteriormente citados.

parece que fue leído por el obispo Raterio en 966 (Tarrant, 1983: 44), hemos de esperar hasta que emerge en el siglo IX el primer manuscrito que contiene el *Carmen* 62, denominado como *Codex Thuaneus* (Paris, Bibliothèque nationale de France, Parisinus lat. 8071)⁴⁶.

Pese a la aparición de este poema en un manuscrito que también recoge poemas de Marcial y de la *Antología Latina* (Thomson, 1997: 23), no resurge un manuscrito completo hasta finales del siglo XIV en la misma ciudad que vio nacer a Catulo, el *Sangermanensis* (G) y, más adelante, el *Oxonienensis* (O) escrito también en el norte de Italia. Estos presentan claras diferencias entre sí, desde la mano experta del copista de G frente a la fidelidad del escriba de O, las indicaciones métricas de G o la transcripción mecánica de O y que ha conllevado una gran cantidad de estudios acerca de la crítica textual y la historia de los manuscritos del poeta de Verona⁴⁷.

Junto a estos dos, en 1896 se descubrió un manuscrito de finales del siglo XIV, el *Romanus* (R), que se considera independiente de los dos anteriores, pero que, debido a su tardío descubrimiento, no ha tenido una gran acogida por los diferentes editores.

En la actualidad está ampliamente aceptado por autores como Quesnay (2021: 210) que las ediciones impresas modernas de los *Carmina* posiblemente deriven de un único manuscrito, hoy desgraciadamente perdido, llamado *codex Veronensis*, que fue descubierto o redescubierto en Verona alrededor del 1300.

Sin embargo, este *codex Veronensis* no contenía todos los poemas que Catulo escribió, como es el caso del poema *Priapea*⁴⁸ una composición en verso priapeo dedicados al dios Priapo o los catorce fragmentos o testimonios de cuya identidad todavía dudan los editores.

⁴⁶ Remitimos al artículo de Kiss (2016) en el que realiza un estudio pormenorizado de la 'prehistoria' del texto y revisa las referencias al mismo en el siglo XVII.

⁴⁷ Recomendamos la edición crítica y comentario de Thomson (1997) que realiza un análisis exhaustivo de las diferencias entre los manuscritos y, fundamentalmente, por el *stemma codicum* de los *Carmina* que encontramos en esta obra, así como la concisa introducción de Lafaye (1966: V-XXVIII), base fundamental para las páginas iniciales de las ediciones posteriores, como la de Dolç (1982: 5-56).

⁴⁸ Maur. 2755-60.

3.2. Las ediciones impresas

Aunque no ahondaremos en un análisis exhaustivo sobre las copias posteriores y ediciones de los *Carmina*, aun así, es interesante visibilizar cómo la obra de Catulo se ha distribuido y dado a conocer a lo largo del tiempo en diferentes lugares de Europa, en un principio, y posteriormente a lo largo y ancho de los diferentes continentes como herramienta fundamental para la repercusión académica y literaria de nuestro poeta.

En un primer lugar, presentaremos las ediciones académicas de los *Carmina* que, a lo largo del tiempo, han consolidado el estudio de los versos del poeta latino. De esta forma, mostraremos un recorrido de este tipo de ediciones desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días y observaremos cómo la filología ha afinado su estudio tanto en la edición del texto latino como en los comentarios de corte filológico.

Junto a las ediciones de corte académico estudiaremos las ediciones escolares y las adaptaciones infantiles de la obra de Catulo. Al calor de los nuevos métodos de aprendizaje, como el método Ørberg, surgen a mediados del siglo XX otras metodologías para acercar los textos clásicos en lengua latina a los estudiantes de diferentes etapas educativas. Como veremos, la aproximación a los *Carmina* se popularizó también en este tipo de ediciones que buscan el acercamiento de esta obra clásica al público infantil y a los estudiantes preuniversitarios.

3.2.1. Las ediciones académicas

Desde la publicación de la *editio princeps* en Venecia en 1472 a cargo de Vindelinus de Spira (Thomson, 1997: 12) encontramos una veintena de ediciones completas anteriores al siglo XX⁴⁹ que, aunque es un número nada desdeñable, no llega ni a la tercera parte de las ediciones de Virgilio u Horacio (Quinn, 1972: 34).

En esta primera edición encontramos los *Carmina* impresos en un único volumen y acompañados del *Corpus Tibullianum*, las elegías de Propertio y las *Silvae* de Estacio. Pese a los errores de corte ortotipográfico propios de la

⁴⁹ Kiss (2021) proporciona una visión general muy interesante sobre las diferentes ediciones que se suceden desde la aparición de la *editio princeps*, analizando el contexto de su aparición, sus características principales y su valía dentro de la edición de los *Carmina*.

premura con la que se preparó, la edición a cargo de Vindelinius de Spira comenzó a difundirse por los ambientes más doctos del siglo XV, hasta el punto de que se suceden tres ediciones en cuestión de menos de diez años, a cargo de los humanistas Francesco Dal Pozzo, Calurnio y Antonio Partenio (Gaisser 1993, 16). Este último humanista publicó el texto clásico junto a un comentario, pero hemos de esperar hasta principios del siglo XIX para encontrar las ediciones y comentarios propios de la filología clásica (Lightfoot, 1999).

Tomando como base los códices G y O, Karl Lachmann (1829) publicó en la primera mitad del siglo XIX la primera edición del texto latino con aparato crítico-paleográfico (Dolç, 1982: 25), que conllevó una gran revolución en el campo de la filología. Su edición de los *Carmina* fue completamente innovadora puesto que propuso una reconstrucción de los manuscritos perdidos, así como formuló cambios en la transmisión textual a través de una docena de conjeturas (Kiss, 2021: 301).

Gracias a esta obra tan completa, los *Carmina* se difundieron por todos los contextos académicos germánicos, propiciando grandes estudios, como los de Schwabe (1886), y Palmer (1896), entre muchos otros. Todos estos trabajos sirvieron como ejemplo para la academia británica, con ediciones como la de Ellis en 1876, si bien esta es extremadamente conservadora con el texto.

Este profesor de Oxford asentó las bases del estudio de la obra de Catulo en el territorio británico no sólo con su traducción (Ellis, 1871) y su comentario (Ellis, 1876) sino también por su análisis de la presencia del veronense en la Inglaterra del siglo XIV (Ellis, 1905).

Su importancia recae, junto a la calidad de su trabajo, en la introducción nuevamente de Catulo en los círculos académicos y literarios de la Inglaterra del siglo XIX y del siglo XX (Harrington, 1923: 29), puesto que publicó la primera traducción completa y en verso de los *Carmina*, enfrentándolos con el texto original y alentando a las nuevas generaciones a acercarse a la obra del poeta *novus*.

De la misma manera, Baehrens (1876-1885) realizó una nueva edición crítica y un comentario años después focalizando su atención en diferentes propuestas compositivas y en los elementos estilísticos de la obra poética que, pese a no coincidir con la visión de Ellis en aspectos fundamentales como la organización de los poemas, fomentó el estudio de la obra de Catulo en las principales universidades europeas. Fruto de todos estos estudios tan

completos surgieron las principales ediciones actuales, hoy en vigor todavía, y que a continuación estudiaremos en profundidad.

Como hemos anotado previamente, el comentario y la traducción de Ellis a finales del siglo XIX conllevó el resurgimiento del poeta veronense en el ámbito escolar y universitario inglés (Harrington, 1923: 32) y, por consiguiente, comenzó de nuevo a resonar a modo de elemento de inspiración para poetas y autores educados dentro de este sistema, como avanzaremos más adelante.

Sin embargo, a comienzos del siglo XX, en plena ola de movimientos literarios como el Modernismo, con los nuevos planteamientos políticos como el comunismo o el fascismo o con la censura y la autocensura, la revisión de las decimonónicas ediciones de Catulo quedó relegada por otros autores clásicos, por los ecos épicos, por las grandes figuras clásicas y por los nombres de primera fila.

Olvidados los fantasmas de las guerras que asolaron Europa en la primera mitad del siglo pasado y desechados en gran medida los corsés más tradicionalistas, surgió una necesidad poética intimista y de acercar la poesía a la cotidianeidad, no solo en Inglaterra sino también en Estados Unidos, Canadá o Nueva Zelanda, entre otros muchos.

En este contexto, nace la necesidad de buscar ecos pasados y paradigmas clásicos y surgen la edición de Mynors (1958) y el ensayo de Quinn (1959), que proyectaron de nuevo luz sobre la figura y la obra de Catulo.

La labor de Mynors se centró fundamentalmente en presentar un texto clásico riguroso apoyándose en el estudio de los manuscritos, ofreciendo así una correcta agrupación de estos y diferenciando entre los códices principales y los secundarios, así como aportando las diferencias existentes también en las primeras ediciones impresas. Su edición, digna sucesora del trabajo de Ellis, tiene un fuerte carácter conservador como impera en todas las ediciones de Oxford, pero que ha permitido que siga teniendo validez hasta nuestros días.

Al calor de la edición oxoniense surgió el comentario de Fordyce (1961) acompañado del texto latino, que focaliza el acercamiento a los *Carmina* a través de, fundamentalmente, un análisis morfológico de los términos utilizados en la obra de Catulo. Además, su estudio ayuda a perfilar la gran riqueza léxica que encierran los poemas, así como los diferentes registros que podemos encontrar dentro de la misma obra y apuntar, como ya hacía Ellis (1876), la presencia de

los términos del veronense en poetas posteriores como Virgilio, Horacio u Ovidio.

Sin embargo, no hemos de pasar por alto la censura que realiza este comentarista de la obra de Catulo, puesto que, aunque presente el texto latino, no comenta 32 de los 116 poemas debido a su temática y contenido sexual, como ahondaremos más adelante.

Siguiendo el mismo patrón, de nuevo Quinn (1970) realizó junto al texto latino un comentario caracterizado por el estudio semántico de los términos más relevantes, tanto poéticos como de *realia*, ofreciendo bibliografía pertinente para cada poema y proponiendo la estructura compositiva de cada uno de ellos y los ecos y relaciones de estas composiciones entre sí, no únicamente con ecos externos.

Thomson (1997), por su parte, presenta la misma estructura que Quinn y actualiza la bibliografía específica para cada composición además de comentar de manera sucinta las reinterpretaciones de los *topoi* más característicos de Catulo, así como el *carmen* 4, el 5 o el 85.

Además, su comentario es muy interesante gracias a la confrontación de interpretaciones textuales que realiza, donde no sólo las muestra, sino que las analiza y fundamenta su percepción creando, de esta manera, la edición crítica más reciente y completa hasta el momento. Estos tres críticos asentaron las bases del estudio de Catulo y, como afirma Trimble (2012: 151), ayudaron a potenciar la figura de nuestro poeta dentro del canon clásico.

Junto a ellos, el estudio de los *Carmina* se ve completado con las ediciones de los españoles Fernández Corte (2004) y Ramírez de Verger (2005) que, sin desmerecer ninguna de las anteriormente expuestas, presentan un aparato crítico conciso y escueto permitiendo así observar las diferencias textuales entre varios manuscritos.

La traducción que acompaña al texto latino de Ramírez de Verger recae en la filóloga Ana Pérez Vega, que sigue de manera más cercana el texto latino, intentando reproducir fundamentalmente los juegos léxicos de los diminutivos y los usos verbales más ambiguos. Frente a esta edición, la traducción del poeta González Iglesias precede a la edición y comentario de Fernández Corte. Debido a la sensibilidad literaria de González Iglesias, esta traducción se caracteriza por sus juegos metafóricos y rítmicos, aunque no por ello se aleja de los versos del veronés.

Ambas ediciones contienen tras el texto y la traducción un comentario, más gramatical en el caso de Ramírez de Verger y Pérez Vega, y más conceptual y confrontando propuestas de diferentes filólogos en el caso de Fernández Corte y González Iglesias.

Por último, haremos referencia a la publicación on-line de los *Carmina* de Catulo en 2013 (<http://www.catullusonline.org>), surgida en el proyecto de investigación "An Online Repertory of Conjectures for Catullus" y su continuación, "La transmisión textual de Catulo", dirigido por Daniel Kiss (Kiss, 2013), afamado filólogo y autor de numerosos estudios sobre la obra del traspadano⁵⁰. Esta edición web está firmada por él mismo y presenta un gran trabajo ya que en un simple golpe de vista se puede observar un apartado crítico nada desdeñable, las diferentes alusiones en obras clásicas del verso o poema en cuestión y una visualización del manuscrito digitalizado.

Además de estas tres herramientas encontramos la descripción de los principales manuscritos y un buscador que permite acceder a cualquier palabra presente en el texto, en el aparato crítico o en lo que denomina como *testimonia*.

Si bien el texto que presenta es cuanto menos conservador, su riqueza en el aparato crítico y su variado número de conjeturas textuales convierte esta herramienta en un acceso muy práctico, útil y democrático de la obra de Catulo.

Todas estas ediciones dan muestra de la importancia en el mundo académico de los versos del poeta latino desde principios del siglo XIX hasta nuestros días. El estudio de su obra bajo criterios filológicos nutre, como veremos, a su vez tanto las ediciones didácticas y las traducciones a las diferentes lenguas modernas.

En definitiva, las ediciones y los estudios académicos relacionados con los *Carmina* propician que su vida y su obra sea conocida tanto en los circuitos universitarios como en otros ámbitos culturales.

⁵⁰ Kiss (2020) realiza una síntesis sobre la utilización, el contenido y la finalidad de esta herramienta digital.

3.2.2. Las ediciones didácticas

Junto a las ediciones de corte académico, pensadas para un público universitario, las innovaciones en el entorno educativo de enseñanzas primarias y preuniversitarias han promovido el alcance de las lenguas clásicas a diferentes segmentos de la población.

Desde el último tercio del siglo XIX hasta nuestros días han surgido varios modelos metodológicos dentro de la enseñanza de las lenguas clásicas, que se clasifican en dos grandes grupos, el método de gramática - traducción y el método activo.

La obra de Catulo en estos modelos de enseñanza de educación media también es destacable y la creación de material didáctico específico sobre sus versos muestra la importancia de nuestro poeta dentro de la formación clásica desde la segunda mitad del siglo XX, si bien encontramos algunas ediciones publicadas ya a principios del siglo XIX, como la de Hubbard (1836).

Observaremos cómo la producción de ediciones escolares en lengua inglesa de los *Carmina* comienza a finales de la década de los ochenta del siglo pasado y se populariza en los primeros años del siglo XXI.

Por ello, con el objetivo de ofrecer una perspectiva amplia de ambas corrientes y la presencia de Catulo en cada una de ellas, a continuación, realizaremos una breve explicación de sus características principales y las diferencias entre sí.

Siguiendo la denominación de López de Lerma (2008: 48), el método de gramática-traducción o también conocido como método prusiano o gramaticalista (García Fernández, 2000: 51) es un modelo deductivo (Richard y Rogers, 2001: 16) basado en la adquisición pormenorizada de reglas gramaticales y léxico que tiene como objetivo último la traducción de textos literarios de una complejidad progresiva.

Relacionado con este método de enseñanza encontramos dos manuales académicos. El primero de ellos, *The Student's Catullus* (Garrison, 1989) sigue una estructura convencional presentando el texto clásico sin traducción, seguido de un comentario escolar fundamentado en solventar los problemas morfológicos, sintácticos y léxicos que se puedan encontrar en el texto.

Además de esto, adjunta cinco mapas del mundo clásico conocido, de la península itálica, de la del Peloponeso y de Asia para poder ubicar física y geográficamente los lugares por los que se movió Catulo y que le sirvieron de

inspiración para gran parte de sus poemas o recorrer el viaje marítimo y astrológico que describe en poemas como el *carmen* 4 o el *carmen*. 66.

Junto a esta herramienta tan útil, encontramos cuatro apéndices (un glosario que recoge las personas nombradas en los poemas y términos de *realia*, una explicación básica del funcionamiento de cada uno de los metros utilizados, unas apostillas sobre las formas morfológicas o sínkopas más recurrentes y un vocabulario) que hacen de este manual un trabajo con gran coherencia interna y externa y que nos permite estudiar sin otras herramientas la poética del traspadano.

El segundo de ellos está creado por Godwin (2002) y, de manera similar al anteriormente comentado, presenta el texto clásico con profusas aclaraciones morfológicas, sintácticas y estilísticas con el fin de hacer más accesible la comprensión total de los poemas de Catulo a un público en un primer nivel de aprendizaje de la lengua latina. La particularidad de esta herramienta es que únicamente se centra en los *carmina longiora* pudiendo focalizar, así, la atención no sólo en rasgos gramaticales sino también mitológicos o estilísticos.

Frente al método gramaticalista encontramos el método directo o natural, que fundamenta sus bases en el sistema de aprendizaje de las lenguas modernas (García Fernández, 2000: 52) y, aunque parezca una visión muy novedosa de la enseñanza del latín y del griego, el método natural se basa en la práctica renacentista.

Esta metodología consistía en adquirir el conocimiento básico de las lenguas clásicas, las conjugaciones y declinaciones, con el objetivo de enfrentarse a la lectura directa de los autores y obras grecolatinas y, de este modo, alcanzar el conocimiento de las estructuras gramaticales, el vocabulario y demás rasgos lingüísticos a medida que se van acercando a unas obras u otras (Ramos Maldonado, 2015: 170).

Siguiendo esta propuesta encontramos dos obras dentro del ámbito académico anglófono y una de origen hispano. La primera de ellas es el afamado libro *Reading Latin*, creado por Peter V. Jones y Keith C. Sidwell (1986a; 1986b). Basado en el también conocido *Reading Greek* (Join Association of Classical Teachers' Greek Course, 1978), este proyecto educativo ofrece la posibilidad de aprender latín de manera progresiva a través de la lectura gradual de textos latinos (en su mayoría sin adaptar), asentando al mismo tiempo las bases gramaticales y el vocabulario básico.

Este programa propone seis secciones en las cuales encontramos diferentes textos latinos mediante los cuales se lleva a cabo el aprendizaje progresivo de la lengua latina y el conocimiento de la cultura e historia de Roma.

La obra de Catulo se encuentra en el último de estos apartados e ilustra el final de la República romana a través media docena de poemas que se articulan en dos ejes temáticos, la amistad y la relación con Lesbia.

Los poemas seleccionados se encuentran con las medidas de las vocales, para aprender así a escandir los versos y, posteriormente, encontramos un listado de vocabulario (*memoranda*) clasificado según su categoría gramatical.

Este método de aprendizaje se ha extendido mucho desde los inicios tanto en la etapa de enseñanza media como en la universitaria, propiciando un acercamiento a diversos autores latinos, como Catulo, dentro de las aulas de todo el mundo.

Siguiendo la estela de este proyecto, localizamos nuevamente una muestra de Catulo en el mundo educativo español gracias a la obra de Encuentra Ortega, *Latium per se. Método progresivo de latín* (2011) para un público universitario.

En ella, encontramos los textos de Catulo a lo largo de toda la obra junto a otros textos literarios como versos de Marcial o textos administrativos y medievales, con el objetivo de presentar diversos aspectos lingüísticos y culturales de la sociedad latina.

Junto a estas ediciones más generalistas, encontramos otras tantas que se centran en obras poéticas en latín y en Catulo, concretamente. Todas ellas responden a la necesidad de preparar el examen de ingreso de las universidades americanas (*Advanced Placement*), de modo que el texto latino aparece acompañado de notas aclaratorias en cuestiones de *realia*, formas morfológicas complejas o explicaciones sintácticas.

La primera edición que corresponde a esta categoría es la creada por Forsyth (1986) que está diseñada para el profesor de latín o para un aprendizaje autónomo de los textos, puesto que presenta profusas explicaciones, algunas de ellas para un alto nivel de conocimiento de la lengua. Esta edición se completó años después, de la mano de Bender y del propio Forsyth (1997) con un cuaderno de trabajo orientado para estudiantes, ya que también ofrece ejercicios de métrica, de morfología y sintaxis y un pequeño léxico al finalizar.

Posteriormente, Aronson y Boughner (1988) publicaron una selección de poemas de Catulo y Horacio siguiendo la estructura de Forsyth y la

acompañaron seguidamente de un nuevo libro con el vocabulario básico de los poemas elegidos y unas notas aclaratorias para su traducción y estudio (Aronson, 1990).

La obra de Arnold, Aronson y Lawall (2000a) presenta una selección de poemas relacionados, fundamentalmente, con la dicotomía entre el amor y el odio, tanto de Catulo hacia Lesbia como hacia otros personajes de sus poemas. Esta edición ofrece también una guía concreta para el profesor de la asignatura (Arnold, Aronson y Lawall, 2000b).

Junto a estos cuadernos de trabajo, Pellegrino (2006) editó un juego de tarjetas con el vocabulario y la gramática de la obra de Catulo con el objetivo de favorecer su aprendizaje desde propuestas cercanas al aprendizaje significativo y la gamificación.

A continuación vio la luz el trabajo de Dettmer y Osburn, *A Catullus Workbook* (2007a), que presenta una selección de cuarenta poemas (treinta y cinco de ellos completos y una selección de versos en los cinco restantes) seguidos de una serie de preguntas cortas de carácter morfológico y sintáctico, unas preguntas tipo test basadas en criterios conceptuales y estilísticos, la traducción de unos tres o cuatro versos de ese poema junto a la escansión de estos mismos y, para finalizar, la propuesta de una redacción acerca un tema relacionado con esa composición —por ejemplo, la yuxtaposición entre *lux* y *nox* en el c. 5, 5-6 y el papel que tiene esta figura retórica en el poema— (Dettmer y Osburn, 2007a: 22).

Presenta también un vocabulario para resultar más accesible al alumnado y propone así mismo un material específico para el profesorado, *A Catullus Workbook Teacher's Manual* (2007b), que puede resultar muy útil en la preparación de estas clases.

Por último, Ancona (2008) ofrece una publicación muy similar tanto en la forma como en los poemas seleccionados a la anteriormente comentada, si bien se muestra más tradicionalista en cuanto a los ejercicios que propone para analizar cada composición. Su obra parece que también está abierta al público universitario puesto que culmina con la incorporación de una bibliografía donde diferencia los comentarios, las traducciones y las lecturas poéticas grabadas.

Con esta edición culmina este bloque de obras que encontramos enfocadas en la preparación de los *Carmina* para el examen preparatorio de las universidades anglosajonas, puesto que a partir de 2009 Catulo se eliminó de

esta prueba de ingreso, de modo que las creaciones a tal fin no han aumentado desde entonces (Skinner, 2015: 300).

Para un nivel de enseñanza primaria, es decir entre los 6 y los 12 años es la obra *Passer Catulli (Catullus's Sparrow)*, una adaptación infantil a cargo de Michael Waehner (2018). Esta obra ilustra el *carmen* 2 (Figura 12) y adapta los versos a un lenguaje sencillo, basado en oraciones donde se repite la estructura y el vocabulario recurrentemente con el objetivo de afianzar los fundamentos del poema. Además, en las páginas del libro se proponen una serie de actividades como unir ilustraciones con oraciones descriptivas o rellenar frases con huecos.

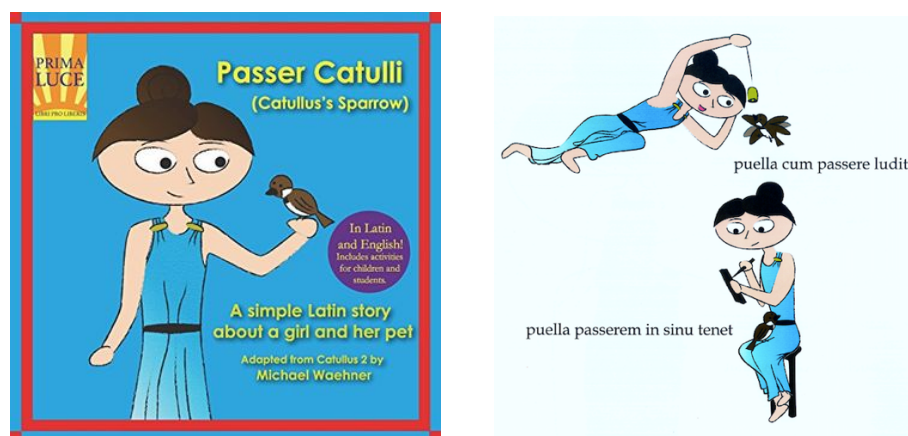


Figura 12 Cubierta y página interior de *Passer Catulli (Catullus's Sparrow)*. Waehner (2018: 3).

Junto a estos manuales de aprendizaje de la lengua latina, vamos a presentar la obra de Daisy Dunn, *Catullus' Bedspread* (2016). Este libro no es una edición de contenido didáctico en el sentido estricto de la palabra. pero tampoco corresponde a las características de una novela histórica, como vamos a presentar a continuación.

El libro está dividido en diferentes capítulos que presentan un eje temático de la obra de Catulo, centrando la atención en aspectos bajo títulos como "el pajarillo", "los rumores de los otros", "Odio y amo" y "Adiós", que aluden certeramente a poemas concretos.

Cada capítulo, como los anteriormente nombrados, están precedidos por unos versos que centran la lectura del lector e introducen las páginas siguientes. En ellas encontramos la novelización de los versos escogidos y una explicación

en términos socioculturales de los mismos, apoyados en algunos casos por imágenes de lugares concretos, como el yacimiento arqueológico de la villa de Sirmio o reproducciones numismáticas.

En estas obras observamos el interés que suscitan los *Carmina* también en los diferentes ciclos educativos, facilitando su aproximación a estudiantes de diferentes niveles, desde la etapa primaria hasta la universitaria.

3.3. Las traducciones

Junto a estas ediciones y comentarios que, sin lugar a duda, facilitan una aproximación a la obra del poeta traspadano en ambientes educativos, encontramos las traducciones al inglés, que expanden los versos de Catulo entre aquellas personas que tienen un conocimiento menor de la lengua latina o que prefieren entrar en contacto con el poeta en una lengua vernácula, en este caso el inglés.

Aunque no vayamos a profundizar en los criterios y las diferentes corrientes de traducción, hemos de nombrar siquiera a alguno de los estudiosos de esta materia en los últimos años.

Marouzeau (1963: 32-47) apuntó ya en la década de los sesenta los criterios, a modo de pautas o consejos, para realizar una traducción fiel al texto clásico y a la lengua receptora. Sus razonamientos siguen vigentes hoy en día como podemos observar en cualquier traducción a una lengua vernácula y, en el caso del mundo anglófono esta corriente fue sucedida por la monografía canónica por excelencia, el *The Oxford Book of classical verse in translation* (1995) de Poole y Maule, que, en lo referente a Catulo apenas aporta novedades desde el ensayo de Macnaghten (1925).

Los estudios acerca de la traducción de nuestro poeta han aparecido en los últimos años de la mano de Vandiver (2007), Roberts (2008) y O'Sullivan (2009), apuntando interesantes reflexiones acerca de las visiones y versiones que se han sucedido en el último siglo y como unas más que otras han solventado el lenguaje irreverente del veronense.

Frente a otros poetas latinos, la obra de Catulo no se tradujo al completo hasta finales del siglo XVIII, y hasta ese momento existían pequeñas y escasas traducciones de algunos de los poemas a manos de Sidney, Campion, Jonson, Crashaw o Lovelace, pero, como afirma Gaisser (2001: 17), estas se acercaban más a la adaptación que a la traducción propiamente dicha.

Nott publicó de manera anónima en 1795 la primera traducción poética que incluía anotaciones a la misma, iniciando el camino de las adaptaciones de los versos de Catulo a la lengua de Shakespeare (Trimble, 2012: 147).

Desde ese momento, la traducción de los *Carmina* a lengua inglesa ha comportado varias cuestiones de difícil resolución, como puede ser el metro, el léxico y la invectiva sexual y la obscenidad (Vandiver, 2007: 538). Ante estas cuestiones, el traductor a cualquier lengua vernácula ha de posicionarse sobre el texto y tomar decisiones que permiten acercarse o alejarse al texto original.

Desde finales del siglo XIX hasta nuestros días, la obra de Catulo ha sido traducida en un centenar de ocasiones, alguna de ellas con varias ediciones, siendo esta cifra algo nada desdeñable. Si bien es cierto que otros autores clásicos han sido traducidos en un número mayor de ocasiones, hemos de destacar nuevamente que la difusión y la edición de los *Carmina* no se popularizó en los ambientes académicos hasta bien entrado el siglo XIX, como hemos avanzado en el apartado anterior.

Como observaremos en el gráfico siguiente (Figura 13), atendiendo al año de publicación, podemos dividir estas traducciones en cuatro grandes grupos, las anteriores a 1900, las traducciones de la primera mitad del siglo XX, aquellas publicadas en la segunda mitad del siglo XX y las más recientes, todas aquellas pertenecientes al siglo XXI.

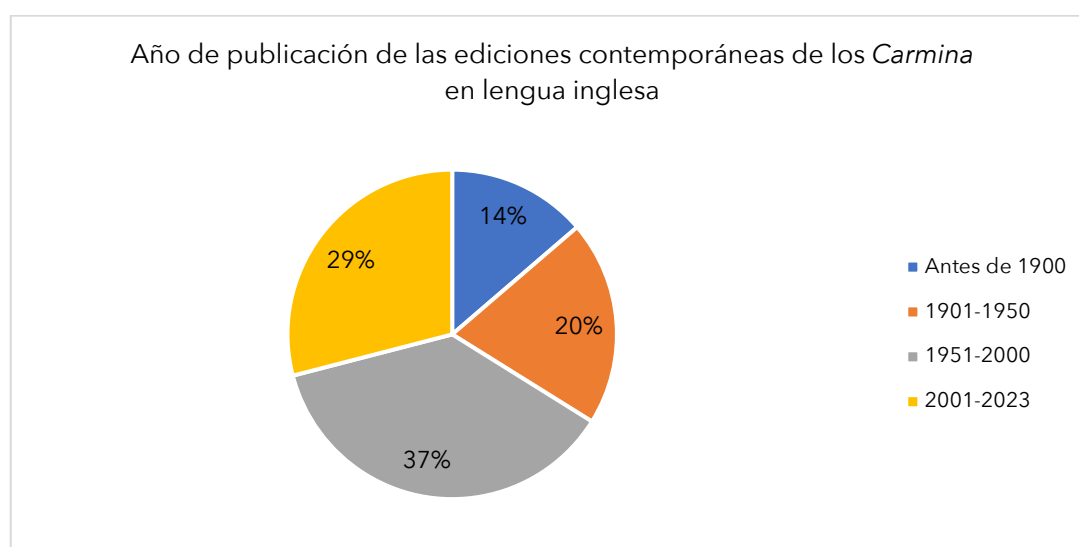


Figura 13 Año de publicación de las ediciones contemporáneas de los *Carmina*.
Elaboración propia.

En la gráfica observamos que la distribución de las publicaciones se ha realizado de una manera más o menos homogénea y constante a lo largo del tiempo, si bien resulta interesante observar cómo en las dos primeras décadas del siglo XXI ha aumentado la edición de esta obra clásica notablemente, superando a la primera mitad del siglo XX.

El interés por los *Carmina* en los últimos años propicia un mayor número de autores y obras con recepción clásica en torno a estos versos, así como el conocimiento y acercamiento de este poemario a todo tipo de público.

Trimble (2012: 157) propone una clasificación de las traducciones y ediciones de la obra del poeta latino entre finales del siglo XVIII y mediados del siglo XX basada en la intención del lector, dividiéndolas así entre aquellas para un público docto, de corte universitario, aquellas pensadas para estudiantes y por último aquellas para cualquier tipo de lector. Su análisis es certero y muy interesante puesto que se centra en el modo de traducción de los diferentes editores y su manera de sortear o no los poemas con invectiva sexual o aquellos en los que la temática es el amor homoerótico.

Por todo ello, no ha de resultarnos curioso que el mayor número de traducciones en lengua inglesa se publiquen a partir de la década de los cincuenta, no solo por la aparición de la edición oxoniense de Mynors (1958) sino también por la madurez de la sociedad anglófona, más alejada del pudor de otras épocas.

Asimismo, si bien la mayoría de estas han sido publicadas en Inglaterra y en Estados Unidos, no hemos de extrañarnos si encontramos la obra de Catulo en cualquier otra parte del mundo, tal y como se observa en el gráfico siguiente (Figura 14). Nuestra investigación resultaría pobre si únicamente centramos nuestra atención en aquellas ediciones publicadas en las grandes ciudades de ambos países, como Londres o Nueva York, por lo que vamos a intentar remediar esta visión usacentrista que encontramos en la mayoría de los estudios sobre las traducciones de obras clásicas.

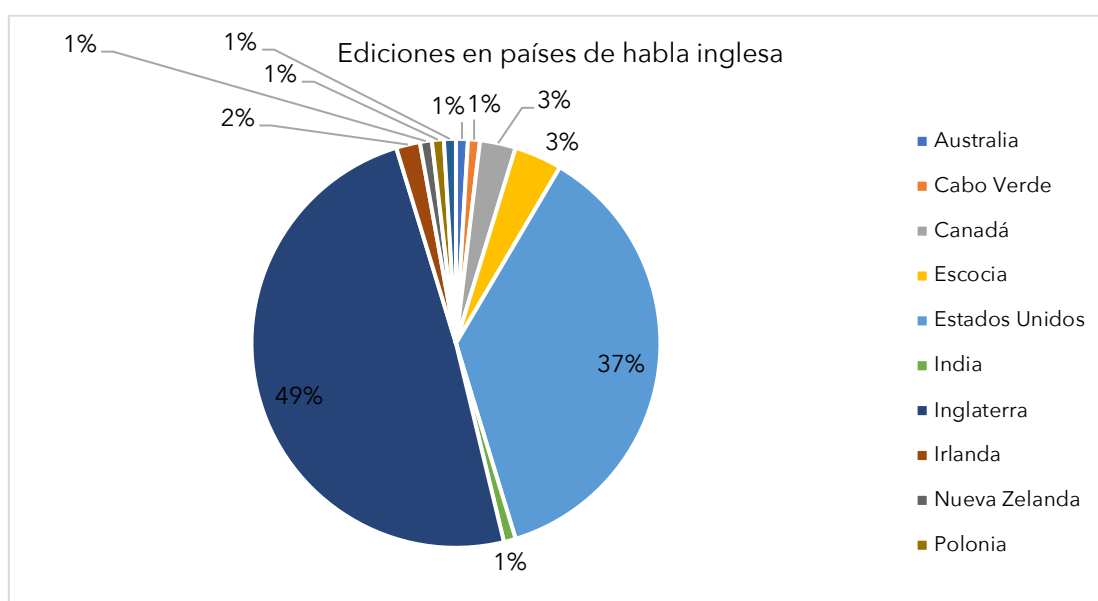


Figura 14 Localización de las publicaciones de los *Carmina* en lengua inglesa.
Elaboración propia.

Es evidente que la mayor parte del mundo editorial anglófono se encuentra en Inglaterra, alrededor de Londres con las editoriales de tirada internacional como Random House y de las grandes universidades como Oxford, Cambridge y Bristol, así como en Estados Unidos, bajo medianas y pequeñas editoriales tanto públicas como privadas.

Pese al poder de estas potencias mundiales, coexisten otros lugares de publicación, tanto dentro de Europa como diseminados por todo el mundo, dando cuenta de la difusión del inglés en todo el mundo y, por consiguiente, de la obra clásica traducida a la lengua inglesa. Ejemplo de ello es la edición de Waehner (2018), publicada en inglés desde Polonia, como muestra anecdótica de la expansión de este idioma en todo el mundo.

Analizaremos, pues, una selección de estas traducciones vertidas al inglés en otros lugares del planeta, atendiendo a estas cuestiones que rodean los *Carmina* y, para ello, presentaremos una clasificación tripartita.

En primer lugar, ofreceremos el análisis de aquellas traducciones que forman parte del propio canon, entendiéndose como las más difundidas o con mayor preponderancia en el mundo anglosajón. En segundo lugar, encontramos aquellas que presentan un interés geográfico para esta investigación, pues están editadas en países de habla inglesa con menor peso en el mundo de la edición y publicación, tanto en Europa y América del Norte como en África, Asia u

Oceanía. Por último, destacaremos también aquellas con mayor interés cultural, puesto que aúnan la traducción con otras formas artísticas o están presentes en algunas de las redes sociales de mayor uso en nuestros días.

3.3.1. Las traducciones canónicas

Comenzaremos pues hablando de cinco de estas traducciones que entendemos como canónicas. Estas ediciones en inglés del último siglo se caracterizan por su gran difusión en el mundo anglófono, ya sea por la importancia del sello editorial bajo el que se publica, por la vigencia de su traducción, por su difusión en algunos ámbitos muy concretos, fundamentalmente, dentro de la comunidad científica.

En la clásica editorial LOEB encontramos el texto latino enfrentado a una traducción en prosa muy liviana en cuanto a términos comprometidos se refiere de la mano de Cornish (1913) que, pese a su poca relevancia académica, ha sido una de las ediciones más reconocidas y reeditadas en Estados Unidos.

Mucho más acertada y fundada es la edición propuesta por Goold (1983), que, pese a no anotar los códigos que maneja sí ofrece soluciones textuales y discrepa en ciertos aspectos de la edición canónica de Mynors (1958) y formula un pequeño resumen del contenido de cada poema tras el texto y la traducción, con el fin de no condicionar desde un principio la experiencia lectora. Su traducción se acerca en gran medida al texto original, sobre todo en el aspecto sintáctico, así como intenta adaptar los juegos de palabras y las ambigüedades creadas por Catulo a la lengua inglesa.

Por su parte Guy Lee (1990), aferrándose en mayor medida al texto oxoniense y buscando acercar el poeta traspadano a un lector moderno, publicó en una de las editoriales más extendidas dentro del mundo académico pero sin olvidar al lector medio el texto latino junto a una traducción más libre y literaria que las anteriores pero reproduciendo, en la medida de lo posible, los metros clásicos dentro de las formas rítmicas de la poesía inglesa potenciando así la sonoridad de los versos y los recursos estilísticos frente a la literalidad y rigurosidad de las anteriores traducciones.

Sin la presencia del texto original, encontramos dos traducciones de suma importancia en el mundo anglosajón, una por su repercusión en los círculos

poéticos estadounidenses y otra por la mordacidad de sus términos, las cuales paso a comentar a continuación.

El polifacético y autodidacta Peter Whigham tradujo en Penguin, la editorial comercial más conocida en el mundo inglés, los *Carmina* en 1966. En la introducción presenta los grandes problemas de la crítica (como la composición externa de los poemas o la divergencia en algunos criterios textuales, por ejemplo) y se centra en la voz poética del autor latino, en sus amores y desamores y en la imagería mitológica que se concentra en las composiciones elegíacas centrales (Whigham, 1966: 42).

Su traducción es una de las más extendidas en todos los ámbitos académicos y no académicos pero su importancia recae en la divulgación de estos poemas en los círculos poéticos de la América de los años 60 y 70, fundamentalmente entre poetas como Williams Carlos Williams, a quien está dedicada esta edición, Charles Bukowski o Dorothy Parker. Gracias a todo ello, es la traducción con más vigencia dentro de la lengua inglesa y ampliamente difundida gracias al sello editorial que la respalda.

Por otra parte, Raphael y McLeish (1978) publicaron en Londres una traducción de carácter escolar, muy cercana al texto clásico, con una simplicidad morfológica y sintáctica y claramente influenciada por la teoría freudiana. Esta edición ha sido ampliamente difundida en contextos educativos y en círculos académicos interesados, fundamentalmente, en las relaciones de Catulo con Lesbia y de Catulo con Juvencio.

3.3.2. Las traducciones alejadas de la metrópoli

Es por todos conocido que la lengua inglesa se extiende a lo largo y ancho de nuestro planeta, tanto por acontecimientos históricos como el colonialismo o por movimientos como la globalización. Sea como fuere, el inglés es una de las lenguas más extendidas geográficamente en nuestros días.

Por esta razón, y aunque sea motivo de extrañeza, los clásicos grecolatinos se han traducido, editado y publicado en inglés en todo el mundo y nuestro autor, Catulo, es uno de ellos.

La publicación de estas traducciones nos presenta la cara opuesta a la globalización y es que, aunque desde la aparición de internet y la compra y venta a través de este nos sea relativamente fácil acceder a un producto creado

en otra parte del planeta, esta no era una realidad alcanzable hasta finales del siglo XX y comienzos del siglo XXI. Además, la localización de la traducción de Catulo en diferentes entornos angloparlantes nos ofrece la posibilidad de acercar sus versos a realidades y lugares insospechados, al mismo tiempo que nos presenta un interés por su obra en otros enclaves geográficos.

A lo largo de este apartado presentaremos las traducciones de Catulo al inglés publicadas en cinco continentes diferentes, Europa, América del Norte, África, Asia y Oceanía. El conjunto de todas ellas nos proporciona la imagen más completa de la difusión de los *Carmina* a lo largo de los últimos siglos.

En primer lugar, vamos a presentar las traducciones dentro del Reino Unido, como son las localizadas en Escocia e Irlanda del Norte. En el territorio de las Highlands la obra de Catulo fue editada y publicada desde mediados del siglo XIX, con claros influjos de la edición de Lachmann (1829) en el continente europeo. Ya Crastoun (1867) publicó en Edimburgo una edición completa en inglés de los *Carmina*, aunque, siguiendo el canon de la época traduce con eufemismos la treintena de poemas de temática sexual.

Pese a su recato en la traducción, su interés radica en ser una de las primeras ediciones que realizaba una traducción rítmica, junto a una introducción completa y unas notas aclaratorias a la obra. Posteriormente, Martin publicó nuevamente en verso una nueva edición en 1875, poniendo un gran énfasis en la importancia del metro latino y la versificación de estos poemas en lengua inglesa.

A finales del siglo XIX aparece la traducción de Davies (1898), que recoge en un mismo libro la obra de Catulo, Tibulo y Propertio. Esta elección de presentar al poeta de Verona junto a los poetas elegíacos latinos denota el modo en el que Davies lee la poética del traspadano en clave de los inicios de la elegía en Roma. Finalmente, H. D. Ellis (1920) en la década de los veinte traduce nuevamente en verso una selección de poetas latinos entre los que aparecen algunos de los poemas de Catulo.

En Irlanda del Norte no encontramos ninguna publicación de los *Carmina* en lengua inglesa hasta 2020, cuando la poeta laureada Leontia Flynn (2020) publica bajo un sello editorial independiente una selección de poemas del

latino⁵¹. *Slim New Book* recoge únicamente veinticinco composiciones del autor clásico de una manera más íntima, ya que lee los versos de Catulo en clave personal aunando en ocasiones varias composiciones bajo una misma. Profundizaremos en esta obra posteriormente, en el apartado referente a la recepción clásica del *carmen* 101 en la obra de Flynn.

Junto a estas traducciones, encontramos dos ediciones de los poemas de Catulo a lengua irlandesa y a gaélico escocés. La traducción a la lengua irlandesa está compilada por Ronan Sheehan (2010) y recoge en una misma edición las versiones diseminadas en varias revistas literarias u otras obras de numerosos autores irlandeses.

Algunas de estas composiciones que aquí se recogen pertenecen a la obra editada el mismo año y reunida por Pádraig Breandán Ó Laighin (2010), que recoge las traducciones al irlandés y todas las variantes del gaélico de autores contemporáneos.

El valor de estas ediciones reside en las lenguas en las que se ha vertido la obra de Catulo, que, como exponente de la literatura clásica, ayuda a la dignificación y visibilización de estas lenguas célticas en contextos literarios y académicos.

A continuación, viajamos a otra de las grandes potencias de América, Canadá. Como veremos con posterioridad, el estudio de las lenguas clásicas en Canadá surgió hace relativamente poco, a principios del siglo XX, ya que los clásicos grecolatinos eran vistos dentro de la cultura canadiense como un modo más de colonización occidental (Perris, 2017: 176). Esta respuesta ante los clásicos también la encontramos en otros lugares del mundo, fundamentalmente en aquellos que durante un tiempo estuvieron o siguen estando bajo el dominio del Reino Unido y forman parte de la Commonwealth.

Además, no hemos de olvidar que Canadá también es un país francoparlante, de modo que sería interesante observar en el futuro la repercusión también en francés de la obra de Catulo.

La primera traducción a lengua inglesa publicada en Canadá corrió a cargo de William Hardy Alexander (1878-1962) en 1958, que, siguiendo la estela de

⁵¹ Sheenan (2013) ofrece un recorrido sobre la influencia de Catulo en Irlanda hasta el siglo XX. Previamente había realizado una antología en la que se recogen las traducciones al irlandés de los *Carmina* por diferentes autores (Sheenan, 2010).

las ediciones más conservadoras, propuso una traducción en verso enfrentada al texto original.

Hemos de esperar a 2010 para la siguiente traducción en una provincia anglófona dentro de Canadá, en este caso Ontario, donde Whyte (2010) publica una edición bilingüe en la que traduce sin pudor alguno todos los poemas del latino y recoge en una misma publicación alguna de sus traducciones previamente difundidas en revistas literarias.

Alejándonos de estos continentes, volamos hasta Oceanía, donde localizamos la obra de Catulo publicada tanto en Nueva Zelanda como en Australia. En Nueva Zelanda, como observaremos con mayor detenimiento posteriormente, los *Carmina* de Catulo han tenido una buena acogida y recepción en la poética de numerosos autores y autoras del siglo XX y XXI. Pese a ello, únicamente encontramos la traducción de una selección de sus poemas a cargo de Cook en 1975, que eligió para ella todas aquellas composiciones que ilustran la relación entre Catulo y Lesbia.

En Australia nuevamente encontramos una selección de los poemas de Catulo traducidos por el poeta Alec D. Hope (1907-2000) y publicados póstumamente en 2007. Los poemas elegidos por Hope comparten su brevedad, puesto que se trata de este tipo de composiciones tanto de la primera parte como de los epigramas, y su temática, ya que en su mayoría están basados en el ciclo poético de Lesbia.

Compartiendo el océano recalamos en Asia, concretamente en India, lugar en el que se han publicado los *Carmina* en una ocasión y no ha de extrañarnos si recordamos que India estuvo bajo el dominio inglés hasta mediados del siglo XX. En este contexto encontramos la traducción de Hull en 1918, reeditada posteriormente en 1968. La importancia de esta edición radica únicamente en el lugar de su edición, puesto que no se caracteriza por su innovación o edición crítica.

Por último, en el continente africano encontramos una de las traducciones más recientes, a cargo de Whitaker y Skinner (2020). Esta edición selecciona los poemas líricos del poeta latino y los presenta en una edición muy cuidada y con gran nivel literario al estar firmada por el profesor emérito de la Universidad de Cabo Verde Richard Whitaker y el poeta Douglas R. Skinner.

En todas estas traducciones completas o parciales de la obra de Catulo observamos el mismo interés por difundir los versos del poeta latino en

diferentes contextos y realidades, propiciando así el conocimiento de su obra más allá de los círculos más tradicionales o canónicos.

Al mismo tiempo, observamos el poder de la globalización en materia de edición y publicación de los *Carmina*, puesto que, si bien en los últimos años es relativamente fácil acceder a cualquier edición de los sellos editoriales más potentes, esta distribución libre va en detrimento de la publicación de nuevas ediciones en otros lugares del mundo ya que la edición, traducción y posterior distribución de estas obras sigue siendo costosa y en ocasiones difícil de mantener.

Aun con todo, observamos un buen número de ediciones alejadas de los grandes sellos editoriales, casi todas a cargo de una institución pública, como una Universidad o un centro de estudios, lo que denota la importancia de estos organismos en la publicación y distribución de los nuevos estudios acerca de los clásicos.

3.3.3. Las traducciones relacionadas con otras expresiones artísticas

En este último apartado vamos a analizar dos traducciones al inglés de la obra de Catulo con especial relevancia, no tanto en el ámbito académico como en el ámbito de las redes sociales y las artes plásticas.

En primer lugar, vamos a conocer la obra de Meyers (Figura 15), que en 2015 crea una traducción de una selección nada desdeñable de los poemas de Catulo intentando adaptarlos al lenguaje y a las formas de comunicación propias de las redes sociales. De esta manera, las composiciones van precedidas de un hashtag (#), el icono de las redes sociales que permite identificar o etiquetar una persona o un mensaje.

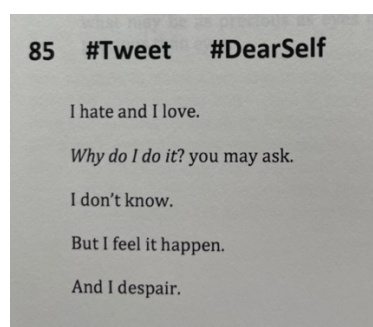


Figura 15 Traslación a lenguaje de Twitter el *carmen* 85.
Meyers (2015: 84)

Su edición, si bien es muy sencilla ya que es una obra autopublicada sin grandes recursos económicos, categoriza las composiciones de Catulo siguiendo el estilo de las publicaciones de Instagram o Twitter bajo unas pocas temáticas, que, en ocasiones, se superponen.

En segundo lugar, encontramos la obra de Stone e Irving (2017). Esta edición de la obra de Catulo es un libro que busca la interacción del lector dentro del proceso de lectura y sin dejar de ser una traducción de los poemas clásicos y por ello, es la obra más alejada de todas las anteriormente presentadas. En una misma obra aúna los textos en latín de Catulo, una breve traducción y una interacción de esta traducción con el mundo que rodea a los autores, bien sea a través de una partitura, una viñeta cómica o una adaptación del poema a una conversación por Whatsapp.

Tomando como ejemplo el *carmen* 85, vemos que lo interpreta como una cinta antigua de casete en la que hay grabadas canciones en una cara relacionadas con el amor y en otras con el odio, siguiendo la moda adolescente de los años ochenta y noventa (Figura 16). También propone al lector en la página siguiente que escriba una lista de 'pros y contras' sobre la persona a la que ama.



Figura 16 Representación del *carmen* 85 como una cinta de casete.
Stone e Irving (2017: 107).

Sin duda, resulta un libro muy curioso que merece la pena ojear sin prejuicio alguno para observar la relación de los poemas de Catulo con nuestra cotidianeidad.

En ambas ediciones encontramos la obra de Catulo más cercana a la sociedad transmedia en la que estamos inmersos. Sin grandes pretensiones literarias, la voz narrativa del poeta latino adquiere una dimensión actual y cercana al público de hoy que, junto a otras traducciones, fomenta la distribución de sus poemas y el acceso a los versos latinos.

4. El papel de la mujer en la edición y traducción de los *Carmina*

En las páginas anteriores hemos profundizado en los diferentes niveles de estudio y conocimiento de la vida y la obra de Catulo, desde la edición hasta la traducción de los *Carmina*. Para concluir este apartado nos gustaría ahondar en el lugar que ocupan las investigadoras, traductoras y editoras dentro de este contexto, con el objetivo de visibilizar su labor divulgadora dentro de estudio del mundo clásico.

Para ello, presentaremos a las traductoras, editoras, creadoras y novelistas que han centrado parte de su carrera académica o literaria en los *Carmina* y examinaremos si el modo en el que se acercan a la obra de este poeta latino difiere de la manera en la que es abordado por investigadores y literatos.

Con ello, pretendemos reflexionar sobre el papel creador de la mujer en tres ámbitos relacionados con la difusión de esta obra clásica: la edición, la traducción y la reinterpretación de su vida y su obra en novelas y poemarios de la actualidad.

Centraremos nuestra atención en primer lugar en las ediciones creadas por mujeres. En el apartado anterior dedicado a las ediciones impresas de los poemas de Catulo hacíamos una doble clasificación según el lector al que iba destinada la obra clásica, es decir, si era un público con un conocimiento medio o alto de la lengua latina o si bien estaba aprendiendo latín tanto en un entorno universitario como en un nivel de enseñanza inferior.

En el primero de ellos, es decir, en las ediciones académicas, no encontramos ninguna edición a cargo de una mujer en lengua inglesa. Podríamos tener en cuenta, en este caso la traducción que firma Ana Pérez Vega, acompañando a la edición y el comentario crítico de Antonio Ramírez de Verger (Ramírez de Verger y Pérez Vega, 2005).

Podemos suponer dos posibles causas de que la traducción de la obra de Catulo por una mujer sea inexistente. En primer lugar, la incorporación de la

mujer a los estudios universitarios, al trabajo remunerado y a la carrera académica no ha estado al alcance de la población femenina hasta mediados de los ochenta.

En segundo lugar, las ediciones canónicas y mayoritariamente difundidas en ambos contextos están firmadas por académicos ampliamente reconocidos y aceptados por la crítica, de manera que hemos de esperar a una revisión de esta obra para que podamos encontrar en un futuro alguna firmada por una mujer.

Más numerosas son las ediciones didácticas creadas por mujeres, puesto que encontramos la edición para estudiantes de Hellena Dettmer y Lea Ann Osburn (2007a) y la de Ronnie Ancona (2008) y la pensada para los docentes, también de Hellena Dettmer y Lea Ann Osburn (2007b).

Igualmente incluimos junto a estas la obra de Daisy Dunn (2016), que, como hemos comentado anteriormente, tiene un carácter didáctico, aunque no tanto en los *Carmina* desde un punto de vista lingüístico, sino en la vida y obra de Catulo dentro de su propio contexto sociocultural.

A continuación, vamos a presentar las traducciones firmadas por mujeres. Como hemos observado anteriormente, existe un gran número de traducciones de los *Carmina* a lengua inglesa. Sin embargo, del centenar de ellas únicamente tres de ellas están firmadas por mujeres, lo que da muestra de la poca visibilidad que tienen las traductoras y académicas en este ámbito.

Junto a la anteriormente comentada de Ana Pérez Vega (2005), en lengua inglesa existen las traducciones de Celia y Louis Zukofsky (1969) y las de Josephine Balmer (2004a; 2004b).

Las diferencias entre las traducciones realizadas por hombres y mujeres son mínimas, las mismas que podemos leer entre un traductor u otro, puesto que tanto unas como otras se acercan al texto original respondiendo a las características lingüísticas y literarias de cada contexto concreto en el que se realizan. Sin embargo, como se observa en el gráfico siguiente (Figura 17), el número de estas publicaciones difiere en gran medida según si la obra está firmada por un hombre o una mujer.

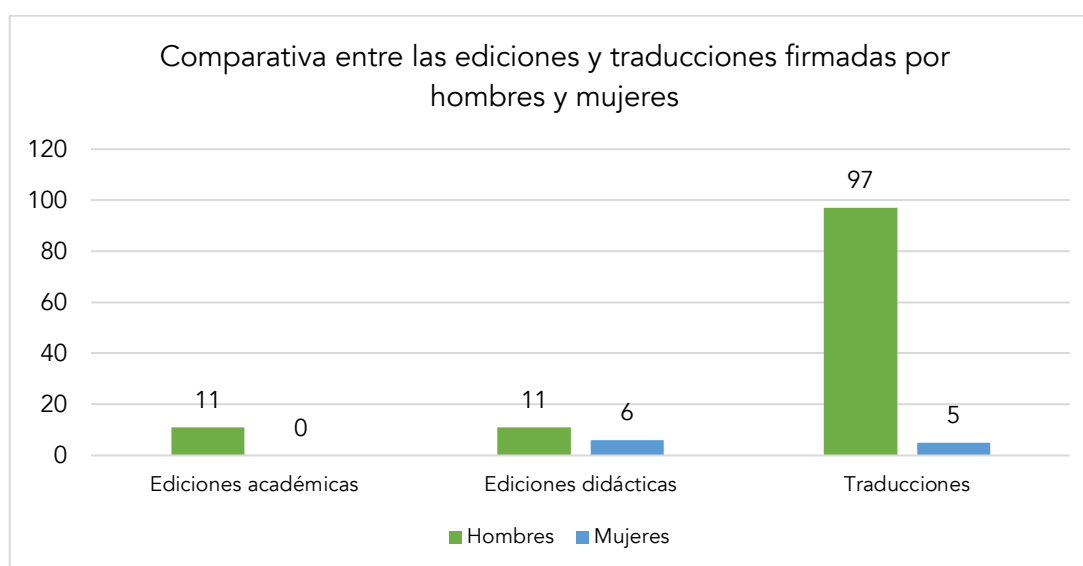


Figura 17 Diferencia entre publicaciones desde la perspectiva de género.
Elaboración propia.

En tercer lugar, observaremos someramente las reinterpretaciones contemporáneas de la vida y obra de Catulo en la obra de poetisas y escritoras anglófonas. Rápidamente advertiremos que este es el tipo de creaciones en las que existe un mayor número de mujeres.

Ana Pérez Vega ha publicado sus traducciones para colecciones destinadas a un público formado en filología clásica (2005), con unas directrices que no permiten alejarse del texto latino. Esto hace que sus traducciones, en definitiva, se diferencien poco de las firmadas por investigadores masculinos, puesto que las introducciones, notas y todo el aparato crítico demuestran sus habilidades filológicas.

Tras esta traducción de corte académico, Pérez Vega firma en solitario nuevamente una traducción con un tono más personal, *Diálogos con Catulo (En torno a la poesía y las artes)* (2016) que se asemeja en el modo de acercarse a la poética del autor latino a la traducción de Josephine Balmer, *Chasing Catullus. Poems, translations and transgressions* (2004b).

Además de estas obras, podemos clasificar en esta categoría el poemario *Nox* (2010) de Anne Carson, *I Clodia and other portraits* (2014) de Anna Jackson, *Slim New Book* (2020) de Leontia Flynn y las más recientes a cargo de Isobel Williams, *Catullus. Shibari Carmina* (2021) y *Switch. The complete Catullus* (2023), obras en las que profundizaremos más adelante sobre la recepción del *carmen* 3 y el *carmen* 101 de Catulo.

Igualmente, en las novelas históricas protagonizadas por Catulo localizamos cinco escritas por mujeres, *A Roman Death* (1988) de Joan O'Hagan, *The Key* (2002) de Benita Kare Jaro y *Counting the Stars* (2008) por Hellen Dunmore en lengua inglesa, en italiano *Mil besos y cien más* (2013) de Laura Sciolla y *La muchacha de Catulo* (2013) de Isabel Barceló.

Como hemos comentado anteriormente, las novelas históricas firmadas por mujeres suelen centrar más la atención en la relación amorosa entre Lesbia y Catulo. Estas autoras tienden a dulcificar los comentarios vertidos por el poeta en sus versos justificando en ocasiones las actitudes displicentes de la amada por la situación personal en la que se vio inmersa con la publicación de los poemas y haciendo pública la relación entre ambos.

5. El poder de la censura

Si bien es cierto que las numerosas ediciones y traducciones nos acercan a la obra de Catulo, la labor del traductor en ocasiones ha propiciado lecturas sesgadas de los *Carmina*.

En algunos contextos y lugares, los versos del poeta de Verona han sido ocultados o silenciados a través de la censura, que ha operado en la traducción, en la edición y en los comentarios de los *Carmina* cómo vamos a observar a continuación.

El ejemplo paradigmático con el que concluimos este apartado es a través de uno de los poemas más singulares de toda la obra de Catulo, el *carmen* 16. Con esta pequeña oposición entre las principales traducciones y las más recientes del original latino al inglés vamos a visibilizar el modo en el que se han transmitido los poemas del autor latino, censurando o dulcificando en cierta medida el contenido.

Para ello, examinaremos doce traducciones a la lengua inglesa con el objetivo de comparar con perspectiva los diferentes modos con los que operan los traductores y editores y, por tanto, ofreciéndonos una visión u otra del propio poeta, comenzando con la lectura y el análisis sucinto del *carmen* de Catulo dedicado a Aurelio y Furio, que incriminaron a nuestro poeta a causa de sus poemas de amor dedicados a Lesbia.

Pedicabo ego vos et irrumabo,
Aureli pathice et cinaede Furi,
qui me ex versiculis meis putastis,
quod sunt molliculi, parum pudicum.
nam castum esse decet pium poetam
ipsum, versiculos nihil necesse est;
qui tum denique habent salem ac
leporem,
si sunt molliculi ac parum pudici,
et quod pruriat incitare possunt,
non dico pueris, sed his pilosis
qui duros nequeunt movere lumbos.
vos, quod milia multa basiorum
legistis, male me marem putatis?
pedicabo ego vos et irrumabo.

Os daré por el culo y me la comeréis,
Aulerio, maricón, y puto Furio,
Que por mis versos me juzgasteis
Porque creísteis que son eróticos y yo,
poco púdico.
Pues casto tiene que ser el buen poeta
completamente,
Pero sus versos no es necesario,
Que tienen sal y gracia
Si son eróticos y poco púdicos
Y pueden excitar lo que les pica
No solo a los jóvenes sino también a los
peludos
Que no pueden mover ni su cadera.
Vosotros, que porque mis muchos miles
de besos
Habéis leído, ¿creísteis que soy poco
hombre?
Os daré por el culo y me la comeréis.

Esta es, sin lugar a duda, la composición con mayor contenido sexual que podemos encontrar y que, al mismo tiempo, encierra una crítica a la moral imperante en la sociedad romana del siglo I a.C. (Fernández Corte y González Iglesias, 2004: 356). Se trata de un poema invectivo que posee una estructura tripartita, donde los primeros cuatro versos forman la amenaza que formula a los dos sujetos que han criticado su forma de hacer poesía, como nos explica en los siguientes seis versos, cuando el propio Catulo expresa en qué consiste su propia obra y de nuevo los tres últimos versos, en los que repite la misma intimidación (Thomson, 1997: 132).

Tanto los comentarios como las contribuciones acerca de este *carmen* se centran en el contenido del poema y, en especial, en la carga léxica y semántica relacionada con las relaciones homosexuales en la sociedad romana. Sin embargo, si leemos pausadamente la composición volvemos a encontrarnos ante un gran ejercicio de depuración poética y un gran juego con los recursos poéticos, especialmente los semánticos y los fonéticos propios de la estética alejandrina.

Si volvemos nuevamente la vista al léxico utilizado en esta composición, parece que la sociedad romana, representada por Aurelio y Furio, lo estaba acusando de estar sometido en sus relaciones sexuales, bien fueran estas con

hombres o con mujeres, y la mejor manera que tiene de defenderse de esto es atribuyendo la misma situación a estos dos sujetos, a los que califica como “*pathicus*” y “*cinaedus*”⁵², unos adjetivos procedentes del léxico griego y relacionados con los papeles pasivos en actos sexuales como los que se describen en el primer verso (Adams, 1992: 123).

Debido al vocabulario de esta composición, este es uno de los poemas que no fue traducido por Cornish (1913) al completo ni tampoco fue comentado en la obra canónica de Fordyce (1961), dejando patente la censura en el ámbito de la divulgación y el estudio de los *Carmina* en su conjunto a lo largo del siglo XX. Hemos de esperar a los años sesenta para encontrar las primeras traducciones completas, incluyendo, por supuesto, este y otros tantos poemas censurados.

Hemos de destacar que en lengua inglesa el vocabulario de índole sexual que aparece de manera recurrente en los *Carmina* de Catulo es uno de los elementos que más problemática ha propiciado a editores y traductores a lo largo del tiempo. En palabras de Vandiver:

Catullus’ obscenity poses a different challenge for the translator in the twenty-first century than it did in the nineteenth century. The modern-day translator has to grapple with rendering the precise register or to bowdlerize beyond recognition. But the complexity of rendering Catullus’ many tones into English remains unchanged (Vandiver, 2007: 523).

Por todo ello, vamos a observar el modo en el que se han traducido estos mismos versos al inglés en las principales y más comercializadas traducciones y realizaremos un recorrido hasta las más recientes. Comenzaremos por la traducción de Peter Whigham en 1966 y publicada en la editorial Penguin Classics, conocida por ser una de las casas editoriales con mayor tirada y prestigio tanto en el Reino Unido como en Estados Unidos.

Aunque podríamos analizar casi exclusivamente el modo en el que está traducido este poema y cómo está dispuesto dentro del cuerpo del texto su traducción, vamos a dar cuenta de dos elementos muy interesantes. El primero de ellos es que esta traducción al inglés es la única entre las seleccionadas que reproduce el primer y último verso en latín dentro de la versión inglesa,

⁵² Los manuales de referencia para el vocabulario erótico-sexual de la antigüedad corresponden a Adams (1992) y Montero Cartelle (1991).

presentándolo directamente en original. Esta situación también podemos encontrarla en la edición de LOEB a cargo de Cornish en 1913 pero, más de cincuenta años después, la sociedad americana todavía no consideraba suficientemente digno el hecho de traducir estos verbos a su lengua materna.

En segundo lugar, Whigham se aleja completamente del texto latino, creando una traducción muy literaria y libre hasta el punto de presentar los “*lumbos*”, es decir, la parte inferior de la espalda, como los “*genitalia*”, los genitales, indiscutiblemente lejos del verso de Catulo, aunque el contenido metafórico esté más o menos cercano.

Pedicabo et irrumabo
Furius & Aurelius
Twin sodomites,
You have dared deduce *me* from my poems
Which are lascivious
Which lack pudicity....
The devoted poet remains in his own fashion chaste
His poems not necessarily so:
They may well be
Lascivious
Lacking in pudicity
Stimulants (indeed) to prurience
And not solely in boys
But those whose hirsute genitalia are not easily moved.
You read of those thousand kisses.
You deduce dan effeminacy there.
You were wrong. Sodomites. Furius & Aurelius.
Pedicabo et irrumabo vos (Whigham, 1966: 70).

Tras más de diez años, apareció la traducción de Raphael y McLeish en 1978 que es, en cierta manera, más literal que la anteriormente presentada, aunque juegue con los modos verbales al presentar los verbos principales en imperativo en lugar de futuro. En esta traducción vamos a destacar un elemento que no encontramos en el texto latino y es un paréntesis “(*bestowed on a girl, as you know*)” que significa “(dedicado a una chica, como tú sabes)” aclarando que los poemas están dedicados a una mujer, a Lesbia.

Este verso introducido en lengua inglesa justifica para los traductores la imposible situación en la que se encontraría el poeta latino a ojos de la sociedad inglesa de los años setenta.

Bugger you and likewise sucks,
Aulerius who stoops and Furius who stabs.
So you deduce from my little verses –
Which I concede to be ‘pretty indecent’ –
That I am pretty and indecent too?
A true poet must be pure and devoted;
His work is another thing.
It gives a poem wit and attack
To be a little bit juicy
And not invariably nice.
I like a line that gives one a lift.
Youth hardly needs such a service,
But why not a leavening prod
For hairy old sods with ponderous cocks
Who don’t find it easy to rise?
So you’ve read of my thousands of kisses
(bestowed on a girl, as you know),
and now you call me less than a man?
Well, bugger you, as I hinted above,
And when thay’s over, sucks (Raphael y McLeish, 1978: 37-38).

En tercer lugar, Goold en 1983 tradujo este poema bajo el título *In defense of his decency*). Sin lugar a duda, esta es la traducción al inglés más acorde al texto original de todas las que encontramos en estas páginas, tanto en el plano gramatical, utilizando las mismas construcciones sintácticas que el poeta latino como en el plano métrico y visual, reproduciendo los catorce versos que componen este poema de la manera más sistemática posible.

En el caso de esta traducción, vamos a centrarnos en el uso de los pronombres que encontramos en ambos poemas. En el poema latino, Catulo subraya la diferenciación entre el yo poético y el vosotros de los receptores en infinidad de ocasiones para evidenciar la diferencia entre ellos. De esta forma, encontramos tanto el pronombre personal “ego” para hacer referencia al poeta como el pronombre “vos”, que alude a Aurelio y a Furio, así como “meis”, el pronombre posesivo con el que se refiere a su obra poética (“ex versiculis meis”) o el pronombre átono “me” que forma parte del sujeto de una oración de

infinitivo. En esta traducción encontramos claramente la dualidad entre el “you” y el “their” frente al “me” y el “my” que aparecen prácticamente en todos los versos, aunque en mayor medida que en el poema clásico.

Bugger you and stuff you,
You catamite Aurelius and you pervert Furius,
Who think me immodest
Because my verses are rather naughty.
For the dedicated poet has to be decent,
Though there's no need for his verses to be so.
Why, the only acquire wit and spice
If they are rather naughty and immodest,
And can rouse with their ticklings,
I don't mean boys, but those hairy old'uns
Unable to stir their arthirics loins.
Because you've read of my many thousand
Kisses, do you think I'm less virile on that account?
Yes, I'll bugger you and stuff you all right! (Goold, 1983: 53).

Para concluir con las traducciones del siglo XX, vamos a leer la realizada por Guy Lee en 1990. Si pudiéramos comparar esta traducción a una en nuestra lengua, sería muy similar a la firmada por González Iglesias (2004)⁵³, debido a la simplicidad sintáctica que presenta, mucho más que el poema original. Esta versión en inglés presenta numerosas palabras coloquiales, como “kink”, “poofter”, “sissy” o, incluso la traducción de la palabra “besos” por la letra x, una sigla muy recurrente en el lenguaje adolescente incluso hoy en día.

I'll bugger you and stuff your gobs,
Aurelius Kink and Poofter Furius,
For thinking me, because my verses
Are rather sissy, not quite decent.
For the true poet should be chaste
Himself, his verses nedd not be.

⁵³ Por culo os voy a dar y por la boca, / Aurelio maricón, y puto Furio, / que a mí me habéis juzgado por mis versos: / porque ellos son eróticos, yo impúdico. / Casto tiene que ser el buen poeta / en su persona, pero para nada / en sus versos, que tienen sal y gracia / si son eróticos y poco púdicos / y pueden excitar lo que les pica / no digo ya a los chavales, sino a tíos / peludos que no pueden con sus músculos. / Y porque habéis leído “muchos miles / de besos” ¿me juzgáis poco hombre? / Por culo os voy a dar y por la boca (Fernández Corte y González Iglesias, 2004: 223).

Indeed they've salt and charm then only
And when the can excite an itch
I don't say in boys but those hairy
Victims of lumbar sclerosis.
Because you've read of my X thousand
Kisses you doubt my virility?
I'll bugger you and stuff your gobs (Lee, 1990: 19).

Asimismo, a diferencia de las demás traducciones, esta es la versión que recoge de la manera más certera los tiempos verbales, correspondiendo los futuros en latín por sus homólogos en inglés y los juegos con verbos con posibilidad por sus equivalentes ingleses.

Junto a estas ediciones más conocidas y difundidas durante el siglo XX, a lo largo de estas primeras décadas del siglo XXI encontramos nuevas traducciones que añaden una revisión de estas realizadas anteriormente y aportan otros valores poéticos y divulgativos en los contextos donde se publican cada una de ellas.

La primera que aquí presentamos es la firmada por el canadiense Nathaniel G. Moore, dentro de su poemario *Let's Pretend We Never Met* (2007). Esta obra recoge un ejercicio de recepción de la obra de Catulo, que adapta a su propio lenguaje poético y a su realidad. En el caso del poema que nos ocupa, que leeremos a continuación, se trata de una recopilación de onomatopeyas e insultos relacionados con los actos sexuales, que imitan los sonidos que se comparten dentro de un acto sexual como el que comenta el poeta latino. De este modo, se suceden palabras de dos sílabas junto a una imitación de un suspiro junto a otros juegos fonéticos, como la transcripción de una palabra, "*tempurrture*" con una dicción muy relajada, propia del momento en el que se encuentra el hablante. Es curioso, para finalizar, que Moore en el subtítulo del poema hace alusión a Juvencio, puesto que es en contadas ocasiones cuando encontramos ejemplos de recepción de los poemas de contenido sexual hacia un hombre, como es este caso.

Juventius tries again with a piece entitled "Rome Temperature"

Cook coo
Mule moo
Puck ox

Clove toast
Room tempurrture
Hen blender (Moore, 2007: 61).

Poco tiempo después, en 2009, James Methven ganó el premio de poesía galesa "Purple Moose" con su poemario *Precious Asses*, que premia la originalidad de la obra poética de un autor o autora de origen gales con la publicación de su obra. Esta obra es nuevamente un ejercicio de recepción clásica de la obra de Catulo, puesto que el subtítulo del libro es "*Loosely from the Latin of Gaius Valerius Catullus of Verona*" y cada uno de sus poemas aparece acompañado en el índice con el poema al que corresponde del autor latino y el verso de este que ha inspirado la nueva creación. Entre esta veintena de poemas recreados encontramos el titulado como "Thak God I'm normal", que reproducimos a continuación.

I'll shaft you arse and throat,
Allan and Kris, pathetic passives both,
What, you think' coz I translate Catullus thus
That I'm a perv? Oh! Come on, puh-lease!

I'll grant some schools of thought
Picture the poet's "life" as nestlé demure,
And howl should "arse" and "tit" feature in it:
Great biographical fallacies are
Well wrapped round their necks,
They haven't clue how to dish up the sex
Ears of tin, mouths not fit
To let the fragrant sauce slide in,
I'm shrimping for words here in these verses,
To raise more than a smile, a rush of blush:
I'm speaking to the elderly, not the already heated young,
Some verbal Viagra for the grey-rinse crowd
To get their nursing-homied stiff loins
Stiffied up.

So here's to you, Allan and Kris!
Thank God you're dumb enough to eye
Me "thousand sloppy kisses" and think me queer.

As I said. Arse. Then mouth. Both of you. Enjoy (Methven, 2009: 15).

Es curioso el posicionamiento de Methven, que no se sitúa en el papel de Catulo siendo en el de su traductor, como nos dice en el verso *"What, you think' coz I translate Catullus thus / That I'm a perv?"*, y adapta el contexto de este poema a su propia vida, intentando explicar a Allan y Kris, los nuevos Aurelio y Furio, que traducir al poeta latino no lo convierte en una persona pervertida. Además, adapta el estereotipo de homosexual de este momento con la descripción de *"ears of tin"* y traduce el sentido del verso latino *"sed his pilosis / qui duros nequeunt movere lumbos"* (Catull. 16, 10-11) aludiendo a la utilización del famoso medicamento que fomenta la erección *"I'm speaking to the elderly, not the already heated young, / Some verbal Viagra for the grey-rinse crowd / To get their nursing-homied stiff loins / Stiffed up"*.

A continuación, vamos a analizar la traducción y el comentario a dos manos a cargo de Jeanne Diddle Uzzi y Jeffrey Thomson (2015), publicada en la editorial de la Universidad de Cambridge.

I'll fuck you in the mouth and ass,
Furius and Aurelius, you pair of fags.
You think I'm like my lines,
A little too soft, too flamboyant?
Sure, a man should control himself
But not necessarily his verses
Which have only wit and charm
If they are sexy and supple
And can get a rise
Not just from boys but from hairy old men
Whose dicks are dull and stuck.
You think I'm pussy
When you read my "thousand kisses"?
I'll fuck you in the mouth and ass (Diddle Uzzi y Thomson, 2015: 48).

Esta traducción se presenta muy cercana al texto clásico, no solo en el lenguaje utilizado sino también en la forma, ya que recoge adecuadamente el aire retórico que contiene el final del poema y que el traductor también ofrece en los primeros versos de su composición, al mismo tiempo que presenta el mismo número de versos que el poema original.

En cuanto al vocabulario, encontramos algunas licencias poéticas, como *"sexy"*, palabra que alude al latín *"molliculi"* pero es original al sentido literal de las palabras latinas, como podemos observar en la traducción del adjetivo

"*pilosis*", que recoge con el sintagma "*hairy old men*". El lenguaje más mordaz se encuentra como en el original, al comienzo y final del poema y responde al sentido latino de estas expresiones. Asimismo, introduce como traducción del verso "*duros nequeunt movere lumbos*" una yuxtaposición descriptiva "*whose dicks are dull and stuck*", que elimina el sentido de movimiento que propone Catulo en su poema, al mismo tiempo que introduce como traducción de "*lumbos*" el coloquialismo "*dick*", que hace referencia a los genitales masculinos. Este rasgo de lenguaje coloquial también lo encontramos en el siguiente verso con la utilización de "*pussy*", un vulgarismo que hace referencia a los genitales femeninos y que, por metonimia también alude a las personas homosexuales. En este mismo verso se traduce la pregunta retórica del poema clásico "*male me marem putatis?*" por "*You think I'm pussy*", es decir, se invierte por completo la oración y la presenta como afirmativa frente a la pregunta negativa que observamos en Catulo.

Frente a una traducción muy cercana al sentido del poema y a la literalidad de los hechos aquí descritos, encontramos que va acompañada de un comentario mínimo en el que se remite a la aparición en otras composiciones de los personajes de Furio y Aurelio, a quien Catulo increpa al comienzo de este poema. Si bien la traducción es acorde al lenguaje explícito del texto original, la interpretación del poema no está a la altura de una editorial como la que publica esta obra, por lo que observamos nuevamente algunas de las maneras de censurar este poema, incluso en el siglo XXI.

A continuación, vamos a presentar la metafórica traducción a cargo de la artista Abi Palmer que encontramos en la obra *Bad Kid Catullus* (2017), que ya hemos comentado anteriormente. La ilustración titulada irónicamente *Clocks magazine version* (Figura 18) alude a una revista popular en las últimas décadas del siglo XX en Reino Unido sobre los diferentes tipos de relojes, su fabricación y su mantenimiento. En la imagen, coronada por la traducción al inglés del *carmen* 16 "*I'll bugger you and I'll make you fuck this*", observamos un tornillo, como alusión al miembro viril erecto, introducido en dos superficies diferentes, a la izquierda en una estructura de ladrillo y a la derecha en una pieza de madera.

Resulta cuanto menos curiosa esta manera de plasmar un poema de Catulo, trascendiendo no solo los límites de la traducción sino también de las metáforas y aludiendo, por consiguiente, a la lectura de esta revista por parte

de hombres que, quizá pudieran sentir lo mismo a lo que hace referencia el poeta latino.

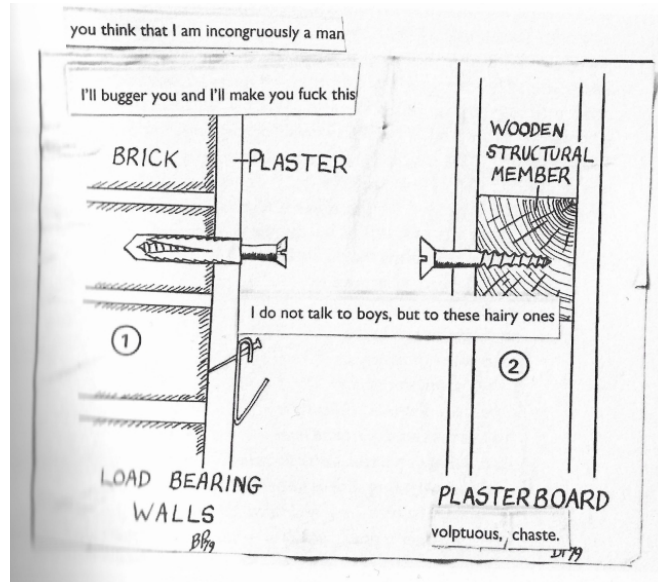


Figura 18 Representación del *carmen* 16 en *Bad Kid Catullus* (Stone e Irving, 2017: 38).

También encontramos la traducción de Roz Kaveney (2018), que presenta nuevamente la obra de Catulo en un lenguaje muy cercano y coloquial, alejándose en gran medida del original. Fruto de este trabajo es la lectura y reinterpretación que hace del *carmen* 16, que podemos leer a continuación.

Eat out my pussy while I fuck you hard
My hands up both your arses. Silly boys,
You prissy queens, because my verse enjoys
Making hot love, that doesn't mean I'm tarred
With the same filthy brush. I might be chaste
As anything. A poem might say "fuck,"
Dabble its fingers in all kinds of muck,
Turn people on perhaps, if they've a taste
For all that sort of thing. Old men with piles
Don't get hard otherwise; bored wives are wet
Reading my verses. But you still don't get
To think I'm slut or virgin. Snarky smiles
Will get you hurt. Oh, I will make you shout,
Fistfuck your arses while you eat me out (Kaveney, 2018: 16).

Esta traducción, más cercana a la reinterpretación que a la literalidad del poema clásico, nos presenta un contexto completamente diferente a los que hemos podido observar hasta ahora.

Llama la atención, en primer lugar, que el poema está dividido en cuatro estrofas, tres de ellas formadas por cuatro versos y una última con los dos versos finales, sumando así el mismo número de versos que el poema original. En segundo lugar es importante denotar la *variatio* en torno a la figura del narrador del poema. En el *carmen* 16 es, inequívocamente, el propio Catulo, puesto que se ve increpado al haber publicado poemas sobre los besos, como el *carmen* 5 o el c. 7. Sin embargo, en esta lectura contemporánea, el narrador es una persona que, si bien ha escrito poemas acerca de los besos, se dirige a sus adversarios, a los que no nombra, como si fuera una mujer.

Esta asunción de un narrador femenino se concreta en la traducción del vocabulario sexual, esencialmente el que encontramos en el primer y último verso y en que aparece nuevamente en el último verso de la tercera estrofa. En clave sintáctica, el primer verso difiere del poema original puesto que en la reinterpretación contemporánea se trata de una oración subordinada consecutiva frente a las dos oraciones simples coordinadas que conforman el inicio de la composición latina. Además, cambia completamente el sentido al traducir "*pedicabo vos*" por '*eat out my pussy*', una frase hecha del registro vulgar que hace referencia a la práctica sexual denominada como cunnilingus.

Otro elemento que llama la atención de este poema es la traducción de "*male me marem putatis?*" por "*But you still don't get / to think I'm slut or virgin*", revirtiendo de nuevo el narrador masculino del poema clásico por un narrador femenino que alude a la dicotomía sobre la visión de las mujeres en torno a las prácticas sexuales. Para concluir, en el último verso realiza de nuevo una *variatio* sobre el primero de ellos, invirtiendo la oración y presentando en este caso la traducción de "*irrumabo*" previa a la de "*pedicabo vos*".

En el mismo año aparece un poemario de Nathaniel G. Moore en el que nuevamente recrea la obra de Catulo bajo una propuesta más intimista y cercana al poeta que la publicada doce años antes. En *Goodbye Horses* (2018) encontramos el poema "Listen without prejudice" que se acerca al *carmen* 16 de manera tangencial, puesto que esta composición comparte con la creada por el poeta latino únicamente el primer verso, donde traduce el famoso "*irrumabo vos et pedicabo*" por una metáfora bélica, donde son las flechas ("*terse*") las

que hieren, y lo montan ("*they ride me well*"), de manera que es muy tenue el modo en el que se refleja esta escena sexual. El resto del poema recuerda más bien a los *carmina longiora* y a las composiciones en las que Catulo enumera lugares del mundo antiguo, que Moore recoge aquí también como suyos.

Your terse arrows hurt; they ride me well
Furius and Aurelius, you, who name yourshelves
Friends of Catullus. Whenever I may roam
India, the oceans east, my eyes away Hyrcanians,
Saciens of Parthian, my feet touching the multi-
Mouthed Nile, I see the tiny waters of Gallic Rhine,
And the furthest fierce Britons. Tell my girls this:
Let her live and be gay with her enablers,
Hold all three-hundred by their pubic hair,
Take them for a walk over our fading days
And live and love rottenly, heartlessly; wear them
All out with one big hump; drag them up and down
The welted streets; let her never look for my true
Faith further, she whose body crimes Rome nightly,
The last flower pulled with a hungry jaw (Moore, 2018: 59).

La siguiente traducción está a cargo de Leontia Flynn (2020), tratándose así de una de las últimas traducciones de este poema. El poemario *Slim New Book*, aludiendo al verso introductorio del *carmen* 1 "*lepidum novum libellum*" recoge veinticinco *carmina*, ordenados bajo el criterio de la propia autora irlandesa y entre los que se encuentra la composición 16.

Unprintable sexual insults to you both:
My critics: one a suck-up, one an asshole.
You think you know me from my scraps of verse?
They're tender, so you think I'm indiscreet?
No doubt each solemn bard should be the height
Of virtue, as a person – but their work
In fact, all said and done, will lack some charm
If not, how's it supposed to titillate,
Not just the lads but also – say- hirsute
Old codgers pelvic-thurusting tragically...?
You've read about my hundred thousand kisses
And now you think me – what? Shill? Girly? Gay?
Unprintable sexual insults to you both: (Flynn, 2020: 11).

Llama la atención, en primer lugar, que Flynn no traduzca el verso introductorio y que, ante esta decisión presente como verso inicial y final una descripción que alude abiertamente a la autocensura que realiza esta autora sobre el poema de Catulo a través del sintagma "*Unprintable sexual insults to you both*", que no recoge ni siquiera mínimamente el sentido del verso original.

Junto a este signo de censura, encontramos otro en los versos finales, donde Catulo hace referencia a los "*duros lumbos*", es decir a los genitales masculinos a través de una metonimia y que la autora resuelve con unos sencillos puntos suspensivos en los que deja entrever la ausencia de esta parte del cuerpo "*Old codgers pelvic-thursting tragically...?*".

El lenguaje que utiliza Flynn para traducir este poema es mucho más políticamente correcto que en los anteriores ejemplos contemporáneos puesto que traduce la alusión de Catulo que encontramos en el sintagma "*male me marem putatis?*" por una yuxtaposición de preguntas retóricas "*And now you think me – what? Shill? Girly? Gay?*" en las que intenta no herir ninguna sensibilidad de los lectores.

Esta traducción está publicada por una poeta irlandesa que acaba de comenzar su carrera literaria, por lo que presenta una pequeña tirada. Es probable, además, que Leontia Flynn no se sienta completamente segura traduciendo literalmente este poema e intente adaptarlo a la sociedad irlandesa, ampliamente influida por el poder de la Iglesia católica.

Además, como también hemos observado en la última de las recepciones de esta composición a cargo de Moore, se observa en la última década una ola de corrección en la literatura contemporánea, similar a las traducciones que hemos comentado del siglo XX.

Recientemente encontramos nuevamente un poemario entre la traducción y la recepción de la obra de Catulo, *Shibari. Carmina* (2021) de Isobel Williams. En esta compilación de sesenta poemas ilustrados por la propia autora, Williams introduce las composiciones del poeta latino en la milenaria técnica del *shibari*. Esta práctica japonesa se utiliza dentro de las prácticas sexuales y consiste en atar diferentes partes del cuerpo con fibras naturales para restringir el contacto con la otra persona.

Es interesante conocer esta nueva contextualización de nuestros versos latinos puesto que en todos los poemas elegidos por Isobel Williams y, en concreto en el *carmen* 16, el léxico mediante el que traduce los poemas de

Catulo está estrechamente relacionado con esta práctica sexual, como podemos leer a continuación.

Sweet
Beware the mighty sodomite face-bandit.
You two batty-boys dishing out lit crit
Insist my kissy-fit verse is Hello Kitty.

Look, being the guardian of what's good
Is work for the poet, not for the poet's works.

Liberation from your taste police
Gives my words a musky allure that can stir

Not just boys but the prick-memory
Of shaggy old ex-shaggers.

So writing kiss poems is an unmanly feat?
First line, repeat. XX (Williams, 2021: 26).

Es el caso, por ejemplo, de la traducción del primer verso, "*beware the mighty sodomite face-bandit*", donde los adjetivos peyorativos que acompañan a Furio y Aurelio unifican su significado y su traducción en "*the mighty sodomite face-bandit*". Junto a esta referencia, también podemos incluir en esta categoría la alusión a la palabra "*liberation*", que no aparece en el poema original y alude a la sensación que se siente tras la lectura de sus composiciones y la utilización de imperativos tanto al principio "*beware*" como al final del poema "*repeat*" del poema, completamente alejado de los verbos en futuro de la composición latina.

Con relación a los personajes que nombra Catulo en este famoso poema, aquí aparecen diluidos completamente bajo el adjetivo coloquial de "*batty-boys*", que marca nuevamente el acercamiento sencillo y certero que realiza Isobel Williams a esta composición latina.

El contenido del poema original se encuentra perfectamente recogido en esta propuesta tan innovadora, que se caracteriza por su lenguaje coloquial y con alusiones a la cultura popular, como la metáfora de los besos castos a través de la figura de la icónica Hello Kitty, que introduce en la primera estrofa.

También respeta el orden sintáctico además del semántico, como encontramos en la cuarta estrofa, cuando traduce prácticamente palabra por palabra “*non dico pueris, sed his pilosis / qui duros nequeunt movere lumbos*” por “*Not just boys but the prick-memory / Of shaggy old ex-shaggers*”, aunque no mantenga el orden habitual de las oraciones en inglés. Por último, con relación a la metáfora de la penetración a través de la alusión al recuerdo de un pinchazo “*the prick-memory*”, Williams determina certeramente la acción que describe Catulo mediante el sintagma “*movere lumbos*”.

Junto a estos últimos ejercicios más cercanos a la recepción que a la traducción, encontramos un interesante proyecto titulado *Catullan Identities* (<https://catullan-identities.wp.st-andrews.ac.uk/the-task/>) creado por Toni Andres y apoyado por la Universidad St. Andrews que invita a toda la comunidad virtual a leer la obra de Catulo desde la perspectiva de género, especialmente a la comunidad LGBTQ+, y observar el modo en el que se reflejan situaciones, sensaciones y sentimientos todavía en vigor.

Este proyecto colaborativo se centra en la revisión de los *carmina* 5, 15, 16, 48 y 63 por el reflejo de relaciones del poeta latino con Lesbia (*carmen* 5) y Juvencio (*carmen* 48), la descripción de situaciones más violentas y mordaces, como las descritas en el *carmen* 15 y c. 16 y el mito de Atis (*carmen* 63), muy relevante para dotar de referentes clásicos a la comunidad transexual. Dentro de esta propuesta encontramos dos entradas relacionadas con el *carmen* 16, una que muestra un poema firmado por Isabella Redmayne⁵⁴ y en el otro caso, una ilustración de Annabel Mitchell (Figura 19).



Figura 19 Ilustración de Annabel Mitchell adaptando el *carmen* 16. (Mitchell, 2021).

⁵⁴ Podemos leer su propuesta de relectura en el siguiente enlace web: <https://catullan-identities.wp.st-andrews.ac.uk/2021/07/06/mollitia-soft-a-response-to-catullus-16/>.

IV. CATULO EN LA SOCIEDAD ANGLOSAJONA

La presencia del mundo clásico es imprescindible para comprender las obras del canon clásico anglosajón. Sin los autores grecolatinos William Shakespeare, Tomás Moro o Jonh Milton no hubieran escrito algunas de las obras cumbre de la literatura en lengua inglesa, como tampoco se comprenderían grandes novelas escritas por mujeres como *Middlemarch*, *Frankenstein* o *Las Olas*.

Los estudios en lengua inglesa sitúan el comienzo de la recepción de los clásicos en la literatura anglófona en el siglo IX, en medio de las incursiones vikingas a las islas británicas y la unificación de los reinos medievales (Burns Marañón, 2021: 46), cuando se dieron las primeras y escasas traducciones de textos clásicos a la lengua vernácula de ese período, conocido como *Old English* (Copeland, 2012: 4).

En estos primeros siglos de conciencia del mundo clásico como un tiempo anterior que debía ser recordado y respetado triunfa sobre cualquier otro género literario la literatura épica, fundamentalmente todos aquellos autores y obras que tratan la contienda bélica entre griegos y troyanos. Esta asimilación de la Guerra de Troya como algo venerable va ligada a la incipiente literatura inglesa medieval, con una gran tradición en este género, como todas las leyendas que conocemos de la corte del rey Arturo o el poema épico dedicado a los amantes Tristán e Isolda.

No solo la épica clásica tuvo un espacio en la literatura medieval de Inglaterra, sino que el género historiográfico y la sátira fueron bien recibidos por la sociedad del momento (Copeland, 2012: 9). Es importante denotar que el conocimiento de las lenguas clásicas estaba al alcance de un grupo muy reducido de la población, incluso entre aquellos que sabían leer y escribir, y se desarrollaba en entornos eruditos como las cortes o los monasterios.

Sin embargo, todo cambia con la llegada de los primeros humanistas a las islas británicas y la obra homónima de Chaucer, *Los Cuentos de Canterbury* (1387-1400) da cuenta de la influencia del Renacimiento. En este momento y hasta la época de la dinastía Tudor comenzó a fraguarse el canon clásico de los autores ingleses y a definirse su concepción de "tradición clásica" (Copeland, 2012: 15). Dicho canon estaba formado fundamentalmente por las obras de Cicerón con sus discursos políticos, Horacio con la poesía satírica, Virgilio con la épica y Séneca con el teatro, entre otros muchos.

Como en otros países europeos, la literatura clásica se expandió rápidamente en la isla británica gracias a tres factores interrelacionados entre sí como es la introducción de la imprenta, la reestructuración de la educación y la influencia del Humanismo italiano.

La imprenta apareció en Inglaterra de la mano de Caxton en 1476 (Kastan, 2006: 189) favoreciendo la difusión de autores medievales y clásicos no sólo en los círculos eclesiásticos sino también en los incipientes ambientes académicos y culturales que comenzaron a desarrollarse en las frágiles cortes de finales del siglo XV y de principios del siglo XVI. En segundo lugar, la adopción del método de Erasmo, fundamentado en su famosa obra *De ratione studiis* (1496), a través de influyentes figuras como Tomás Moro y Luis Vives, apartó el estudio de autores medievales y colocó en una posición preeminente a autores y textos clásicos (Copeland, 2012: 86). Por último, el reinado de los Tudor (1485-1603) propició y apoyó la influencia del Humanismo italiano en la corte inglesa (Copeland, 2012: 15), alejando la religiosidad tradicional de la sociedad y, por consiguiente, de la cultura y de la literatura, y acercando así a los clásicos como elementos seculares y capaces de engrandecer los nuevos aires isabelinos.

En este momento, los versos de Ovidio, Virgilio y Horacio resurgieron y aparecieron las primeras traducciones de sus obras a lengua inglesa, como también la de los historiógrafos Plutarco, Tito Livio, Tácito y los discursos políticos de Cicerón. Del mismo modo, Catulo apareció en este contexto en menor medida que otros autores clásicos a través de un escaso número de traducciones parciales que, sin embargo, tuvieron una gran repercusión en los principales círculos poéticos de la corte isabelina gracias a su riqueza léxica, la temática amorosa y los juegos de palabras (Harrington, 1923: 57).

En este apartado de la investigación nos centraremos en el lugar que ocupa la literatura grecolatina, en concreto nuestro poeta latino Catulo, en la cultura anglófona. En primer lugar, centramos la atención sobre las composiciones poéticas relacionadas con el *topos* de la despedida ante el fallecimiento de un animal de compañía o un ser querido, como son los c. 3, 5 y, fundamentalmente el *carmen* 101. En todos ellos leeremos las reinterpretaciones de escritoras del siglo XX y XXI, así como su salto a la transmedialidad a través de tweets, series de televisión o canciones.

Sobre este último poema, la despedida de Catulo a su hermano, estudiaremos todos los elementos que componen este *carmen* desde el punto

de vista gramatical, permitiéndonos así acercarnos con mayor atención en la recepción clásica del mismo poema. Tras este acercamiento puramente lingüístico, analizaremos el grado de apropiación o acercamiento a la cultura clásica que se da en los diferentes países o territorios de lengua inglesa, incidiendo en sus similitudes y en sus diferencias. Este estudio propiciará el encuentro entre la literatura contemporánea y clásica, en nuestro caso la obra de Catulo, que buscamos.

Posteriormente, llevaremos a cabo un recorrido sobre las composiciones literarias escritas en el siglo XX y XXI en lengua inglesa por mujeres que han tratado la despedida a un ser querido, puesto que su lugar en las antologías, estudios, monografías y materiales didácticos está ensombrecido por todas las obras escritas por varones.

En último lugar, mostraremos las representaciones de Catulo y los *Carmina* en soportes y medios transmedia, concretamente en la novela gráfica y los *fanfictions*, las artes plásticas y los formatos audiovisuales, donde, además de los poemas hasta ahora comentados, también introduciremos en nuestro análisis las alusiones y reinterpretaciones del *carmen* 85 debido a su versatilidad y su amplia representación.

1. Más allá de los *basia*: El sentimiento de pérdida en la cultura anglófona

En numerosas ocasiones la lectura de los *Carmina* está condicionada por la relación poética, real o no, entre Catulo y Lesbia, y todos los poemas que rodean esta dependencia amorosa. Sin embargo, la poética del autor latino no trata únicamente de ella en sus versos, como hemos podido observar en la categorización de su obra, sino que también encontramos alusiones a sus amistades más cercanas (*carmen* 9) y a sus enemistades políticas y artísticas (c. 16), descripciones de sus lugares más frecuentados, como Roma (c. 10), Verona (c. 68), Sirmio (c. 31) y Bitinia (c. 64) y, por supuesto, al duelo por la pérdida de su hermano (c. 101).

Este último *topos*, el duelo, ya sea por la muerte de un animal de compañía, del amor o de un familiar, pasa completamente desapercibido en numerosas ocasiones pese a formar parte de los poemas más conocidos de

Catulo, los *Carmina* 3, 5, 65, 68 y 101. Si bien estas composiciones no están sujetas canónicamente a un mismo ciclo poético, si realizamos una lectura mucho más abierta de la poética de Catulo y cercana a las emociones que se describen en estos versos, podemos observar cómo todas estas composiciones comparten un léxico común relacionado con la pérdida y el lamento que ha permitido a lo largo de los siglos su reinterpretación y su recepción en la obra de otros autores y autoras.

De todos estos poemas, centraremos nuestro análisis en tres de ellos, el *carmen* 3, el *carmen* 5 y el *carmen* 101, debido a su amplia repercusión en la literatura contemporánea y en otros productos culturales multimedia. Precederemos la presentación de las reinterpretaciones de estos versos por un sucinto análisis gramatical sobre el poema clásico, incidiendo especialmente en aquellas cuestiones de carácter gramatical que adquieren especial relevancia al ser enfrentado este texto a otros contemporáneos.

Posteriormente a la lectura del poema en su lengua original y en traducción a la nuestra, se llevará a cabo una presentación de las diferentes autoras, poetas en su mayoría, anglófonas de los siglos XX y XXI.

Observaremos que, en diferentes momentos históricos, contextos socioculturales y localizaciones geográficas, estas creadoras hacen uso de Catulo y dialogan con él en su obra, mostrando otras propuestas de lectura del texto clásico, adoptando un nuevo punto de vista sobre los hechos o recreando dentro de su contexto y realidad la misma situación presentada por el latino hace 2.000 años.

1.1. ***"Passer mortuus est meae puellae"* (carmen 3)**

El *carmen* 3 es universalmente conocido por todos los lectores del mundo clásico pues trata la desaparición del pajarillo de la amada del poeta, de una manera literal o metafórica, condensada en el verso "*passer mortuus est meae puellae*". La crítica en los últimos años (Fernández Corte, 2004: 186; Thomson, 1997:103) considera que este poema está compuesto a modo de epitafio, haciendo referencia al inicio y al final a las divinidades, por un lado, del amor y de la vida "*Veneres Cupidinesque*" y por otro de la muerte "*malae tenebrae Orci*", creando una parodia de una nenia fúnebre.

Además, es uno de los poemas donde la estética neotérica está más presente, debido a la utilización continuada de diminutivos ("*misselle*", "*turgiduli*", "*ocelli*"), la rima interna (como la creada por la anáfora y la catáfora de los versos 3 y 4 o las paranomasias de los versos 11 y 13), el léxico sofisticado y grandilocuente (expresado a través de las diferentes exclamaciones o los apóstrofes líricos) y los términos con gran carga amorosa ante un hecho aparentemente insignificante, la muerte de un animal de compañía.

Lugete, o Veneres, Cupidinesque,
Et quantum est hominum venustiorum!
Passer mortuus est meae puellae,
Passer, deliciae meae puellae,
Quem plus illa oculis suis amabat:
Nam mellitus erat, suamque norat
Ipsam tam bene, quam puella matrem:
Nec sese a gremio illius movebat,
Sed circumsiliens modo hue, modo illuc,
Ad solam dominam usque pipilabat.
Qui nunc it per iter tenebriosum,
Illuc, unde negant redire quemquam
At vobis male sit, malae tenebrae
Orci, quae omnia bella devoratis
Tam bellum mihi passerem abstulistis.
O factum male! O miselle passer,
Tua nunc opera, meae puellae
Flendo turgiduli rubent ocelli!

¡Llorad, oh Venus y Cupidos
Y cuántos hombres sensibles haya!
Ha muerto el pájaro de mi amada,
Pájaro, delicias de mi amada
A quien ella quería más a que a sus propios
ojos,
Pues era dulce y la cuidaba a ella misma
Tan bien como una niña a su propia madre,
Y no se movía de su regazo
Sino que, saltando de aquí para allá
Solo piaba continuamente a su dueña.
Ahora va por un camino tenebroso
Aquel del cual, dicen, nadie regresa.
Pero os maldigo a vosotras, malditas tinieblas
Del Orco, que devoráis todo lo bello:
Tan precioso pájaro me robasteis.
¡Oh, qué maldito! ¡Oh, pobrecillo pájaro!
Por tu situación ahora los ojitos de mi amada
Enrojecen hinchaditos por el llanto.

La aparición de este tópico en la literatura en lengua inglesa de manera aislada ha recibido poca atención por parte de la comunidad académica⁵⁵, pese al elevado número de referencias y alusiones a esta composición que aún a Gaisser (2001: 15) en traducciones y reinterpretaciones desde el siglo XVI hasta el siglo XX, entre las que destacan Landor, Lord Byron, Samuel T. Coleridge y James K. Baxter.

El período histórico que se ha estudiado con mayor profundidad es el Renacimiento, si bien, como afirma Gaisser, las alusiones al *carmen* 3 aparecen yuxtapuestas a otros poemas:

⁵⁵ La contribución más reciente que trata la recepción de este poema está firmada por Harrison (2021).

After Pontano Renaissance poets wrote scores of poems on sparrows and doves and literally hundred on kisses, often combining the sparrows and kissing themes to speak more or less openly of both homosexual and heterosexual intercourse (Gaisser, 2007: 444).

Asimismo, Wong (2021: 323) considera que el elevado número de composiciones poéticas de este periodo histórico se debe a la popularidad de los animales de compañía y, por tanto, las obras dedicadas a estos crecen notablemente en este contexto, haciendo uso de los ejemplos de Catulo y su pajarillo y Marcial con la perrita Issa (Mart. 1, 109).

Pese a ello, los estudios sobre la recepción de este poema obvian la aparición del poeta latino en la poética de las autoras del siglo XX y XXI que a continuación nos disponemos a presentar, como son Edna St. Vincent Millay, Dorothy Parker, Anne Carson y Anna Jackson.

1.1.1. Edna St. Vincent Millay

Conocedora de los clásicos de la literatura anglosajona desde la infancia, Edna St. Vincent Millay (1892-1950) fue una poeta, dramaturga y articulista prolífica desde muy joven, lo que la convirtió en una figura importante dentro del panorama literario de principios del siglo XX en Estados Unidos.

Manifiestamente feminista y con un matrimonio abierto a otras relaciones, tanto su obra como ella misma es un referente dentro de la literatura escrita por mujeres debido a su marcado activismo en cuestiones como la sexualidad y la independencia femenina. Millay, además, fue la primera mujer ganadora del premio Pulitzer en 1923 y también fue galardonada con la Medalla Robert Frost en 1943 por su contribución a la poética americana.

En cuestiones literarias, Millay formó parte del movimiento literario de su contexto cultural, el Modernismo norteamericano. Sin embargo, frente a la tendencia del *High Modernism*, definido como “un fenómeno masculino y blanco” (Dickie y Travisano, 1996: VII) y con un estilo literario intelectual y elitista, así como un lenguaje depurado, Millay se encontraba en el *Sentimental Modernism*⁵⁶, donde las emociones, la cercanía al lector a través de la narración

⁵⁶ Recomendamos la lectura de la monografía de Clark (1991), que acuñó este término.

de pensamientos y vivencias personales ocupaban un lugar preeminente en la obra sobre la forma y los recursos poéticos.

Clark afirma que esta polaridad literaria fomentó que el modernismo intelectual y su figura más representativa, T. S. Eliot, relegara a numerosas autoras en connivencia con la crítica literaria del momento, encerrando sin género de duda una discriminación de clase, género y poder, de modo que el rechazo ocultaba una crítica al feminismo y un desprecio a la poesía femenina. (Clark, 2007: 145).

Pese a los intentos de silencio y olvido sobre escritoras como Edna Saint Vincent Millay, desde finales del siglo XX existen numerosas ediciones y antologías poéticas de su obra, así como estudios monográficos y contribuciones sobre sus creaciones literarias⁵⁷.

Retomando las reinterpretaciones de la literatura clásica, observamos que ambos poetas comparten una visión de la poesía al servicio del individuo, frente a la ampulosidad del lenguaje y las figuras retóricas. Por ello, no nos ha de resultar extraño el diálogo que se establece entre ambos autores en la obra de Millay, así como Safo, como muestra en otro de sus poemas, *Evening in Lesbos*.

Inspirado en la poética de Catulo compuso el poema "*Passer mortuus est*" recogido en su poemario *Second April* (1921), donde trata el tema de la muerte desde varias alusiones mitológicas clásicas, como Perséfone, a lo largo de los diferentes poemas que componen esta obra de sus inicios literarios.

Death devours all lovely things;
Lesbia with her sparrow
Shares the darkness,—presently
Every bed is narrow

Unremembered as old rain
Dries the sheer libation,
And the little petulant hand
Is an annotation.

After all, my erstwhile dear,
My no longer cherished,

⁵⁷ La vida y carrera literaria de Millay ha sido estudiada, entre otros, por Allen (1993) y Freedman (1995). En relación con la publicación de su obra, es muy interesante la lectura de la antología traducida al español por Ana Mata Buil (2020), que firma un prólogo especialmente reseñable.

Need we say it was not love,
Now that love is perished? (Millay, 2020: 129).

A diferencia del poema latino, no solo es el pajarillo el que ha fallecido, sino también la propia Lesbia, como alude en los versos 2 y 3 "*Lesbia with her sparrow / Shares the darkness*". Asimismo, se refiere a la soledad que la muerte deja, a través de la metáfora de la cama vacía del verso siguiente, "*Every bed is narrow*".

La poeta americana omite todas las alusiones que encontramos en el poema clásico relacionadas con las emociones ya que el tema de su poema no es el reflejo físico de la pérdida sino el vacío que deja tanto la muerte como el final del amor. Sin embargo, en la segunda estrofa encontramos dos alusiones al mundo clásico y al poeta Catulo. La primera de ellas, "*Unremembered as old rain / Dries the sheer libation*" hace referencia a la libación, el ritual religioso, en algunas ocasiones del ámbito funerario, mediante el cual se vertían ofrendas a los dioses, como leche, miel o vino. Es curioso indicar que años más tarde la poeta canadiense Anne Carson incluirá estos elementos funerarios en su composición poética relacionada con el *carmen* 101 de Catulo, como veremos más adelante.

En los versos 3 y 4 de esta segunda estrofa, Millay alude a una "*little petulant hand*", que quizá podamos relacionar con la de la amada de Catulo de este poema, presumiblemente Lesbia, que solo es descrita por el veronés con muy pocos rasgos, uno de ellos sus extremidades, como encontramos en el *carmen* 68, 70-72 (Zaina, 1995: 21).

Por último, en los últimos versos del poema observamos que Edna St. Vincent Millay considera que el tema de esta composición de Catulo es tanto la muerte como el final del amor. El ser amado es denominado como el "*erstwhile dear*", es decir, el "antiguo amado" al que ya no quiere pese a que compartieron una relación amorosa que ya no existe "*Need we say it was not love, / Now that love is perished?*", muy alejado de la relación que Catulo establece con su amada, "*mea puella*", a través de la posesión mediante la repetición del sintagma hasta en tres ocasiones.

1.1.2. Dorothy Parker

Coetánea a Edna St. Vincent Millay es la también norteamericana Dorothy Parker (1893-1967)⁵⁸. Parker, nacida en medio de la sociedad neoyorkina de los primeros años del siglo XX, se dedicó en sus primeros años a las críticas mordaces y satíricas de las representaciones teatrales para, más adelante, saltar a la fama por sus relatos breves y por uno de los guiones más conocidos de la historia del cine de Hollywood, *"Ha nacido una estrella"* (1937).

Educada dentro de un círculo religioso complejo –su padre era judío, su madrastra protestante y su colegio católico–, Dorothy Parker se caracterizó por ser una gran activista política durante la Guerra Civil Española y la II Guerra Mundial gracias a sus diferentes columnas y artículos en el *New Yorker*.

Su faceta literaria se caracteriza por la ironía, la melancolía y los tintes dramáticos y autobiográficos que forman parte de su obra, a medio camino entre la literatura formal y el Modernismo experimental. Además, mediante el humor y la parodia, Parker hace uso de sus obras para criticar las desigualdades de género de las primeras décadas del siglo XX en Nueva York (Meade, 1989: 71).

Del mismo modo que Edna Saint Vincent Millay, Dorothy Parker propone otros modelos de feminidad fuera del canon establecido presentando otra perspectiva de la realidad y ridiculizando algunos elementos de su sociedad.

En palabras de Cortés Vieco:

Parker's poems that offer comic sketches of ideal or deviant womanhood reach an outstanding parodic sophistication with two purposes; first, to condemn the patriarchal enforcement of generic categories of femininity to the American female population; and second, to pay tribute to the casualties of such gender oppression: flesh-and blood women like herself (Cortés Vieco, 2017: 70).

En lo que concierne a la relación de esta poeta estadounidense y nuestro autor latino, la fundamentamos en la composición *"From a letter From Lesbia"*, datada en el año 1944 pero publicada a su muerte en una compilación de su obra en 1996.

⁵⁸ Pese a la labor literaria tan prolífica de Dorothy Parker, en español únicamente se han traducido sus relatos cortos y una antología de poemas, de la que recomendamos encarecidamente su introducción a cargo de Stuart Y. Silverstein (2013).

La biografía más extendida de Parker es de Meade (1989) y el estudio más reciente sobre su obra poética corre a cargo de Cortés Vieco (2017).

Dorothy Parker se caracterizaba en sus escritos por su pluma irónica y su lenguaje provocador, que, como veremos a continuación también se traslada a este poema. En él, observamos que Parker revierte los roles de la relación amorosa entre Catulo y Lesbia y la norteamericana se mimetiza con la amada, convirtiéndose ambas en el sujeto poético de la obra y dando voz a este personaje femenino caracterizado por la visión que otros autores clásicos han difundido de ella. De este modo, en una especie de monólogo interior, rompe la visión estática y romántica que se deduce de los versos de Catulo y Lesbia - como reflejo de la musa silenciada- recupera la voz.

... So, praise the gods, Catullus is away!
And let me tend you this advice, my dear:
Take any lover that you will, or may,
Except a poet. All of them are queer.
It's just the same- a quarrel or a Kiss
Is but a tune to play upon his pipe.
He's always hymning that or wailing this;
Myself, I much prefer the business type.
That thing he wrote, the time the sparrow died-
(Oh, most unpleasant- gloomy, tedious words!)
I called it sweet, and made believe I cried;
The stupid fool! I've always hated birds... (Parker, 2010: 87).

En primer lugar, en un simple golpe de vista podemos percatarnos de que Parker hace uso del mismo número de versos para su poema que Catulo para el suyo -si omitimos los seis últimos versos en los que el poeta latino hace una invocación a las divinidades del más allá y se lamenta de la muerte del pajarillo de nuevo-. En estos doce versos recrea paso por paso los elementos compositivos de este poema tan conocido y hace uso de las mismas estructuras y del mismo léxico.

En relación con las estructuras gramaticales, el poema comienza con una exclamación y una invocación a los dioses, "*praise the gods*" en el caso de la composición de Parker, idéntica al sintagma "*o Veneres Cupidinesque*" del latino. A continuación, nos introduce en la visión de este mismo hecho por parte de la amada Lesbia, que prefiere cualquier tipo de amante, incluso un hombre de negocios ("*the business type*") a un poeta como Catulo.

El léxico, en el caso de este poema, también es muy significativo, pues encontramos no sólo referencia explícita a la muerte del pajarillo ("*passer mortuus est*" / "*sparrow died*") sino también a su canturreo ("*pipiabat*" / "*his pipe*"), en la descripción de la dulzura del animal ("*mellitus*" / "*sweet*") e incluso en el lamento, fingido o no tras su muerte ("*ocelli meae puellae flendo turgiduli rubent*" / "*I made believe I cried*") creando un diálogo entre la obra clásica y la contemporánea de manera premeditada y estudiada.

En cuanto a la voz poética, desde el primer verso se deduce que la persona que entona estos versos es diferente al poema del autor latino. En un tono jocoso Parker hace uso del personaje de Lesbia, como así averiguamos al final de la composición con la afirmación "*I called it sweet, and made believe I cried; / The stupid fool! I've always hated birds...*".

Lesbia entabla un diálogo con el lector, rompiendo la distancia entre uno y otro (de la misma manera que Parker lo ha hecho con el personaje de la patricia romana) y se lamenta sin titubeos sobre las dificultades que tiene una mujer al ser la amada de un poeta, "*He's always hymning that or wailing this*", al mismo tiempo que minusvalora la obra del propio Catulo "*That thing he wrote, the time the sparrow died- / (Oh, most unpleasant- gloomy, tedious words!)*".

En resumidas cuentas, esta reinterpretación del poema de Catulo es especialmente interesante por la asunción de la poeta como voz del personaje femenino al metamorfosearse en la "*mea puella*" del poeta latino, dando voz a Lesbia en el contexto neoyorkino de principios del siglo XX a través de una sucinta referencia a los hombres de negocios.

1.1.3. Anne Carson

Ya en el siglo XXI encontramos a Anne Carson y Anna Jackson, ambas poetisas e investigadoras universitarias. Tanto la una como la otra releen y reinterpretan los versos del poeta latino en sus obras de manera recurrente, de tal forma que sus composiciones aparecerán en múltiples ocasiones en esta investigación.

Comenzamos por Anne Carson (1950 - actualidad), poeta, traductora y profesora de griego en varias universidades americanas y canadienses. Hoy en día es la mayor representante de la fusión de la poética clásica con las nuevas

corrientes literarias en las que estamos inmersos y una de las escritoras más laureadas en lengua inglesa del presente siglo.

Pese a la opacidad biográfica que envuelve a esta filóloga, sabemos que se doctoró con la tesis sobre la poeta griega Safo titulada "*Odi et amo ergo Sum*" en 1981. A lo largo de su trayectoria académica se ha centrado en el estudio de los tragediógrafos griegos, a los que ha traducido en gran medida, sin descuidar a los poetas latinos, como Catulo, y a otras escritoras posteriores como Virginia Woolf o Emily Brönte (Jennings, 2001). Ha sido galardonada alrededor del mundo con numerosas distinciones literarias, en 2020 el jurado del Premio Princesa de Asturias falló a su favor manifestando que:

En los distintos ámbitos de su escritura, Anne Carson ha alcanzado las cotas de intensidad y de solvencia intelectual que la sitúan entre los escritores más destacados del presente. Desde el estudio del mundo grecolatino, ha construido la poética innovadora donde la vitalidad del gran pensamiento clásico funciona a la manera de un mapa que invita a dilucidar las complejidades del momento actual. Su obra mantiene un compromiso con la emoción y el pensamiento, con el estudio de la tradición y la presencia renovadora de las Humanidades como una manera de alcanzar mejor conciencia de nuestro tiempo (Fundación Princesa de Asturias, 2020).

Su obra ha sido ampliamente analizada en los últimos años, especialmente a raíz de la difusión de su obra *Nox* (2010), destacando la monografía editada por Laura Jansen (2021) sobre la importancia de la Antigüedad en la obra literaria de la canadiense. Junto a esta obra, encontramos una decena de contribuciones⁵⁹ que, si bien suelen focalizar su atención en la relación entre el *carmen* 101 y el poemario anteriormente comentado, han contribuido al análisis de su obra y, sobre todo, a considerar que los estudios de recepción clásica se pueden realizar sobre obras actuales y autoras contemporáneas.

Con relación al *carmen* 3, en *Men in Off Hours* (2000) dedica dos composiciones a este poema, que leeremos a continuación. El primero de ellos es "*Passer Deliciae Meae Puellae (my Lady's Pet)*" en el que se centra más en la descripción de la mascota de su amada, en este caso un perro, y la relación de este con su dueña.

⁵⁹ Destacamos entre todas ellas los capítulos de Eugenia Nicolaci (2021) y Elena Theodorakopoulos (2021), puesto que ofrecen una lectura amplia de su obra sin circunscribirse únicamente a alguno de sus poemas o compilaciones.

Catullus observes his love and her pet at play.

On her lap one of the matted terriers.

She was combing around its genitals.

It grinned I grinned back.

It's the one she calls *Little Bottle* after Deng Xiaoping. (Carson, 2000: 38).

El poema muestra una escena de intimidad entre los tres integrantes de la escena, la amada que juega con su perro y Catulo, como observador de las caricias. La cercanía entre el animal y la protagonista también se lee en el segundo verso, donde se trasluce la cotidianeidad a través del acto descrito "*she was combing around its genitals*", que recuerda al verso del poeta latino "*nec sese a gremio illius movebat*" (Catul. 3, 8), con ligeras variaciones tanto en el animal de compañía al que alude —un perro en el poema contemporáneo frente al gorrión de la composición latina— como en la parte del cuerpo descrita —los genitales del perro en Carson y el regazo de Lesbia en Catulo—.

Carson asume la personalidad de Catulo, como leemos en el tercer verso ("*I grinned back*") y describe el intercambio de miradas entre él y Lesbia, como un signo de comunicación no verbal que refleja la complicidad entre ambos y su entendimiento mutuo. De esta manera, el tono del poema es íntimo y reflexivo, transmitiendo una sensación de familiaridad y cercanía entre los personajes. Además, la simplicidad del lenguaje y la estructura del poema de Carson contribuyen a la sensación de cotidianidad y naturalidad de la escena.

Por último, en el último verso Carson introduce una referencia a la actualidad al nombrar al líder político chino, Deng Xiaoping (1904-1997), y al significado de su nombre, "*Botellita*", como un elemento despectivo que alude a su altura y al que compara con el animal de manera metafórica. Según la lectura de la composición, es la propia amada, es decir Lesbia, quien lo ha bautizado así, "*It's the one she calls Little Bottle after Deng Xiaoping*", de manera que la poeta canadiense hace a Catulo y a Lesbia personajes que habitan en la actualidad y conocedores de la realidad que rodea el mismo contexto que Carson.

En el segundo de los poemas, "*Lugete O Veneres Cupidinesque (Mourn O Venuses and Cupidos)*" trata como tema fundamental la muerte de la mascota nombrada anteriormente, Botellita.

Catullus sings a dirge.
Today Death stormed in and took *Little Bottle* and left.
No more little black hooligan clods of earth.
Across her White bedspread.
Death makes me think (I said) about soldiers and autumn.
One carries.
One carries.
One carries it (Carson, 2000: 38).

Tras la primera composición, en la que Anne Carson nos presentaba a la mascota de la amada y la relación de complicidad entre ambas, siguiendo casi el modelo del *carmen* 2, en este siguiente poema continúa el hilo argumentativo de Catulo y muestra la muerte del animal y el impacto que tiene este suceso en la vida cotidiana.

La conexión emocional con el perro también se muestra en la descripción del jugueteo del animal en la casa y las manchas que también recuerdan a él, conectando nuevamente con el poema de Catulo y los juegos del gorrión alrededor de su dueña ("*sed circumsiliens modo huc modo illuc / ad solam dominam usque pipiabat*" Catul. 3, 10-11).

Por otra parte, la personificación de la Muerte, "*Death*" es reforzada puesto que, pese a la economía lingüística que presentan los poemas de Carson, encontramos dos alusiones en la misma composición. Sin embargo, esta alusión se aleja de la ampulosidad que presenta Catulo en el *carmen* 3, con su mención a "*malae tenebrae / Orci, quae Omnia bella devoratis*" (Catul. 3, 13-14) y muestra a la Muerte como el ser que conecta la Antigüedad clásica con la sensibilidad contemporánea.

Además, en la segunda alusión a este personaje se encuentra también inserta una referencia a los poemas homéricos, tan conocidos por Carson, a través del verso "*Death makes me think (I said) about soldiers and autumn*". En esta afirmación, donde encontramos un juego en la voz poética entre Catulo y la propia autora, nos acerca al Canto VI de la *Ilíada*, a la famosa "Genealogía de las hojas" a través de la metáfora de la guerra y el otoño (VI, 146-150):

Como el linaje de las hojas, tal es también el de los hombres.
De las hojas, unas tira a tierra el viento, y otras el bosque
Hace brotar cuando florece, al llegar la sazón de la primavera.
Así el linaje de los hombres, uno brota y otro se desvanece (Crespo Güemes, 1991: 223).

La habilidad de la poeta canadiense para transmitir emociones sutiles a través de imágenes poéticas convierte a toda su obra en piezas evocadoras y conmovedoras. Sin lugar a duda, la conexión entre los textos clásicos y la obra de Anne Carson es completamente palpable en cada uno de los ejemplos aquí expuestos, así como en los que desarrollaremos en los capítulos siguientes.

1.1.4. Anna Jackson

De igual modo que Carson, Anna Jackson (1967 - actualidad) es profesora de literatura inglesa en la Universidad de Wellington (Nueva Zelanda). Al mismo tiempo, es autora de varias obras poéticas, entre las que destacamos *Catullus for children* (2003) y *I, Clodia, and others portraits* (2014). En esta última Jackson reescribe la obra de Catulo desde la visión de Lesbia, ofreciendo así una perspectiva diferente de la amada del poeta, que pasa de ser un personaje estático y sin voz a convertirse en la creadora de las nuevas composiciones.

Según Maxine Lewis (2018: 2), la decisión de Anna Jackson de representar a Clodia como poetisa se debe a que la sociedad antigua infravaloraba el papel de las mujeres escritoras y las interpretaciones modernas aún no la consideran igual a Catulo en su relación. Además, es significativo observar que la autora se posiciona desde la perspectiva de Clodia como personaje histórico y no como Lesbia como personaje ficticio, proporcionándole mayor veracidad si cabe a su punto de vista.

El poema que ofrecemos a continuación —y la veintena de composiciones que conforman *I, Clodia, and others portraits* (2014)— está escrito en primera persona desde la perspectiva de Clodia y sigue la secuencia cronológica de la relación entre ella y el poeta latino, desde la perspectiva de Clodia. Esta creación lleva como título *Pipiabat [used to chirp...]*, de manera que Jackson relaciona ya desde un inicio el poema con el *carmen* 3, aludiendo al verbo que concluye la primera parte de este “*pipiabat*” (Catul. 3, 10).

Look at me, my tear-stained face.
My red eyes — is this what you came for?
It's not what you think.
So there are verses about me

Circulating about the city — how could you
Possibly imagine I, Clodia, would care?
I might cry over *your* verses—
Tears of *laughter* —
But these are real tears,
I'm grieving.
Look at what was my little bird,
Yesterday — this was
Somebody, closer to me than...
You had better be leaving (Jackson, 2014: 6).

El poema está escrito en forma de verso libre, sin un patrón de rima definido que contribuye a la sensación de estar frente a una conversación informal. Asimismo, el lenguaje del poema es directo y emotivo, acercándose a la composición latina original.

Clodia inicia la escena focalizando la atención en los rasgos físicos que expresan sus emociones, esos ojos enrojecidos "*red eyes*" que también aparecen en el poema de Catulo ("*flendo turgiduli rubent ocelli*" Catul. 3, 18). Sin embargo, la causa difiere en el poema de Jackson puesto que ella se lamenta de que circulen versos sobre ella "*there are verse about me / circulating about the city*" por la ciudad.

Desde un tono irónico, Clodia le recrimina al poeta esta actitud, respondiendo así al *carmen* 16, donde Catulo también hace alusión a la circulación de sus poemas de los besos "*vos, quod milia multa basiorum / legistis*" (Catul. 16, 12), a lo que ella, en lugar de enfadarse como él, se ríe e incluso llora de la risa "*I might cry over your verses — / tears of laughter —*", enfatizando la situación a través de la repetición de la escena del llanto "*my red eyes / I might cry / tears of laughter*".

Sin embargo, este patetismo impostado esconde la decepción y la traición que siente Clodia hacia su amado, puesto que la pena que siente por el pajarillo fallecido es real "*Look at what was my little bird, / Yesterday — this was Somebody*" al que ha sentido más cerca que al propio amado, como se observa en los dos últimos versos, casi inconclusos por la emoción de la despedida "*closer to me than... / You had better be leaving*".

Jackson dibuja a un Catulo "hiperbólico y melodramático" y a una Clodia que se muestra perpleja ante la situación causada por el latino, entrelazando su personaje con su papel como creadora de los poemas (Lewis, 2018: 9). Además,

la neozelandesa muestra en boca de la amada / poeta las consecuencias de los actos de Catulo, ofreciendo una crítica feminista tanto a la sociedad latina como a los *Carmina*.

1.2. “*Nox est perpetua una dormienda*” (*carmen 5*)

El *carmen 5* es una de las composiciones más conocidas y difundidas de la obra de Catulo. Bajo una declaración universal de amor eterno se encuentra una lectura dicotómica de la esencia del ser humano enfrentando la vida (“*vivamus*”) a la muerte (“*nox perpetua*”), el día (“*soles*”) y la noche (“*nox*”), la juventud (“*no[bis]*”) y la vejez (“*senum severiorum*”), ampliamente recogida en la literatura anglófona del siglo XX, como veremos posteriormente.

En este primer poema en el que se presenta el nombre de Lesbia, Catulo juega a llevar la cuenta de los besos con el ábaco (Fernández Corte, 2004: 125), convirtiendo así la inmaterialidad del amor en un elemento contable. Es destacable que el poeta nombra a su amada antes que a sí mismo, antecediendo la ruptura del paradigma amoroso de su poesía (Thomson, 1997: 87) y entregándose al amor lejos del paradigma de ciudadano libre romano.

Vivamus mea Lesbia, atque amemus,
rumoresque senum severiorum
omnes unius aestimemus assis!
soles occidere et redire possunt:
nobis cum semel occidit brevis lux,
nox est perpetua una dormienda.
da mi basia mille, deinde centum,
dein mille altera, dein secunda centum,
deinde usque altera mille, deinde
centum.
dein, cum milia multa fecerimus,
conturbabimus illa, ne sciamus,
aut ne quis malus invidere possit,
cum tantum sciat esse basiorum.

Vivamos y amémonos, Lesbia mía,
y que a los rumores de los viejos severos
les demos el valor de un as.
Los soles pueden salir y ponerse;
Nosotros, de la misma manera que la tenue
luz [desaparece]
Hemos de dormir una noche perpetua.
Dame mil besos, después otros cien,
Después otros mil, después por segunda
vez cien,
Después otra vez otros mil, después cien.
Después, cuando hagamos muchos miles,
Los desordenaremos para que no sepamos
o para que ningún celoso pueda
envidiarnos
al saber cuánto ha sido el número de besos.

La influencia de esta composición en la literatura inglesa se ha estudiado ampliamente por investigadores como Pérez Romero y Oliva Cruz (1998), que

han centrado su atención especialmente en autores y obras compuestas en el Renacimiento inglés del mismo modo que Arcaz Pozo (1989b) lo hizo previamente en la literatura española. En la antología de Gaisser (2001) encontramos semejanzas con el estudio de los españoles, recogiendo en gran medida a los mismos autores.

Sin embargo, nuevamente parece que la influencia de esta composición clásica llega hasta finales del siglo XIX, con figuras como S. T. Coleridge o el estadounidense Eugene Field, olvidando en gran medida tanto a las obras escritas por mujeres como a la literatura compuesta en el siglo XX, como Virginia Woolf, Julia Budenz y Anne Carson, que presentaremos a continuación.

1.2.1. Virginia Woolf

Pieza central del modernismo inglés, Virginia Woolf (1882 - 1941) es una de las escritoras más destacadas e influyentes de la literatura inglesa del siglo XX. Nacida en una familia acomodada y con un gran bagaje cultural, Woolf se dedicó desde su juventud a la literatura, pese a no haber recibido una educación formal fuera del entorno familiar (Bell, 2004: 96).

Woolf escribió numerosas novelas, ensayos, cuentos y obras de teatro, entre las que se incluyen *La Señora Dalloway* (1925), *Orlando: una biografía* (1928), *Las Olas* (1931) y *Los Años* (1937). Todas ellas se caracterizan por un estilo innovador basado en el flujo de la conciencia y la exploración de la interioridad de los personajes, fomentando así la evolución de la novela moderna (Chikiar Bauer, 2015: 98).

Esta escritora fue redescubierta por la crítica en la década de los setenta gracias a su ensayo de corte feminista *Una habitación propia* (1929) donde manifiesta la necesidad de independencia económica y creativa de las mujeres como paso previo para su emancipación intelectual.

Virginia aprendió latín y nociones básicas de griego gracias a las lecciones de su padre y su madre, profesores particulares y su hermano Thoby, quien introdujo en ella todas las lecturas recomendadas en sus clases del Trinity College (Bell, 2004: 102) y motivó el estudio de las lenguas clásicas.

Si bien sus conocimientos no eran rigurosos y Virginia Woolf siempre se lamentaba de ello, las alusiones que hace a diferentes obras y autores clásicos en sus novelas y ensayos ofrecen una visión de una escritora insaciable y ávida

por el conocimiento que suplió sus carencias con la lectura en traducción de todos ellos⁶⁰.

Con relación al *carmen* 5 de Catulo, encontramos que Woolf recoge el verso "*nox est perpetua una dormienda*" (Catul. 5, 6) en las páginas finales de *Los Años* (1937). Analizada siempre como una creación de madurez, esta novela narra la historia de una familia inglesa de la burguesía desde el final de la era victoriana a los primeros años treinta, a la que el paso del tiempo los lleva irrevocablemente a la desaparición de sus deseos y aspiraciones.

Este pasaje final de la novela nos presenta a todos los personajes de la novela femeninos, Eleanor y Delia, en plena senectud, recordando etapas vitales pasadas, la muerte de su hermano Charles en la guerra (similar a la del hermano de Catulo y de Percival en *Las Olas*, que detallaremos más adelante) y la educación que recibieron a finales del siglo XIX.

En uno de estos momentos, North, un joven rozando los treinta que va a visitar a sus familiares, encuentra en casa de estas una edición presumiblemente de Catulo, a la que se refiere bajo el sintagma "*little book*", evocando el "*libellum*" (Catul. 1,1) con el que el propio poeta latino describe su obra.

He opened the little book. Latin, was it? He broke off a sentence and let it swim in his mind. There the words lay, beautiful, yet meaningless, yet composed in a pattern: *nox est perpetua una dormienda*. He remembered his master saying, Mark the long word at the end of the sentence. There the words floated; but just as the were about to give out their meaning, there was a movement at the door (Woolf, 2012: 277).

Tras esta alusión, observamos que el protagonista abre aleatoriamente el libro por el *carmen* 5 y lee el verso "*nox est perpetua una dormienda*" (Catul. 5, 6), al que añade la palabra "*unica*" que no se encuentra en la composición original. Pese a no ser relevante en la narración, es significativa la importancia que adquiere para Woolf el gerundivo "*dormienda*", es decir, "que ha de ser dormida", sugiriendo el final que tendrán irremediabilmente estos personajes.

⁶⁰ El artículo de Muñoz García de Iturrospe (2003) presenta los testimonios de la propia Woolf en sus escritos y analiza el grado de conocimiento de la lengua latina y griega.

1.2.2. Julia Budenz

Nuevamente en Estados Unidos encontramos la obra de Julia Budenz (1934-2010), profesora de historia de la prestigiosa universidad de Harvard. Budenz aprendió latín en la escuela primaria y desarrolló su gusto por la lectura de los clásicos grecolatinos desde la adolescencia (Ransford, 2012: 159).

Posteriormente, perteneció diez años a la congregación religiosa de las Ursulinas, tiempo en el que se formó también en arte y fue profesora de latín y griego en el colegio de la congregación en Nueva York (Mitchell, 1986). Tras el Concilio Vaticano II, Budenz decidió dejar los hábitos e ingresar en Harvard, donde realizó un programa de doctorado en Literatura Comparada que le llevó a conocer en profundidad la literatura grecolatina e italiana, como ella misma recoge en su obra (Clampitt, 1991: 124).

Si bien su obra poética, *The Gardens of Flora Baum*, ha sido estudiada escasamente, debido a la propia tipología de sus composiciones —un poema largo dividido en varios capítulos y secciones, emulando la obra de Walt Whitman—, sin embargo, su vinculación con el mundo clásico y, concretamente con los *Carmina* de Catulo, ha sido recogida tanto en la antología de Gaisser (2001) como en la contribución de Ziolkowski (2007) así como en estudios exclusivos de su obra, como el realizado recientemente por Van Sickle (2013).

A continuación, recogemos el ciclo poético “Roman Sonnets”, donde Julia Budenz recrea en forma de sonetos el *carmen* 5 de Catulo, emulando la métrica italiana y recuperando este modo de composición que volvió a introducir en el siglo XX la autora estadounidense anteriormente comentada, Edna St. Vincent Millay (Craddock, 2013: 87).

Roman Sonnet 1

A sonnet is a little conversation
With all the sonnets that have gone before.
Will rhyme reply to rhyme forevermore
In a perpetual continuation,

Or might this evening see, seal, the cessation
Of twinkling that a new dawn must abhor
And tinkling that, delight to noon's of yore,
Fade to dim irritants of iteration?

The loved and lovely ladies lived and died.
Autumns glowed gold, burned bronze, and iced to iron.

Those roses were the roses of their time,

Those snows the tears of yesteryears that cried
Down all the Alps and into their-no, my-urn.
Catullus kissed and kissed without a rhyme.

Roman Sonnet 2

We give a million kisses and then give
A thousand and then give a million more
And mix the millions with the thousands, for
Our kisses let us love and let us live

Our little life, Catullus wrote. The privilege of art is alteration, or
I have betrayed my trust as a translator.
My modo has been a mere indicative.

Give, he commanded. Let us, he exhorted
I do not push my will or waste my wishes.
Each sun Rolls like the penny of brief luck.

Before the Ultimate must come unstuck,
Before Dawn's lucent blossom be aborted,
O Fortune, Fortune, give me many kisses.

Roman Sonnets 3

Millions of kisses, Swift and lyrical,
Measured in Latin meters though no rhyme
Numbered the pulse of their lovely chime
Numbered upon another principle

That rendered them no less invincible
Despite all loss of count, all loss of prime,
All loss of gloss in blossoms out of clime,
Still hold the potency of their miracle.

Pull down the book, pull out the dictionary,
Dust off the grammar, move a finger slowly
Along the letters. Must there be a rift

In twenty centuries? The missionary
Crossing the seas of ages glimpses, holy,
Millions of kisses, lyrical and swift (Gaisser, 2001: 297-298).

Estos tres sonetos exploran a través de una *amplificatio* la temática del amor y el paso del tiempo, idénticamente al *carmen* 5 de Catulo. Frente al lenguaje directo y apasionado que encontramos en el poema latino, Julia Budenz adopta un tono más reflexivo y meditativo, cuestionando la continuidad del amor y la poesía a lo largo del tiempo. Pese a ello, la poeta estadounidense muestra a lo largo de toda su composición su profundo conocimiento por la obra clásica y alude en numerosas ocasiones no solo al poeta de Verona, sino que también reinterpreta sus versos.

Podríamos considerar que *Roman Sonnet 1* se centra en los seis primeros versos del *carmen* 5, donde Catulo exhorta a Lesbia a disfrutar de la fugacidad de la vida frente a los comentarios hirientes de los demás. Por ello, leemos "*The loved and lovely ladies lived and died*", que traslada al lector a la escena del poema de Catulo, "*soles occidere et redire possunt: / nobis cum semel occidit brevis lux, / nox est perpetua una dormienda.*" (Catul. 5, 4-6).

Roman Sonnet 2, por su parte, aborda la segunda parte del poema, cuando Catulo enumera los besos que desea que su amada le regale y realiza el conteo de estos a través del ábaco (Fernández Corte, 2004: 156). En el primer cuarteto de este soneto encontramos "*We give a million kisses and then give / A thousand and then give a million more / And mix the millions with the thousands, for / Our kisses let us love and let us live*", que resume los versos posteriores de la composición del latino, "*da mi basia mille, deinde centum, / dein mille altera, dein secunda centum, / deinde usque altera mille, deinde centum*" (Catul. 5, 7-9) aunque realiza una pequeña *variatio* al cerrar el último poema con la exhortación "*let us love and let us live*", que traduce idénticamente el inicio del *carmen*, "*Vivamus atque amemus*".

Por último, en *Roman Sonnet 3* Julia Budenz reflexiona sobre el poder de trascendencia de la poesía y la capacidad que tiene esta expresión artística para conectarnos con el pasado. En este soneto final la estadounidense realiza un ejercicio de metaliteratura y anima al lector a realizar su propia traducción del poema, describiendo en el siguiente terceto este ejercicio escolar: "*Pull down the book, pull out the dictionary, / Dust off the grammar, move a finger slowly / Along the letters*".

1.2.3. Anne Carson

La poeta canadiense Anne Carson también alude al *carmen* 5 de Catulo en su obra más paradigmática, *Nox* (2010), que presentaremos con mayor profundidad más adelante (Figura 20).

Esta compilación de recuerdos toma como título la palabra “*nox*”, relacionando temáticamente su composición con el verso “*nox est perpetua una dormienda*” (Catul. 5, 6) y, por tanto, con la idea de lo efímero de la vida a través de la metáfora de la noche para aludir a la muerte.



Figura 20 Cubierta e interior de *Nox* (2010) de Anne Carson.

Esta publicación de Anne Carson, sin embargo, gira en torno al *carmen* 101 y crea una obra a partir de cada una de las palabras que configuran la composición de Catulo sobre el fallecimiento de su hermano, que analizaremos más adelante. En este poema no encontramos la palabra “*nox*” sino que la canadiense juega con la intertextualidad entre ambos poemas clásicos y enlaza temáticamente ambos a través de una única idea.

1.3. “*Heu miser indigne frater adempte mihi*” (*carmen* 101)

El lamento por el fallecimiento del hermano de Catulo, del que desconocemos el nombre y las causas de su muerte, aparece en tres composiciones (*carmen* 65, c. 68 y c. 101) relacionadas entre sí por ecos y repeticiones, dando cuenta de la importancia de este hecho en su vida.

Si bien el poema que más recepción presenta es el *carmen* 101, tanto el léxico como el contexto que aparecen en los *carmina* precedentes permiten crear una esfera en torno a la idea del lamento y la pérdida mucho mayor, que nos proponemos desentrañar a continuación.

En el *carmen* 65 encontramos por primera vez la alusión a esta pérdida en las orillas de Troya "*namque mei nuper Lethaeo in gurgite fratris / pallidulum manans alluit unda pedem, / Troia Rhoeteo quem subter litore tellus / ereptum nostris obterit ex oculis*" (Catul. 65, 5-8), aupando a través de esta referencia topográfica al joven fallecido a la altura de un héroe mitológico.

Esta composición es fundamental dentro de este ciclo poético puesto que Catulo hace consciente al lector de la repercusión de esta vivencia, hasta el punto de que, a través de su obra pretende immortalizarla "*numquam ego te, vita frater amabilior, / aspiciam posthac? at certe semper amabo, / semper maesta tua carmina morte canam*" (Catul. 65, 10-12).

El *carmen* 68, por su parte, condensa una gran carga emocional y personal del poeta latino, que plasma a través de la repetición de la idea de la *domus* y su desaparición a causa de la muerte y la destrucción de un hogar por una guerra injusta. Catulo vuelve a llorar la muerte de su hermano, en este caso, nombrando directamente el lugar donde falleció, Troya, junto a una repetición de los versos "*tecum una tota est nostra sepulta domus, / omnia tecum una perierunt gaudia nostra*" (Catul. 68, 22-23 y 94-95) que crea una suerte de *ringkomposition* con claros ecos épicos y heroicos.

Pero, sin lugar a duda, si tenemos que destacar un verso sería "*Troia virum et virtutum omnium acerba cinis*" (Catul. 68, 90), una afirmación categórica inundada de figuras retóricas tales como la poliptoton, la anáfora, la aliteración y la *conmoratio una in re*, además de una rapidez métrica que se consigue con las tres sinalefas, emulando el sollozo propio de la desazón que muestra el poeta.

Por último, el *carmen* 101 cierra este círculo poético en torno al fallecimiento de su hermano. Este es, según nuestro criterio, el poema más subjetivo de Catulo. Considerado como el "primer y claro ejemplo de elegía romana de asunto enteramente funerario" (Arcaz Pozo, 1996: 9) y, bajo la aparente sencillez de un epigrama funerario, encontramos un diálogo completamente elaborado que fue descrito por Willamowitz como "una pequeña elegía" (HD 1.234) puesto que en él el poeta traspadano presenta, sin

los elementos irónicos que caracterizan su poesía, una situación verdaderamente dramática de soledad y tristeza infinita al despedirse antes de tiempo de su familiar más querido, su hermano.

Multas per gentes et multa per aequora vectus
Advenio has miseras, frater, ad inferias,
Ut te postremo donarem munere mortis
Et mutam nequiquam alloquerer cinerem.
Quandoquidem fortuna mihi tete abstulit ipsum,
Heu miser indigne frater adempte mihi,
Nunc tamen interea haec, prisco quae more parentum
Tradita sunt tristi munere ad inferias,
Accipe fraterno multum manantia fletu,
Atque in perpetuum, frater, ave atque vale.

Después de viajar a través de muchos países y muchos mares
llego hasta estos desgraciados ritos, hermano,
para ofrecerte la última ofrenda de la muerte
y acercarme en vano a tu silenciosa ceniza.
Puesto que la fortuna te ha arrebatado de mí,
Oh desgraciado hermano apartado con crueldad de mí,
Ahora sin embargo acéptalo, como dice la antigua tradición de nuestros padres
Para los desdichados ritos.
Acéptalas empapadas del intenso lamento de tu hermano,
y para siempre, hermano, descansa y adiós.

Si bien este ciclo poético está conformado por los tres poemas anteriormente señalados, vamos a centrar nuestra atención en el último de ellos, el *carmen* 101, puesto que canaliza los sentimientos expresados en las composiciones anteriores.

El poema se desarrolla dentro de un marco célebre y grandioso, Troya, en el que se describe la celebración de un funeral triste al mismo tiempo que inútil (Fernández Corte, 2004: 773) a través de un monólogo dramático (Quinn, 1970: 439) en el que Catulo dialoga con el silencio producido por este fallecimiento.

Pese a la ampulosidad del escenario y la gravedad de la situación narrada, el poema rehúye de la erudición propiamente alejandrina (Arcas Pozo, 1996: 15) y, sin desmerecerla, crea un poema altamente emotivo a través de un delicado juego estilístico, presentando un poema muy depurado que no denota frialdad en el tono, sino todo lo contrario.

Podríamos considerar, por tanto, que este epigrama se acerca más a los rasgos propios de los epigramas funerarios de la literatura griega que a un epigrama latino. (Arcaz Pozo, 1996: 16).

Quinn afirma que:

La fuerza del poema se debe en gran medida al delicado balanceo entre la tristeza, una irónica resignación con la que Catulo acepta y se aparta de la despedida formal que es su deber pronunciar y la confiada asunción de un entendimiento entre hermanos que trasciende las insuficiencias de la ceremonia (Quinn, 1970: 440).

En los *carmina* anteriormente comentados se observa la repetición de este sentimiento y la acción asociada, de modo que parecería natural que el primer objetivo antes de iniciar su viaje hacia Bitinia, o a su vuelta, fuera ahí y escribiera estos versos⁶¹.

Su lugar dentro de los *Carmina* es dentro de los considerados "epigramas", donde encontramos los poemas a menudo breves que siguen a los denominados "poemas elegíacos o largos". Sin embargo, este poema rompe completamente con el estilo liviano, irónico y jovial que caracteriza en mayor medida los poemas de Catulo, y forma una relación con varios de los poemas elegiacos, con los que comparte no solo temática sino también solemnidad y tristeza, como defiende Howe (1974: 276). Como apunta Arcaz Pozo, estos versos forman una "unidad cronológica o circunstancial, con otras composiciones que el poeta pudo escribir con motivo de su marcha a Bitinia" (1996: 10).

Quinn (1972: 102) incluso apunta que podría ser un poema destinado a una colección, ya que se asemeja tanto en tono como en forma a poemas anteriores en forma de epistolario, similar a otros autores latinos como Cicerón. También podríamos considerarlo como el inicio de la poesía epistolar, que continuará Ovidio con posterioridad.

Se puede datar el hecho narrado en esta composición a modo de *conclamatio* literaria (Thomson, 1997: 537) entre el 57 y el 56 a.C., ya que Catulo narra cómo visita la tumba de su hermano fallecido en la Tróade, por lo que todo parece indicar que estaría relacionado este viaje con su tiempo en Bitinia

⁶¹ Sobre esta idea del lugar de composición del poema, es interesante la propuesta de M. C. J. Putman (1962).

(Ellis, 1876: 381) y, probablemente, con la composición de las largas elegías (Quesnay y Woodman, 2021: 2).

Esta relación respondería a la repetición en los poemas del mismo hecho (Fernández Corte, 2004: 772) y el impedimento que supuso para él para crear poesía como él mismo describe "*sed totum hoc studium luctu fraterna mihi mors abstulit*" (Catul. 68, 19), de manera que se limitó a traducir e imitar a otros autores griegos (Fitzgerald, 1995: 18). De esta manera, Catulo colorea los poemas amorosos con tintes elegíacos (Fernández Corte, 2004: 773) aplicando toques de realidad y sinceridad a una obra poética aparentemente liviana y ligera, centrada más en la cotidianeidad de un patricio romano.

En estos tres poemas encontramos, no sólo una línea temática en común sino también ecos literarios y metaliterarios recíprocos, como la localización de los poemas, evocando en ellos un ambiente heroico y, por tanto, situando el fallecimiento de su hermano como una muerte épica, aunque también representando Troya como un lugar de tristeza y pérdida (Seider, 2016: 280).

El lamento por la pérdida de un ser querido es un tema recurrente en la obra de Catulo, lo que ha propiciado que estudie cómo el poeta expresa este dolor en sus poemas. En cuanto a los poemas relacionados con este tema, Catulo pone en boca de mujeres del espectro mitológico (Procne, Penélope y Laodamia) el dolor y luto por los héroes griegos que esperan la vuelta a casa tras la Guerra de Troya. El poeta realiza en este caso el camino inverso a Odiseo que se reúne alegremente con su mujer, Penélope, frente a Catulo, que evocaba tristeza y soledad (Seider, 2016: 305).

Frente a estos poemas, Catulo verbaliza otro tipo de vuelta a casa a través de su pérdida en este *carmen* en un ritual puramente institucionalizado, pero incorporando la emotividad e intensidad de sus personajes femeninos (Seider, 2016: 281) al mismo tiempo que actúa como se supone que lo haría un hombre en su posición social (Bellandi, 2003: 283).

Ramírez de Verger (2005: 638) y Fernández Corte (2004: 772) relacionar este poema con una composición de Meleagro a la muerte de su amada Heliadora⁶² (A.P. VII.476=Ep. Grae. Page, OCT, 1975, *Meleager* LVI, 4326). Sin embargo, pese a esta relación y contrariamente a lo que sucede en la poesía alejandrina, no encontramos referencias geográficas ni históricas de esta

⁶² La obra canónica sobre la relación de los *Carmina* con la poesía epigramática griega es de O. Hezel (1932).

composición, sino que tenemos que recurrir a los *carmina* previos⁶³ para comprender dónde se desarrolla la acción del poema.

Asimismo, tampoco presenta ningún *topos*, como señala Soler Ruiz (1993: 196), enfatizando la cruel historicidad de este hecho literario y alejándose en este momento de dolor de los cánones alejandrinos.

Fordyce (1961: 388), por su parte, considera que se trata de un epigrama funerario que contiene los versos escritos para la inscripción en una tumba. Por consiguiente, esta composición narra, siguiendo las estructuras de los epitafios latinos (Muñoz García de Iturrospe, 2011), una despedida de un difunto cercano en la que describe profusamente el ritual tradicional de despedida para los dioses Manes a cargo de un familiar, en este caso, Catulo.

Estas ofrendas, "*munere mortis*" (Catul. 101, 3), cobran especialmente relevancia en los poemas con recepción clásica que centran nuestro análisis en esta investigación, puesto que en el poema clásico apenas encontramos descritos los elementos que conforman esta devoción a los Manes, ya que el lector romano coetáneo a Catulo, es decir, su público, era ampliamente conocedor de que este ritual se desarrollaba con alimentos básicos de la despensa romana, como la miel, la leche, el vino y, en ocasiones, flores (Granarolo, 1982: 26-33).

Quizá podríamos aventurarnos a pensar que nuestro poeta considera esta composición como un elemento más de ofrenda, ya que, como afirma Ellis (1876: 381-393) al calor del verso 9, las ofrendas fueron, en la realidad y en el verso, elementos sólidos depositados sobre la tumba del hermano.

En cuanto al metro, esta composición tiene una estructura de epigrama, formado por hexámetros y dísticos elegíacos, metros que crear un gran contraste entre sí entre una versificación solemne y otra sencilla (Quinn, 1962: 82).

Para Thomson, se trata de un "poema altamente personal, y la emoción dentro de él se expande y se desarrolla de una manera que va mucho más allá del epigrama funerario o de cualquier epigrama" (Thomson, 1997: 537). Tal es así que, como en los poemas contemporáneos que analizaremos en las sucesivas páginas, en la Antigüedad alcanzó una gran fama y se imitó en situaciones en las que se llevaba a cabo un tributo a un fallecido.

⁶³ Como observamos en los siguientes versos: "*Troia Rhoeteo que, subter litore tellus / ereptum nostris obterit ex oculis*" (Catul. 65, 7-8) y "*Troia infelice sepultum*" (Catul., 68, 98).

La estructura de este breve epigrama funerario es binomial; por un lado, como describe Thomson (1997: 536) y Fernández Corte (2004: 773), los *actus parentandi* (versos 1 a 4) y por otro, los *novissima verba* (versos 5 a 10). Otros autores dividen el poema entre la contextualización de las exequias por la muerte (versos 1 a 6) y una despedida formal y definitiva (v.7 a 10) (Ramírez de Verger, 2010: 196 y Soler Ruiz, 1993: 196).

Sin embargo, la disposición de estas dos fórmulas ha sido ampliamente debatida ya que algunos editores como Biondi (1976: 417) argumentan que la estructura se divide entre los seis primeros versos y los cuatro últimos ya que, si no fuera así, se perdería la fuerza adversativa que proporciona el adverbio *interea* y que contrasta con el sintagma *tete ipsum*.

Esta separación también se ha debatido desde el plano sintáctico puesto que para algunos editores (Goold, 1983: 89; Syndikus, 1987: 124; Thomson, 1997: 537) la segunda parte comienza en el v. 7 al admitir un punto final en el v. 6, y no al final del verso 4 como refutan Mynors (1958: 100) y Quinn (1972: 145). Incluso desde una visión estilística se ha considerado un poema dividido en tres partes, dentro de cada una de ellas existe una estructura quiástica que da sentido a las partes y una repetición recurrente del vocativo *frater* (Arcaz Pozo, 1996: 13).

Sin embargo, para Fernández Corte (2004: 373) la estructura de este poema no responde a criterios puramente sintácticos, sino semánticos y concéntricos, siguiendo el modo en el que se han estudiado otras composiciones de este poeta, como el *carmen* 68. Siguiendo el criterio de este investigador español nos encontramos ante una estructura tripartita, en la que el centro del poema son los versos 5 y 6, a los que rodean los versos 2 a 4 por una parte y por otra los v. 7 a 9, dejando el primer y el último verso como el inicio y la despedida de este lamento.

Bajo nuestra perspectiva, la estructura de este poema resulta altamente compleja y muestra, como sucede en otras composiciones de este mismo poeta, un gran uso del recuso de la *ringkomposition*, creando tres círculos concéntricos que enmarcan el triste lamento por la muerte de su hermano (Figura 21). Este recurso desprende una gran elaboración estilística que potencia al mismo tiempo con juegos quiásticos con los que comienza y finaliza el poema, dispuestos de manera contraria entre ambos versos (Arcaz Pozo, 1996: 13).

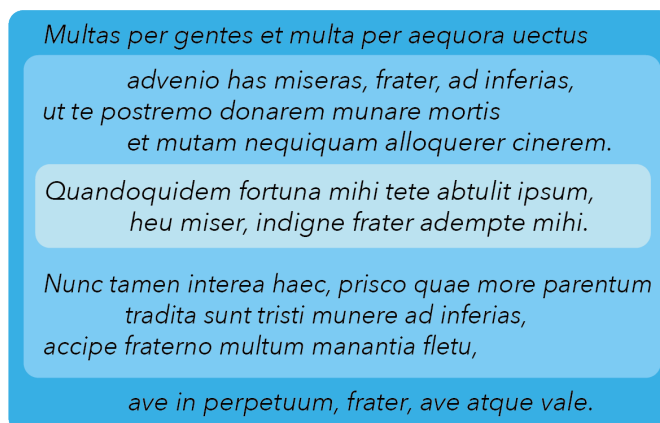


Figura 21 Representación tripartita del carmen 101.
Elaboración propia.

En cuanto al léxico presenta, como los denominados “poemas largos”, un lenguaje elevado unido a coloquialismos que se materializa en la gran carga emotiva gracias a la semántica de todas las palabras elegidas en el poema, así como en las referencias lingüísticas de cada una de ellas en la literatura grecolatina precedente.

Sin embargo, como adelanta Fernández Corte (2004: 773), apenas existen elementos imaginativos que nos describan el contexto en el que se desarrolla la acción del poema, centrando la atención del lector únicamente en la despedida. La diferencia entre ambos, como apunta Citroni (1979: 68) quizá se deba a que los destinatarios de los poemas largos —o por lo menos del carmen 65 y 68— sean los integrantes del círculo de amistades de Catulo, a diferencia de este, que es una composición a modo de monólogo interior dedicada únicamente a su hermano.

Pese a ello, podemos afirmar que el poema se caracteriza por su gran elaboración poética, que, a diferencia de lo que afirma Arcaz Pozo (1996: 12), aporta, de la misma manera, una gran carga de significación y solemnidad a través del uso de intertextualidades, solemnidad y recursos literarios propios de la poesía latina como los quiasmos e hipérbatos.

El poema comienza, según Conte (1974: 35) con una traducción libre del primer verso de la *Odisea*, aunque Quinn (1962: 82) habla de un lenguaje retórico, elevado y convencional. Sea como fuera, para Fernández Corte en este poema y especialmente en este verso, se lleva a cabo un viaje inverso al que realiza Odiseo para “traer al hermano al hogar a través de los ritos tradicionales” (2004: 773).

Seider (2016: 288) reafirma la idea de Conte y habla de este verso como una “encapsulación” (Seider, 2016: 288) de la homérica enumeración del inicio de la Odisea, que alude a muchos lugares (*μάλα πολλὰ πλάγχθη*), muchos hombres (*πολλῶν δ’ ἀνθρώπων*) y muchos esfuerzos (*πολλὰ...ἐν πόντῳ...ἄλγεα*) (Hom. *Od.*, 1-3).

Si bien no se expresa abiertamente como en otras composiciones anteriormente comentadas, en la contextualización simbólica de este poema —ilustra esta idea, por ejemplo, el verso, “*Troia obscena, Troia infelice sepultum*” (Catul. 68, 98)—, se lleva a cabo una inversión completa del imaginario colectivo del mundo troyano, que pasa de ser un lugar heroico donde dar la vida por la patria y la comunidad a ser un lugar funesto para una desgracia individual (Fernández Corte, 2004: 773). Con posterioridad encontramos este verso recogido en dos momentos clave de la obra cumbre de Virgilio (*Aen.* 5, 627-629 y 6, 692-693).

En cuanto a los juegos métricos, este primer verso crea una contraposición prosódica entre los dos sintagmas circunstanciales, oponiendo los espondeos del primer sintagma a los dáctilos del segundo, contraponiendo la lentitud del primero frente a la velocidad del segundo, como si quisiera describir las dificultades del trayecto de Catulo (Arcaz Pozo, 1996:12).

En el segundo verso encontramos la primera mención al hermano de las tres que se darán a lo largo de todo el poema. Este recuerdo también aparece recogido en los denominados “poemas elegíacos” comentados anteriormente, con los que este poema guarda una estrecha relación.

Esta repetición tan significativa del sustantivo “*frater*” alude a la reiteración del nombre del fallecido que se realizaba en Roma antes de darle sepultura⁶⁴. Asimismo, tiene una utilidad prosódica, puesto que marca el comienzo del segundo hemistiquio de los pentámetros de esos versos (Fernández Corte, 2004: 773) y, en consecuencia, un lugar destacado (Bardon, 1943: 62). Para Howe (1974: 274), la alusión del hermano en un lugar concreto y estudiado del verso crea un efecto similar al del coro en la tragedia griega, conformando así, una estructura formal al poema en forma de elegía y, por supuesto, introduciendo ritmo al añadir un elemento de fuerza y movimiento.

⁶⁴ La relación entre los ritos funerarios y este poema ha sido analizada profusamente por Feldherr (2000) y Bellandi (2003).

El verso comienza con una alusión velada a una de las tragedias de Esquilo, *Coéforas* (*Choe.* 3), coloreando con tintes patéticos el verso que alude al ritual desarrollado para los dioses Manes (Quinn, 1970: 439), aunque el verbo “*advenio*” como fórmula poética también aparece en Plauto (*Most.* 440).

Junto a esto, encontramos un quiasmo que enmarca un vocativo, “*ad miseras inferias*”, que, por los tintes más subjetivos de la composición, demuestra el sentimiento de profunda pena de Catulo (Fernández Corte, 2004: 773) al mismo tiempo que nos ubica rápidamente en el acto de libación en el que se desarrolla la acción del poema. Según Biondi (1976: 420), el valor final de “*advenio ad miseras inferias*” es, posiblemente, otro coloquialismo puesto que únicamente aparece recogido con anterioridad en Plauto (*Amph.* 669; *Men.* 287).

Además, la repetición del sustantivo “*inferias*”, que aparece tanto en el verso 2 como en el verso 8, sustentaría la lectura del poema con una composición anular. Esta propuesta se basaría en que el poema es una *amplificatio* de este sustantivo relacionado con las exequias del fallecido, ya que aparece en dos ocasiones, recalcando el convencimiento del autor en darle armonía y sentido a un acto tan sencillo y personal como es llorar la muerte de un familiar. Por último, cabe destacar la aliteración del prefijo “*ad*”, presente tanto en el verbo principal como en la preposición, mostrando la rapidez con la que se ha desencadenado la situación, posiblemente tratándose de un fallecimiento prematuro.

La relación entre el verso 1 y el verso 2 es muy estrecha, ya que encontramos una simetría silábica en ambos versos (Howe, 1974: 275). En el primer verso comienza con la repetición de la sílaba ‘mul-’ en “*multas*” y “*multa*” y el segundo verso finaliza con la sílaba -as, que se repite en “*inferias*” y en “*miseras*”.

La aliteración del verso 3 aparece también en los posteriores versos fundamentalmente (v. 3-4), aunque la encontramos a lo largo de todo el poema, enfatizando el sonido nasal de la ‘m’ y acentuando la emotividad del momento con un fonema asociado al contexto familiar (Howe, 1974: 275). Este recurso denota un ejercicio de técnica muy estudiado que, junto al equilibrio de sonidos vocálicos (u, a, ae) lleva a cabo un efecto sonoro en “*nequiquam*”, con la última sílaba elidida en la diéresis simula el sonido de un sollozo (Thomson, 1997: 537).

En estos versos siguientes también encontramos, bajo la sensibilidad de Catulo, el convencimiento de que no va a poder volver a hablar con su hermano —“*postremo munere mortis*” y “*mutam cinerem*”—, que abren y cierran los versos jugando de nuevo con el quiasmo.

En cuanto a la morfología verbal, es importante destacar el imperfecto “*donarem*”, ya que, como señala Quinn (1970: 439), “la llegada de Catulo se desarrolla en el presente, el propósito que lo trajo yace en el pasado”.

Desde el punto de vista prosódico resulta interesante observar como este hexámetro está conformado en su gran mayoría por espondeos, infiriendo lentitud y una gran carga emotiva al rito funerario (Arcas Pozo, 1996: 12).

En el verso 4, con un fuerte componente irónico, encontramos en referencia a la semántica una fuerte elisión de la sílaba final de “*nequiquam*” y la secuencia del sonido /k/, que se opone completamente con la aliteración del verso anterior. Frente a la solemnidad del momento, Catulo aún esta situación con la coloquialidad de “*alloquerer*” (Thomson, 1997: 537).

El verso 5 y 6 es el centro del poema en los que se desborda por completo el patetismo del poema. La importancia que adquiere el lamento se ve expresada a través de la interjección de dolor “*heu*”, ofreciendo en primer lugar el lamento por el hermano fallecido.

Desde el punto de vista métrico y morfológico, la utilización de la palabra “*quandoquidem*” llama la atención puesto que se trata de una palabra prosaica que aparece también en otros poetas dactílicos como Lucrecio o como Virgilio (Fordyce, 1961: 389). Quizá este coloquialismo arcaico se deba, como comenta Thomson (1997: 438) a la necesidad de utilizar una palabra que se enmarcara en el ritmo dactílico del verso.

En el plano métrico destaca la sinalefa de “*tete abstulit*”, potenciando mediante su uso la relación sintáctica entre verbo y complemento y la carga semántica y emotiva del predicado.

Además, hay que dar cuenta del énfasis que realiza Catulo a través de la repetición de formas en segunda persona⁶⁵ dando cuenta de nuevo de quien es el receptor absoluto del poema y del lugar que ocupa en la vida del poeta.

La repetición del verso 6 en poemas anteriores —“*o miser frater adempte mihi*” (Catul. 68, 20; Catul. 68, 92) y “*semper maesta tua carmina morte canam*”

⁶⁵ Como presenta Seider (2016: 287), las palabras son *has* (2), *frater* (2, 6, 10), *te* (3); *tete* (5), *miser* (6), *adempte* (6), *haec* (7), *accipe* (9), *ave* (10) y *vale* (10).

(Catul. 65, 12) — nos induce a pensar, de nuevo, en la estrecha relación que mantienen en el tiempo de composición los tres poemas.

Desde una perspectiva estilística, este verso presenta un quiasmo silábico (*mi-ser / in-dig-ne / fra-ter / ad-emp-te / mi-hi*), que recoge a su vez una aliteración de la sílaba “mi-” en las primera y última palabra del verso, así como una aliteración en de la sílaba “-te” en las palabras que giran en torno a sustantivo más importante de la oración y que ocupa el espacio central, “*frater*”.

Desde el punto de vista semántico, a Fordyce le llama la atención el adverbio “*indigne*”, puesto que lo considera “prematureo” (1961: 389), sin embargo, Arcaz considera que tanto “*indigne*” como “*adempte*” otorgan una gran carga de expresividad y emotividad al verso (Arcaz Pozo, 1996: 13).

En el verso 7, de nuevo Fernández Corte (2004: 773) asume que Catulo actúa como representante masculino familiar, bien sea por el tono del poema o bien por encontrarse cerca del lugar donde se están celebrando estas exequias, lejos de su ciudad natal a la que hace referencia con la palabra ‘prisco’. En los funerales patricios de Época Republicana, las mujeres cantaban una composición repetitiva, las “*neniae*” para ayudar al fallecido a acercarse al mundo de los muertos mientras que los hombres, como actúa en este caso Catulo, declamaban una “*laudatio funebris*”, es decir, un discurso que situaba al fallecido dentro de su comunidad (Erker, 2011: 40-47).

En el plano semántico, “*interea*” es un adverbio con carácter adversativo que, frente a otras ocasiones, carece de sentido temporal contrastando con “*ipsum*”. Catulo, en palabras de Thomson (1997: 538), aduce que las ofrendas que presenta son un pobre sustituto de la realidad ante la presencia de su hermano.

El tono arcaizante del poema, acentuando la solemnidad y el carácter religioso de la situación se ve representado por la forma poética “*more parentum*”, que hace referencia a los “*mores maiorum*” (Thomson, 1997: 538), que resuelve el problema métrico del sintagma que por todos conocidos⁶⁶. De igual manera, este aire arcaizante se ve potenciado por la aparición de tres adverbios seguidos “*nunca tamen interea*”.

Se suele relacionar desde la crítica tradicionalista (Ellis, 1876: 481) el sintagma “*prisco more parentum*” con el verbo “*tradita sunt*”, ya que, siendo

⁶⁶ Para entender el cambio, recomendamos la lectura de Tartari Chersoni (2001).

un perfecto de anterioridad, está reúne las características que aúnan este hecho con la tradición romana.

La relación estrecha entre estos dos versos, el verso 7 y 8, se debe, en gran medida al plano sintáctico. Por un lado, encontramos el único encabalgamiento, que, en palabras de Arcaz Pozo (1996: 12) a “potenciar la capacidad expresiva y la carga sentimental de estos versos”. Por otra parte, es llamativo encontrar una oración de relativo que divide el sintagma “*haec...manantia*” simulando la tribulación del poeta ante la tumba de su hermano (Arcaz Pozo, 1996: 15). En el verso 8, el ablativo modal “*triste munere*” combina la idea del regalo con la obligación (Quinn, 1970: 441).

En el plano sintáctico en el verso 9 encontramos el adverbio “*multum*”, que modifica al participio, aportando, en este momento lleno de patetismo, un gran tinte de coloquialismo.

Este penúltimo verso es rico en homofonías, repitiendo grupos de consonantes nasales. Esta repetición es continua a lo largo de todo el poema y es en este verso en el que se explicita claramente el lamento del autor a través del quiasmo fónico “*fraterno multum / manantia fletu*” (Arcaz Pozo, 1996: 14). Seider (2016: 303) considera que Catulo adopta modos femeninos para llorar a su hermano y une de nuevo este poema con los anteriormente comentados a través de “*manantia*”, pues aparecen otras formas como “*manans*” (Catul. 65, 6) o “*manat*” (Catul. 65, 24).

El sintagma “*manantia fletu*” conforma un hipérbaton que, posteriormente, se convertirá en un lugar común de la poesía latina (Tib., II, 6.31 y Ov., Tri., III, 3.82).

Bajo la visión tradicionalista de Robinson Ellis (1876: 383), el sustantivo “*manantia*” implica que las ofrendas eran, principalmente elementos sólidos sobre las que Catulo llora (Zaina, 2019: 399). Sin embargo, en la posición en la que se encuentra este sintagma al finalizar el poema podría hacer referencia a que la propia composición forma parte de estas ofrendas presentadas ante la tumba.

La idea de este verso recalca también en el significado que da Catulo a “*munus*”, que designa el poema como una relación recíproca entre personas, evocando, por tanto, las responsabilidades fraternas (Quinn, 1970). Por un lado, siente este acto como una obligación de realizar una solemne despedida y, por otro, pone el foco de atención en el dolor, sin llevar únicamente a cabo lo que

su posición le designa sino con su propia caracterización del dolor, con tintes formalmente asociados a la esfera femenina (Seider, 2016: 309).

La despedida final se realiza a través del sintagma "*ave atque vale*", que contrapone la vida ("*ave*") y la muerte ("*vale*") de este ser querido que immortaliza el amor de Catulo "*in perpetuum*" (Ramírez de Verger, 2005: 639). Zaina (2019: 398), por su parte, considera que esta sentencia señala cierto escepticismo por parte del poeta, demostrando que no espera nada más allá de la muerte.

Probablemente forma parte de una ceremonia tradicional y se trate de una fórmula ritual (Thomson, 1997: 539). En él, encontramos el habitual imperativo que tiene, como nos recuerda Muñoz García de Iturrospe (2011: 160), tiene análogos conocidos en la literatura griega (Hom., *Il.* 23.19), en inscripciones griegas y, por supuesto, se popularizó en Roma a finales de la República (CIL 3490, 3506, 3512, 3519 y 3686).

La recepción de este poema se ha sustentado, en gran medida, en este último verso. Sin embargo, en Roma Virgilio ya tomó sus palabras en la *Eneida* (*Aen.* 6, 231 y 11, 97-98) bien fuera por la lectura de este poema o bien fuera por ser las palabras que formaran parte de una ceremonia tradicional (Quinn, 1970: 441).

En consecuencia, la *pietas* mostrada por Catulo en esta composición es tomada más tarde por Virgilio en la *Eneida* (6, 692-693 y 11, 97-98) donde también encontramos elementos como el tributo final, el respeto a las tradiciones, el desgarrar, el llanto y la libación.

Con relación a los elementos sintácticos, este poema apenas presenta oraciones subordinadas, más allá de la oración final del verso 3, que presenta su oración principal en el anterior, creando un encabalgamiento propio del verso y simulando la inmediatez con la que el autor, Catulo, ha ido a despedirse de su hermano.

Junto a esta oración encontramos la prótasis de los versos "*quandoquidem fortuna mihi tete abstulit ipsum, / heu miser idigne frater adepte mihi*" (5-6), que corresponde a la apódosis presentada en los dos versos siguientes, "*nunc tamen interea haec, prisco quae more parentum / tradita sunt tristi munere ad inferias*".

1.3.1. El *carmen* 101 desde el siglo XVII hasta el siglo XX

Hemos comprobado anteriormente que la poesía que emerge del *carmen* 101 se convierte, como en otros poemas de Catulo, en un medio de expresión de sus propios sentimientos y, al mismo tiempo, es atemporal, puesto que la pérdida de un ser querido es un hecho universal, cotidiano y recurrente en la vida de todas las personas.

A continuación, presentamos el recorrido histórico-literario que presenta esta composición en la literatura anglosajona (Figura 22). Observaremos que, desde los inicios, las emulaciones y reinterpretaciones de este poema aparecen dentro de la obra poética de numerosos autores gracias a que esta composición latina tiene un único eje temático, no presenta ningún elemento mitológico y finaliza con un sintagma muy significativo ("*ave atque vale*"), lo que también nos permite rastrear autores y poemas con facilidad.

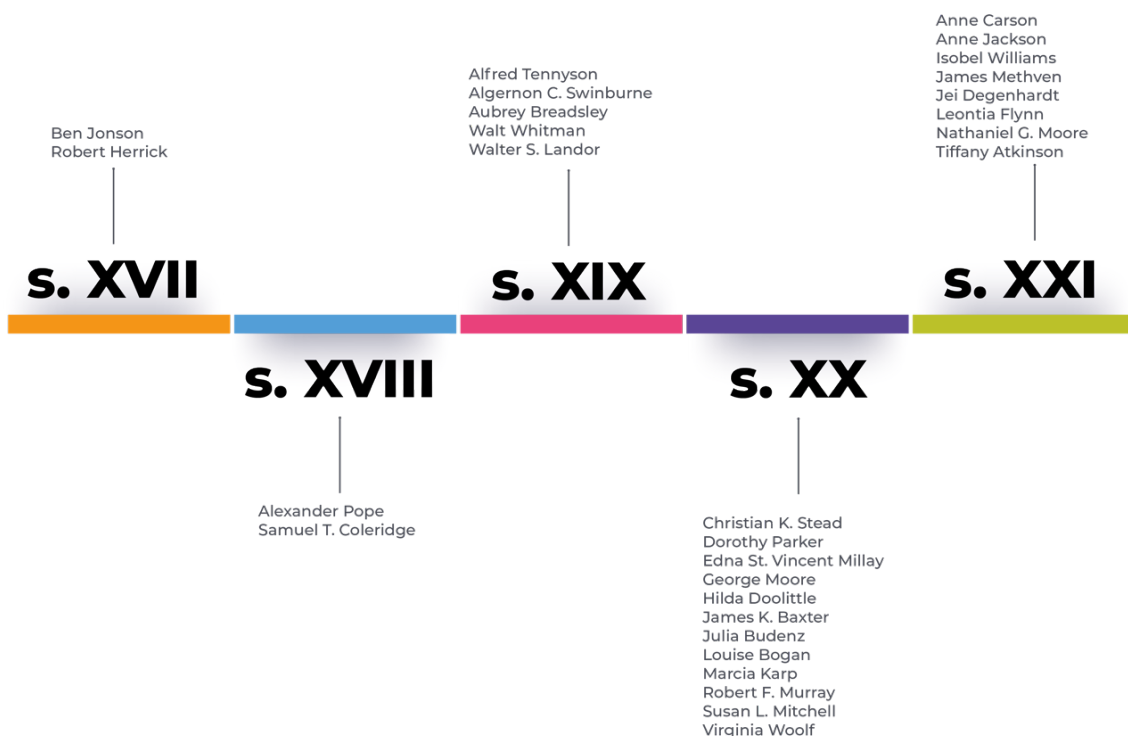


Figura 22 Línea del tiempo de la recepción clásica del poema 101 de Catulo.
Elaboración propia.

Asimismo, las traducciones de este poema a otras lenguas, en este caso a lengua inglesa, tienen menos diferencias e interpretaciones, a diferencia de otras composiciones de Catulo, lo que favorece la creación de un recorrido literario a través de la recepción de este poema, que ha tenido su mayor auge desde principios del siglo XX y que presenta mayor vigencia en la actualidad.

Gracias a repertorios poéticos como el editado por Duckett (1925) y por supuesto, al más reciente a cargo de Gaisser (2001), podemos observar la influencia de Catulo en la literatura en lengua inglesa y vislumbrar su huella desde el siglo XVI hasta el siglo XX, en la obra de Ben Jonson, *On my first sonne* (1603) (Duckett, 1925: 79; Gaisser, 2001: 43), Robert Herrick (Duckett, 1925: 120), *To the reverend shade of his religious father* (ca. 1620), Alexander Pope (Howe, 1974: 274), *On the monument of the Honourable Robert Digby and of his sister Mary. Erected by their father, the Lord Digby* (1727), Alfred Tennyson (Arkins, 2007: 471; Ledbetter, 2016: 145; Pavlock, 1979: 370), *In Memoriam LVII* (1850) y *Frater ave atque vale* (1880), Walt Whitman (Harrison, 2021: 352; Muñoz García De Iturrospe, 2011: 167; Zeiger, 1986: 179) *Leaves of Grass* (1885), Algernon Charles Swinburne (Harrison, 2021: 353; Muñoz García De Iturrospe, 2011: 167; Zeiger, 1986: 180), *Ave frater atque vale. A memory to Charles Baudelaire* (1868), Aubrey Breadsley (Thomas, 2021: 27), Robert Fuller Murray y George Moore (Arkins, 2007: 475).

Además, la revisión de la obra de Catulo gracias al ensayo de Quinn (1959), las nuevas ediciones como la Mynors (1958) y la de Thomson (1997), el comentario de Fordyce (1961) o las traducciones como la de Whigham (1966), Goold (1983) y Lee (1990), entre otras muchas, han fomentado el acercamiento a la poética del traspadano en el siglo XX y XXI, convirtiéndolos en los siglos más prolíficos en cuanto a recepción de este autor en su conjunto, no únicamente del poema que aquí nos ocupa.

Sin embargo, percibimos que hasta principios del siglo XX todos estos escritores que introducen el *carmen* 101 dentro de su obra son hombres, sin embargo, con el acceso a la educación superior y universitaria de las mujeres, también ellas introducen en su obra lecturas de este clásico latino.

Muñoz García de Iturrospe (2011: 160) afirma que el *carmen* 101 es una de las composiciones con más vigencia en la literatura contemporánea, pero, no únicamente es así, sino que es un claro ejemplo de la contribución de las mujeres escritoras al mundo de la recepción clásica.

Ellas accedieron al estudio superior, y en concreto a las lenguas clásicas, a finales del siglo XIX en un nivel muy inferior al de los hombres y que hasta principios del siglo XX las mujeres no pudieron acceder a la universidad, por lo que la literatura con alusiones clásicas escrita por mujeres comenzó a darse en este momento.

La aparición de las mujeres en el panorama literario anglosajón (Figura 23) y su acercamiento a la poesía clásica crea un cambio en la recepción de esta composición poética latina. Hasta este momento los autores lamentan la pérdida de un ser querido, bien sea un hermano, un hijo o un amigo. Sin embargo, con el acceso de la mujer a la educación superior e incluso universitaria a principios del siglo XX, son mayoritariamente ellas las que se acercan a nuestro poeta latino para encontrar un reflejo del dolor que sienten ante la desaparición de alguien cercano.

En adelante, presentaremos a estas autoras e incidiremos en ellas debido a que su obra y sus alusiones clásicas tienen menor repercusión dentro de los estudios de recepción clásica pese a la importancia de sus creaciones en la literatura anglosajona y en los estudios de recepción clásica.



Figura 23 Recepción del *carmen* 101 de Catulo en escritoras anglófonas del siglo XX y XXI.

Elaboración propia.

1.3.2. Susan L. Michell

Entre el siglo XIX y el siglo XX encontramos a Susan Langstaff Michell (1866-1926), poeta y ensayista irlandesa destacada que contribuyó con su obra al movimiento conocido como “Renacimiento Celta”⁶⁷.

Pese a su origen protestante, se convirtió en defensora de la autonomía de Irlanda bajo el *Home Rule*, miembro del partido republicano-nacionalista irlandés *Sinn Féin* y fundadora de la *Society of United Irishwomen* en 1910 (Plunkett, 2018: 89).

Bajo el cuidado de sus tías paternas, fue educada bajo el sistema anglo-irlandés en Morehampton House School donde destacó académicamente superando los exámenes realizados en el Trinity College, en Dublín. Allí comenzó a relacionarse con las figuras literarias del momento, como W. B. Yeats, George Russell o George Moore.

Fue el propio Russell quien la animó a labrar una carrera literaria y la apoyó nombrándola subdirectora de la revista *Iris Homestead* en 1901 (Collins, 2012: 147). Posteriormente, contribuyó con numerosos artículos en *Irish Statesman*, donde también fue nombrada asistente del editor.

Su obra poética se encuentra reunida en *The Living Chalice and Other Poems* (1906), *Aids to the Immortality of Certain Persons in Ireland Charitably Administered* (1908) y *Frankincense and Myrrh* (1912). Se caracteriza por un tono marcadamente satírico e irónico, donde retrata la sociedad del momento a través de caricaturas de los personajes literarios, como los anteriormente comentados. Asimismo, también fue reconocida por su profundidad espiritual y mística, gracias a la influencia de George Russell en ella (Kain, 1972: 56).

Dentro de su segunda obra se encuentra el poema “*Moore eats a grey mullet*” (1913), donde encontramos mencionado el verso final del *Carmen* 101, como un modo de despedida irónico que realiza George Moore a su país, Irlanda.

⁶⁷ La obra de Susan L. Michell fue inicialmente estudiada por Kain (1972). Pese a ser una de las voces más representativas de la Irlanda de principios del siglo XX, no aparece nombrada en las obras clásicas para el estudio de la literatura irlandesa, a cargo de Brearton (2000), Brearton y Gillis (2002), Broom (2006), Campell (2003; 2014). Hemos de esperar a la acepción a cargo de Geoghegan (2009) en el *Dictionary of Irish Biography* y al estudio de visibilización y revalorización de las mujeres poetisas irlandesas de Lucy Collins (2012) para acercarnos al estudio de su obra literaria, seguida de la breve referencia en la publicación web del *Women Museum of Ireland*, por Coleman (2023).

Ah! what a hero-heart I gave
Without a thought of fooling.
To live in Dublin and to brave
Bad cooks and English ruling.
But could I feed as once I fed,
Regret should never find me,
For Ave atque Vale said
To the fish I left behind me (Mitchell, 1913: 45-46).

La composición realiza una reflexión con un tono marcadamente satírico del modo de vida de Dublín, dando cuenta de la realidad cotidiana como una metáfora del contexto histórico y político de la época.

Mitchell se sirve de una escena de la vida diaria, la comida, para realizar una crítica sobre aquellas personas, a las que denomina "*hero-heart*", figuras de la sociedad cultural irlandesa, entre las que se encuentra ella misma, que decidieron vivir en Dublín pese a tener posibilidades de irse a Londres o cualquier otro lugar con mejores medios.

El nacionalismo irlandés que defendía la autora se ve también reflejado en la primera parte del poema, donde alude a la batalla frente a la pobreza ("*bad cooks*") y la dominación política inglesa ("*English ruling*"), así como a la nostalgia por un pasado idealizado por la población ("*But coul I feed as once I fed, / Regret should never find me*").

La referencia final a Catulo "*For Ave atque Vale said*" aporta un tono de solemnidad y grandilocuencia al poema hasta llegar a sentir nostalgia por un pasado glorioso. Sin embargo, Susan Mitchell rompe la emotividad con su sarcasmo, puesto que la despedida con la fórmula clásica la compone hacia el pescado "*to the fish I left behind me*", como metáfora de la alimentación más nutritiva y variada del pasado frente a la situación económica de Irlanda en ese momento previo a la independencia.

1.3.3. Virginia Woolf

Nuevamente, la autora modernista inglesa por excelencia, Virginia Woolf (1882-1941), se nutre de los *Carmina* de Catulo en su obra, en este caso en *Las Olas* (1931), donde se suceden lamentos y sollozos maquillados con referencias clásicas ante la muerte de su hermano, representado en su novela bajo el personaje de Percival (Muñoz García de Iturrospe, 2001; 2003; 2005 y 2011).

Wolf, como las mujeres inglesas de finales del siglo XIX y principios del siglo XX no recibió una educación reglada y fuera de su hogar. Pese a formar parte de una familia de clase media y con un afamado padre dentro de los círculos literarios, Virginia fue educada por institutrices en su casa familiar. Contrariamente, sus hermanos varones, como Thoby, estudiaron en el Clifton College, donde conoció a los que luego serían sus compañeros del grupo de intelectuales llamado "Círculo de Bloomsbury" (Romero Mariscal, 2012).

La importancia de la literatura clásica, tanto griega (Romero Mariscal, 2012) como latina (Muñoz García de Iturrospe, 2001; 2003; 2005; 2011 y 2011b), es evidente en la obra de Woolf y en especial en esta obra entendida como una elegía a su hermano, fallecido después de un viaje al país heleno de unas fiebres tifoideas. Su muerte provocó un vacío en la vida de Virginia, no solo en el plano familiar sino también en el plano cultural, pues Thoby fue un nexo entre sus compañeros de universidad y sus hermanas, era el centro de su pequeña vida inconexa, por lo que, en plena madurez tanto vital como creadora, se convirtió en el eje fundamental para el libro que marcaría un antes y un después en su trayectoria literaria.

Las Olas, considerada en numerosas ocasiones como un reflejo del Círculo de Bloomsbury y de todos sus integrantes (Lozano, 2010: 43), permite a Woolf rendir un homenaje a su fallecido y querido hermano absorbiendo el sentimiento de dolor que también sintió Catulo en esta misma situación y que describe en los versos del *carmen* 68 y posteriormente en el *carmen* 101.

La muerte de Percival esconde tras de sí la figura de su hermano Thoby, es el punto de unión entre todas las situaciones personales y monólogos que se suceden en la obra cumbre del Modernismo inglés. Este personaje mudo es descrito desde el primer momento como un héroe⁶⁸ que inspira poemas⁶⁹ al cual todos rendirán tributo al calor de una sepultura, tal y como hemos podido leer en Catulo ("*infelice sepultum*" Catul., 68, 98).

So I shall see Percival. [...] He is allied with the Latin phrases on the memorial brasses (Woolf, 2015: 69).

⁶⁸ Here is Percival. [...]. He is a hero. (Woolf, 2015: 120).

⁶⁹ Yet it is Percival I need; for it is Percival who inspires poetry. (Woolf, 2015: 71).

Sin embargo, en el momento de su fallecimiento vemos uno de los ejemplos más claros de intertextualidad entre el poema de Catulo y la novela de Virginia Woolf, cuando se narra la muerte y el funeral de sendos hermanos.

He died where he fell. [...] 'Barns and summer days in the country, rooms where we sat — all now lie in the unreal world which is gone. My past is cut from me. They came running (Woolf, 2015: 137).

En estos pasajes de *Las Olas* vemos como se recoge el momento plenamente consciente que tiene el protagonista y la propia Woolf, al ver perdida su vida como consecuencia de una muerte tan prematura, el mismo sentimiento que encontramos en los versos del *carmen* 68 (Catul. 68, 95), cuando Catulo asume que se han desvanecido todas las alegrías a causa de la muerte de su hermano y repitiendo, a modo de mantra el nombre del fallecido y del lugar donde se encuentran sus restos.

Así mismo, en el siguiente fragmento afloran versos del *carmen* 68 (Catul., 68, 89-92), cuando el narrador lanza un grito desesperado ante una muerte cruel en un lugar inhóspito y lejos del hogar.

Percival has died (he died in Egypt; he died in Greece; all deaths are one death) (Woolf, 2015: 148).

Junto a estos ejemplos, se encuentra uno de los elementos que provoca más dramatismo en este poema y es la ruptura de la alegría que disfrutaba Catulo en vida de su hermano ("*omnia perierunt gaudia nostra*" Catul. 68, 95), que también sufre uno de los personajes de Woolf, Bernard, que celebra el mismo día el nacimiento de su hijo y el fallecimiento de su amigo, creándole una dicotomía difícil de enfrentar.

'Such is the incomprehensible combination,' said Bernard, 'such is the complexity of things, that as I descend the staircase I do not know which is sorrow, which joy. My son is born; Percival is dead. I am upheld by pillars, shored up on either side by stark emotions; but which is sorrow, which is joy? I ask, and do not know, only that I need silence, and to be alone and to go out, and to save one hour to consider what has happened to my world, what death has done to my world (Woolf, 2015: 138).

Como podemos observar, Catulo y Virginia funden sus pensamientos en una única voz y presentan en sus composiciones literarias los mismos acontecimientos que recogen sentimientos y pensamientos tan humanos como el amor y el odio, el poder y el no poder, la vida y la muerte.

1.3.4. Hilda Doolittle (H. D.)

Hilda Doolittle⁷⁰ (1886-1961), conocida por su acrónimo H. D., fue una escritora y traductora estadounidense de la primera parte del siglo XX. Figura fundamental de la poesía modernista y en el movimiento denominado "imagista", basado en la precisión y en la economía del lenguaje (Kaufmann, 1997).

Su padre, catedrático de astronomía por la Universidad de Pensilvania, animó a su hija a estudiar en la universidad femenina Bryn Mawr College, donde se matriculó en literatura griega y conoció a otras grandes figuras de la literatura norteamericana, como Marianne Moore o William Carlos Williams (Newlin, 1977). Sin embargo, debido a su frágil salud, abandonó los estudios, pese a que la influencia de la cultura clásica es perceptible en toda su obra.

La poesía de H. D. se caracteriza por su capacidad de crear con precisión imágenes, así como por su economía lingüística. Además, la influencia de la Antigüedad es palpable tanto en la estructura de sus obras y la creación de trilogías poéticas como en el contenido de estas composiciones.

Asimismo, las aportaciones más relevantes de H. D. a la literatura fueron la exploración de temas asociados a la sexualidad (Kaufmann, 1997) y la introducción del feminismo tanto como perspectiva como contenido literario en sí mismo (Hass, 2014; Scott, 2013).

⁷⁰ La obra de Hilda Doolittle comenzó a estudiarse a finales de los años 70 del siglo pasado, con la recuperación de numerosas escritoras que trataban en su obra el feminismo y la sexualidad femenina, como Virginia Woolf o Rosalía de Castro y Emilia Pardo Bazán en el mundo hispánico. Las referencias más relevantes para el estudio de la obra de H. D. son Friedman (1990), Hughes (1990), Kaufmann (1997) y Newlin (1977). En los últimos años, autores como Goody (2023), Hass (2014), LaChance (2004) y Scott (2013) se han aproximado a su obra desde la perspectiva de género y su vinculación a otras disciplinas, abriendo el estudio de su obra a numerosas perspectivas.

En cuanto al acercamiento a la obra literaria de Catulo, es imprescindible destacar *Vale Ave* (1992), donde recrea una relación de amor entre dos personajes a lo largo de diferentes etapas y civilizaciones de la Historia, como Roma, Egipto, la edad isabelina y el Londres de principios del siglo XX (Doolittle, 2013: 5). Entre las múltiples alusiones al verso final del poeta clásico, seleccionamos el siguiente poema, que analizamos a continuación.

XLII

O, that was long ago, the purple Lily,
And that was long ago, the *vale, ave*,

And that was long, long after, but the same
Hunger, the same desire, the same appeasement,

In London, near the Tower, "my Lizeth, are you mad?
For years, I faced Sir Hugh across the table,

After his father's death, for years, I spoke with gentlefolk
And kind, Hugh's cousins and our neighbors,

For years, I said, "when Hugh comes back,"
Wearing the gowns he chose, a visitor

Would look askance at Lady Elizabeth,
The ancient in her outmoded dress,

Even although they had prepared the stranger,
"her husband's death -the shock- his ship *Seaspray*

Was lost -you won't remember- off the coast
Of Portugal, I think it was- long ago, James was King,

She's old – O, very old – she can't remember
What happened yesterday..." (Doolittle, 2013: 39-40).

Esta composición se encuentra en la parte final del poemario, pues refleja el fallecimiento del personaje masculino, sir Hugh Walter y la incapacidad de Lady Elizabeth de superar su pérdida.

El poema, fiel a los principios del modernismo literario, presenta una estructura temporal no lineal, donde el pasado y el presente se funden en los recuerdos de la voz poética, predominando un tono melancólico.

Estos saltos temporales se refuerzan con el uso de un vocabulario arcaico ("appeasement") y las referencias a eventos históricos pasados "long ago", "James was King") y las anáforas creadas a través de las alusiones reiteradas al paso del tiempo ("that was long ago").

Frente al poema de Catulo, donde el foco coloca el eje en el ser que ha fallecido, Hilda Doolittle a través de esta composición se centra en la persona que sufre la ausencia, en este caso la esposa, en lugar del hermano. Esta idea es reforzada con la utilización de un lenguaje más cercano y familiar, como el apelativo cariñoso "My Lizeth" y la imagen del barco como metáfora de la muerte y la despedida.

Además, junto a la alusión al veronés, se encuentra una referencia a Ovidio, en concreto a la carta que le escribe Penélope a Ulises, donde le ruega que vuelva a Ítaca junto a ella, aunque quizá no la reconozca puesto que ha envejecido ("*Certe ego, quae fueram te discedente puella, / Protinus ut venias, facta videbor anus*" Ovid., *Epist.* 1, 115-116).

1.3.5. Louise Bogan

Louise Bogan⁷¹ (1897-1970) fue, por su parte, la primera mujer que obtuvo el reconocimiento de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos en 1945 gracias a su carrera, cultivando todos los géneros literarios (Ridgeway, 2010: 141).

Nació en Livermore Falls (Maine) y, como ella misma relata en su obra poética, tuvo una infancia difícil debido a los problemas personales de sus padres, especialmente de su madre, que aparece en su obra recurrentemente de manera simbólica y conflictiva (Dodd, 1992: 143).

Gracias a una beca, Bogan pudo formarse en el *Girls' Latin School* en Boston, donde posteriormente estudió en la universidad de la misma ciudad. Ahí comenzó a escribir poesía retratando estos primeros años y publicó en varias

⁷¹ Louise Bogan ocupa un lugar preeminente en los estudios filológicos desde la mitad del siglo XX. Las contribuciones fundamentales para acercarse a su obra corren a cargo de Peterson (1952), Roethke (1960), Dodd (1992), Colasurda (1994) y Kerr (1998). Su faceta de escritora de prosa también ha sido analizada por Kinzie (2005) y en los últimos años se ha revisitado su obra desde un enfoque feminista, como se vislumbra en los estudios de Morse (2018) y Bitter (2021).

revistas literarias como *Poetry: A Magazine of Verse* (1936) junto a Marianne Moore, William Carlos Williams y Williams Empson, entre otros muchos.

Tras su formación académica, Louise Bogan se casó en 1916 con Curt Alexander, pero esta unión únicamente duró un año, debido al repentino fallecimiento de este debido a una neumonía. Posteriormente, se casaría con Raymond Holden en 1925 hasta su divorcio en 1937 por las infidelidades de este y las dificultades económicas de la pareja. Fruto de esta relación, nació Maidie Alexander, la única hija de Bogan, que, como desarrolla en su obra, fue un suceso muy importante en la vida de la poeta puesto que se debatía entre su deseo de independencia y su deseo de ser madre (Colasurda, 1994: 354).

Todos estos acontecimientos personales conformaron la poética de Louise Bogan puesto que su obra se caracteriza por su capacidad de transformar el dolor y sus dificultades personales en arte (Kerr, 1998: 317). Pese a ello, se convirtió en una figura imprescindible en la sociedad literaria y cultural neoyorkina de la primera mitad del siglo XX, especialmente gracias a su posición como crítica literaria en *The New Yorker* desde 1931.

Su obra poética se publicó en *Body of This Death* (1923), *Dark Summer* (1929), *The Sleeping Fury* (1937), *Poems and New Poems* (1941), *Collected Poems 1923-1953* (1954) y *The Blue Estuaries 1923-1968* (1968).

Sus conocimientos del mundo clásico eran a través de la lectura de la poesía grecolatina en traducción al inglés y a lo largo de toda su obra se traslucen diferentes referencias a la Antigüedad, como se deduce de su poema “Medusa” (1923), que ha sido analizado desde la perspectiva de la recepción y los estudios de género (Morse, 2018).

Para este estudio, hemos seleccionado el poema “Tom y Brother Killed” que se encuentra en el poemario *The Sleeping Fury* (1937) donde rinde homenaje a su hermano fallecido en la I Guerra Mundial, que recogemos a continuación.

O you so long dead,
You masked and obscure,
I can tell you, all things endure:
The wine and the bread;

The marble quarried for the arch;
The iron become steel;
The spoke broken from the wheel;

The sweat of the long march;

The hay-stacks cut through like loaves
And the hundred flowers from the seed;
All things indeed
Though struck by the hooves

Of disaster, of time due,
Of fell loss and gain,
All things remain,
I can tell you, this is true.

Though burned down to Stone
Though lost from the eye,
I can tell you, and not lie,--
Save of peace alone (Bogan, 1973: 183).

El poema de Louise Bogan está formado por cinco estrofas de cuatro versos cada una, con métrica y rima libre, propia de la poética modernista de principios del siglo XX en Estados Unidos (Kerr, 1998: 320). Sin embargo, pese a la estructura liviana, el tono del poema es solemne y melancólico, puesto que se trata de un diálogo entre la propia autora y su hermano, fallecido con anterioridad, en el que reflexiona sobre su muerte y su ausencia.

Bogan reinterpreta el *carmen* de Catulo a través de las ofrendas a los Manes ("*the wine and the bread*"), a las que une otros elementos propios del contexto industrial y bélico del momento, ("*iron*", "*steel*" o "*wheel*"). Sin embargo, la alusión más evidente se encuentra en el último párrafo donde se reproduce en gran medida el sintagma conocido a través de una despedida serena y discreta ("*I can tell you, and not lie, Save of peace alone*").

Ambos poemas relatan la muerte de un ser querido, explícitamente nombrado en la obra clásica frente a la opacidad de Bogan, con quien dialogan los autores en primera persona. Catulo utiliza tanto la primera persona del singular ("*advenio*", "*donarem*") como el imperativo ("*accipe*") para comunicarse con su hermano y Bogan, por el contrario, se vale de la primera persona ("*I can tell you*") y la segunda persona del singular ("*you masked*") para poner palabras en la boca del fallecido. Es interesante observar la recurrencia

con la que la autora utiliza la expresión “*I can tell you*”, que da muestras de su convencimiento categórico sobre las diferencias entre la vida y la muerte.

1.3.6. Marcia Karp

Marcia Karp⁷² (1946-) es más desconocida que las autoras anteriores, pero igualmente relevante. Profesora de la Universidad de Boston, traductora de Safo al inglés y también poeta, Karp ha publicado tanto su obra como varias de sus traducciones en diferentes revistas literarias, como *Partisian Review*, donde encontramos un acercamiento fiel a los versos latinos en el poema “*Brother*” (1996).

En él recoge la esencia de Catulo a quien alude en la dedicatoria del poema al inicio de su obra al recoger el verso inicial del *carmen* 101, donde recurre a un juego semántico al modificar el primer verso latino con el objetivo de acercar la palabra clave del poema, “*frater*”.

Multas per gentes...frater
CATULLUS
Driven through people and people and places
I am come to this terrible service brother
So I might give you your last gift the death gift
Might talk to your ashes might listen in vain for their voice
Since you life took you from me seized you
Unjust brother misery took you from me
Now as we were taught by our parents here
I offer my last gift a death gift
Take it wrapped only in brotherly tears
And always my brother now I have found you farewell (Karp, 1996: 123).

Frente a las composiciones poéticas que hemos analizado anteriormente, este poema de Karp es una traducción fiel del *carmen* 101 de Catulo. Sin embargo, aunque no se trata de un ejercicio de recepción clásica nos resulta interesante realizar un análisis de esta creación literaria.

⁷² No se ha encontrado bibliografía sobre la obra de Marcia Karp. Sin embargo, las composiciones poéticas de Karp aparecen recogidas en la antología de Christopher Ricks (2010) junto a otra treintena de autores y autoras del siglo XX con el objetivo de visibilizar la poética de escritores estadounidenses y británicos.

En primer lugar, se observa que Marcia Karp ha adaptado la métrica a una estructura sin rima regular y con verso libre, aportando espontaneidad y sinceridad al sentimiento que se expresa. Es interesante la emoción que se acentúa en el uso de espacios y saltos de línea, reforzando las ideas del verso.

En cuanto a la semántica utilizada, Karp intenta adaptar el poema clásico ("*heu miser indigne frater adempte mihi*") a lengua inglesa ("*Unjust brother misery took you from me*") incluso en el orden de palabras, aunque eso obligue a realizar algunas licencias poéticas como cambios en el sujeto de las oraciones.

Además, Karp se preocupa también de que la idea del tiempo se vea reflejada, a través de un uso certero de los tiempos verbales, como se observa en la descripción de los rituales funerarios (Catul. 101, 7) donde el poeta latino presenta la acción gracias a un verbo en tiempo perfecto de la voz pasiva ("*tradita sunt*") que la estadounidense traslada al inglés en la misma forma verbal "*as we were taught by our parents*".

Finalmente, es interesante subrayar también el último verso de la composición, donde leemos "*And always my brother now I have found you farewell*". Si bien es una clara traslación del poema clásico, Karp traduce el imperativo latino "*ave*" por una forma en pasado perfecto "*I have found you*", haciendo referencia al momento exacto en el que el poeta ha llegado al enterramiento y lo ha encontrado después del viaje.

También en este verso es significativo el uso del posesivo que acompaña a "*brother*", enfatizando en gran medida el patetismo de este momento final, a diferencia de las anteriores alusiones al hermano, donde no aparece el pronombre en ninguno de los otros dos casos.

1.3.7. Anne Carson

Respecto a la recepción de este poema, presentamos nuevamente a Anne Carson (1950-). Esta profesora canadiense es una de las escritoras más estudiadas dentro de la recepción clásica, gracias a su acercamiento a la obra de autores griegos, como Safo y los tragediógrafos, y latinos, como Catulo⁷³.

⁷³ Tanto es así que Jansen (2021) ha publicado una monografía íntegramente dedicada a la relación entre Carson y la Antigüedad, que se complementa con contribuciones como las de Clavero Agustín (2021), Fredericksen (2021), Jennings (2001), Kárpáti (2022), Littau (2022), Muñoz García de Iturrospe (2011), Nicolacci (2021), Piantanida (2021), centradas exclusivamente en el estudio de la recepción de Catulo en su obra.

Ya en su obra *Men in the Off Hours*, publicada en los albores del 2000, encontramos la voz de Catulo bajo su propia mirada. En el caso que nos ocupa, el poema "Catulo entierra a su hermano" observamos al poeta latino vivo en nuestros días, con un inmortal llanto ante el mar que le separa de su hermano y sobre la tierra que ahora lo contiene.

Su vinculación al poeta de Verona se fundamenta tanto en la literalidad de la traducción, hasta el punto de presentar cada una de las palabras del primer verso traducidas en el mismo orden que en el poema original —aun cuando este recurso causa extrañeza en el lector contemporáneo—.

Catullus buries his brother.
Multitudes brushed past me oceans I don't know.
Brother wine milk honey flowers.
Flowers milk honey brother wine.
How long does it take the sound to die away?
I a brother.
Cut out carefully the words for wine milk honey flowers.
Drop them into a bag.
Mix carefully.
Pour onto your dirty skeleton.
What sound? (Carson, 2000: 45)

Si el poema de Anne Carson no estuviera precedido de una nota aclaratoria que nos indica el sentido global del poema y su vinculación con nuestro autor latino, hubiéramos podido rastrear esta reinterpretación del *Carmen* 101 gracias a tres rasgos distintivos, el primer verso, la repetición del hermano y el valor del silencio, que refuerzan la unión de esta poeta canadiense con el poeta de Verona.

En el primer verso podemos leer "*multitudes brushed past me oceans I don't know*", que asume completamente en contenido del primer verso latino y lo traduce casi literalmente ("*multas per gentes*" / "*multitudes*" / "*multa per aequora*" / "*oceans*" / "*vectus*" / "*brushed past me*"), introduciendo únicamente el desconocimiento ("*I don't know*") en el que se ve inmersa la autora ante el repentino fallecimiento de su hermano.

La alusión directa al fallecido a través del sustantivo "*brother*" también se encuentra en este poema de Carson repetido en tres ocasiones diferentes, siguiendo la estela marcada por poema latino, aunque no repite la estructura de este, que los introduce en el principio, en la mitad y en el final de la composición, sino que los presenta rápidamente en los primeros versos, dando paso a la segunda parte del poema, en la que rompe por completo el discurso y aparta la sentimentalidad para focalizar su lamento en los restos materiales del difundo.

En esta segunda parte del poema, desde el verso 5, el tema central se focaliza en la consecución de los ritos fúnebres y las ofrendas que le realiza, el elemento que se repite a lo largo de la composición y da continuidad al poema ("*wine milk honey flowers*"). En estos últimos versos el silencio que provoca la muerte cobra relevancia y rompe con la tradición de respeto al cuerpo insepulto que cabría esperar, expresando con imperativos gestos casi sin sentimientos ("*drop*", "*mix*", "*pour*") el desgarró por la muerte de un hermano y cambiando las cenizas mudas del hermano de Catulo ("*mutam cinerem*") por un sucio esqueleto ("*dirty skeleton*").

En cuanto a la organización sintáctica de ambos poemas, es interesante apuntar que son diametralmente opuestos creando el ambiente poético ya que Carson compone a través de una serie de enumeraciones yuxtapuestas sin elementos gráficos y oraciones simples sin apenas nexos, es decir, a través del asíndeton frente al polisíndeton que caracteriza el poema de Catulo.

Tras el análisis de este poema, vamos a analizar la fusión entre el *carmen* 5 y el 101 que convergen en una de las últimas y más complejas obras de Carson, el libro a modo de homenaje a su hermano fallecido bajo el título de *Nox* (2010). Este compendio de recuerdos, recortes e imágenes pretende convertirse en un epitafio al modo clásico y, como no puede ser de otra manera, la autora busca de nuevo en la obra de nuestro autor latino un modo de expresar este sentimiento de pérdida.

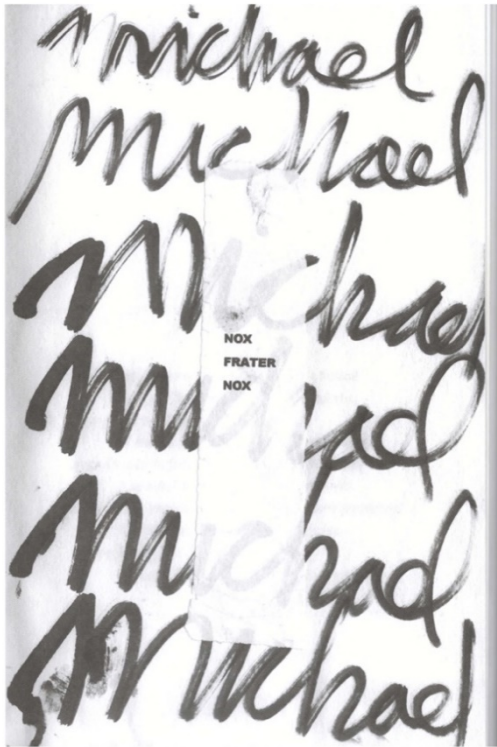


Figura 24 Portada del libro de Anne Carson, Nox (2010).

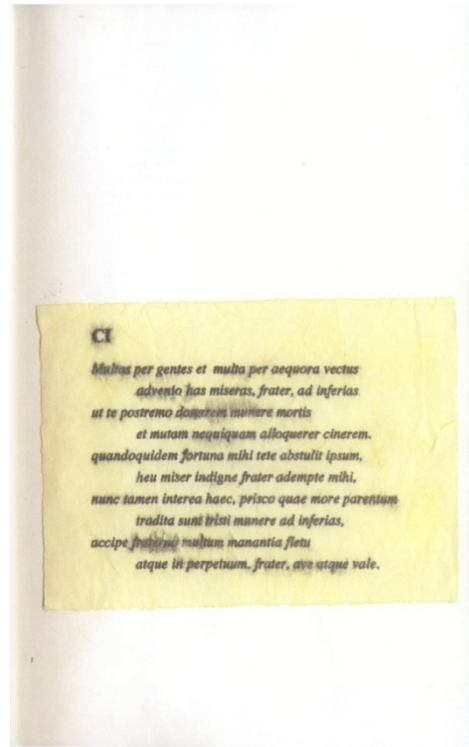


Figura 25 Introducción del poema clásico en Nox (2010).

A diferencia de la anterior composición de esta canadiense, Carson ofrece el poema clásico completo al principio de este *monumentum*, como podemos observar en la primera ilustración (Figura 24), alrededor del cual crea su propia obra de una manera singular.

Esta composición poética tiene la forma de un cuaderno de recortes con una foto inicial en tonos sepias de un chico en bañador que da paso a una serie de páginas, similar a un facsímil, que se encuentran enlazadas en un *continuum* creando un acordeón de recuerdos. La página que introduce el hilo argumentativo de este libro es el *carmen* 101 de Catulo, que recoge en un recorte de papel (Figura 25).

A lo largo de todo el volumen vemos que la canadiense utiliza cada una de las palabras que compone el poema de Catulo para, en primer lugar, ofrecer un recorte del diccionario etimológico y aquello que le inspira o recuerda, sea una frase, una fotografía o notas en las que narra el modo en el que murió su hermano y cómo ella recibió esa noticia.

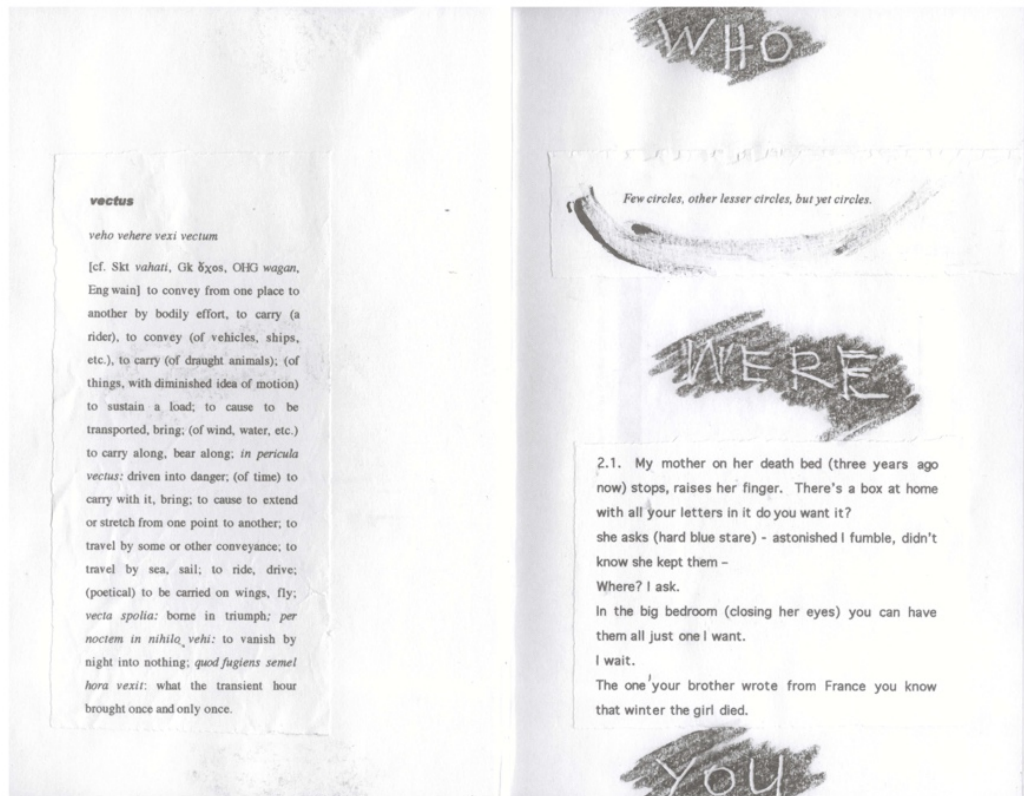


Figura 26 Páginas interiores de Nox (2020).

Carson (2010: 58).

Aunque la alusión a Catulo es obvia, Carson explica ella misma el porqué de su elección:

I want to explain about the Catullus poem (101). Catullus wrote poem 101 for his brother who died in the Troad. Nothing at all is known of the brother except his death. Catullus appears to have travelled from Verona to Asia Minor to stand at the grave. Perhaps he recited the elegy there. I have loved this poem since the first time I read it in high school Latin class and I have tried to translate it a number of times. Nothing in English can capture the passionate, slow surface of a Roman elegy. No one (even in Latin) can approximate Catullan diction, which at its most sorrowful has an air of deep festivity, like one of those trees that turns all its leaves over, silver, in the wind. I never arrived at the translation I would have liked to do of poem 101. But over the years of working at it, I came to think of translating as a room, not exactly an unknown room, where one gropes for the light switch. I guess it never ends. A brother never ends. I prowl him. He does not end (Carson, 2010: 7).

1.3.8. Tiffany Atkinson

Tiffany Atkinson (1972-) es profesora en la Universidad de East Anglia. Su campo de investigación es la teoría literaria y la crítica textual, si bien en este momento nos centraremos en su faceta poética.

Su obra poética ha sido reconocida con varios galardones, como el premio *Jerwood Aldeburgh First Collection* por su primera obra, *Kink and Particle* (2006), el galardón *Wales Book of the Year* por *Catulla et al.* (2011), el *Roland Mathias Poetry* por *So Many Moving Parts* (2014), el premio *Medicine Unboxed Creative* en 2021 por su poemario *Lumen* (2021) y el más reciente, el *Cholmondeley Award for Poetry* por toda su trayectoria literaria.

La crítica alaba en su obra la habilidad de Atkinson para combinar observaciones cotidianas con temas más profundos de la vida y la humanidad, pues sus versos exploran aspectos de la identidad, las relaciones dentro de un universo cotidiano (Gray, 2020).

Su segundo poemario, *Catulla et al.* (2011), recoge una veintena de composiciones donde Atkinson relee al poeta de Verona en la actualidad que presenta reorganizados sin un criterio explícito. Entre ellos encontramos uno que lleva como título “*Ave atque vale*” y, si bien podríamos dejarnos llevar por el título, a un golpe de vista observamos que no alude al *carmen* 101 únicamente, sino que en él resurgen varios personajes mitológicos recogidos en la obra de Catulo⁷⁴.

But that's how it was in the old
World- all its stars and seasons
In cahoots. The lucky burned
Clean up in wars and loves-
Their ash fell thick and cooled

A continent. The rest of us sat
tight and by and by new gods
rolled up; glad-handed pamphlets
under doors, left drifts of cheap
cologne in stairswells.

Attis

For example: there's a name

⁷⁴ La relación entre la obra de Catulo y Tiffany Atkinson ha sido brevemente desarrollada por Stephen Harrison (2021) con relación al *carmen* 5 y el *carmen* 99 especialmente.

You don't hear much at parties-

Poor frenzied boy who split
His own sex at the root

And woke a lost, forked creature
Swaying palely in a ring of blood-

Let's raise a glass to that;
To Ariadne's tangled grief

Refreshing daily with the tide;
Aegeus at the look-ou plunging sea-

Ward like a jeroboam... O heroes
Brides nymphs oreads kings

Gods and demigods!
A pang, a dazzle, glimpsed like
Nipples or the whites of the eyes
In slack suburban twilights, O
Like aren't we so ironic these days
Lucky us

Meanwhile a wedding-
Remember- with turrets and a wine
Cellar and catacombs; a girl

Who let the apple roll
To the foot of a blond-haired stranger,
And wars, always wars;

The din of kitchens
And the TV on the three youths
In regulation tracksuit

Standing round an ancient loom,
A woman with a *listenup*
Demeanour saying something like

Let axis *a* be time apportioned
And let *b*, the shuttle in your free
Hand, leave a map of how desire

Tugs bright against it. Colours
Branch like corals; cymbals flutes
And bunting through the avenues

And always someone weeping
Down the dry horn of a telephone.
The guest disperse,

The mountains kick a moon out.
Who was the man with the gold
Mane blowing smoke rings-

What was the offering? Theseus
Walks out to meet the beats,
Poised between death and celebrity;

A woman folds her house down
Frame by frame and dead-
Heads all the fairy-light, for

This was a garden for lovers.
Cats make their bids from
The flower-beds. She walks

Our empty on the coast road.
What a good ship grief is,
Bringing us

Each to her island (Atkinson, 2011: 29-31).

El poema comienza apuntando a la muerte de un personaje, que podríamos interpretar como el hermano de Catulo, que ha fallecido ("*their ash fell / thick and cooled / a continent*") tras haber participado en alguna contienda bélica. Sin embargo, las alusiones directas no son hacia este familiar, que aparece en el poema latino nombrado tres veces, sino que hace referencia a héroes y heroínas de la Antigüedad presentes en los *carmina longiora* de Catulo, como Atis (Catul. 63) o los presentes en la boda que preludia el relato de Ariadna (Catul. 64).

El lenguaje de Atkinson es coloquial y contemporáneo ("*The din of kitchens / And the TV on the three youths / In regulation tracksuit*"), dotando de mucha vivacidad a los relatos mitológicos que recoge en esta composición. Además, hace uso de la ironía ("*Like aren't we so ironic these days / Lucky us*") para subrayar las contradicciones de la naturaleza humana y a través de imágenes yuxtapuestas mezcla las reflexiones más profundas con la cotidianidad.

Un ejemplo de ello se da en la simplificación del inicio de la guerra de Troya a través de la representación de la princesa Helena de Troya como una chica y de París como un hombre extraño ("*a girl who let the apple roll / To the foot of a blond-haired stranger, / And wars, always wars;*").

Tras la lectura que realiza de cada uno de estos personajes, la composición culmina nuevamente con el tono de lamento que caracteriza el *carmen* 101, si bien utiliza otra escena de la obra de Catulo, el barco del poema 4 con el sentido contrario al que describe el traspadano, pues no acerca a un amigo como en el poema latino, sino que transporta la pena de la despedida final ("*What a Good ship / grief is, / bringing us / each to her / island*").

1.3.9. Leontia Flynn

Más cercana a una lectura reconocible del poeta de Verona es la obra de Leontia Flynn⁷⁵ (1974 -). Esta poeta norirlandesa ha obtenido varios premios a lo largo de su carrera como poeta, permitiendo que su obra sea popular entre un gran número de lectores dentro del panorama cultural anglófono.

En cuanto a su vinculación con la obra de Catulo, podemos observar una reinterpretación de algunos de sus poemas más célebres en una de sus obras más aclamadas, *Profit and Loss* (2011). En esta publicación encontramos sus poemas divididos en tres secciones y es en la última de ellas donde leemos cinco composiciones bajo el título de "*Five obvious Catullus versions*". En la última de ellas reescribe el *carmen* 101 de una manera magistral, ya que no se limita a una simple reescritura o una traducción, sino que va más allá haciendo suya la estructura, la semántica y el sentimiento.

5

Of all the coast or coast-like shores and waters
You are the one, my watering hole, my home.
Gem on our chain of salt seas, lakes and rivers.
What joy-what a thrill!- to clap eyes on you again
(I can hardly believe them) after my inland trek
And weary progress through the landlocked cities.
And now, like a bag, the mind, exhausted, drops

⁷⁵ La contribución más completa sobre la biografía y la influencia de la historia de Irlanda en su obra está firmada por Erin C. Mitchell (2014). Para un análisis completo del poemario *Profit and Loss* (2011), recomendamos la lectura del artículo de Wit Pietrzak (2022).

Its cares on your threshold- what's lovelier than that?
And footsore and begrimed, the traveller
Can collapse at last in that much-loved childhood bed;
It's what makes the awful journey all worthwhile.
It's the goal, the payoff – so now celebrate;
Let the ripples in the bay be ones of laughter
Let the gulls, delighted, shriek throughout the morning (Flynn, 2011: 53).

El inicio del poema, "*of all the coast or coast-like shores and waters*" redibuja el primer verso de Catulo, "*multas per gentes et multa per aequora vectus*" si bien en esta versión no encontramos, como en la de Atkinson, una despedida al uso que nos transporte al "*ave atque vale*" original.

Además de esto, es reseñable que nuevamente no menciona el parentesco entre el emisor del poema y el receptor, creando una composición más abierta a otras relaciones de amor, familia o amistad. Sin embargo, frente a la tristeza que muestra el poeta latino en su poema, Flynn se presenta como alegre ante el reencuentro ("*What joy-what a thrill!- to clap eyes on you again / [I can hardly believe them]*").

Aun así, dedica el poema a una persona querida de su infancia -"*loved childhood*"- y utiliza "*my home*" para referirse a él, siguiendo el ejemplo de Catulo en el *carmen* 68, donde describe la muerte de su hermano bajo el siguiente quiasmo sintáctico "*tecum una tota est nostra sepulta domus*" (Catul. 68, 94).

La vinculación de Leontia Flynn no acaba en estas pocas composiciones, sino que posteriormente publicó bajo un sello editorial independiente, su poemario *Slim New Book* (2021) donde recoge una selección de veinticinco poemas de Catulo traducidos bajo un tono intimista y muy personal⁷⁶.

En referencia al *carmen* 101 encontramos una composición más cercana a una traducción canónica que la anterior, pues el poema de Flynn mantiene el mismo número de versos que el original latino, así como los aspectos más reseñables del poema: las tres alusiones al hermano, las referencias al silencio de la muerte "*and talk to you, who cannot now answer back*", las lágrimas que

⁷⁶ Daisy Dunn (2021) publicó un artículo sobre la relación entre Catulo y este poemario, que resulta muy enriquecedor desde el punto de vista de la recepción de los *Carmina* desde una perspectiva de género.

derrama –“*I can't stop crying*”- y el final tan característico, resuelto a través de “*my goodbye*”.

From Overseas, ‘by highways and by byways’,
I’ve come, my brother, to his hollow spot
To go through this rigmarole and mouth these words
And talk to you, who cannot now answer back
Since ‘you’, in fact, have been ripped out of the world:
My brother, gone – God- stolen completely away,
While I go through these words and *paying my respects*.
So take them, my ‘respects’ – I can’t stop crying-
With, finally, brother, this greeting, my goodbye (Flynn, 2020: 15).

1.3.10. Isobel Williams

Concluimos el recorrido de este poema con la obra de Isobel Williams (ca. 1960-), ensayista, escritora de relatos infantiles e ilustradora. Publicó en 2021 el poemario *Catullus: Shibari Carmina*, donde traduce la obra del poeta latino haciendo hincapié en la relación sexual entre Lesbia y Catulo a través de sus propias ilustraciones que acompañan a los diferentes poemas.

Con posterioridad, publicó *Switch. The Complet Catullus* (2023) donde recoge las traducciones de la obra del poeta de Verona que había publicado de manera diseminada con anterioridad —como es el caso del *carmen 101*— junto a aquellos poemas que tradujo durante el confinamiento causado por la COVID-19 y donde los versos clásicos se funden con su propia vida.

Pese a que es difícil encontrar bibliografía académica sobre la obra de Isobel Williams, el también investigador Henry Stead le realizó una entrevista tras la publicación de esta traducción. En ella, Williams afirma que:

Mi objetivo es transmitir el carácter de cada poema con integridad, aunque el instinto me diga que no siempre funciona repetirlo palabra por palabra [...]. Lo que no hago es ubicar a Catulo en un único tiempo o lugar nuevo identificable, porque para mí él está flotando entre su tiempo (se podría remontar más atrás, a sus fuentes Calímaco o Safo) y el nuestro, con todas las acumulaciones culturales que pueda haber recogido en el camino capaces de operar simultáneamente (Stead, 2022).

Siguiendo sus propias palabras, en su primera obra dedicada a Catulo, encontramos una traducción del *carmen* 101 muy cercana al texto original pero que, tras una lectura más pausada, nos ofrece un nuevo ejemplo de recepción clásica.

Flight-shamed through the earthbound ports and checkpoints
I'm here, brother, for this bleak ceremony,
To help you fathom death's assembly kit
And offer useless words to wordless ashes.
I wasn't strong enough to keep hold of you.
Now I'll never find the missing piece

Here are the conventional sad tokens
For the old rituals that told us so.
Take them sea-splashed with a brother's tears
And for ever like the tide, my brother,
I come to claim you and to let you go (Williams, 2021: 82).

En cuanto a la semántica, se observa una actualización del vocabulario a través del uso del registro coloquial, como en la elección de palabras y estructuras, por ejemplo "*the earthbound ports and checkpoints*", que aluden a los "*aequora vectus*" del primer verso del poema clásico. En este verso encontramos, además, una adaptación del contexto sociocultural del *carmen* 101 en la sociedad del siglo XXI donde vive Williams y donde los viajes largos, como el que se narra en este poema, se realizan en avión ("*flight-shamed*", "*checkpoints*") frente a los viajes por mar del mundo clásico.

Observamos también que Williams repite tres veces el vocativo "*brother*", siguiendo el modelo clásico, así como la alusión a los "*munere mortis*", entendidos como "*sad tokens*" que son ofrecidos como una antigua tradición "*old rituals*". Con relación a la despedida, leemos un tono similar al expresado por Catulo a través de la oración copulativa "*I come to claim you and to let you go*", en sintonía al resto del poema.

Ambos poemas comparten el contenido y la forma, aunque, en el caso de Isobel Williams, la composición se centra en la inutilidad de la palabra ante una despedida. Este, como todas las obras que hemos analizado anteriormente, nos demuestra la atemporalidad de los sentimientos y las experiencias vitales.

2. Representaciones *transmedia* de Catulo y los *Carmina*

La obra del poeta de Verona ha trascendido los versos de sus composiciones y es palpable en diferentes contextos culturales gracias a su difusión en diferentes ediciones y traducciones, como hemos podido observar anteriormente.

Desde principios del siglo XVI encontramos representaciones artísticas de sus *Carmina*, como por ejemplo el minucioso trabajo de Tiziano que ofrecieron las primeras escenificaciones de la unión de Baco y Ariadna (*carmen* 64) y propusieron como ejemplo la obra de Catulo dentro de las propuestas de escenificación del mundo clásico para otros artistas posteriores.

Junto a estas manifestaciones artísticas, los versos del poeta latino han adquirido con el paso de los tiempos otras formas acordes a los contextos culturales donde se han desarrollado. Gracias a ello, desde la expansión de los diferentes subgéneros narrativos, como hemos observado anteriormente con la novela histórica, la novela gráfica u otras propuestas literarias, el amor hacia Lesbia y el universo poético de los *Carmina* inundan las páginas de diferentes obras en nuestros días. Asimismo, la transmedialidad del mundo clásico se ve ejemplificada también con los tópicos catulianos gracias a la universalidad de estos, favoreciendo su consolidación dentro de los idearios culturales colectivos.

Por ello, en este apartado nos proponemos presentar un importante número de apariciones de los *Carmina* en diferentes contextos culturales anglófonos con el objetivo de dignificarlos dentro de los estudios académicos y poner en valor todos los lugares en los que el mundo clásico tiene vigencia en la actualidad.

2.1. Géneros literarios

La obra de Catulo ha trascendido los límites de su tiempo para influir en diversas manifestaciones culturales contemporáneas, como hemos observado con anterioridad, en las novelas históricas, donde hemos descubierto que su presencia es muy rica y variada.

Un ejemplo de ello es el relato corto y los cuentos, pues Jeffrey Eugenides publicó *My Mistress's sparrow is dead. Great Love Stories, from Chekhov to Munro* (2008), una compilación de estas creaciones literarias fundamentalmente anglosajonas, que comparten como hilo argumentativo la reinterpretación del *carmen* 3 de Catulo.

Asimismo, también existe un ensayo de corte religioso que trata sobre la renuncia al papado de Benedicto XVI y el traspaso de poder eclesiástico a Francisco I. El libro *Ave atque vale* (2013) a cargo del jesuita Michael Kelly sj se sirve del *carmen* 101 y, en especial, del último verso, como metáfora del inicio de un papado tras el final de otro, obviando el carácter de obituario al que se ha asociado este poema a lo largo de la historia de la Literatura.

Además de estos géneros literarios, los *Carmina* han servido como fuente de inspiración para otros contextos artísticos más alejados de la literatura clásica: la novela gráfica y los *fanfictions*. La intensidad emocional, la pasión amorosa y las alusiones mitológicas de Catulo se reimaginan y reinterpretan en nuestros medios modernos, haciendo más accesibles sus versos a nuevos lectores.

En el caso de la novela gráfica, analizaremos dos obras de la última década, *Catullus the poet* de Sikoryak (2016) y *Dead Romans Society* (2015 – actualidad de Lucrezia Diana. En ambas observaremos detenidamente que la imaginaria visual complementa y amplifica la lírica de Catulo, ofreciendo una experiencia estética que combina el arte visual con la poesía.

Por otro lado, los *fanfictions* permiten a los aficionados de una serie literaria crear narrativas originales inspiradas en los temas y personajes del poeta latino, extendiendo su legado a través de la escritura colaborativa y la imaginación comunitaria. En este caso, presentaremos un fragmento de un *fanfiction* basado en el universo mágico de Harry Potter y publicado de manera digital, demostrando que esta forma de escritura colaborativa y participativa democratiza la literatura y permitiendo que la obra de Catulo sea reinterpretada y reinventada por una comunidad global de aficionados.

Esta confluencia entre la antigüedad y la modernidad revela la perdurable relevancia de Catulo y su capacidad para inspirar y resonar en formas literarias dinámicas y en constante evolución.

2.1.1. Las novelas gráficas

Las representaciones clásicas en el género literario de las novelas gráficas propician el acercamiento a personajes literarios de la Antigüedad mediante la reescritura de los mitos y su adaptación a la estética propia de los cómics y al contexto cultural donde se crean (Herreros Tabernero, 2001).

Pese a las referencias clásicas en este género desde principios del siglo XX, la incorporación de Catulo en este código literario es tardía ya que su obra es poética y apenas aparecen relatos mitológicos propios de las viñetas, que en sus inicios buscó en los mitos y las leyendas ecos de inspiración (Kovacs y Marshall, 2011: 20).

Las obras gráficas donde Catulo y su obra adquieren notoriedad son *Catullus the poet* de Sikoryak (2016) y el relato en forma de novela gráfica digital de Lucrezia Diana, *Dead Romans Society* (2015 - actualidad). Ambas son dignas de un estudio profundo y exhaustivo debido al rigor histórico y literario que presentan los autores.

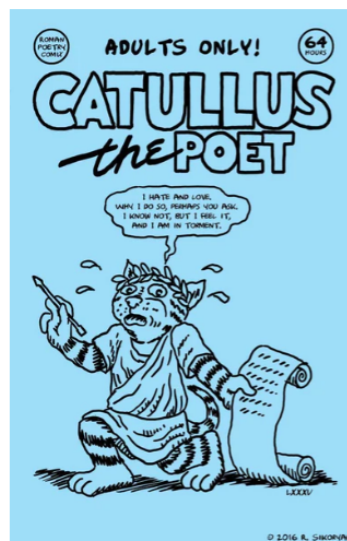


Figura 27 Portada de *Catullus the poet*.
(Sikoryak, 2016).

Catullus the poet (Figura 27) es obra del ilustrador americano Robert Sikoryak (1964-), que ha publicado algunas de sus viñetas cómicas en diferentes medios, como *The New York Times*. Además, ha adaptado obras clásicas a este formato, como Whitman, Edgar Allan Poe y Emily Dickinson, y adapta su modo de dibujar al contenido y a las características literarias de los autores.

El cómic que dedica a Catulo resulta especialmente interesante puesto que el latino adopta la figura de un gato, haciendo un juego con el nombre del veronés y la palabra “cat” –“gato” en inglés–.

Como el mismo Sikoryak comenta al inicio de la obra gráfica, pasó mucho tiempo eligiendo qué composiciones ilustrar y cómo ordenarlas. Además, aporta que utilizó la traducción de Cornish (1913) para la editorial Loeb y, posteriormente la comparó con la de Goold (1983), proporcionándonos una información muy interesante sobre qué ediciones y traducciones son las más accesibles para el público estadounidense.

La obra gráfica se caracteriza por su clave humorística que se deduce del modo en el que Catulo se posiciona ante sus propios versos y es reforzado a través de la ilustración que acompaña a los poemas.

Como hemos comentado anteriormente, tanto esta obra como la que presentaremos posteriormente poseen un amplio conocimiento del mundo clásico, como se deduce no solo del modo en el que ilustran o dan vida a este poeta y a sus poemas sino al contexto donde enmarcan la acción de estos.

En la ilustración que acompaña al *carmen* 70 (Figura 28) observamos que Catulo dibuja con su dedo el nombre de su amada Lesbia en el interior de un recinto termal, que recuerda en el aspecto y la forma a las ruinas de las termas romanas conservadas en Bath, muy populares dentro de la cultura anglosajona.



Figura 28 Ilustración de Sirkoyak que acompaña al *carmen* 70.
(Sikoryak, 2016: 8).

Recientemente, Sikoryak ha editado *Sappho: Pretty poet* (2022), una adaptación de los fragmentos de Safo al lenguaje visual, con una estética similar a las novelas gráficas japonesas, en concreto a una muy extendida entre el público joven, *Sailor Moon*.

Volviendo a Catulo en obras gráficas, la segunda aparición de nuestro poeta romano la encontramos en *Dead Romans Society*, obra digital de Lucrezia Diana (Figura 29).



Figura 29 Ilustración de Lucrezia Diana sobre el *carmen* 5.
Diana (2015).

Este conjunto de tiras cómicas, ilustraciones de personajes y representaciones cotidianas del mundo clásico trata de enseñar distendidamente a algunos de los autores latinos más influyentes en la cultura occidental posterior, como Virgilio, Catulo, Cicerón y Ovidio, así como a otros poetas como Dante que dialoga con el mundo clásico en su obra *La Divina Comedia*.

El tono de estas creaciones es fundamentalmente cómico e irónico, donde reina el pesimismo y el tono melancólico de los autores puesto que el tema subyacente de todas las publicaciones es la muerte (Figura 30).



Figura 30 Catulo recitando el *carmen* 101.
Diana (2015).

Las ilustraciones de Diana las encontramos recogidas en varias plataformas y redes sociales, como Tumblr, Facebook, Twitter e Instagram, puesto que, como la propia autora confirma en una entrevista digital:

es un cómic en línea (webcomic) ambientado en un más allá imaginario que acoge a todos aquellos que han muerto, pero siguen vivos en la memoria colectiva de la humanidad; de este mundo cuento la historia de los autores latinos y otros personajes históricos relacionados con ellos (Amante, 2017).

La autora, licenciada en Filología Clásica por la Universidad de Turín, profesora de lenguas clásicas e ilustradora, considera el lenguaje visual como otro modo de acercarse a la cultura del mundo antiguo y afirma que:

hay gente que me escribe diciendo que nunca han estudiado latín y les gusta mi historieta. No es necesario, pero hay diferentes niveles de lectura: quizás los que han estudiado entiendan un chiste más que los demás. A veces es un poco difícil no ser demasiado académico, pero trato de mantenerlo abierto a todos porque ese es mi interés, no quiero hacer algo elitista (Carnera, 2017).

2.1.2. Los *fanfictions*

Las alusiones a Catulo y a su obra en otros contextos literarios, como la literatura infantil y juvenil, la literatura de ciencia ficción y la novela fantástica, apenas tiene cabida ya que en este tipo de literatura priman los relatos épicos y

mitológicos, por lo que la obra de nuestro poeta es difícil que podamos encontrarla entre sus páginas.

Pese a ello, en el apartado relacionado a las ediciones didácticas de los *Carmina* hemos presentado la obra de Michael Waehner, *Passer Catulli (Catullus's Sparrow)* (2018). Esta obra es un ejemplo más del creciente interés que ha adquirido la poética de Catulo en diferentes contextos académicos y literarios, como es en este caso en el ámbito escolar y siguiendo los códigos de las obras creadas para el aprendizaje de una lengua clásica bajo los principios del aprendizaje activo de las misma para un público infantil.

Mucho más nutrido es el grupo de los *fanfictions* basados en novelas para jóvenes adultos donde encontramos algunas pequeñas alusiones a la obra del latino que, aunque no han sido todavía estudiadas por la comunidad académica, ello no le resta valor a la recepción de los *Carmina* en este tipo de obras literarias.

Como hemos comentado anteriormente, este tipo de relato está creado por la comunidad seguidora de una obra literaria, especialmente del subgénero de fantástico o romántico, que recrea nuevas tramas en el contexto digital en foros u obras autoeditadas (Alonso Arévalo y Cordón García, 2014).

En relación con las apariciones de Catulo, estas están relacionadas con el universo creado por la británica J. K. Rowling. La comunidad *fanfic* de Harry Potter hace uso de algunos poemas del poeta de Verona, como el *carmen* 85 dotándoles de relevancia dentro del nuevo hilo argumentativo.

En estos casos, son los creadores quienes hacen referencia explícitamente o anotan su propia traducción de los versos latinos, como se observa en el siguiente fragmento de un *fanfic* de esta saga del mundo mágico, donde se alude al *carmen* 85 de manera explícita al inicio del capítulo con el objetivo de avanzar el contenido de este.

-My frather has tried to kill me.

-WHAT?!?

A tear falles on his cheek and he wipes it away, ashamed.

-You know I've always an aristocratic arrogant brat and I used to believe in all that crap about pure blood and Dark Arts, but I was brought up by two Death Eaters and I've never even taken into consideration the possibility that all they had taught me was something stupid and nonsense. I've never had a doubt because that was my world and they were my parents. My own blood. Pure blood. And then I met you...

-Me?

-You were so different From the Harry Potter I had always imagined but you were somehow attractive even if you were a clumsy frightened kid.

-Attractive?

-But you didn't want to become my friend and now I can't blame you, but at the time I was so furious...I started bothering you, making fun of you and your friends, annoying you because I wanted to take my revenge...I hated you so much...

He hated me...

-But then last year I realized something was wrong... I was so obsessed by you. I was always thinking about you, trying to find a way to draw your attention...it wasn't normal...It wasn't hate anymore, it was something more complicated than simple hate...

He stops talking and starts blushing as he stares at his shoes again. He kicks them off and puts his feet on the bed; he leans his head on his knees and sighs.

-I...I realized I was in love with you...

My heart stops beating. I stop breathing and my mouth hangs open.

-Have I heard correctly?!?!?

He was in love with me?!?!?

IN LOVE??

WITH ME???

-I didn't know what to do. I didn't know what was the right thing to do. You were my enemy, the son of two death Eaters and I was supposed to become one sooner or later. I was supposed to kill you. But how could I? I loved you... (Shushu, 2004).

En este fragmento un tanto extenso observamos que Draco Malfoy, un adolescente criado dentro de una de las familias más conservadoras y afines al enemigo de la trama, Lord Voldemort, muestra los sentimientos que siente ante el protagonista, Harry Potter, pese a que debería odiarle por sus rivalidades familiares.

En este *fanfic* leemos, además de la dicotomía entre el amor y el odio del *carmen* 85, una relación entre dos adolescentes de modo que la teoría *queer* también opera en este ejemplo de recepción de la obra de Catulo puesto que se adapta a la realidad de las relaciones que existen en nuestra sociedad.

Esto se debe, en gran medida, a que el poema latino no nombra a quién están dirigidos esos versos ni si esa persona es un hombre o una mujer, proporcionando universalidad a los versos.

Junto a los relatos creados por las comunidades *fans* de obras literarias, también encontramos otras alusiones a la obra de Catulo en *Ciudad de Cristal* (2009), una novela fantástica para jóvenes lectores que forma parte de la saga *Cazadores de Sombras* de Cassandra Clare.

En este libro encontramos una clara referencia al *carmen* 101 de Catulo, en concreto a su verso final y, junto a la adaptación televisiva de la misma serie de novelas será presentado y analizado en el apartado dedicado a las adaptaciones cinematográficas de obras literarias.

2.2. Artes plásticas

En la siguiente sección nos proponemos realizar un repaso de las representaciones de Catulo y los tópicos de su obra en diferentes manifestaciones de arte plástico, en pintura, en escultura y en grabados y otras técnicas de estampación.

Si bien únicamente contamos con la reciente monografía de Calinski (2021), fruto de su tesis doctoral, en ella presenta extensamente las pinturas en las que artistas retrataron al poeta latino y su amada, fuente esencial para la realización de este apartado.

Sin embargo, ni la obra escultórica, los grabados u otras técnicas de estampación ni, por supuesto, el arte urbano que se sirve de Catulo y su obra como inspiración han sido objeto de algún estudio, de modo que intentaremos ofrecer aquí unas escasas líneas que pueden servir de inicio de esta propuesta de análisis.

Para contextualizar este apartado, hemos de ser conscientes de que, si bien existen algunos ejemplos aislados anteriores, la mayoría de las obras de arte relacionadas con Catulo fueron creadas por pintores y escultores de finales del siglo XIX de la escuela victoriana que recurrieron al mundo clásico como fuente de inspiración (Calinski, 2021: 4).

Resulta curioso que en este momento sea el propio poeta el representado, frente a otros movimientos pictóricos en los que los temas elegidos eran los relatos mitológicos, como podemos observar en el cuadro de Tiziano sobre la pareja protagonista del *carmen* 64, Baco y Ariadna.

De este modo, podemos encontrar tres categorías temáticas en estas representaciones pictóricas: Catulo generalmente leyendo o componiendo sus poemas, Lesbia, sola o acompañada de Catulo o del parajillo (*carmen* 2 y c. 3) y otras alusiones a los *Carmina*, como personajes mitológicos, como Baco y Ariadna (*carmen* 64) y Laodamía (*carmen* 68), un mural urbano que hace referencia al *carmen* 85 o un grabado del *carmen* 101.

En este breve recorrido nos centraremos en el contenido de estas obras, no tanto en sus características pictóricas o iconográficas, si bien haremos alusión a los soportes en los que están realizados. Por ello, presentaremos en tres apartados diferenciando la temática de estas obras, no tanto sus particularidades técnicas, su ubicación, su soporte artístico, su temporalización, si bien es cierto que otra categorización también resultaría muy enriquecedora.

2.2.1. Catulo compone y lee sus poemas

En el primer grupo encontramos las siguientes obras pictóricas: *Catulo reconforta a Lesbia de la muerte de su pajarillo y escribe una oda* (1773) de Antonio Zucchi (Figura 31), *Catulo leyendo sus poemas en casa de Lesbia* (1865) de Lawrence Alma Tadema (Figura 32), *Catulo leyendo sus poemas en casa de Lesbia* (1870) de Lawrence Alma Tadema (Figura 33), *El poeta romano Catulo leyendo su poema* (1885) de Stefan Wladyslaw Bakalowicz (Figura 34).



Figura 31 Catulo reconforta a Lesbia de la muerte de su pajarillo y escribe una oda. A. Zucchi.



Figura 32 Catulo [leyendo sus poemas] en casa de Lesbia. L. A. Tadema.

Estas obras pictóricas representan a Catulo acompañado de otros poetas o de la propia Lesbia mientras lee y compone su obra. En todas ellas, el poeta aparece con una toga clara y portando entre las manos unas tablillas o algún pequeño pergamino con sus poemas.

Llama la atención cómo en la mayor parte de estos lienzos, Catulo está situado de espaldas, frente a Lesbia, que aparece en dos de estos tumbada en

un *lectus*, completamente vestida y acompañada de otras personas de su círculo.



Figura 33 Catulo leyendo sus poemas en casa de Lesbia. L. A. Tadema.



Figura 34 El poeta romano Catulo leyendo su poema. S. W. Bakalowicz.

Junto a estos lienzos, encontramos la acuarela de la pintora neoclásica Angelica Kauffmann, *Catulo escribiendo su poema sobre la muerte del gorrión de Lesbia* (ca. 1780) (Figura 35) y un grabado en honor a la misma autora a cargo de John Keyse Sherwin, *Catulo y Lesbia* (1784) (Figura 36), donde dibuja en ambos al poeta escribiendo junto a Lesbia, que mantiene en su regazo al pajarillo.



Figura 35 Catulo escribiendo su poema sobre la muerte del gorrión de Lesbia. A. Kauffmann.



Figura 36 Catulo y Lesbia. En honor a Angelika Kauffmann. J. K. Sherwin.

2.2.2. Las representaciones de Lesbia

El segundo grueso de obras de arte es el más numeroso, puesto que Lesbia, como ocurre en la recepción literaria, ha sido fuente inspiración para muchos artistas. Su aparición en ellas, como veremos más adelante, suele recrear dos poemas, el *carmen* 2 y el *carmen* 3 además de otras escenas cotidianas que imaginan la sociedad romana del momento desde la perspectiva victoriana.

Con relación a la representación de la patricia, a simple vista podemos dividir sus apariciones en tres categorías: aquellas en las que Lesbia aparece acompañada de Catulo, las obras de arte donde ella se encuentra junto a su pajarillo y unas últimas en las que es representada sola.

Dentro de esta primera categoría en la que observamos a la pareja de enamorados, encontramos las siguientes obras en las que Lesbia aparece junto a Catulo: *Catulo y Lesbia, que está abrazada a sus brazos desolada por la muerte de su pajarillo* (1809) de Nicolai Abidgaard (Figura 37), *El gorrión de Lesbia* (1860) de Charles-Guillaume Brun (Figura 38), *El pajarillo de Lesbia* (1899) de Leonce J. V. De Joncieres (Figura 39) y *Leyendo Catulo y Lesbia* (ca. 1880) de Guilio Aristide Sartorio (Figura 40).

En todos ellos el tema gira en torno al pajarillo y observamos dos momentos diferentes puesto que en la obra de Brun Lesbia juega con el animal mientras Catulo admira a ambos frente al lienzo de Abidgaard, donde nos presenta una mujer desolada y abrazándose al poeta puesto que ha fallecido su pajarillo, que yace en la mesilla contigua y al de Joncieres, en el que, ante la misma situación de defunción del animal, Lesbia está desmayada junto al poeta.



Figura 37 Catulo y Lesbia, que está abrazada a sus brazos desolada por la muerte de su pajarillo. N. Abidgaard.



Figura 38 El gorrión de Lesbia. C. G. Brun.

En el primer cuadro la acción se sitúa en la alcoba de ella y, similar a los anteriores cuadros presentados, Catulo porta entre sus manos unas tablillas y un punzón, indicando que se encuentra frente a una escena que inspira sus poemas. Lesbia, sonriente, juega con su pajarillo y le acerca comida al pico con una mano, mientras lo sostiene con la otra.



Figura 39 El pajarillo de Lesbia. L. J. V. De Joncieres.

En el lienzo a cargo de Abidgaard parece que los personajes se encuentran en una zona menos íntima decorada siguiendo la estética romana en ambos casos. Por su parte, la obra de Joncieres presenta la misma situación, aunque en una zona exterior lujosamente decorada con mármol y una pequeña fuente.

Se observa la jaula del animal vacía y las flores que, posiblemente, llevaba Lesbia en la mano, tiradas en el suelo ante el estupor por la muerte de su ave.

Frente a las acuarelas y grabados presentados anteriormente, Guilio Aristide Sartorio representa a Clodia repasando una de las composiciones del poeta, mientras él la observa detenidamente en *Leyendo Catulo y Lesbia*, también conocido como *Catulo y Clodia* e incluso *La lectura* (ca. 1890). Ambos se encuentran sentados uno frente a otro en una zona exterior de una vivienda, con vistas a unos acantilados frente al mar.



Figura 40 Leyendo Catulo y Lesbia; Catulo y Clodia o La lectura. G. A. Sartorio.

Lesbia también aparece sola en otras tantas obras de arte, como esculturas, grabados o cuadros, como los que vamos a nombrar a continuación: *Lesbia y su pajarillo* (1907) de Edward John Poynter, *El gorrión de Lesbia* (1896) de George William Joy, *Lesbia y el gorrión* (ca. 1864) de Tony Roberts-Fleury, *Lesbia* (1878) de John Reinhard Weguelin, *Lesbia y el pajarillo* (ca. 1856) de Auguste Bouvier, *Lesbia y el pajarillo* (1866) de Lawrence Alma-Tadema (Figura 46), *Lesbia con su gorrión* (1916) de John William Godward, *Lesbia llorando a su pajarillo* (ca. 1700) de Angelo Caroselli, *Lesbia* (ca. 1881) de James Sant, *Neaera leyendo un poema de Catulo* (1894) de Henry John Hudson, *Lesbia* (1832) de François Gaspard Lanno, *El baño de Lesbia* (1861) de Jacques Hyacinthe Chevalier, *El gorrión de Lesbia* (1911) de Laure Coutan, *Lesbia con el pajarillo* (1868) de Anselm Feuerbach, *Lesbia* (ca. 1864) de Anselm Feuerbach, *Lesbia y los pájaros* (ca. 1910) de Charles Sims, *El baño de Lesbia* (ca. 1860) de Félicien Rops y *Lesbia* (ca. 1786) de Joshua Reynolds.

En relación con estas representaciones pictóricas, advertimos que en ellas la amada del poeta Catulo aparece con una vestimenta más ligera y vaporosa, en ocasiones casi transparente y, en todas ellas, denotando voluptuosidad y seducción al observador.

Es el caso de *Lesbia y su pajarillo* (1907) de Edward John Poynter (Figura 41), donde la patricia acerca un racimo de uvas al pajarillo con una vestimenta bajo la cual se insinúan sus pechos y rodillas o en *El gorrión de Lesbia* (1896) de George William Joy (Figura 42), en el que aparece Lesbia únicamente tapada con una túnica traslúcida dentro de un ambiente oriental.



Figura 41 Lesbia y su pajarillo. E. J. Poynter.



Figura 42 El gorrión de Lesbia. G. W. Joy.

Lo mismo ocurre con la obra *Lesbia y el gorrión* (ca. 1872) de Tony Robert-Fleury (Figura 43), donde la muchacha aparece acariciando a su animal de compañía sentada y con los ojos cerrados, con un tirante del vestido caído que muestra su hombro y piel clara. Junto a este también observamos el cuadro *Lesbia* (1878) de John Reinhard Weguelin (Figura 44), que ilustra a la romana con la mirada caída, observando cómo comen a su alrededor una bandada de gorriones mientras ella se encuentra en una zona abierta, parecida a un jardín con una piscina y frente al mar de fondo.

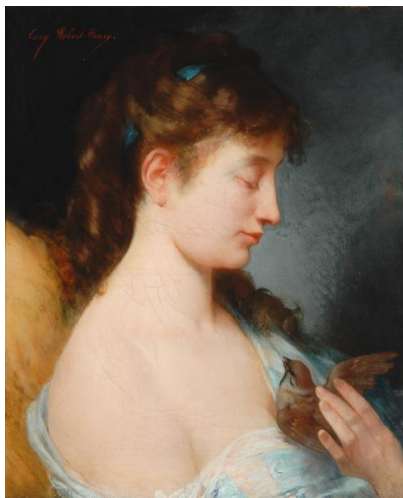


Figura 43 Lesbia y el gorrión. T. R. Fleury.



Figura 44 Lesbia J. R. Weguelin.

Contrariamente a estas representaciones, existen otras tantas en las que aparece Lesbia completamente vestida jugando con su pajarillo, como en la acuarela *Lesbia y el pajarillo* (ca. 1856) de Auguste Bouvier (Figura 45), en *Lesbia y el pajarillo* (1866) de Lawrence Alma Tadema (Figura 46) y en *Lesbia con su gorrión* (1916) de John William Godward (Figura 47).

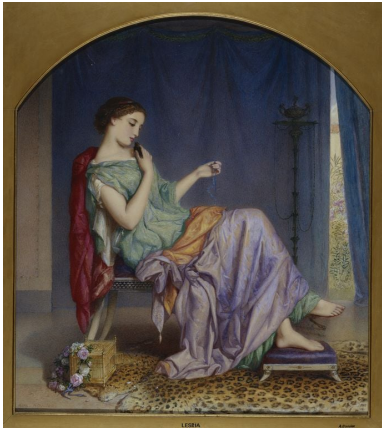


Figura 45 Lesbia y el pajarillo.
Auguste Bouvier.



Figura 46 Lesbia y el pajarillo. L.
A. Tadema.



Figura 47 Lesbia con su
gorrión. J. W. Godward.

Resulta curiosa también la representación de Lesbia que realiza Joshua Reynolds en *Lesbia* (ca. 1786) (Figura 48). En este óleo la muchacha posee unos rasgos infantiles, con una cara redondeada, unas mejillas rosáceas y el cabello recogido con una diadema con motivos geométricos clásicos. La niña está vestida con una toga blanca decorada con un cinturón dorado y unas terminaciones tanto en los puños como en el cuello.



Figura 48 Lesbia (ca. 1786) de Joshua Reynolds.

Su postura resulta claramente incómoda puesto que está apoyada sobre la jaula del ave a la que está alimentando con la otra mano, mientras mira frente a frente al espectador con el objeto de transmitir con mayor vehemencia la dulzura de la acción.

En las obras escultóricas Lesbia aparece junto a su animal de compañía completamente desnuda siguiendo el canon de belleza clásico e imitando los modelos griegos, como descubrimos en *Lesbia* (1832) de François Gaspard Lanno (Figura 49), en *El baño de Lesbia* (1861) de Jacques Hyacinthe Chevalier (Figura 50) y en *El gorrión de Lesbia* (1911) de Laure Coutan (Figura 51).

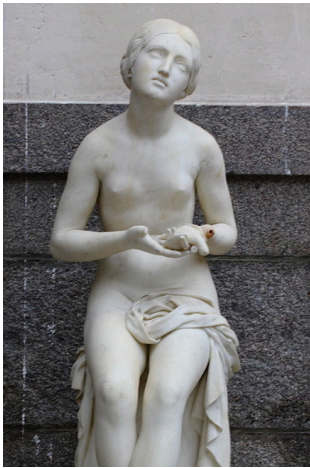


Figura 49 Lesbia. F. G. Lanno.

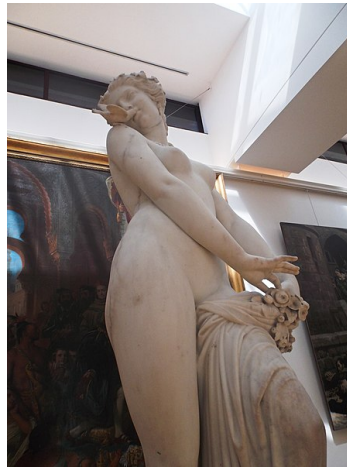


Figura 50 El baño de Lesbia. J. H. Chevalier.



Figura 51 El gorrión de Lesbia. L. Coutan.

También encontramos representada a Lesbia completamente desnuda en la obra de Charles Sims, *Lesbia y sus pájaros* (ca. 1910) (Figura 52), donde la amada de Catulo es el eje temático de esta acuarela claramente simbolista de tonos ocres.

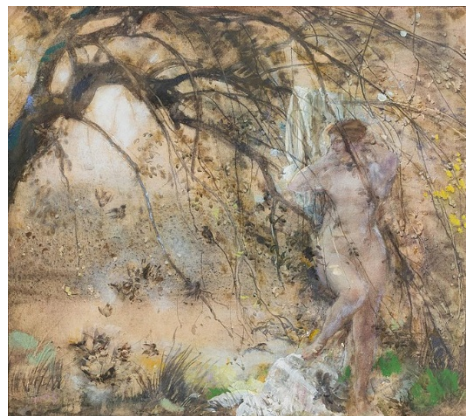


Figura 52 Lesbia y los pájaros. C. Sims.

La figura femenina aparece a la orilla de un río o arroyo, junto a diferentes tipos de elementos naturales, como un árbol que sostiene una tenue prenda en una de sus ramas y se encuentra ladeado, en una posición que muestra el movimiento del viento, también presente en las pequeñas hierbas que rodean la orilla.

De la misma manera Félicien Rops retrata a Lesbia desnuda en el grabado mediante la técnica del aguafuerte titulado *El gorrión de Lesbia* (ca. 1860) (Figura 53). Esta es, sin duda, la representación con mayor connotación sexual de todas las encontradas y presentadas en esta investigación, no tanto por la actitud de ella, sino por el modo en el que el pajarillo está dibujado, con la forma de los genitales masculinos que ella acude a acariciar.



Figura 53 El gorrión de Lesbia. F. Rops.

En contraposición a las anteriores escenas en las que encontrábamos a Lesbia desnuda o ataviada con la ropa de época romana, Angelo Caroselli recrea a una Lesbia con vestimenta barroca con un corsé en *Lesbia llorando a su pajarillo* (ca. 1700) (Figura 54) y en *Lesbia* (ca. 1881) James Sant (Figura 55) la presenta engalanada con un vestido oscuro decorado con unos volantes en el cuello y en las muñecas más propio del siglo XIX.



Figura 54 Lesbia llorando a su pajarillo. A. Caroselli.

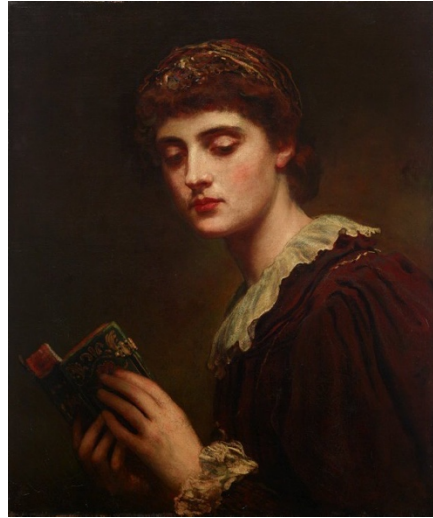


Figura 55 Lesbia. J. Sant.

Este atuendo contemporáneo también aparece en el boceto de Anselm Feuerbach titulado *Lesbia* (ca. 1864) (Figura 56) y en su posterior pintura, *Lesbia con el pajarillo* (1868) (Figura 57). En la primera obra, la figura femenina está únicamente realizada en rápidos trazos y que nos muestran los elementos más trabajados por el artista, como el cabello y el perfil de la amada de Catulo, así como la pose estudiada de la misma, donde apenas se le ve el rostro. También se observa una actitud de confianza y de tranquilidad, puesto que se la ve apoyada en una superficie cómoda que le permite ofrecer una postura recta.

Sobre la pintura posterior, podemos advertir aquellos elementos que no aparecen en el boceto, como el pajarillo, y otros que han sido modificados en la creación final, como el abanico y el pendiente que porta la figura femenina y su propia apariencia, mucho más risueña en la obra final y ataviada con un vestido más escotado que en el boceto, denotando más sensualidad. Además, el juego de luces y sombras, aun siendo un cuadro en blanco y negro, centra la atención del espectador rápidamente en la parte superior del cuadro.



Figura 56 Lesbia A. Feuerbach.



Figura 57 Lesbia con el pajarillo. A. Feuerbach.

También encontramos un curioso lienzo de Hudson en el que presenta a una ninfa del mar, *Neaera*, leyendo un poema de Catulo (1894) (Figura 58). Quizá se deba a un error del pintor y quisiera referirse a Lesbia, puesto que esta representación no difiere de otras de la amada y la ninfa no aparece nombrada en ninguno de las composiciones del latino.



Figura 58 Neaera leyendo un poema de Catulo. H. J. Hudson.

2.2.3. La inspiración artística en otros *Carmina*

En el último grupo de obras de arte encontramos representados algunos de los *Carmina* de Catulo, fundamentalmente la figura mitológica de Ariadna, aunque también la princesa minoica Laodamía, un mural urbano sobre el “*odi et amo*”, las litografías *Poems by Catullus* (1981) firmadas por Josef Herman, los grabados e ilustraciones de Michael van der Gucht, John Reinhard Weguelin y Aubrey Beardsley para las ediciones y traducciones de los *Carmina* y una campaña publicitaria que reinterpreta el primer verso del *carmen* 5.

Sobre la princesa cretense, sus representaciones iconográficas son innumerables desde la Antigüedad, dada su repercusión en la mitología, la literatura y, en definitiva, en la cultura clásica. Existen multitudes de obras pictóricas sobre su relato a lo largo de la Historia del arte, entre las que destacamos *Baco y Ariadna* (ca. 1520) de Tiziano (Figura 59), *Ariadna abandonada por Teseo en Naxos* (1774) de Angelika Kauffmann (Figura 60), *Ariadna abandonada por Teseo* (ca. 1780), de la misma pintora (Figura 61) y *Ariadna* (1898) de John William Waterhouse. En los tres primeros lienzos advertimos a Ariadna con las manos en alto, realizando aspavientos ante la incredulidad de la huida de Teseo, que navega en el barco que se ve de fondo entre el mar y el horizonte en el segundo de los cuadros.



Figura 59 Baco y Ariadna.
Tiziano.



Figura 60 Ariadna
abandonada por Teseo en
Naxos. A. Kauffmann.



Figura 61 Ariadna
abandonada por Teseo.
A. Kauffmann.

La postura de Ariadna difiere en la obra de Waterhouse (Figura 62), donde la vemos tumbada plácidamente dormida sobre un triclinio junto a dos ejemplares de tigres, con el torso al descubierto mientras se ve al fondo como el barco de su amado héroe zarpa sin ella.



Figura 62 Ariadna. J. W. Waterhouse.

Laodamía también aparece dentro de la obra del anteriormente citado George William Joy (Figura 63), que la retrata semidesnuda lamentándose de la muerte de su amado Protesilao. Mientras apoya en su féretro una de sus manos, con la otra acaricia la mano del héroe griego, que surge entre las nubes dándole apoyo en estos momentos de desasosiego. Asimismo, observamos que en su antebrazo porta una guirnalda de flores para el fallecido.

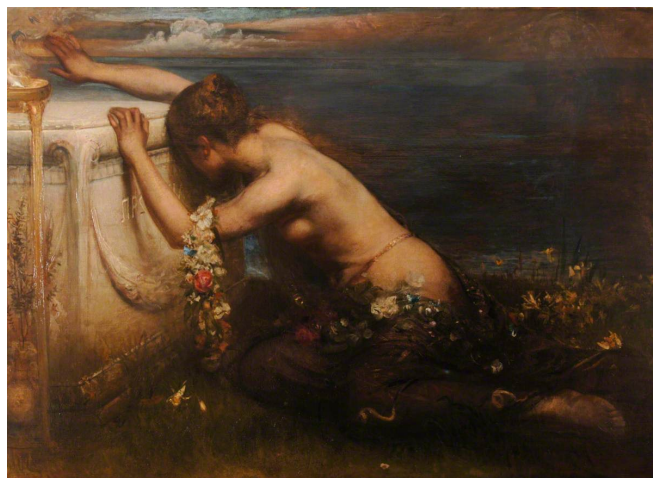


Figura 63 Laodamía. G. W. Joy.

El *carmen* 85 aparece representado en la siguiente obra urbana en una zona cercana al Palacio Real de Madrid (Figura 64). Observamos un personaje imaginario, similar a un genio, que sostiene en cada una de sus manos las palabras "hate" y "love", actuando como una balanza.

Esta decoración de arte en el espacio se enmarca en las propuestas que se desarrollan en diferentes ciudades del mundo en eventos relacionados con la creación de arte en lugares transitados de la ciudad. Sin embargo, pese a los intentos de sistematización y dignificación de estos grafitis en los últimos años, desconocemos el nombre del autor o autora y si la dicotomía que presenta en su obra está basada en los versos del poeta latino.



Figura 64 Mural urbano "Hate and love". Anónimo.

Incluimos en este apartado también las litografías *Poems by Catullus* (1981) firmadas por Josef Herman (Figura 65) que está formada por ocho impresiones diferentes de las que existen únicamente 100 tiradas. Todas ellas comparten el cromatismo basado en la dicotomía entre el blanco y el negro junto al azul, que resalta los motivos y añade profundidad a las ilustraciones dotando de fondo a las mismas.

En entre las que componen el *portfolio*, compartimos aquí dos de ellas, una en la que encontramos a un hombre romano en una posición pensativa, que intuimos hace alusión al poeta Catulo y otra en la que aparece una mujer desnuda bailando, que podría acompañar a varias composiciones, como el *carmen* 62 o el *carmen* 63.



Figura 65 Litografías *Poems by Catullus*. J. Herman.

Por último, hemos de hacer referencia a las ilustraciones y grabados que han acompañado a traducciones de los *Carmina* representativas, como las creadas por Michael van der Gucht, John Reinhard Weguelin y Aubrey Beardsley.

La primera de todas ellas es la que acompaña a la novela anteriormente comentada, *The Adventures of Catullus* (1707) por Jean de la Chapelle e ilustrada por Michael van der Gucht (Figura 66). En estos grabados encontramos escenas de algunos de los poemas que aparecen en este primer relato que une ficción con la poética de Catulo, como por ejemplo en el siguiente, donde leemos en el tejido colocado sobre los amados el inicio del *carmen* 5, "*vivamus, mea Lesbia, atque amemus*".



Figura 66 Ilustración de M. Gucht para *The Adventures of Catullus*.

Las ilustraciones de John Reinhard Weguelin también han acompañado la traducción al alemán de los *Carmina*, a cargo de Sidney George Owen (1893). Frente a la obra depurada y llena de detalles bellamente perfilados de su *Lesbia* (1878), las cinco creaciones de Weguelin (Figura 67) que aparecen junto al *carmen* 2, el c. 51, el c. 63 y el c. 64 apenas nos recuerdan a la voluptuosidad con la que recreó con anterioridad a la amada de Catulo.

Lo interesante de estas obras reside, esencialmente, en la elección de los escenarios que recrea gracias a una elección de composiciones menos usual que aquellos basados únicamente en la relación de amor entre Catulo y Lesbia.



Figura 67 Ilustraciones del c. 2 y c. 3 de Weguelin para Owen.

A continuación, presentamos la litografía de Aubrey Beardsley, *Ave atque vale* (1904) (Figura 68) que acompaña su propia traducción al *carmen* 101. En ella, una figura andrógina presenta una postura de despedida, alzando la mano hacia el vacío. La obra es una muestra del *Art Nouveau*, que se caracteriza, como observamos en ella, las líneas fluidas y decorativas y los juegos entre el espacio negativo y positivo, que crea grandes contrastes.



Figura 68 Grabado *Ave atque Vale*. A. Beardsley.

Por último, en el marco de la celebración y reivindicación del Orgullo en 20024, el Ayuntamiento de Madrid desplegó por la ciudad una campaña de visibilización de las parejas mayores LGTBI. Para ello, hicieron uso del verso "*vivamus atque amemus*" del *carmen* 5 de Catulo pues únicamente modificaron la conjunción por el signo de la igualdad (Figura 69).

Esta infografía tiene tres modelos, una pareja formada por dos mujeres, otra pareja de hombres y una última con un hombre y una persona transexual, distribuidos por espacios municipales. Además, también está apoyada en spots publicitarios que también se pudieron ver en plataformas digitales, además de la propia web del consistorio⁷⁷.

⁷⁷ La campaña publicitaria completa puede descargarse en la siguiente web: <https://www.madrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/Igualdad-y-diversidad/Vivimos-Amamos-Madrid-diversa-Madrid-inclusiva/?vgnextfmt=default&vgnextoid=0d3ac9b9cf850910VgnVCM2000001f4a900aRCRD&vgnnextchannel=c426c05098535510VgnVCM1000008a4a900aRCRD>



Figura 69 Campaña publicitaria "Vivimos = amamos". Ayuntamiento de Madrid.

2.3. Formatos audiovisuales

El cine y las series de televisión, hoy en día, son las representaciones artísticas donde tenemos más facilidad para conocer la narrativa textual (Winkler, 2012) y, por lo tanto, no hay ninguna razón para asumir que el cine no puede acercar los mitos clásicos al lenguaje visual. Sin ir más lejos, las películas sobre el mundo clásico son una de las temáticas más representadas en la historia del cine desde sus inicios hasta la actualidad (Lapeña Marchena, 2006).

Títulos de episodios, situaciones muy concretas de alguna trama o simples comentarios nos sumergen en la cultura clásica y nos evocan otras historias, superponiendo el nuevo referente al transmitido por la cultura grecolatina.

Lo mismo sucede en el contexto musical, donde las referencias clásicas abundan en los diferentes géneros, desde la ópera hasta el *heavy metal*. La presencia de los *Carmina* de Catulo en estas composiciones apenas ha sido estudiada, más allá de las contribuciones sobre los *Carmina Burana* de Carl Orff (Stachon, 2020; Willis, 2019), si bien la temática del poeta latino trasciende esta obra y también es perceptible en otros contextos musicales, como el blues (Villalba Álvarez, 2008) y el pop (Clavero Agustín, 2021).

En el contexto de los videojuegos, únicamente hemos podido encontrar una referencia a nuestro autor y su obra, puesto que el grueso de las alusiones al mundo clásico en estas plataformas de entretenimiento hace uso de figuras históricas relacionadas con el contexto bélico o personajes y relatos mitológicos.

Con el fin de visibilizar la aparición del mundo clásico en las herramientas digitales de nuestra sociedad, presentaremos las apariciones que encontramos del poeta Catulo y de su obra en películas, series de televisión, composiciones musicales recientes y videojuegos que dan cuenta de la relevancia transmedia

de la Antigüedad y, al mismo tiempo, posibilitan un acercamiento a la cultura clásica al espectador.

Gracias a estas ejemplificaciones observaremos la complementariedad de los estudios de Tradición Clásica con las propuestas de la Estética de la Recepción, ampliando así la visión y ofreciendo la posibilidad de realizar un camino de ida y vuelta entre el mundo clásico y la Antigüedad.

2.3.1. Apariciones de Catulo en la (pequeña y gran) pantalla

Desde un punto de vista cronológico, la primera aparición de Catulo en la gran pantalla fue de la mano de la película de Mankiewicz, *Cleopatra* (1963) protagonizada por Elizabeth Taylor (Figura 70).

Esta alusión fue presentada por Lillo Redonet (2003: 443) en su artículo sobre las manifestaciones de algunos poetas clásicos en las películas históricas. En este caso, en el largometraje de Mankiewicz encontramos a Cleopatra que dialoga con César sobre el poeta latino, mientras un aedo recita a la reina de Egipto una de sus composiciones.



Figura 70 Cleopatra conversa con Julio César.
(Mankiewicz, 1963)

En el diálogo que mantienen la reina egipcia y el general romano podemos escuchar a este último haciendo referencia al *carmen* 93 de Catulo ("*Nil nimium studeo, Caesar, tibi velle placere, / nec scire utrum sis albus an ater homo*"). En este momento de la trama, Cleopatra y Julio César mantienen la siguiente conversación:

Cleopatra: Catullus doesn't approve of you. Why haven't you had him killed?
Julio César: Because I approve of him. My desire to please you, Caesar. Is very slight, nor do I greatly care to know, If you are black or white (Mankiewicz, 1963).

Observamos, entonces, la alusión exacta a este poema, que, a tenor de lo expuesto, nos asegura que el equipo de guionistas de este clásico estadounidense presentaba un gran nivel de conocimientos acerca del contexto y los personajes que protagonizaban el largometraje.

Posteriormente a esta primera referencia a Catulo, encontramos un capítulo titulado "*Poor Catullus*" en la serie británica de la BBC, *La Duquesa de Duke Street* (1976-1977). En él, dos jóvenes se hacen pasar por un profesor de latín de la universidad Oxford que escribe cartas de amor a la protagonista, Louisa, haciendo uso de versos de Catulo y Horacio.

En un primer momento, la protagonista recibe un anónimo (Figura 71), compuesto por los jóvenes, donde recrean la poética de ambos autores latinos, jugando con los tópicos de la obra de ambos, el amor ("*love*", "*I feel the full power of Venus*") y el ocio ("*wine and idleness*") y firman su composición con el nombre del poeta de Venusia.

Louisa: Oh plummy! The phantom poet struck again. Here, listen to this.
I thought my days of passion were over,
that love and wine and idleness
and Licoride's beauty are too much for me.
Again, I feel the full power of Venus,
Again, I must leave all other subjects to write love poems.
Again, think only propitiating Venus and moderating the pains of my passion.
Housekeeper: Well, it is obviously somebody who admires you. It sounds a bit old, that's a love poem.
L: Well, he wouldn't get my bleeding name right. He called me Chloe, Lesbia, Phyllis and now Licoride in the space of a fortnight.
H: Perhaps he's shy!
L: Shy, no. He signed this one, look. Horace. There are no Horace's here, likely (Paul y Coke, 1977).



Figura 71 Louisa lee la carta de amor anónima.
(Paul y Coke, 1977).

Es también interesante dar cuenta de la enumeración de los nombres de las amadas de los poetas, Licóride, Chloe, Lesbia y Filis, todas ellas receptoras de los poemas amorosos de los autores latinos y que propician la identificación de la protagonista, Louisa, como una amada más.

Posteriormente, cuando Louisa ya ha descubierto que es su hermano y su amigo quienes están tras la composición del poema anónimo, informa al profesor Stabs, la persona por la que se estaban haciendo pasar ambos y le permite leer la misiva. En ese momento, descubrimos que el profesor es quien les ha enseñado la poética de Catulo y Horacio en la universidad a los jóvenes (Figura 72).

Profesor Stabs: Do I know you? Have we met before? I have an appalling memory for faces.

Lady Louisa: No..no we... We haven't met before. The fact is... it's a joke really!

P: It is?

L: Yes, so two of your boys who stay here sometimes have been sending me poems professing to come from you. If you pardon the pun, love poems.

P: Oh! Actually that is my subject. What are the names of these two young gallants?

L: Teaching rummy tummy.

P: Who?

L: Willy Watling and Claude Turner.

P: Oh those two, yeah. That's not surprising, they never left the absurd. Have you kept the poems, may I see them?

P: Thank you. Yes, yes, at least they have the good taste to use my translation,

L: Translation?

P: Written in latin, you see. Catullus, Horace, roman poets. These ladies, Chloe, Lesbian, Phyllis are the poet's various mistresses.

L: oh, I wondered who it was.

P: I have translated all their works. Catullus in particular, I have done a book on him. Of course you can't print all his stuff, some of it is rather fruity, you know?

L: oh, I must read it sometime (Paul y Coke, 1977).



Figura 72 Louisa muestra al profesor Stabs la composición amorosa.
(Paul y Coke, 1977).

El señor Stabs, al leer la carta, se da cuenta de que sus alumnos han utilizados sus traducciones, algo que Louisa desconocía, al mismo tiempo que le explica que los nombres de mujeres que aparecen en los versos corresponden, como hemos avanzado anteriormente, a las amadas de los poetas.

En esta referencia, a diferencia de la primera, la alusión a Catulo y a su obra forma parte de otro contexto alejado al mundo clásico, en concreto la era victoriana. También muestra que los hombres tenían acceso a los estudios universitarios y al aprendizaje de las lenguas clásicas, frente a las mujeres, que estaban alejadas del saber académico y vivían en la esfera doméstica.

Ya en el siglo XXI, la serie *Anatomía de Grey* nos presenta dos referencias al *carmen* 85, el famoso "*odi et amo*", que, gracias a la ambivalencia de los sentimientos de los amados y un sintagma fácilmente reconocible, fomenta su aparición en formatos audiovisuales.

Si bien podríamos pensar que estas alusiones son fruto de la poligénesis⁷⁸, solamente hay que detenerse un poco en visualizar este drama estadounidense para darse cuenta de que los referentes clásicos se utilizan de manera consciente en otros momentos de la trama. Ello podría indicarnos que el equipo de

⁷⁸ El concepto de 'poligénesis' se difundió en el análisis de la tradición clásica en el ámbito hispánico gracias a la contribución de Dámaso Alonso (1963). López Calahorro (2021) realiza un recorrido diacrónico sobre el término y su aplicación a los estudios clásicos.

guionistas posee unas nociones básicas del mundo antiguo, especialmente con relación a los tópicos literarios y la mitología clásica.

En la primera de estas secuencias nos encontramos en las temporadas iniciales de esta serie americana, concretamente en la segunda temporada, donde la trama gira sobre un triángulo amoroso entre el cirujano jefe de cardiología, Derek Shepherd, su esposa, la doctora Addison Montgomery y una cirujana interna y protagonista de la serie homónima, la joven Meredith Grey.

En un momento clave de la temporada (Figura 73), el cirujano ha de elegir si prefiere continuar su relación con su esposa, con la que había discutido anteriormente, o con la joven doctora y ella, sin saber muy bien cómo hacer para que él la elija le hace la siguiente propuesta:

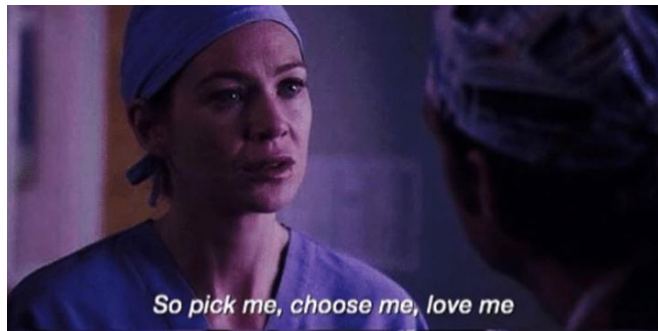


Figura 73 Meredith Grey reinterpreta el *carmen* 85.
(Rhimes y Thinker, 2005).

Your decision is simple: her or me and I don't doubt that she's great, but I love you, Derek, strongly enough to pretend that I like the music you hear, to leave you the last piece of cheesecake, to put me a radio in your head away from your window. Unfortunately, that makes me love you and hate you. So, choose me, choose me, love me (Rhimes y Thinker, 2005).

Lo interesante de esta alusión a la composición del poeta latino radica en que es el personaje femenino quien lleva a cabo la declaración de amor y declama como suya la dicotomía entre el amor y el odio que siente hacia la otra persona.

Esta declaración de amor, por tanto, sufre una inversión en su paso a la recepción ya que en el *carmen* el emisor es presumiblemente Catulo y el receptor quizá fuera Lesbia, Juvencio u otra persona amada frente a la propuesta

transmedia de este capítulo de *Anatomía de Grey* donde es ella, Meredith Grey quien lo pronuncia ante él, Derek Shepherd.

En esta misma serie, pero varias temporadas después, en la undécima temporada, encontramos una nueva alusión a estos versos clásicos. La acción se sitúa en esta ocasión en casa de los protagonistas anteriormente mencionados, que, tras multitud de sucesos, se han casado y han formado una familia junto a sus hijos y otros seres queridos.



Figura 74 Owen Hunt reinterpreta el *carmen* 85.
(McKee y Hayden, 2015).

Después de un fatídico accidente de coche, el cardiólogo fallece y la reacción de todos sus familiares y amigos es compleja, desde la depresión hasta el estado de shock que sufre su hermana pequeña, Amelia Shepherd. En esta circunstancia, su compañero, Owen Hunt, le dice en un monólogo:

Instead of accepting that it hurts you, that you are alone and that you fear that you will only have a void left, you run away. I ran away and re-enlisted in the army. We do that, we run away and we medicate ourselves and we do whatever it takes to cover it up and numb ourselves. It is not normal. We should, feel, we should love and hate and suffer and cry and explode and be destroyed and overcome it to be destroyed again. That's human. This is humanity. That's being alive (McKee y Hayden, 2015).

Nuevamente el *carmen* 85 permite una lectura diferente, puesto que la ambivalencia entre el amor y el odio es, en este caso, asumida como una de las características vitales del ser humano y se antoja no tanto como una declaración de amor sino como una expresión de la necesidad de expresar todo el abanico de sentimientos que albergamos en nuestro interior ante un acontecimiento tan

trágico como el fallecimiento de un hermano. Esta perspectiva del poema se aleja de los análisis académicos clásicos (Arkins, 2011) y de las diferentes obras que han leído y recreado este poema en otros contextos de los últimos siglos (Piantanida, 2021; Valerio Tejada, 2020), dando muestra de otras posibles lecturas que fomenta la transmedialidad con relación a los *Carmina*.

Junto a estas alusiones en la icónica serie de médicos estadounidense, encontramos otra mención también muy interesante en la precuela a *The Big Bang Theory*, *El Joven Sheldon* donde la referencia a Catulo es buscada y acompaña la temática del capítulo en cuestión. En él, el protagonista ha de convencer a su rival, Paige, de que acuda a la misma universidad donde está matriculado. A lo largo del capítulo (Figura 75), Sheldon pasa tiempo con ella y habla de ella constantemente con el resto de los personajes de la serie, su familia fundamentalmente.

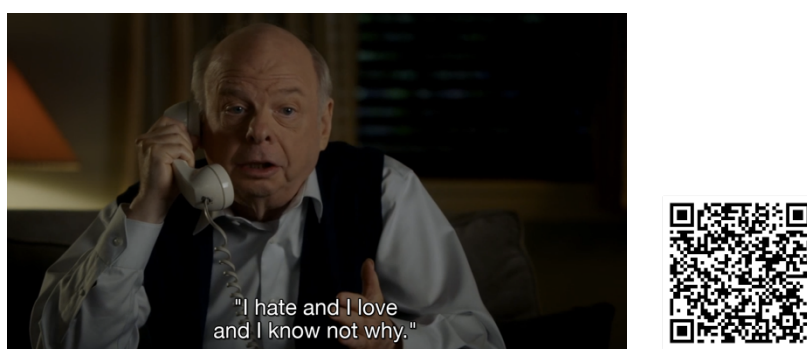


Figura 75 El profesor Sturgis explica el *carmen* 85.
(Molaro, Holland, Kilpatrick et al. y Hart, 2021).

La hermana de Sheldon y amiga de Paige, al escuchar reiteradamente sus quejas, le pregunta si está enamorado de ella y ante la incomprensión del joven, le realiza un cuestionario de una revista de adolescentes para verificar sus sentimientos. Sheldon, incrédulo, busca una respuesta científica ante la situación y llama a su profesor de biología, con quien mantiene la siguiente conversación:

Sheldon: I wasn't getting the help I needed, so I turned to the smartest resource I knew.

Dr. John Sturgis: Love is a funny thing. They say, "The heart wants what the heart wants," but I think it should be, "The limbic system wants what the limbic system wants."

S.: Finally, someone's making sense.

Dr.: Well, not to brag, but when it comes to unrequited love, I'm kind of an expert.

S.: Well, when I talk to Paige, all she does is drive me crazy.

D.: There's a thin line between affection and aggravation. The Roman poet Catullus said, "I hate and I love and I know not why."

S.: I'm not sure what to make of that.

Dr.: Perhaps it'd be more useful in Latin. "Odi et amo..." (Molaro, Holland, Kilpatrick et al. y Hart, 2021).

Similar al primer ejemplo de *Anatomía de Grey*, la referencia a Catulo se desarrolla dentro del contexto de un capítulo en el cual dos personajes parecen iniciar una relación amorosa y todavía no son conocedores de sus sentimientos, presentando las mismas ambivalencias que las que describe el propio poeta en su obra. Observamos cómo el protagonista de la serie, Sheldon, necesita traducir los sentimientos a reacciones físicas, dando cuenta así no sólo de un ejemplo de recepción en lenguaje transmedia sino también en un lenguaje científico, propio de la serie y del propio personaje.

En las propuestas siguientes nos encontramos ante dos adaptaciones cinematográficas de novelas de distinto género literario, en un caso de literatura fantástica y en el otro de literatura romántica de corte histórico. En ambas observaremos que el ejercicio de recepción clásica trasciende la obra escrita, donde aparece en primer lugar la referencia al poeta clásico y a su obra, y adquiere un matiz diferente en la serie de televisión.

El primero de estos ejemplos se encuentra en la serie *Outlander*, adaptación de la serie de novelas románticas con el mismo título de Diana Gabaldon, que salta de las páginas de la segunda entrega *Dragonfly Amber* (1992) a la pequeña pantalla, como vamos a leer a continuación.

Esta saga de novelas románticas narra la historia de Claire Beauchamp, una enfermera inglesa durante la Segunda Guerra Mundial que viaja en el tiempo y se enamora de dos hombres, separados entre sí por 200 años. Su argumento, como hemos comentado anteriormente, ha sido adaptado al lenguaje cinematográfico y de una manera muy fiel, desarrolla el relato en la serie de Netflix a lo largo de varias temporadas.

La alusión a Catulo y su obra se da en contextos diferentes en la novela y en la serie, puesto que, en la primera de ellas, la protagonista observa el texto que decora su anillo de casada en la siguiente escena:

"Da mi basia mille..." But it was Claire's voice that spoke the words, not his. Her voice was shaky, and he could tell that she was crying, but it was coming back under her control. She couldn't let go for long; the power of what she held leashed could so easily destroy her.

"It's Catullus. A bit of a love poem. Hugh....Hugh Munro—he gave me the poem for a wedding present, wrapped around a bit of amber with a dragonfly inside it." Her hands, still curled into fists, had now dropped to her sides. "I couldn't say it all, still, but the one bit—I know that much." Her voice was growing steadier as she spoke, but she kept her back turned to Roger. The small silver circle glowed in his palm, still warm with the heat of the finger it had left.

"...da mi basia mille..."

Still turned away, she went on, translating,

"Then let amorous kisses dwell

On our lips, begin and tell

A Thousand and a Hundred score

A Hundred, and a Thousand more." (Gabaldon, 1992: 817).

Leemos aquí una alusión directa a nuestro poeta que va acompañada explícitamente de los versos del *carmen* 5, ilustrando la relación de amor entre los protagonistas. La serie adapta (Figura 76) esta escena en un contexto diferente, pues cuando Claire está visitando un lugar donde estuvo con su amado, escucha su voz que recita una traducción al inglés de esta composición latina a cargo de Richard Crashaw (1612-1649).



Figura 76 Los protagonistas recitan el *carmen* 5.
(Graphia y Roberts y John, 2016).

Claire: *"Come and let us live my Deare,
Let us love and never feare,
What the sowrest Fathers say"*

Jamie: *"Then let amorous kisses dwell
On our lips, begin and tell*

A Thousand, and a Hundred, score

An Hundred, and a Thousand more" (Graphia y Roberts y John, 2016).

Sobre esta aparición de la obra de Catulo en el viaje al pasado que se realiza en la serie, es importante destacar que el equipo de guionistas eligiese una traducción al inglés publicada en el Renacimiento inglés (Pérez Romero y Oliva Cruz, 1998), dentro del arco cronológico donde se sitúa una parte de la historia, dando cuenta de una buena labor de investigación y de contextualización adecuada de los hechos sucedidos en la serie histórica.

Además, el anillo como objeto simbólico (Figura 77) cobra especial relevancia dentro de la cultura fan creada alrededor de esta novela y de la serie de televisión posterior hasta el punto de poder adquirir fácilmente en diferentes páginas web una recreación de dicha joya por los seguidores acérrimos de esta historia.



Figura 77 Anillo de *Outlander* decorado con el *carmen* 5.

Si estas alusiones a la obra de Catulo nos resultan sorprendentes, la aparición del verso final en una novela fantástica para jóvenes adultos todavía nos asombraría más si cabe. La saga *Cazadores de Sombras* creada por Cassandra Clare narra las luchas entre los "nefilims" o "cazadores de sombras" y los antagonistas, denominados "demonios".

Entre todos los libros que conforman esta hexalogía, encontramos varias referencias al poema 101 de Catulo en el tercero de ellos, *Ciudad de Cristal* (2009), que narra los orígenes familiares de la protagonista, Clary. Entre los fragmentos que aluden al poeta latino, destacamos el siguiente:

Beside the door were white letters cut into the gray marble. They were names. MARCUS HERONDALE. STEPHEN HERONDALE. They had both died in the same year. Much as Clary had hated the Inquisitor, she felt something twist inside her, a pity she couldn't help. To lose your husband and your son, so close together...Three words in Latin ran under Stephen's name: AVE ATQUE VALE. "What does that mean?" she asked, turning to Luke. "It means 'Hail and farewell.'" It's from a poem by Catullus. At some point it became what the Nephilim say during funerals, or when someone dies in battle (Clare, 2009: 68).

Observamos nuevamente cómo el sintagma final de este conocido poema condensa la tristeza causada por el fallecimiento de seres queridos. Además, la alusión explícita al poeta latino fomenta el conocimiento de este autor a una categoría de lectores cercanos a la adolescencia y a los primeros años de juventud desde una perspectiva diferente a la prototípica, más cercana a las composiciones en torno a la tortuosa relación con Lesbía.

La adaptación de esta saga a la pequeña pantalla también recupera esta alusión al poema que nos ocupa. En *Shadowhunters* encontramos de manera recurrente la utilización del sintagma “*ave atque vale*” y su traducción al inglés “*hail and farewell*” cuando un personaje fallece, como un funeral, como una batalla o un funeral, como el clip siguiente (Figura 78).



Figura 78 Los protagonistas recitan el *carmen* 101.
(Hug y Richardson-Whitfield, 2017).

Clary: I can't do this, Jace.

Jace: Yes, you can. Just don't let go of me.

Aldertree: Those remaining will take their place with the fallen. Those remaining will say the names of the fallen.

Enoch Brother Micah.

All: *Pulvis et umbra sumus*.

Isaac: Brother Jeremiah.

All: For we are dust and shadows.

C.: Jocelyn... Mom...

J.: Jocelyn Fairchild.

All: *Ave atque vale. Hail and farewell* (Hug y Richardson-Whitfield, 2017).

Al visualizar el fragmento, se observa que los personajes utilizan estas palabras para despedirse de aquellos seres queridos fallecidos, siguiendo el ejemplo del poeta latino a su hermano y, como en el caso de la serie anterior, el sintagma final del *carmen* 101 se ha convertido en un elemento característico a esta saga literaria, de modo que es usual encontrar tatuajes, pegatinas y otro

tipo de artículos relacionados con la comunidad seguidora de esta serie (Figura 79).



Figura 79 Artículos de *Cazadores de Sombras* utilizando el *carmen* 101.

Para concluir, mencionamos aquellas referencias a nuestro poeta de una manera tangencial. En primer lugar, observamos una alusión menos relevante a nuestro autor en la serie de HBO, *La Vida Sexual de las Universitarias* donde la revista del campus universitario de Essex se titula *The Catullan*. A lo largo de los diferentes capítulos se alude constantemente a la publicación, que está asociada a los chismes entre los estudiantes y quizá este matiz irónico y burlesco que leemos en algunos de los *Carmina* haya inspirado a los guionistas a elegir ese nombre.

Por último, podemos añadir la presencia de una especie de humanoides llamada los *Catullan*, que viven en el planeta "Catulla" dentro del universo creado en la serie de ciencia ficción *Star Trek* (Figura 80).



Figura 80 Un *Catullan* en una escena de *Star Trek*.

Tanto el nombre como las características de estos personajes son meramente una casualidad y no guardan relación en nada con el autor latino, salvo la correspondencia con la onomástica. Este elemento ilustra nuevamente como el género fantástico y de ciencia ficción hace uso de la Antigüedad en varios aspectos, como la indumentaria, la onomástica, las divinidades o los relatos históricos.

2.3.2. Los *Carmina* en la cultura musical

Las referencias a Catulo en la música son un fenómeno muy interesante desde el punto de vista de la Estética de la Recepción, puesto que nuevamente da cuenta tanto de la inspiración como la reinterpretación de los versos del poeta latino en otro formato no tan alejado de la literatura como se podría llegar a pensar.

Si bien hemos mencionado anteriormente la gran influencia en la obra de Carl Off, ahondaremos en estos momentos en diferentes géneros musicales que hasta ahora no han sido explorados por la crítica, como la música *indie*, el pop, o heavy metal. Junto a estas composiciones, presentamos también las listas de reproducción asociadas a varios de los poemas de Catulo, que sirven de hilo conductor para numerosos melómanos para combinar diferentes canciones bajo una temática común.

En esta sección, procederemos a analizar una selección de canciones contemporáneas que encuentran su inspiración o reflejo en los poemas de Catulo, especialmente en el carmen 3, el carmen 5, el carmen 85 y el carmen 101.

Esta organización permitirá apreciar cómo los artistas modernos reinterpretan y recontextualizan los temas atemporales presentes en la obra de Catulo, revelando la perdurabilidad y la relevancia de sus emociones y conflictos en la música actual.

Comenzamos con la canción instrumental “*Passer, deliciae meae puellae*” publicada en el disco *The Wild Farewell* (2005) de The Harvey Girls (Figura 81), en la que se intuye el cantar de diferentes pájaros en un entorno natural. Este grupo musical americano está formado por Melissa Rodenbeek y Hiram Lucke y en sus composiciones combinan los sonidos naturales con otros instrumentos musicales dentro de un estilo *indie*.

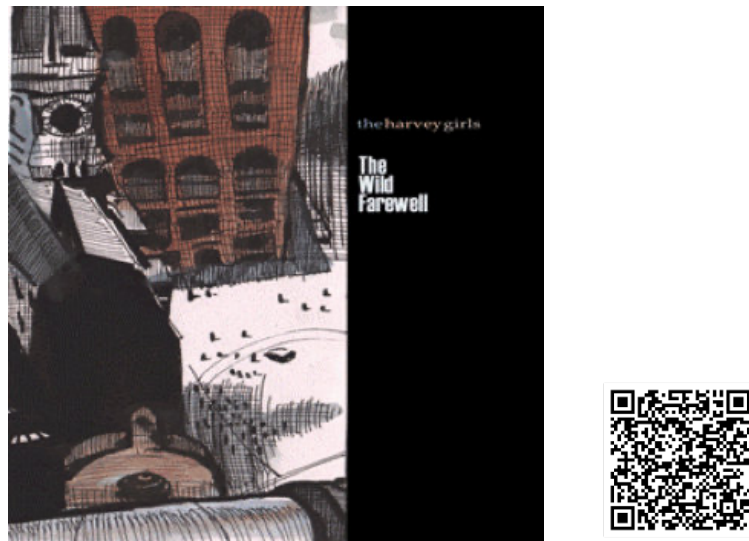


Figura 81 Portada de *The Wild Farewell*. The Harvey Girls.

Junto a estos diálogos literarios, el *carmen* 5 de Catulo aparece de manera más o menos consciente en numerosas canciones de temática amorosa, gracias a la consecución reiterada de besos que desea el poeta, como podemos escuchar en la canción "Kiss me" del disco + (2011) de Ed Sheeran (Figura 82).

La composición creada por el británico describe cómo el amante, que da voz al intérprete, desea que su amada le demuestre su amor a través de diferentes gestos propios de las parejas como los abrazos y los besos. Además, va describiendo las partes del cuerpo que quiere tocar y descubrir de ella, como la cabeza, los brazos, el pecho, el corazón, los labios, el cuello y los ojos.



Figura 82 Portada +. E. Sheeran.

En esta primera parte de la canción, el poeta parece que reinterpreta el *carmen* 51 de Catulo que, traduciendo a Safo, describe físicamente el proceso

de sentir deseo por una persona amada, a la que denomina como “*lady*”, traducción muy cercana al “*domina*” de Catulo.

Settle down with me
And cover me up
And cuddle me in
Lie down with me
And hold me in your arms
And your heart's against my chest
Your lips pressed in my neck
And I'm falling for your eyes
But they don't know me yet
And with this feeling I'll forget
I'm in love now
[...]
Settle down with me
And I'll be your safety
And you'll be my lady
I was made to keep your body warm
But I'm cold as the wind blows
So hold me in your arms, oh no
Your heart's against my chest
Your lips pressed in my neck
And I'm falling for your eyes
But they don't know me yet
And with this feeling I'll forget
I'm in love now (Sheeran, 2011).

El estribillo, por su parte, comienza con la alusión a la acción de besar, el “*da mi basia*” de Catulo, que en Sheeran encontramos como “*Kiss me like you want to be loved*” y que da título a esta canción.

Kiss me like you want to be loved
You want to be loved
You want to be loved
This feels like falling in love
Falling in love
We're falling in love
Kiss me like you want to be loved (Sheeran, 2011)

Por último, en una de las estrofas finales de esta composición musical encontramos una breve alusión al *odi et amo* (*carmen* 85):

Yes, I've been feeling everything
From hate to love
From love to lust
From lust to truth
I guess that's how I know you
So I hold you close to help you give it up. (Sheeran, 2011).

Escuchamos, pues, como el amor, según este compositor, lleva a los amantes del “*From hate to love / From love to lust / From lust to truth*” en un encabalgamiento que cierra esta reinterpretación de diversos poemas de Catulo.

Junto a esta composición musical, encontramos dos canciones de los últimos años que utilizan nuevamente el verso “*da mi basia mille*” como título de estos productos musicales. El primero de ellos está firmado por la centroeuropea Kinga E Vnuk y editado en 2021 y el segundo de ellos con idéntica nomenclatura que el anterior está compuesto en 2022 por el italiano Giulio de Carlo.

Mucho más interesantes son las propuestas musicales que se centran en el sintagma “*nox est perpetua*”, como el álbum *Perpetua Nox Dormienda Est* (2005) del grupo italiano de metal *Austerity* y la canción con el mismo título que se encuentra en *Portrait of the Human Condition* (2005), de Black Flame Dispute, compuesto por Matt Steed, Jamie Jones, Jon Priestly y James Gardiner.

Más reciente es “*Nox perpetua*” del grupo brasileño Necrohunter que encontramos en su último disco, *Litanies of the Black Occult* (2022). Este trío musical formado por Mauro Medeiros, Marcéu Brito y Antoniel Augusto utiliza el verso de Catulo para titular esta composición musical, si bien el contenido está más acorde a los propios del género del metal dentro del que se encuentra, en este caso relacionado con el final de la humanidad.

El *carmen* 85 nos permite adentrarnos nuevamente en uno de los géneros musicales más extendidos en el siglo XXI, el pop. Dentro de la cultura musical estadounidense con gran repercusión internacional encontramos a Rihanna (1988 -). La artista nacida en Barbados es denominada por la industria musical como una estrella, gracias a sus éxitos continuados desde los inicios de su carrera, en 2003. De estos primeros años es la composición “*Hate that I love you*”, que forma parte del álbum *Good girl gone bad* (2007) (Figura 83).

La canción aborda la complejidad de una relación amorosa en la que ambas personas se sienten atrapados por las contradicciones que les suscitan el amor y la frustración y la dependencia emocional que tienen el uno por el otro.



Figura 83 Portada del single "I hate that I love you". Rihanna.

En el estribillo de este sencillo podemos escuchar la ambivalencia entre los sentimientos, siguiendo el modelo que describe Catulo en el *carmen* 85, "*I hate that I love you so*", que se repite en varias ocasiones. Además, Rihanna, como el poeta latino, juega a que el receptor sea indistintamente un hombre o una mujer utilizando "*boy*" en un estribillo y "*girl*" en otro.

And I hate that I love you so—
And I hate how much I love you, boy
I can't stand how much I need you
And I hate how much I love you, girl
But I just can't let you go
And I hate that I love you so
And I hate that I love you so... so... (Rihanna, 2007).

Este tópico literario en la cultura pop también ha sido explorado por Gnash, el nombre artístico del californiano Garrett Charles Nash, que publicó en 2016 la canción "I hate U, I love U" en su álbum *Us* (Figura 84), donde también participó como artista invitada Olivia O'Brien. Esta balada pop con toques de hip-hop aborda nuevamente el conflicto emocional de amar y odiar a alguien simultáneamente dentro de una relación marcada por el dolor, el anhelo y la frustración.

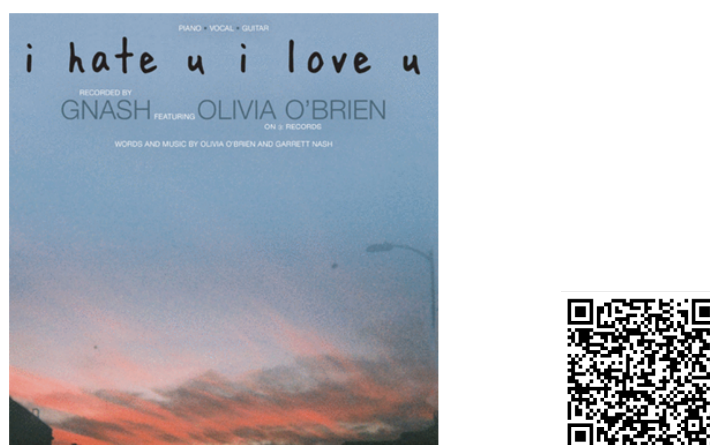


Figura 84 Portada del *single* "I hat u i love u". Gnash.

Como en el caso de la anterior canción, observamos la oposición entre ambos sentimientos en el estribillo junto a un verso que alude exactamente al *carmen* 85, puesto que traduce también las dudas que siente el emisor, bien sea el poeta o el cantante, ante esta situación y su imposibilidad de encontrarle una respuesta lógica.

I hate you, I love you
I hate that I love you
Don't want to, but I can't put nobody else above you
I hate you, I love you
I hate that I want you
You want her, you need her
And I'll never be her (Gnash y O'Brien, 2016).

Por su parte, el *carmen* 101 también es fácilmente reconocible gracias a los verbos del verso final, *ave atque vale*, que, a modo de despedida permiten llevar a cabo una búsqueda dentro de las principales aplicaciones multimedia. Existe un buen número de composiciones musicales que ofrecen como título alguna alusión a este poema, fundamentalmente haciendo uso del verso final, pero también utilizando otros menos reconocibles como el inicio o el sintagma "*munere mortis*".



Figura 85 Portada del sencillo *Angina*. Tristania.

Entre todas ellas, presentamos como ejemplo “Angina”, dentro del disco *Beyond the veil* (1999) del grupo de heavy metal noruego Tristania (Figura 85). Esta canción, en sintonía al resto del álbum, trata sobre la muerte y presenta diferentes conceptos relacionados con ella, como las sombras (“*the shadows*”) o los cielos fúnebres (“*the funereal skies*”).

Through scornful declarence and luminous eyes
The shadows unveil with the glorious night
Trespassing the sunset like thou hast before
Entreating the daylight to rage nevermore
Angina striking Elysium, a frail remembrance
Glorificates the night side, ascendance veiled underneath thy funereal skies

Ut te postremo donarem munere mortis

The winds, they may haunt me in bloodredest skies
The moon may brewed the strangest of light
The clasp of indifference, the conquering tide
The sweeping of daylight, my vigor's decline
Angina striking Elysium, a frail remembrance
Glorificates the night side, ascendance veiled, underneath thy funereal skies

Ut te postremo donarem munere mortis

Thy Carrion Kind (Angina strikes Elysium, a frail remembrance)
The Carrion Kind
My Carrion Kind (Angina strikes Elysium, a frail remembrance)
The Carrion Kind
Carrion Kind
My Carrion Kind (Tristania, 1999).

La vinculación con Catulo se hace completamente visible en el estribillo, que presenta el verso latino *ut te postremo donare munere mortis* en la lengua del poeta de Verona. Además, crea una escena que se desarrolla al atarceder ("*blodredest skies*") y al anochecer ("*the moon may brewed the strangest of light*"), momento que recuerda también al *carmen 5* gracias al verso "*nox est perpetua una dormienda*".

Además de todas estas composiciones, los poemas de Catulo también dan el salto a las plataformas más utilizadas por el público joven y sirven de eje temático en torno al cual englobar diferentes canciones que, tangencialmente, recuerdan a la poética del poeta latino.

Al teclear en la plataforma de música Spotify cualquiera de las composiciones de Catulo, encontraremos resultados sorprendentes. Estas búsquedas pueden realizarse diferentes maneras, como por su nomenclatura o algún verso relevante (Figura 86), nos indica que existen numerosas listas públicas creadas por diferentes usuarios (Anna, 2021; Aurora, 2022, Cikicuba, 2019; Elisabetta, 2022; Mahgie12, 2018) donde incluyen canciones relacionadas indirectamente con el contenido del poema clásico.

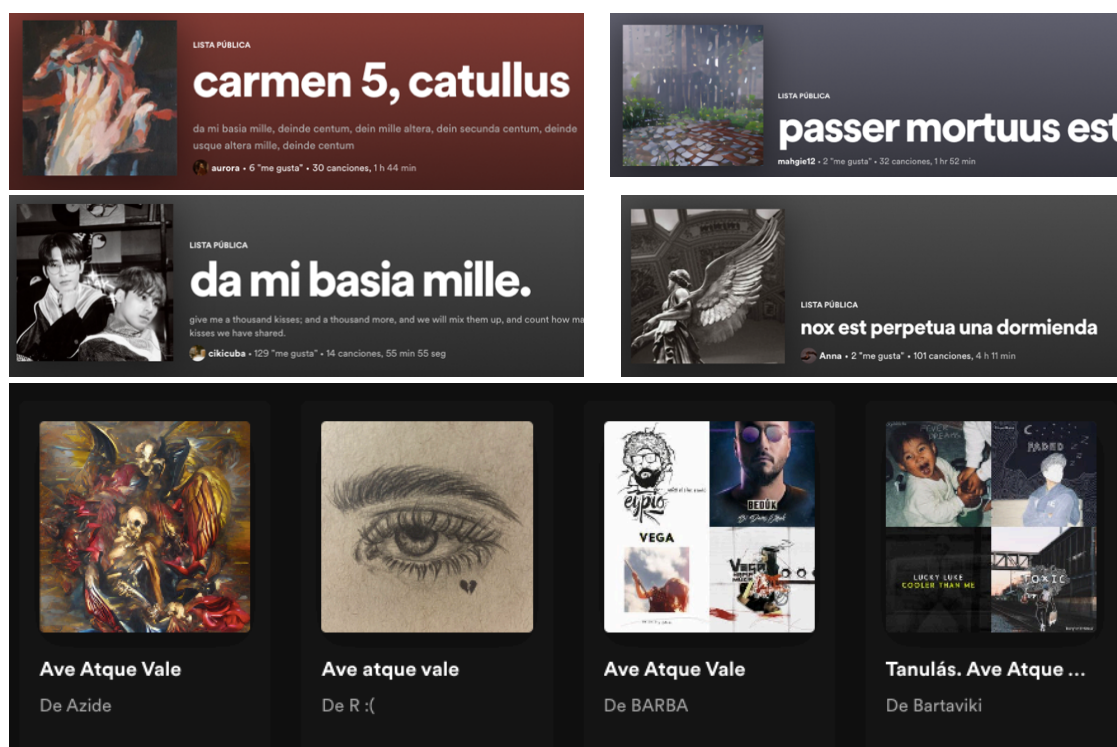


Figura 86 Listas públicas de reproducción inspiradas en los *Carmina*.

2.3.3. Los *Carmina* en los videojuegos

Frente a la multitud de referencias a Catulo en el arte pictórico, las series y películas, la aparición del poeta latino en el universo de los videojuegos es meramente ilustrativo y en el único videojuego en el que lo encontramos su aparición es meramente simbólica. Esto se debe, nuevamente, al carácter de su obra y de su propia figura, así como al contexto que se desarrolla dentro de este producto cultural, fundamentalmente en hechos históricos de carácter bélico.

Únicamente hemos encontrado una referencia en *Assassin's Creed Origins* (2017), que tiene como protagonista a Julio César. Aquí descubrimos una alusión al poeta de Verona y al *carmen* 93 sobre el general romano a los que alude el propio César (Bondioli, Texeira-Bastos y Carneiro, 2019). Además, en otro momento de la acción narrativa, nuevamente Julio César parafrasea uno de los *carmina longiora*, en este caso el *carmen* 61, como aparece recogido en la entrada a Catulo dentro de la *Wikipedia fandom* de este videojuego ⁷⁹.

2.3.4. Los *Carmina* en las redes sociales

La presencia de la Antigüedad en las redes sociales ha fomentado la revitalización y el interés por su obra posibilitando escenarios de recepción más allá de los círculos académicos, ante una audiencia global y diversa. A través de plataformas como Youtube, Instagram y X (antes conocida Twitter, los usuarios encuentran en la literatura grecolatina una resonancia de sus propias experiencias, demostrando que los clásicos se adaptan a los nuevos contextos del mundo contemporáneo.

Los versos de Catulo aparecen en este formato digital tanto en referencias explícitas, es decir, nombrando la autoría de sus poemas o tópicos, o implícitas, donde la alusión a los *Carmina* solo está al alcance de aquellas personas con un mayor conocimiento de su obra. El contenido de estas publicaciones, como observaremos a continuación, es muy variado y en gran medida está condicionado a la plataforma en la que se lleva a cabo.

Por ejemplo, en Youtube, plataforma especializada para compartir videos, se puede acceder a material audiovisual creado por docentes para ampliar y

⁷⁹ Se puede acceder a la entrada específica sobre Catulo en este videojuego en la siguiente web: <https://assassinscreed.fandom.com/wiki/Catullus>.

reforzar el aprendizaje de los *Carmina*, su métrica y su contenido, como los creados por Latinum (2013) (Figura 87).

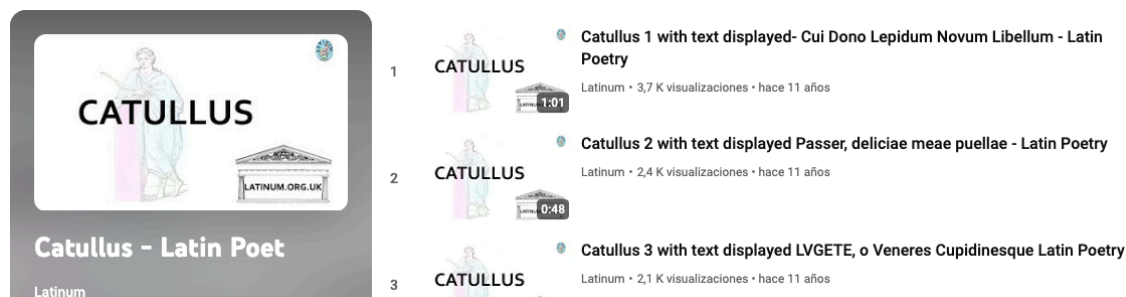


Figura 87 Lista de reproducción sobre Catulo en Youtube.
Latinum (2013).

Por su parte, en Instagram, existen varios perfiles creados con el nombre del poeta y, como si de un nativo digital se tratase, recrean las que podrían ser sus publicaciones. En el caso del ejemplo que presentamos, la biografía, es decir, el lugar del perfil donde se describen brevemente detalles sobre la vida del usuario se adapta a los datos que se conocen del poeta, como su amor por Lesbia, su fecha de nacimiento y su dedicación a la literatura. Incluso, incluye un enlace a una lista de reproducción de Spotify, donde se pueden escuchar canciones relacionadas con la obra del poeta latino (Figura 88).

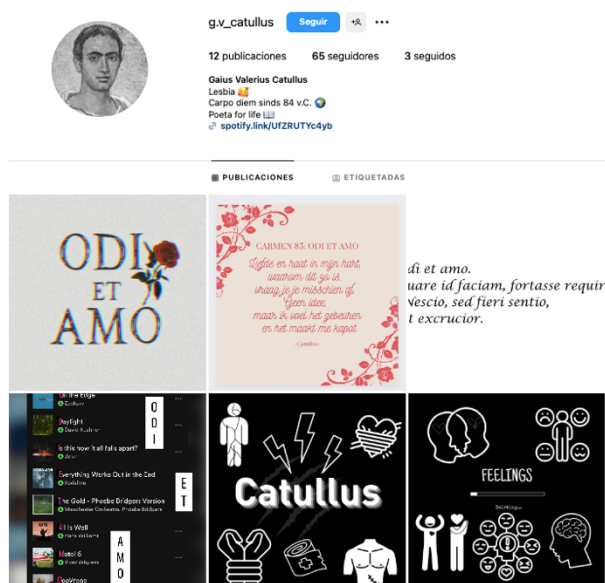


Figura 88 Perfil de Instagram que recrea a Catulo.
(Catullus, s.f.).

Además, en Instagram también existen otras publicaciones en las que se cita a Catulo o a personajes de su obra bajo lo que se denominan *hashtags* (#), es decir, palabras clave que resumen el contenido y permiten categorizarlo. Entre ellas, podemos encontrar tanto el nombre del poeta como los versos más significativos de su obra (Figura 89).

#catullus 4871 publicaciones	#vivamusmealesbia 123 publicaciones
#odietamo 104.748 publicaciones	#aveatquevale 3213 publicaciones

Figura 89 *Hastags* que aluden a Catulo y su obra.

Frente a estas referencias explícitas al poeta y su obra, encontramos una ilustración creada por Javi Royo. Conocido por sus diseños digitales, el zaragozano traslada a líneas curvas, colores y vectores de manera certera una alusión implícita al cuarto verso del *carmen* 5, "*soles occidere et redire possunt*". Si bien no reproduce el verso de Catulo, hace una reinterpretación de este a través del dibujo del astro solar debajo del cual versa una traducción libre del mismo verso "Todos los días nacemos y morimos" (Figura 90).



JAVIRROYO

Figura 90 Ilustración del *carmen* 3. J. Royo.
(Royo, 2021).

Por último, en la red social X, especializada en compartir mensajes cortos en abierto con el resto de los usuarios también es posible encontrar representaciones de Catulo y su obra. Un ejemplo de ello es perfil de Legonium (2018), un creador digital que representa pasajes de la Antigüedad, personajes históricos y obras literarias a través de muñecos de acción (Figura 91).



Figura 91 Representaciones de Catulo y los *Carmina* con figuras de Lego. (Legonium, 2018; 2021).

En la primera de estas publicaciones, encontramos un fragmento del *carmen* 3 y tres *hashtags* entre los que se lee el nombre del poeta latino. El post aparece acompañado por una imagen en la que están representados dos personajes de Lego caracterizados con la vestimenta propia de la moda emo, muy relacionada con la temática de la muerte, junto a un loro caído ante ellos, simbolizando la muerte del pajarillo de Lesbia frente a Catulo (Legonium, 2018).

Junto a ella, encontramos otra publicación. En ella, el autor hace uso del mismo juguete y observamos que la adaptación del *carmen* 5 "*vivamus, mea Lesbica, atque amemus*" está realizada bajo el juego de palabras "*mus*" y "*cat*", que en inglés significa "ratón" y "gato". De esta manera, Lesbia está representada por un ratón y Catulo como un personaje con rasgos de gato (Legonium, 2021).

De igual manera, otro usuario (Damian Fleming, 2016) recrea el fallecimiento del pajarillo de Lesbia que narra el *carmen* 3 mediante una fotografía (Figura 92) en la que se observa un jardín en el que hay dos tumbas, reales o ficticias, donde se lee en primer plano "*passer meae puellae*" y en segundo plano "*requiescat in pacem*". Este ejercicio de Recepción describe con

un matiz irónico la práctica extendida en el mundo anglosajón de enterrar a los animales domésticos en la zona ajardinada de las casas.



Figura 92 Recreación de la tumba del pajarillo.
(Damian Fleming, 2016).

V. CONCLUSIONES

El objetivo fundamental que perseguía esta investigación era evidenciar la presencia de Catulo y de los *Carmina* en la sociedad anglófona del siglo XX y XXI, como estudio de caso de la recepción clásica de la literatura grecolatina en soportes multimedia propios del contexto cultural contemporáneo.

En el primer apartado, "El concepto de lo clásico y sus métodos de estudio" comprobamos que los clásicos grecolatinos siguen vigentes en productos culturales de la actualidad, tanto en los versos de mujeres poetas como en otros contextos como las redes sociales y la música. Por ello, a lo largo de estas primeras páginas hemos presentado las diferentes lecturas y enfoques metodológicos a nuestro alcance dentro de la Filología Clásica.

La disciplina de la tradición clásica comenzó a investigar la relación entre los textos clásicos y las obras literarias en lenguas occidentales entre los siglos XVII y XVIII. Este nuevo campo académico propició el surgimiento de diversos métodos y enfoques como "pervivencia", "influencia" o "legado".

Con el tiempo, la teoría intertextual, influenciada por el estructuralismo y la *nouvelle critique*, y la Estética de la Recepción, introdujeron nuevas maneras de analizar el diálogo entre textos clásicos y contemporáneos, centrando la atención en las relaciones dialógicas más allá de la búsqueda de fuentes tradicionales. Estos enfoques transformaron la manera en que los textos grecolatinos y sus interpretaciones fueron entendidos, creando un espacio donde el punto de vista de los lectores contemporáneos adquirió relevancia en la interpretación de las obras clásicas.

En las últimas décadas, han emergido nuevas metodologías que han renovado el estudio de los clásicos grecolatinos. La perspectiva de género ha permitido visibilizar tanto las escasas obras de la Antigüedad escritas por mujeres como los personajes femeninos en la literatura griega y romana, proporcionando un enfoque integrador que visibiliza la temática de la violencia, la maternidad y los roles sociales de las mujeres, entre otros muchos.

Paralelamente, la teoría *queer* ha resaltado personajes que representan modelos alternativos de relaciones, especialmente masculinas, menos visibilizadas desde el punto de vista histórico-literario. Además, la crítica colonial ha fomentado la reflexión sobre la idea de lo clásico y cómo las sociedades occidentales han proyectado sesgos en otras culturas.

Estas corrientes, junto con el análisis de los referentes clásicos en géneros literarios modernos como la literatura juvenil, la novela gráfica y el *fanfiction*, han ampliado el entendimiento de la recepción clásica en la cultura contemporánea, mostrando su relevancia más allá del canon literario tradicional.

Esta investigación ha demostrado que la presencia de Catulo y su obra es extensa en la literatura anglófona escrita por mujeres, en otros géneros literarios alejados del canon y en diferentes productos culturales, como arte, música, series de televisión y referencias en redes sociales. Por este motivo, hemos incidido profusamente en este apartado en la fundamentación metodológica, que nos ha proporcionado una amplitud de miras y nos ha permitido acercarnos a los *Carmina* desde un enfoque multidisciplinar.

Por su parte, en el bloque titulado “Catulo y los *Carmina*” hemos presentado las cuestiones relacionadas con los datos históricos de nuestro poeta latino, las representaciones de este en novelas históricas, las características generales de su obra, los *Carmina* y como ha sido la difusión de esta a través de las ediciones y traducciones.

La innovación de esta investigación se fundamenta en la confrontación entre la rigurosidad de la visión científica y filológica, basado en un análisis detallado y objetivo de las fuentes clásicas, y las interpretaciones literarias, donde el rigor histórico está supeditado a la creatividad del autor, el contexto cultural y las necesidades narrativas contemporáneas.

El objetivo de ello ha sido abrir un diálogo entre el pasado y el presente, examinando cómo los textos clásicos continúan presenten en la cultura actual y cómo las reinterpretaciones literarias pueden ofrecer nuevas perspectivas sobre los textos y personajes de la Antigüedad. Este enfoque dual nos ha permitido un análisis más profundo y multidimensional de la recepción clásica de Catulo y su obra, reconociendo tanto valor académico y científico de las novelas históricas como la capacidad de los *Carmina* y la figura del poeta de Verona para inspirar nuevas formas de expresión culturales y literarias.

En primer lugar, a través de la lectura de las fuentes clásicas y estudios posteriores, se ha visibilizado la veracidad de estos hechos y su importancia o no dentro del estudio de su obra, los *Carmina*. Además, se ha observado la figura que ha proyectado Catulo tanto en sus coetáneos como en sus contemporáneos, dando cuenta que desde su propio momento histórico la multiplicidad de temas de sus poemas ha condicionado la visión de este en una

suerte de dicotomía entre el *homo ludens* y el *homo doctus*, que continúa vigente en la actualidad.

Junto a estos datos, hemos recorrido las novelas en las que Catulo, sus poemas o Lesbia aparecen de un modo u otro, bien como personaje principal o como un elemento más de la trama, fundamentalmente. Tras el estudio pormenorizado de todas ellas, se observa el gran interés que suscita un poeta con menor repercusión en el ámbito académico, motivando la creación de numerosas novelas históricas a través de una relectura de su vida y su obra.

Al mismo tiempo, es importante denotar que estas novelas tan extendidas, fundamentalmente en la sociedad anglófona, son creaciones literarias basadas en hechos narrados en obras clásicas y que, por tanto, su verosimilitud ha de ponerse en entredicho en cualquiera de ellas. Si entendemos estas novelas históricas como una fuente histórica podemos llevar al lector a engaños e incluso podemos difundir una imagen poco cercana a la realidad⁸⁰.

Al realizar un recorrido histórico sobre las novelas en las que aparece Catulo, hemos demostrado que estos productos culturales también han modificado la perspectiva a lo largo del último siglo, a medida que cambiaba la sociedad. En las primeras apariciones, Catulo es un hombre aparentemente a merced de Lesbia, haciéndolo partícipe, incluso, de delitos como el asesinato del marido de ella. Clodia es descrita siguiendo el discurso de Cicerón como una mujer promiscua, insatisfecha, cruel depravada y completamente obstinada en conseguir aquello que se propone.

Sin embargo, a medida que pasa el tiempo, a partir del siglo XXI, la figura de Clodia/Lesbia se dulcifica y es presentada como una mujer encerrada en una relación marital a la que ha sido obligada y que encuentra en Catulo, a veces, un motivo de alegría. Catulo, por su parte, es descrito como un poeta enamorado y menos maleable, que decide voluntariamente amar a Lesbia y dedicarle sus composiciones poéticas.

Theodorokapoulos (2013) lee estas novelas en clave de género y alude a que en todas aquellas escritas por hombres domina una posición de simpatía a Catulo sobre Lesbia, frente a aquellas escritas por mujeres, abiertas a entender la diferencia entre Clodia, el personaje histórico, y Lesbia, el personaje literario.

⁸⁰ Es el caso de la obra de autoayuda escrita por Ron Neff (2016), que, en su afán de presentar relaciones amorosas turbulentas de la Historia, toma como fuente una de las novelas anteriormente expuestas, llevando a equívocos al lector contemporáneo.

Continuando esta afirmación, hemos constatado que la representación de las mujeres, en este caso Lesbia/Clodia, ha experimentado una evolución significativa, reflejando los cambios en las perspectivas sociales y culturales sobre el género y el rol de la mujer.

En las novelas escritas en el siglo XX, predominaba la figura de la "*femme fatale*", un arquetipo femenino que encarnaba el peligro y la seducción, y cuya presencia era frecuentemente utilizada para explorar temas de deseo, obsesión y fatalidad. Clodia era retratada, siguiendo el modelo clásico iniciado por Cicerón, como un ser enigmático y poderoso, desprovista de humanidad y, en definitiva, reducida a un símbolo de tentación, lujuria y desgracia.

Frente a ello, en las representaciones más actuales, este arquetipo ha dado paso a un personaje femenino más humanizado, dotado de mayor profundidad emocional y psicológica e, incluso, mayor protagonismo en la acción. Esta transformación ha permitido que el público pueda desarrollar una mayor empatía hacia ella, reconociendo en el personaje femenino no solo su capacidad de seducir o manipular, sino también su vulnerabilidad y sus conflictos internos. Además, se observa un cambio significativo en los roles tradicionales, pues donde antes era ella, Clodia, la retratada como seductora que llevaba al poeta enamorado a la desesperación, ahora ella misma adopta con mayor frecuencia la posición de víctima, invirtiendo las dinámicas de poder.

Este cambio refleja un avance en la representación de las mujeres en la literatura como seres complejos, sino también una crítica a las narrativas tradicionales, donde se encasillaba a los personajes femeninos en roles limitados, permitiendo así que se explore con una perspectiva más amplia las experiencias y emociones femeninas en la literatura y en otras formas de expresión artística.

Asimismo, llama la atención que en todas las novelas en las que aparece Catulo no se nombra a Juvencio ni su posible relación, sino más bien todo lo contrario puesto que en todas aparece reflejada únicamente la historia de amor con Lesbia. Es posible que se deba, en primer lugar, a que el grueso mayoritario de las novelas fue publicado a mediados del siglo XX, cuando los movimientos de visibilización y reconocimiento de las relaciones homosexuales no se habían desencadenado todavía.

Este enfoque narrativo corresponde a las presiones sociales de la época y a una tradición literaria que ha priorizado las historias de amor heteronormativo dentro del canon literario. La omisión de Juvencio subraya cómo las sensibilidades culturales del siglo XX determinaron la manera en que se reinterpretaron los personajes históricos y literarios, eligiendo a menudo ignorar o suprimir aspectos de su vida que no encajaban con las normas morales del momento. Con la expansión de los movimientos de liberación y el reconocimiento de las identidades homosexuales en las últimas décadas, esperamos que se revise y reescriba en términos literarios este aspecto de la vida de Catulo bajo una perspectiva más inclusiva.

También hemos de recordar el poder de la censura sobre la obra de Catulo que estuvo presente hasta mediados del siglo XX, como veremos más adelante, que impidió que se conociera, se estudiara y se tradujera por completo su obra, fundamentalmente aquellos poemas con carácter homoerótico, es decir, aquellos relacionados con Juvencio.

En definitiva, hemos de entender que todas estas novelas son, fundamentalmente, un ejercicio literario de ficción que, basándose en los poemas de Catulo y en otros textos de la Antigüedad, crean un ambiente, unos personajes y unas relaciones sentimentales entre ellos siguiendo el paradigma actual de las mismas.

En segundo lugar, se ha realizado un sucinto análisis de los *Carmina*, iniciando en la multiplicidad de voces, personajes y ciclos narrativos de esta obra. La aproximación a estas composiciones poéticas ha propiciado la elaboración de una nueva clasificación de los poemas basando esta diferenciación en la naturaleza del poema.

Gracias a esta propuesta hemos observado un gran número de poemas que aluden al hecho literario en sí mismo, dando cuenta de la gran reflexión metaliteraria que encierra esta obra. Junto a esta temática consideramos conveniente resaltar que el grueso de los *Carmina* trata sobre las relaciones de Catulo con otras personas coetáneas, tanto familiares, amigos, enemigos o parejas sentimentales.

En el tercer capítulo de este apartado se ha realizado un exhaustivo análisis de la transmisión de la obra de Catulo desde su composición hasta la actualidad, diferenciando entre los manuscritos y códices, las ediciones impresas y las traducciones. Entre todas estas publicaciones de los *Carmina* se ha prestado

especial importancia a la diferenciación de las ediciones y traducciones, dando cuenta del gran número de contextos académicos y culturales donde se han difundido los versos del poeta latino en lengua inglesa.

Además, tras las obras analizadas, tanto desde el punto de vista de la edición y traducción como desde la creación literaria, se ha llevado a cabo un análisis sobre el lugar que ocupa en la investigación y publicación la mujer. López Gregoris (2023) considera que estos acercamientos a la literatura clásica por parte de las mujeres o desde una perspectiva feminista ofrecen una oportunidad de visitar a los clásicos desde otro prisma que fomenta un cuestionamiento de los estudios clásicos.

Sin embargo, tomando como ejemplo los *Carmina*, hemos constatado que la producción a cargo de traductoras, editoras o escritoras es infinitamente menor que las firmadas por hombres, representando alrededor de un 5% de la producción científica en estos ámbitos de la traducción y edición de textos clásicos y prácticamente toda ella está formada por libros editados en el siglo XXI. Llama la atención que las ramas de conocimiento relacionadas con las Humanidades suelen presentar un mayor número de mujeres estudiantes que de hombres estudiantes, sin embargo, estas, al terminar los estudios universitarios optan, en gran medida por la enseñanza media frente a la carrera académica, más masculinizada (López Gregoris, 2023: 84).

Esta escasa representación femenina ha de aumentar considerablemente en los próximos años y fomentar la visibilización de las estudiosas del mundo clásico a través de proyectos como FILOMELA, que están realizado en la actualidad Miriam Blanco Cesteros, Sonia Madrid Medrano, Berta González Saavedra y Cristina Tur Altarriba, dentro del grupo de investigación 'EGEAM' (<https://grupoegeam.my.canva.site/>), liderado por la Universidad Complutense de Madrid, la Universidad de Alcalá y la Universidad Autónoma de Madrid.

En el último capítulo de este apartado, se ha expuesto la problemática de la censura y el condicionamiento que ha supuesto para el acercamiento del lector a los *Carmina*. Algunos críticos han intentado excusarse en que la visión de la masculinidad es completamente diferente en la sociedad romana que en la cultura anglosajona, y por consiguiente, en su lenguaje (Vandiver, 2007: 525). Sin embargo, tras contrastar y estudiar estas traducciones elegidas en su conjunto podemos afirmar que la censura, presente en todas las sociedades en mayor o menor medida, ha actuado con gran dureza en las ediciones en lengua

inglesa, fundamentalmente en la edición más extendida por Estados Unidos en la década de los sesenta, dando cuenta de que las traducciones de los clásicos, en mayor o menor medida, son un reflejo más de los cambios de la sociedad del momento.

Al mismo tiempo, se ha comprobado que la censura, y sobre todo la autocensura de los traductores sigue vigente en el siglo XXI, como leemos en la obra de Leontia Flynn, publicada en Irlanda, donde observamos que tanto el momento vital de la escritora —al iniciar su carrera poética—, como el contexto social en el que se desenvuelve —la Irlanda católica— condicionan en gran medida todavía las traducciones.

Pese a estas dificultades, el acercamiento a esta composición, como reflejo de todas las invectivas de carácter sexual de la obra de Catulo, cada vez es mayor y su reinterpretación en otros contextos y realidades dentro de la sociedad propicia tratar con naturalidad y dentro de los círculos poéticos también la sexualidad como una temática más.

Del mismo modo, se ha constatado que la lectura próxima a la clave de género que ofrece Kaveney (2018) posibilita que el poema aborde cuestiones tan contemporáneas como el empoderamiento de la mujer en el discurso en torno al sexo y que Catulo, por tanto, sea leído como un autor moderno y cercano a nuestra sociedad. Además, la traducción del poema 16 a través de una metáfora visual nos ofrece de nuevo un ejemplo de la recepción y la transmedialidad de los clásicos grecolatinos a través de diferentes soportes y herramientas, como es este caso de Irving y Stone. Por último, es relevante indicar que las versiones que encontramos del *carmen* 16 en el siglo XX corresponden a traducciones, completas o en antología, de esta obra frente a las propuestas que leemos en el siglo XXI, donde son las reinterpretaciones de la obra de Catulo el lugar donde los poetas encuentran su lugar para adaptar el texto y la situación al contexto del momento.

En el tercer bloque, “Catulo en la sociedad anglosajona” hemos constatado que la obra de Catulo, a la vista de todos estos productos culturales, tiene gran presencia en el mundo contemporáneo. La temática tan variada que ofrecen los *Carmina*, desde el amor, el sufrimiento, el lamento hasta la amistad, permite explorar diferentes facetas del ser humano a través de diferentes lecturas.

En este último apartado nos proponíamos visibilizar a Catulo y los *Carmina* en diferentes productos culturales de la cultura anglosajona con el objetivo de poner en valor su obra, como ejemplo de la literatura y la cultura grecolatina y visibilizar la importancia que ha ejercido y ejerce la Antigüedad en nuestra sociedad.

En primer lugar, se han analizado catorce escritoras de cinco nacionalidades diferentes que nos han permitido constatar que no solo el discurso amoroso y cargado de romanticismo del poeta de Verona puede estar sujeto a la continuidad y las nuevas actuaciones literarias, sino que la universalidad del sentimiento de la muerte y desaparición de un familiar, en este caso un hermano, une a autores tan alejados por el tiempo, pero tan cercanos en emociones.

Según Ziolkowski (2007: 416), Catulo representa para los escritores contemporáneos un autor mucho más real y verdadero que la visión perpetrada de él en la enseñanza tradicional. Todas las escritoras que aquí hemos recogido encuentran en su poesía la humanidad de una persona que ama, que es confidente y que muestra sus debilidades, de modo que su aparición en composiciones contemporáneas supone una crítica implícita a la lectura sesgada de este poeta.

Además, a lo largo de estas páginas hemos confirmado la existencia de recepción clásica de la obra de Catulo más allá del Renacimiento y el tópico de los besos hacia Lesbia, refutando los presupuestos de la crítica literaria de corte tradicionalista. Ello nos ha permitido visibilizar la transmutación de nuestro poeta a otros discursos, a otras realidades literarias y a otros tópicos literarios que presentan de las múltiples voces y vidas que tiene nuestro autor todavía en la actualidad.

En segundo lugar, en este extenso apartado nos hemos aproximado a las numerosas representaciones audiovisuales que existen de Catulo, Lesbia y los diferentes *Carmina*. Su aparición en obras artísticas, viñetas y novelas gráficas, creaciones *fanfiction*, obras pictóricas, películas, series, canciones, redes sociales y videojuegos da cuenta de la impronta del mundo clásico en los entornos de ocio y entretenimiento, en especial de nuestro poeta latino.

Observamos, entonces, que el diálogo intertextual y el cambio de soportes facilita la presencia de la Antigüedad en contextos contemporáneos, preserva la relevancia de la cultura grecolatina en la actualidad y enriquece la producción

cultural con elementos clásicos pues, lejos de la sofisticación y erudición, los elementos clásicos permiten explorar temas universales, como el amor, la amistad o la pérdida, a través de una visión histórica. Este fenómeno democratiza el acceso a la cultura grecolatina y la revitaliza, asegurando su continuidad y pertinencia en diferentes contextos.

Asimismo, la presencia de autores como Catulo en diferentes soportes y contextos actuales actúa como vehículo de educación y difusión cultural, acercando los *Carmina* a un público más amplio y diverso. A través de la recepción de las obras grecolatinas en formatos contemporáneos, como publicaciones digitales y referencias en medios audiovisuales, se facilita el conocimiento y la valoración de la Antigüedad además de fomentar un diálogo intercultural e intergeneracional.

La difusión de los versos del poeta de Verona en las diferentes redes sociales nombradas anteriormente, plataformas accesibles y populares, permite que personas de distintas edades, orígenes y niveles educativos se acerquen a la cultura clásica y esta continúe resonando en la actualidad.

Por todo ello, la capacidad de los elementos clásicos para ser interpretados y recontextualizados en el mundo moderno destaca su valor educativo y cultural, en este caso a través de Catulo y su obra. Este proceso de adaptación, que denominamos recepción, preserva el legado de la cultura antigua y la hace accesible y relevante para las generaciones actuales y futuras.

La exploración de temas universales por autores, autoras, artistas, intérpretes, guionistas y, en suma, creadores culturales, a través de los textos clásicos ofrece una perspectiva histórica que enriquece y profundiza nuestra comprensión de estas experiencias humanas fundamentales.

La recepción clásica, por tanto, permite que las ideas y narrativas antiguas se inserten en contextos contemporáneos, permitiendo dialogar con las problemáticas y sensibilidades actuales y proporcionando un marco interesante para explorar y comprender mejor las experiencias humanas universales a lo largo de la Historia.

Con esta investigación hemos confirmado que Catulo, ejemplo del mundo clásico, sigue vigente en las ideas y narrativas contemporáneas, facilitando un diálogo a través de su obra de las problemáticas y sensibilidades actuales. El análisis de este proceso de recepción ha permitido observar una modulación del discurso de los *Carmina* con el paso del tiempo, resaltando cómo se han

reinterpretado sus relaciones familiares y emocionales y abordando también aquellos aspectos silenciados de su vida, en función de las normas sociales del momento en que se han producido estas reinterpretaciones.

La complementariedad de las propuestas metodológicas desarrolladas en esta investigación nos ha ofrecido un amplio marco para explorar y comprender mejor las experiencias humanas universales, demostrando que los *Carmina* siguen siendo una obra relevante y abierta al diálogo con el presente.

Todo ello se ha fundamentado en un análisis minucioso y exhaustivo, tanto de las fuentes literarias como de los productos multimedia, además de la bibliografía científica. El apéndice de esta investigación da muestras de ello, mostrando que el estudio de la recepción clásica en el contexto actual se encuentra en un escenario híbrido, propio de las “humanidades digitales”, el que se transita del mundo digital de las pantallas a los objetos de la cultura impresa (Chartier, 2024: 93-94).

En la primera parte, el anexo recoge los *Carmina* en un entorno analógico, asociado a la tecnología de la imprenta de Gutenberg, donde hemos puesto el relieve algunos aspectos interesantes, bajo nuestro criterio, como la puntualización de los lugares de edición o el enfoque de género, que nos permite visibilizar lecturas alejadas al constructo colectivo.

Por su parte, en el segundo apartado, hemos organizado temáticamente los productos culturales relacionados con Catulo y su obra, tanto en un contexto que converge en lo literario en otro soporte, como las artes plásticas como con aquellas propuestas trasmedia. Todas ellas trascienden del texto escrito e intervienen con el texto desde un enfoque intermedial y transmedial, conformando una cartografía de referencias diversas, propias de la cultura digital, como las series de televisión, las canciones o el arte urbano.

En conjunto, esta investigación ha confirmado que Catulo, como exponente de la cultura grecolatina, cohabita en la actualidad en un contexto textuales y multimedia, combinando los registros de la cultura canónica con los productos de la cultura de masas.

VI. NUEVAS LÍNEAS DE TRABAJO

Si bien hemos analizado con profundidad la recepción clásica de la obra de Catulo en la sociedad anglófona del siglo XX y XXI, abordando la influencia cultural y literaria del poeta, su relevancia en los estudios de género y su impacto en la literatura contemporánea, aún existen áreas que requieren un análisis más detallado.

Por ejemplo, se podría explorar con mayor profundidad la recepción clásica de los *Carmina* en distintos contextos geográficos, tanto en el mundo anglófono, como Oceanía o los países anteriormente bajo el dominio británico, como India., como en contextos más cercanos, como el hispánico. En esta tesis doctoral hemos presentado brevemente la aparición de traducciones de esta obra clásica a la lengua inglesa en algunos de estos territorios y sería interesante comprobar si estas ediciones han dado lugar a otros acercamientos literarios o audiovisuales.

Otro ámbito que, esperemos, merezca nuestra atención en el futuro es el estudio de los referentes clásicos en el mundo periodístico, en el publicitario y en la comercialización de productos con estos mensajes (Figura 93). Si bien el uso de los tópicos de Catulo puede resultar complejo en el lenguaje de la prensa, su aparición en campañas publicitarias en festividades internacionales como el *Día del Orgullo* celebrado en Madrid este 2024 nos permite considerar que existen otros contextos donde sus versos como otros de la Antigüedad clásica siguen teniendo cabida, como en la decoración de una heladería italiana o en los productos que se pueden adquirir en cualquier Museo Arqueológico o monumento de la Antigüedad.



Figura 93 Diseño textil con el *carmen* 85.

Asimismo, aplicando los estudios de género sería interesante profundizar en la aparición de referentes clásicos femeninos en obras literarias creadas y protagonizadas por mujeres. Sería el caso de *Middlemarch* de George Eliot, donde la figura de la reina de Cartago, Dido, cobra especial relevancia como ejemplo de esposa para la protagonista, Dorothea Brooke. Además, este estudio nos permitiría acercarnos a la educación clásica de las mujeres en el contexto anglófono, que hemos tratado sucintamente en el caso de Virginia Woolf.

Por su parte, gracias al enfoque transmedia podremos ahondar en la cultura clásica que existe en torno a los productos culturales, como en series y composiciones musicales. En el tiempo que esta investigación ha ocupado la mayor parte de mi tiempo de estudio, he podido descubrir alusiones a personajes mitológicos como Ifigenia en *Juego de Tronos*, Medea en *Anatomía de Grey* y Medusa en canciones de C. Tangana, que permitirían analizar ejemplificar la influencia clásica en la sociedad contemporánea.

Tengo la esperanza de poder dedicarme al estudio de todos estos ejemplos, así como de aquellos que aún me quedan por descubrir. Aspiro a continuar aplicando todo lo aprendido en este camino en un futuro, explorando nuevas perspectivas y temáticas, y que, en definitiva, enriquezcan mi conocimiento del mundo a través de la recepción clásica.

VII. BIBLIOGRAFÍ

Obras literarias clásicas, ediciones críticas

- BAEHRENS, E. (1876-1885). *Catulli Veronensis liber*. Leipzig: Teubner.
- BUTLER, H. E. y TOWNED, G. (ed.) (2013). *Suetonius: Divus Julius*. Londres: Bloomsbury 3PL.
- CLARK, A. (ed.) (1963). *Cicero Orationes. Vol. I*. Oxford: Oxford Classical Texts.
- CORNISH, F. W. (ed. y trad.) (1913). *Catullus, Tibullus and Pervigilium Veneris*. Londres: The Loeb Classical Library.
- DE MELO, W. D. C. (ed.) (2019). *Varro: De Lingua Latina*. Oxford: Oxford Classical Texts.
- DOLÇ, M. (ed., trad. y notas) (1982). *G. Valerio Catulo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- DONALSON, M. A. (1996). *A translation of Jerome's Chronicon with Historical Commentary*. Lewiston: Edwin.
- HOLDER, A. (ed.) (1967). *Pomponi Porfyronis Commentum in Horatium Flaccum*. Hildersheim: Olms.
- KEIL, H. (1857-1870). *Gramatici Latini*. Leipzig: Teubner.
- KENNEY, J. (ed.) (1994). *Ovid Amores, Medicamina Faciei Feminae, Ars Amatoria, Remedia Amoris*. Oxford: Oxford Classical Texts.
- KISS, D. (2013). *Catullus online: an online repertory of conjectures on Catullus*. Disponible en: <http://www.catullusonline.org>. Consulta: 26 de julio de 2024.
- LACHMANN, K. (1829). *Q. Valerii Catulli Veronensis Liber*. Berlín: typis et impressis Ge. Reimeri.
- LAFAYE, G. (1966). *Catulle, Poésies*. París: Les Belles Lettres.
- MAGNALDI, G. (ed.) (2019). *Apuleius Philosophical works. Apulei Opera Philosophica*. Oxford: Oxford Classical Texts.
- MYNORS, R. A. B. (ed.) (1958). *C. Valerii Catulli. Carmina*. Oxford: E Typographeo Clarendoniano.
- OWEN, S. G. (ed.) (1915). *P. Ovidi Nasonis: Tristium Libri Quinque; Ibis; Ex Ponto Libri Quattuor; Halieutica Fragmenta*. Oxford: Oxford Classical Texts.
- RACKHAM, H., JONES W. H. S. y EICHHOLZ, D. E. (eds.) (1938-1962). *Pliny – Natural History*. Harvard: Loeb Classical Library. 10 vols.
- ROEBUCK, R. (ed.) (1991). *Nepos: Three Lives: Alcibiades, Dion and Atticus*. Londres: Bloomsbury 3PL.

SCHUSTER, M. y EISENHUT, W. (1983). *Catulli Veronensis liber*. Leipzig: Teubner.

SCHWABE, L. (1886). *Catulli Veronensis liber ad optimos codices denuo collatos*. Berlín: Weidmannos.

THOMSON, D. F. S. (intr., ed. y com.) (1997). *Catullus*. Toronto: University of Toronto Press.

WILKINS, A. S. (ed.) (1963). *Cicero Rhetorica. Vol. II*. Oxford: Oxford Classical Texts.

Obras literarias modernas y contemporáneas, monografías y estudios críticos

ACHERAÏOU, A. (2008). *Rethinking Postcolonialism. Colonialist Discourse in Modern Literatures and the Legacy of Classical Writers*. Nueva York: Palgrave Macmillan.

ADAMS, J. N. (1992). *The Latin Sexual Vocabulary*. Londres: Duckworth.

AGUADO CANTABRANA, O. (2015). La disciplina en el ejército romano a través del cine. De las fuentes clásicas a la recepción actual. En M. Movellán Luis y R. Verano Liaño (coords.) *E barbatulis Puellisque: Actas del II Congreso Nacional Ganímedes de investigadores noveles de filología clásica*, Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, pp. 261-274.

AGUADO CANTABRANA, O. (2022). El destino de la *Legio IX* entre la élite académica y los medios de masas: historiografía, novela y cine. En A. Duplá Ansuategui, A. Emborujó Salgado y O. Aguado Cantabrana (eds.) *Del clasicismo de élite al clasicismo de masas*. Madrid: Ediciones Polifemo, pp. 253-284.

ALBRECHT, M. VON (1997). *Historia de la literatura romana. Desde Andrónico hasta Boecio. Volumen I*. Barcelona: Herder.

ALEXANDER, W. H. (1958). *Book of Catullus of Verona done into English verse*. Calgary Alta: West Canadian Microfilm.

ALLEN, G. (1993). Millay and Modernism. En W. B. Thesing (ed.) *Critical Essays on Edna St. Vincent Millay*. Nueva York: Maxwell Macmillan International, pp. 266-272.

ALONSO ARÉVALO, J. y CORDÓN GARCÍA, J. A. (2014). Lectura social, metadatos y visibilidad de la información. En *XLV Jornadas Mexicanas de*

- Bibliotecología*, Monterrey. Disponible en: <https://gredos.usal.es/handle/10366/123295>. Consulta: 15 de agosto de 2024.
- ALONSO FERNÁNDEZ, Z. (2022). Martha Graham, Richard Move y la cultura *drag* en la heroína trágica. En L. Unceta Gómez y H. González Vaquerizo (eds.). *En los márgenes del mito: Hibridaciones de la mitología clásica en la cultura de masas contemporánea*. Madrid: Los libros de la catarata, pp. 209-232.
- ALONSO GAMO, J. M^a. (intr. y com.) (2004). *Catulo. Poesías completas*. Madrid: Aache Ediciones.
- ALONSO, D. (1963). ¿Tradición o poligénesis?. *Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 39, pp. 5-27.
- ÁLVAREZ RAMOS, E. (2018). El concepto de tradición clásica y su permanencia en la poesía contemporánea española (de 1950 a la actualidad). *Discenda. Estudios de Lengua y Literatura Españolas*, 36, pp. 9-31. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/62135/4564456548465>. Consulta: 14 de julio de 2024.
- ÁLVAREZ VALADÉS, J. (2009a). Mundo clásico, voz lírica femenina y expresión del deseo en la poesía de Aurora Luque. *Minerva: Revista de filología clásica*, 22, pp. 217-230. Disponible en: <https://revistas.uva.es/index.php/minerva/article/view/2635/2083>. Consulta: 19 de julio de 2024.
- ÁLVAREZ VALADÉS, J. (2009b). Tradición clásica en “Camaradas de Ícaro” de Aurora Luque: el recurso al mito. *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 34, 1, pp. 5-23.
- ÁLVAREZ VALADÉS, J. (2020). Aurora Luque, gaviota y nómada. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, vol. VIII, 1, pp. 161-167.
- ALVES, D. M. (2018). Catulo revisitado: reflexões sobre propostas de traduções do poema 16 em língua portuguesa. *Cadernos De Tradução*, 38, 2, pp. 120-142. Disponible en: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2018v38n2p120/36473>. Consulta: 16 de julio de 2024.
- AMANTE, A. (14 de diciembre de 2017). *Dead Romans Society Entrevista*. Disponible en: <https://www.lacooltura.com/2017/12/dead-romans-society-intervista/>. Consulta: 8 de julio de 2024.

- ANCONA, R. (2008). *Writing Passion. A Catullus Reader*. Wauconda, Illinois: Bolchazy-Carducci Publishers.
- ANDERSON, W. S. (1995). Aspects of Love in Ovid's *Metamorphoses*. *The Classical Journal*, 90, 3, pp. 265-269.
- ANNA [compilador] (2021). *nox est perpetua una dormienda*. [Lista de reproducción]. Spotify. Disponible en: <https://open.spotify.com/playlist/4jawkf3gDg1DwcFdwkUgrl?si=4d37116a84794e99>. Consulta: 15 de agosto de 2024.
- ANTELA-BERNÁRDEZ, B. y SIERRA MARTÍN, C. (coords.) (2014). *La historia antigua a través del cine: Arqueología, Historia Antigua y Tradición Clásica*. Barcelona: Editorial UOC.
- ANTONELLI, G. (1996). *Clodia, Terenzia, Fluvia: Tre donne, tre matrone romane dell'età tardo-republicana, tre diversi tentativi di emancipazione femminile*. Florencia: Newton & Compton.
- ARCAZ POZO, J. L. (1989a). Catulo en la literatura española. *Cuadernos de filología clásica*, 22, pp. 249-286.
- ARCAZ POZO, J. L. (1989b). 'Basia Mille': notas sobre un tópico catuliano en la literatura española. *Cuadernos de investigación filológica* 15, pp. 107-116.
- ARCAZ POZO, J. L. (1993). Estructura y estilo del poema 101 de Catulo. *Cuadernos de Filología clásica: Estudios latinos* 11, p. 9-16. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/view/CFCL9696220009A/34721>. Consulta: 2 de junio de 2024.
- ARCAZ POZO, J. L. (1996). Rasgos catulianos en la poesía de Jaime Gil de Biedma. En M. Puig Rodríguez-Escalona (ed.), *Tradició Clàssica. Actes del XIè Simposi de la Secció Catalana de la SEEC. (St. ulià de Lòria - La Seu d'Urgell, 20-23 d'octubre de 1993)*. Andorra la Vella: Ministeri d'Educació, Joventut i Esports, pp. 137-141.
- ARCAZ POZO, J. L. (2002). Pervivencia de Catulo en la poesía castellana. *Alazet: Revista de Filología*, 14, pp. 13-39. Disponible en: <https://revistas.iea.es/index.php/ALZ/article/view/188/187>. Consulta: 2 de agosto de 2024.
- ARCAZ POZO, J. L. (2005). La poesía latina en el contexto amoroso de la comedia elegíaca medieval: Catulo y Ovidio en el 'De tribus puellis'. *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos* 25, 1, pp. 101-110. Disponible en:

<https://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/view/CFCL0505120101A/16323>. Consulta: 5 de junio de 2024.

- ARCAZ POZO, J. L. (2010). Catulo en el siglo XVIII español. *Studi Ispanici*, 35, pp. 195-218.
- ARCAZ POZO, J. L. (2015). Catulo, símbolo de la postmodernidad. En J. M. Maestre Maestre, S. I. Ramos Maldonado et al. (eds.) *Humanismo y pervivencia del mundo clásico V: Homenaje al profesor Juan Gil*. Madrid: CSIC, pp. 2401-2414.
- ARKINS, B. (2007). The Modern Reception on Catullus. En M. B. Skinner (ed.) *Companion to Catullus*. Oxford: Blackwell Publishing, pp. 461-478.
- ARKINS, B. (2011). The Meaning of 'Odi et amo' in Catullus 85. *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 54, 1, pp. 29-30.
- ARNOLD, B., ARONSON, A. y LAWALL, G. (2000a). *Love and Betrayal: A Catullus Reader*. Upper Saddle River: Prentice Hall.
- ARNOLD, B., ARONSON, A. y LAWALL, G. (2000b). *Love and Betrayal: A Catullus Reader – Teacher's Guide*. Upper Saddle River: Prentice Hall.
- ARONSON, A. (1990). *Catullus and Horace: A Selection with Facing Vocabularies and Notes*. Amherst: New England Classical Newsletter Publications.
- ARONSON, A. y BOUGHNER, R. (1988). *Catullus and Horace: Selections from Their Lyric poetry*. Nueva York: Longman.
- ARTHUR, M. B. (1976). Classics. *Signs*, 2, 2, pp. 382-402.
- ARVANITIDOU, Z. (2019). Greek Myths as a Source of Inspiration and Creativity in Fashion and Dressing. En M. L. Dumitru Oancea y R. Mihăilă (eds.) *Myth, symbol, and ritual: Elucidatory paths to the fantastic unreality*. Bucarest: Editura Universității din București, pp. 79-88.
- ATKINSON, T. (2011). *Catulla et al*. Londres: Tarsset.
- AURORA [compilador] (2022). *carmen 5, catullus*. [Lista de reproducción]. Spotify. Disponible en: <https://open.spotify.com/playlist/4pQpBtRIIOI7Ezku0QguUJ?si=87163b3811f64677>. Consulta: 15 de agosto de 2024.
- AYUNTAMIENTO DE MADRID (2024). *Vivimos=Amamos. Madrid diversa, Madrid inclusiva*. Disponible en: <https://www.madrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/Igualdad-y-diversidad/Vivimos-Amamos-Madrid-diversa-Madrid-inclusiva/?vgnnextfmt=default&vgnextoid=0d3ac9b9cf850910VgnVCM200>

[0001f4a900aRCRD&vgnnextchannel=c426c05098535510VgnVCM1000008a4a900aRCRD](https://www.jstor.org/stable/25449000). Consulta: 16 de agosto de 2024.

- BADER, C. (1872). *La Femme Grecque: Étude de la Vie Antique*. París: Nabu Press.
- BAGG, R. (1965). Some versions of Lyric impasse in Shakespeare and Catullus. *Arion* 4, pp. 64-95.
- BAILEY, C. (ed.) (1923). *The legacy of Rome*. Oxford: Oxford University Press.
- BALMER, J. (2004a). *Catullus. Poems of Love and Hate*. Tarsset: Bloodaxe Books L.T.D.
- BALMER, J. (2004b). *Chasing Catullus. Poems, translations and transgressions*. Tarsset: Bloodaxe Books L.T.D.
- BAÑOS BAÑOS, J. M^a. (2002). Cicerón novelado. En J. M^a. Maestre Maestre, L. Charlo Brea, J. Pascual Barea et al. (coords.) *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: homenaje al profesor Antonio Fontán*. Vol. 4. Alcañiz: CSIC, pp. 2019-2036.
- BARCELÓ, I. (2013). *La muchacha de Catulo*. Madrid: Evohé.
- BARDON, H. (1943). *L'art de la composition chez Catulle*. París: Les Belles Lettres.
- BARTOLOMÉ GÓMEZ, J. (2019). La ficcionalización de los personajes históricos en la serie de televisión Spartacus: El ejemplo de Julio César. En L. Unceta Gómez, L y C. Sánchez Pérez (eds.) *En los márgenes de Roma: la antigüedad romana en la cultura de masas contemporánea*. Madrid: Los libros de la Catarata, pp. 224-241.
- BARWICK, K. (1958). Zyklen bei Martial und in den kleinen Gedichten des Catull. *Philologus* 102, pp. 284-318.
- BAYET, J. (1972). *Literatura latina*. Barcelona: Ariel.
- BEARD, M. (2013). *La herencia viva de los clásicos. Tradiciones, aventuras e innovaciones*. Barcelona: Crítica.
- BELL, Q. (2004). *Virginia Woolf*. Barcelona: DeBolsillo.
- BELLANDI, F. (2003). Ad Inferias. Il c. 101 di Catullo fra Meleagro e Foscolo. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 51, pp. 65-134.
- BENDER, H. V. y FORSYTH, P. Y. (1997). *Catullus. Student Text*. Wauconda, Illinois: Bolchazy-Carducci Publishers.
- BENTON, K. (1974). *Death on the Appian Way*. Londres: Chatto & Windus.
- BERJANO RODRÍGUEZ, B. (2020). Clodia Metela en el discurso 'Pro Caelio' de Cicerón: un arquetipo subversivo de mujer. *Journal of Feminism, Gender*

and Women Studies, 8, pp. 3-11. Disponible en: https://revistas.uam.es/revIUEM/article/view/jfgws2020_8_001/12414.

Consulta: 3 de junio de 2024.

BERMÚDEZ RAMIRO, J. (2002). Catulo y Miguel Hernández: vivencias poéticas coincidentes. En J. M^a. Maestre Maestre, L. Charlo Brea, J. Pascual Barea et al. (coords.) *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: homenaje al profesor Antonio Fontán*. Vol. 4. Alcañiz: CSIC, pp. 1925-1938.

BERMÚDEZ RAMIRO, J. (2010). Catulo y Miguel Hernández: Correspondencias temáticas y topoi. En A. López Casanova (coord.) *La lengua en corazón tengo bañada: aproximaciones a la vida y obra de Miguel Hernández*. València: Universitat de València, pp. 135-159.

BERNSTOCK, J. E. (1993). Classical Mythology in Twentieth-Century Art: An Overview of Humanistic Approach. *Artibus et Historiae* 14, 27, pp. 153-183. Disponible en:

<https://artibusethistoriae.org/chapter257.html?sphrase=bernstock>.

Consulta: 15 de agosto de 2024.

BIELER, L. (1983). *Historia de la literatura romana*. Madrid: Gredos.

BIONDI, G. A. (1976). Il carme 101 di Catullo. *Lingua E Stile*, 11, pp. 409-425.

BITTER, S. (2021). *Medusa Figures and Sacrificies in the poetry of Bogan, Path, Rekdal, Schiff, and Shaughnessey*. [Tesis doctoral]. Universidad de Washington. Disponible en:

<https://digital.lib.washington.edu/researchworks/bitstreams/925aa792-fee2-4094-9cf0-560ea265951f/download>. Consulta: 4 de abril de 2024.

BLONDELL, R. (2008). Queer Icons from Greece and Rome. *Helios*, 35, 2, pp. 113-119.

BLOOMFIELD-GADÊLHA, C. (2019). The Graeco-Roman as an Arena for Conflict: Classical Reception, Popular Poetry and Power in Northeast Brazil. En J. Mander, D. Midgley y C. D. Beaulé (eds.) *Transnational Perspectives on the Conquest and Colonization of Latin America*. Londres: Routledge, pp. 168-181.

BOEHMER, E. (1995). *Colonial and Postcolonial Literature. Migrant Metaphors*. Londres: Oxford University Press.

BOGAN, L. (1996). *The Blue Estuaries. Poems 1923-1968*. Nueva York: Charles Scribners Sons.

- BOLGAR, R. R. (1954). *The Classical heritage and its beneficiaries*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BONDIOLI, N., TEXEIRA-BASTOS, M. y CARNEIRO, L. C. (2019). History, design and archaeology: The reception of Julius Caesar and the representation of gender and agency in Assassin's Creed Origins'. *In die Skriflig* 53 (2), a2431. Disponible en: <https://indieskriflig.org.za/index.php/skriflig/article/view/2431/5902>. Consulta: 3 de agosto de 2024.
- BORGMEIER, R. (2001). 'The gods' messenger and secretary'? Thornton Wilder and the classical tradition. *International Journal of the Classical Tradition*, 7, pp. 344-365.
- BRADEN, G. (1979). 'Vivamus, mea Lesbia' in the English Renaissance. *English Literary Renaissance*, 9, pp. 199-224.
- BREARTON, F. (2000). *The Great War in Irish poetry: W. B. Yeats to Michael Longley*. Oxford: Oxford University Press.
- BREARTON, F. y GILLIS, A. (2002). *The Oxford Handbook of Modern Irish Poetry*. Oxford: Oxford University Press.
- BROOM, S. (2006). *Contemporary British and Irish Poetry: An Introduction*. Londres: Bloomsbury Publishing.
- BRUNÉR, E. A. (1863). De ordine et temporibus carminum Valerii Catulli. *Acta Societatis Scientiarum Fennicae*, 7, pp. 599-657.
- BUCK, A. (1980). *L'eredità classica nelle letterature neolatine del Rinascimento*. Brescia: Paideia Editrice.
- BULL, M. (2006). *The mirror of the Gods: Classical mythology in Renaissance art*. Londres: Penguin Random House.
- BULLER, J. F. (1989). Historical Novels in the Latin Classroom. *Classical Outlook*, 66, 3, pp. 43-64.
- BURNS MARAÑÓN, T. (2021). *Historia mínima del Reino Unido*. Madrid: Turner.
- BURTON, A. (1999). *Gender, Sexuality and Colonial Modernities*. Londres: Routledge.
- BURTON, D., PERRIS, S. y TATUM, J. (eds.) (2017). *Athens to Aotearoa. Greece and Rome in New Zealand Literature and Society*. Auckland: Victoria University Press.
- BUTLER, J. (1990). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of identity*. Nueva York: Routledge.

- BUTRICA, J. L. (2007). History and transmission of the text. En M. B. Skinner (ed.) *Companion to Catullus*. Oxford: Blackwell Publishing, pp. 13-34.
- CALDWELL, W. E. (1938). Revolution in Rome. *The Virginia Quarterly Review*, 14, 2, pp. 316-320.
- CALINSKI, T. (2021). *Catull in Bild und Ton*. Darmstadt: WBG Academic.
- CAMPANILE, D., CARLÀ-UHINK, F. y FACELLA, M. (2017). *TransAntiquity: Cross-Dressing and Transgender Dynamics in the Ancient World*. Londres: Routledge.
- CAMPBELL, I. (2009). From Achilles to Alexander: The Classical World and the World of Metal. En G. Bayer (ed.) *Heavy metal music in Britain*. Londres: Routledge, pp. 111-124.
- CANO ALONSO, P. L. (1997). Aspectos de la tragedia griega en el cine: El Edipo Rey de Pasolini. En M. Mancioti (ed.) *Il mito classico e il cinema*. Génova: Darficlet.
- CANO ALONSO, P. L. (2014). *Cine de romanos*. Madrid: Palas Atenea.
- CANTARELLA, E. (1985). *Tacita Muta. Le donne nella città antica*. Roma: Editori Riuniti.
- CANTARELLA, E. (1996). *Pasado próximo: mujeres romanas de Tácita a Sulpicia*. Madrid: Cátedra.
- CARLÀ-UHINK, F. (2020). *Representations of Classical Greece in Theme Parks*. Londres: Bloomsbury Academic.
- CARNERA, E. (1 de abril de 2017). *Entrevista a Lucrezia Diana, autora del webcomic Dead Romans Society*. Disponible en: <https://thepasswordunito.wordpress.com/2017/04/01/intervista-a-lucrezia-diana-autrice-del-webcomic-dead-romans-society/>. Consulta: 8 de julio de 2024.
- CARSON, A. (2000). *Men in the Off Hours*. Nueva York: Random House.
- CARSON, A. (2010). *Nox*. Canada: New Directions.
- CASCÓN DORADO, A. (2006). Novela histórica e historiografía clásica. *Epos: Revista de filología*, 24, pp. 217-238. Disponible en: <https://recyt.fecyt.es/index.php/rel/article/view/87903/64072>. Consulta: 12 de junio de 2024.
- CASCÓN DORADO, A. (2014). Éxito y utilización ideológica de la novela histórica sobre la antigua Roma. *Minerva: Revista de filología clásica*, 27, pp. 177-201. Disponible en:

- <https://revistas.uva.es/index.php/minerva/article/view/525>. Consulta: 15 de agosto de 2024.
- CASCÓN DORADO, A. (2016). El amor de Catulo y Lesbia en tres novelas modernas. *Universidad de La Habana*, 282, pp. 117-128. Disponible en: <http://scielo.sld.cu/pdf/uh/n282/uh12282.pdf>. Consulta: 16 de mayo de 2024.
- CASTRO CARRACEDO, J. M. (2004). Pium Vestrum Catullum Britannum: The influence of Catullus' Poetry on John Skelton. *SEDERI: yearbook of the Spanish and Portuguese Society for English Renaissance Studies*, 14, pp. 3-16. Disponible en: http://www.sederi.org/wp-content/uploads/2016/12/14_1_castro.pdf. Consulta: 5 de mayo de 2024.
- CATULLUS, G. V. [@g.v.catullus]. (s.f.) *Perfil*. Instagram. Disponible en: https://www.instagram.com/g.v_catullus/. Consulta: 30 de julio de 2024.
- CHAPELLE, M. DE LA (1707). *The Adventures of Catullus*. Woodbridge: Reasearch Publications.
- CHARTIER, R. (2024). *Libro, lectura y cultura escrita. Breve diccionario oral*. Madrid: Taurus.
- CHIKIAR BAUER, I. (2015). *Virginia Woolf. La vida por escrito*. Madrid: Taurus.
- CHINCHILLA, R. H. (2010). Garcilaso de la Vega, Catullus, and the Academy in Naples. *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, pp. 65-81. Disponible en: <https://hispadoc.es/servlet/articulo?codigo=3425229>. Consulta: 19 de mayo de 2024.
- CID LÓPEZ, R. Mª (2003). Marco Antonio y Cleopatra. El fracaso de un sueño político y la construcción de una leyenda. En R. Mª Cid López y M. González González (eds.) *Mitos femeninos de la cultura clásica*. Oviedo: KRK, pp. 223-246.
- CID LÓPEZ, R. Mª. (2002). La historia de las mujeres y la historia social. Reflexiones desde la historia antigua. En R. Mª. Cid López (ed.) *Oficios y saberes de las mujeres*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 11-37.
- CIKICUBA [compilador] (2019). *Da mi basia mille*. [Lista de reproducción]. Spotify. Disponible en: <https://open.spotify.com/playlist/7AxSSyE0BdrgtbeebYHowEg?si=9da9f13ade454454>. Consulta: 15 de agosto de 2024.

- CITRONI, M. (1978). Funzione comunicativa occasionale e modalità di atteggiamenti espressivi nella poesia di Catullo (I). *Studi italiani di filologia classica*, 50, 1, pp. 90-115.
- CITRONI, M. (1979). Destinatario e pubblico nella poesia di Catullo: i motivi funerari (carmi 96, 101, 68, 65). *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 2, pp. 43-100.
- CLAMPITT, A. (1991). *How Everything Connects: Julia Budenz, John Ashbery, and Others. Predecessors, et cetera, essays*. Michigan: University of Michigan Press.
- CLARE, C. (2009). *City of Glass*. Iowa: Turtleback Books.
- CLARE, R. (2021). *Ancient Greece and Rome in Videogames: Representation, Play, Transmedia*. Londres: Bloomsbury Academic.
- CLARK, S. (1991). *Sentimental Modernism. Women Writers and the Revolution of the World*. Bloomington: Indiana University Press.
- CLARK, S. (2007). Sentimental Modernism. En B. K. Scott (ed.) *Gender in Modernism: New Geographies. Complex Intersections*. Urbana: University of Illinois Press, pp. 125-159.
- CLAUSEN, W. (2007). Catulli Veronensis Liber (1976). En J. H. Gaisser (ed.). *Catullus*. Oxford: Oxford University Press, pp. 56-66.
- CLAVERO AGUSTÍN, L. (2021). Entre fotogramas y versos. Los Carmina de Catulo en los ss. XX y XXI. En I. J. Álvarez Soria et al. (eds.) *V Jornadas Doctorales. Nuevas metodologías y modelos de investigación en Ciencias de la Antigüedad*. Zaragoza: Servicio de publicaciones de la Universidad de Zaragoza, pp. 193-214.
- COLASURDA, C. (1994). The Dramatic Ambivalence of Self in the Poetry of Louise Bogan. *Tulsa Studies in Women's Literature*, 13, 2, pp. 339-361.
- COLEMAN, Z. (2023). Susan L. Mitchell. Poet and satirist of the Celtic Revival. En *Women Museum of Ireland*. Disponible en: <https://www.womensmuseumofireland.ie/exhibits/susan-l-mitchell>. Consulta: 3 de agosto de 2024.
- COLLINS, L. (2012). *Poetry by Women in Ireland: A Critical Anthology 1870-1970*. Liverpool: Liverpool University Press.
- COMPARETTI, D. (1872). *Virgilio nel medio evo*. Livorno: F. Vigo.
- CONNOR, J. T. (2015). Jack Lindsay, socialist Humanism and the Communist Historical novel. *The Review of English Studies*, 66, 274, pp. 342-363.

- CONTE, G. B. (1974). *Memoria dei poeti e sistema litterario. Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*. Turín: Sellerio Editore Palermo.
- COOK, W. W. y TATUM, J. (2010). *African American Writers and Classical Tradition*. Chicago: The University of Chicago Press.
- COOPER, F. y STOLER, A. L. (eds.) (1997). *Tensions of Empire: Colonial Cultures in a Bourgeois World*. California: University of California Press.
- COPELAND, R. (2012). *The Oxford History of Classical Reception in English Literature. Volume 1: 800-1558*. Oxford: Oxford University Press.
- CORTÉS TOVAR, R. (1996). Catulo en Pedro Salinas. *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios latinos*, 10, pp. 83-97. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/view/CFCL9696120083A/34740>. Consulta: 26 de mayo de 2024.
- CORTÉS VIECO, F. J. (2017). 'I hate Women. They get on my Nerves': Dorothy Parker's Poetry of Female Sympathy. *Spanish Journal of English Studies*, 38, pp. 65-88. Disponible en: <https://revistas.uva.es/index.php/esreview/article/view/1609/1367>. Consulta: 15 de abril de 2024.
- COTELLO, B. (2007). Catulo y Lesbia en la obra de Carl Orff. *Circe*, 11, pp. 113-121.
- CRADDOCK, J. (2013). *Women Poets, Feminism And The Sonnet In The Twentieth And Twentyfirst Centuries: An American Narrative* [Tesis Doctoral]. Universidad de Birmingham. Disponible en: <https://etheses.bham.ac.uk/id/eprint/4158/1/Craddock13Phd.pdf>. Consulta: 3 de abril de 2024.
- CRASTOUN, J. (1867). *Poems of Valerius Catullus translated into English Verse*. Edimburgo: William P. Nimmo.
- CRESPO GÜEMES, E. (1991). *Homero. Ilíada*. Madrid: Gredos.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (1979). *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica*. [Tesis Doctoral]. Universidad Complutense de Madrid.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (2000). Pervivencia de autores latinos en la literatura española: una aproximación bibliográfica. *Tempus: Revista de Actualización Científica sobre el Mundo Clásico en España*, 26, pp. 5-78.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (2005a). Tradición Clásica: concepto y bibliografía. *Edad de Oro*, XXIX, pp. 27-46. Disponible en:

<https://revistas.uam.es/edadoro/issue/view/edadoro2005-24/71>.

Consulta: 13 de mayo de 2024.

CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (2005b). Tradición Clásica. Tradición y poligénesis. En F. García Jurado (coord.) *Encuentros complejos entre literaturas antiguas y modernas, Biblioteca E-Excellence, Liceus*. Disponible en: <https://www.liceus.com/producto/tradicion-clasica-y-poligenesis/>

Consulta: 30 de julio de 2024.

CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (2009). Tradición clásica, una constante en la historia de occidente. *Nueva revista de política, cultura y arte*, 125, pp. 108-116.

CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (2013). La tradición clásica en España: Miradas desde la Filología Clásica. *Minerva: Revista de filología clásica*, 26, pp. 17-51.

Disponible en: <https://revistas.uva.es/index.php/minerva/article/view/2530/1988>.

Consulta: 24 de abril de 2024.

CUARTERO SANCHO, M^a. P. (2009). Pervivencia de los modelos clásicos en la tradición proverbial hispánica medieval. *Revista de poética medieval*, 23, pp. 17-40. Disponible en:

[https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/10561/pervivencia_cuartero RPM 2009.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/10561/pervivencia_cuartero_RPM_2009.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Consulta: 26 de abril de 2024.

CUENCA PRADO, L. A. (1978). La herencia grecolatina. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 340, pp. 76-181.

CUENCA PRADO, L. A. (2017). Sobre Thornton Wilder y las Idus de Marzo. *Revista de Occidente*, 430, pp. 27-45.

CULLHED, S. S. (2022). Procne in Toni Morrison's *Beloved*. *Classical Receptions Journal*, 14, 1, pp. 89-103. Disponible en: <https://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:1588180/FULLTEXT01.pdf>. Consulta: 16 de junio de 2024.

CURTIUS, E. R. (1948). *Literatura europea y Edad Media Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.

CYRINO, M. S. y SAFRAN, M. E. (eds.) (2015). *Classical Myths on Screen*. Nueva York: Palgrave Macmillan.

DAMIAN FLEMING [@FW_Medieval] (3 de octubre de 2016). *I've just upgraded my cardboard decorative tombstones to Wood. I'll have to recreate this classic.*

Twitter. Disponible en:

https://twitter.com/FW_Medieval/status/782739852131524608. Consulta: 4 de junio de 2024.

- DAMON, C. (2021). Situating Catullus. En I. du Quesnay y T. Woodman (eds.). *The Cambridge Companion to Catullus*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 7-25.
- DAVEY, R. (1888). *Lesbia*. Londres: Lyceum Theatre.
- DAVIDSON, J. (2017). Horace, Catullus, Virgil, Lucretius and Mason. En D. Burton, S. Perris y J. Tatum (eds.) *Athens to Aotearoa. Greece and Rome in New Zealand Literature and Society*. Wellington: Victoria University Press, pp. 267-287.
- DAVIES, J. (1898). *Catullus, Tibullus and Propertius*. Edimburgo: W. Blackwood and Sons.
- DAYTON, E. L. (1982). *Chantefable: The Story of The Roman poet Catullus and his Love for Lesbia*. Spring: Gardnor House.
- DELLA CORTE, F. (1975). Cultura classica e letterature moderne. En F. Della Corte (ed.) *Introduzione allo studio della cultura classica. III. Scienze sussidiarie*. Milán: Marzorati, pp. 643-743.
- DEMARIA, R. (1965). *Clodia*. Nueva York: St. Martin's.
- DETTMER, H. y OSBURN L. A. (2007a). *A Catullus Workbook*. Wauconda, Illinois: Bolchazy-Carducci Publishers.
- DETTMER, H. y OSBURN L. A. (2007b). *A Catullus Workbook. Teacher's Manual*. Wauconda, Illinois: Bolchazy-Carducci Publishers.
- DI GIONANNI, E. y GAMBIER, Y. (eds.) (2018). *Reception studies and audiovisual translation*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- DIANA, L. (2015–). *Dead Romans Society*. Tumblr. Disponible en: <https://ovidiana.tumblr.com/tagged/dead%20romans%20society>
Consulta: 26 de marzo de 2024.
- DICKIE, M. y TRAVISANO, T. (eds.) (1996). *Gendered Modernisms. American Women Poets and Their Readers*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.
- DIDDLE UZZI, J. y THOMSON, J. (2015). *The poems of Catullus. An annotated translation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DIXON, P. J. (1953). *Farewell Catullus*. Londres: Hollis & Carter.
- DIXON, S. (1987). *The Roman Mother*. Nueva Jersey: Routledge.

- DIXON, S. (2001). *Reading Roman Women: Sources, Genres and Real Life*. Londres: Duckworth.
- DODD, E. (1992). *The Veiled Mirror and the Woman Poet. H. D., Louise Bogan, Elizabeth Bishop and Louise Glück*. Columbia: University of Missouri Press.
- DOMÍNGUEZ ARRANZ, A. (2009). Maternidad y poder femenino en el Alto Imperio: Imagen pública de una primera dama. En R. M^a. Cid López, A. Domínguez Arranz y R. M^a. Marina Sáez (eds. lit.) *Madres y maternidades. Construcciones culturales en la civilización clásica*. Oviedo: KRK, pp. 215-252.
- DOMINIK, W. K. (2007). Africa. En C. W. Kallendorf (ed.) *A Companion to the Classical Tradition*. Londres: Wiley-Blackwell, pp. 117-131.
- DOOLITTLE, H. (2013). *Vale Ave*. Nueva York: New Directions Books.
- DRAYCOTT, J. y COOK, K. (eds.) (2022). *Women in Classical Video Games*. Londres: Bloomsbury Academic.
- DUCKETT, E. S. (1925). *Catullus in English Poetry*. Northampton: Smith College Classical Studies.
- DUFALLO, B. (2010). Reception and receptivity in Catullus 64. *Cultural Critique*, 74, pp. 98-113.
- DUNCAN MOIR, W. (1965). The Classical tradition in Spanish dramatic theory and practice in the seventeenth century. En M. J. Anderson (ed.) *Classical Drama and Its Influence: Essays Presented to H. D. F. Kitto*. Londres: Methuen, pp. 191-228.
- DUNCAN, A. (2006). *Performance and Identity in the Classical World*. Nueva York: Cambridge University Press.
- DUNMORE, H. (2008). *Counting the Stars*. Londres: Penguin Books.
- DUNN, D. (2016). *Catullus' Beadsread. The poems of Catullus*. Londres: Harper Collins.
- DUNN, D. (2021). Tied in love knots: Two novels ways of looking at Catullus. *Times Literary Supplement*, 6162, p. 21. Disponible en: link.gale.com/apps/doc/A661839222/AONE?u=anon~ef3b22e1&sid=googleScholar&xid=46a5eecb. Consulta: 16 de agosto de 2024.
- DUPLÁ ANSÚATEGUI, A. (2011). *El cine de "romanos" en el siglo XXI*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- DUPLESSIS, M. (1985). For the Etruscans Sexual Difference and Artistic Production: The Debate over a Female Aesthetic. En H. Eisenstein y A. Jardine (eds.)

- The Future of Difference and Artistic Production. The Debate over a Female Aesthetic*, Boston: G.K. Hall y Co., pp. 128-156.
- DYER, G. R. (1988). Humbert Humbert's Use of Catullus 58 in *Lolita*. *Twentieth Century Literature*, 34, 1. pp. 1-15.
- EDWARDS, C. (ed.) (1999). *Roman presences: Receptions of Rome in European culture, 1789-1945*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ELISABETTA [compilador] (2022). *vivamus, mea lesbia, atque amemus*. [Lista de reproducción]. Spotify. Disponible en: <https://open.spotify.com/playlist/3IJJzhrDFVTtBnEgPHHhQS?si=07885c6d7c0f463a>. Última consulta: 15 de agosto de 2023.
- ELLIS, H. D. (1920). *English verse translations of selections from the Odes of Horace, the epigrams of Martial and other writers to which are appended a few original pieces in English and Latin*. Edimburgo: R. & R. Clark.
- ELLIS, R. (1871). *The Poems and the Fragments of Catullus. Translated in the metres of the original*. Londres: John Murray.
- ELLIS, R. (1876). *A Commentary on Catullus*. Oxford: Oxford University Press.
- ELLIS, R. (1905). *Catullus in the XIVth century*. Londres: Oxford University Press.
- EMPEROR, J. B. (1928). *The catullian Influence in English lyric poetry, circa 1600-1650*. Columbia: University of Missouri Studies.
- ENCUENTRA ORTEGA, A. (2011). *Latinum per ser: método progresivo de latín*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- ERKER, D. S. (2011). Gender and Roman Funerary Ritual. En V. M. Hope y J. Huskinson (eds.) *Memory and Mourning: Studies on Roman Death*. Oxford: Oxford University Press, pp. 40-60.
- ESPAÑA RENEDO, R. (1998). *El peplum. La antigüedad en el cine*. Barcelona: Glenat.
- ESPEJO MURIEL, C. y SALVADOR VENTURA, F. J. (1988). *Veronae Amantes. Catullus et Iuvenius*. En G. Pereira Menaut (dir. Congr.) *Actas 1er. Congreso Peninsular de Historia Antigua: Santiago de Compostela, 1-5 julio 1986*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, pp. 61-78.
- ESPINO MARTÍN, J. (2002). La reinterpretación del mito clásico en el cómic book USA. Un análisis del mito en el Sandman de Neil Gaiman y en el Epicurus el sabio de Messner-Loebs. En C. Alvar (ed.). *El mito, los mitos*. Madrid: SELGYC-Ediciones Caballo griego para la poesía, pp. 45-54.

- ETXEBERRIA GALLASTEGUI, E. y AGUADO CANTABRANA, O. (2016). *Veni, lusi, vinci: el rostro de la batalla en Roma y la Edad Media a través de los videojuegos*. En J. F. Jiménez Alcázar et al. (coords.) *Historia y videojuegos: el impacto de los nuevos medios de ocio sobre el conocimiento histórico*. Murcia: Centro de Estudios Medievales de la Universidad de Murcia - Ed. Compobell, pp. 105-122. Disponible en: <https://historiayvideojuegos.com/wp-content/uploads/attachments/45.pdf>. Consulta: 27 de junio de 2024.
- EUGENIDES, J. (ed.) (2008). *My Mistress's sparrow is dead. Great Love Stories, from Chekhov to Munro*. Nueva York: Harper Perennial.
- EVANS, T. y POTTER, A. (2018). Sacrificial Shadows: Tragic Greek Heroines Reinvented for Television in Buffy the Vampire Slayer and Game of Thrones. En R. Apostol y A. Bakogianni (eds.) *Locating Classical Reception on Screen. Masks, Echoes, Shadows*. Nueva York: Palgrave Macmillan, pp. 43-65.
- FANTHAM, E., FOOLEY, H. P., KAMPEN, N. B. et al. (1995). *Women in the Classical World*. Oxford: Oxford University Press.
- FEDALI, P. (1991). Il romanzo. En G. Cavallo, P. Fedali y A. Giardina (eds.) *Lo spazio letterario di Roma antica. Vol. IV: L'attualizzazione del testo*. Roma: Salerno Editrice.
- FELDHERR, A. (2000). Non inter nota sepulcra: Catullus 101 and Roman Funerary Ritual. *Classical Antiquity*, 19, pp. 209-231.
- FERNÁNDEZ CORTE, J. A. (1997). Catulo y los poetas neotéricos. En C. Codoñer (coord.) *Historia de la literatura latina*. Madrid: Cátedra, pp. 109-122.
- FERNÁNDEZ CORTE, J. C. (intr., ed. y com.) y GONZÁLEZ IGLESIAS, J. A. (trad.) (2004). *Catulo. Poesías*. Madrid: Cátedra.
- FITZGERALD, W. (1995). *Catullan Provocations: Lyric Poetry and the Drama of Position*. Berkeley: University of California Press.
- FLETCHER, I. (1987). *Aubrey Beardsley*, Boston.
- FLETCHER, K. F. B. (2015). The Metal Age: The Use of Classics in Heavy Metal Music. *Amphora* 12.1, pp. 8-9.
- FLETCHER, K. F. B. y UMURHAN, O. (2019). *Classical Antiquity in Heavy Metal Music*. Londres: Bloomsbury Academic.
- FLYNN, L. (2011). *Profit and Loss*, Londres. Cape Poetry.
- FLYNN, L. (2020). *Slim New Book*. Belfast: The Life Boat.

- FO, A. (2018). *Gaio Valerio Catullo, Le Poesie*. Turín: Einaudi.
- FOELLER-PITUCH, E. (1996). Thornton Wilder: A Nostalgia for the Antique. *International Journal of the Classical Tradition*, 2, 4, pp. 583-586.
- FOKA, A. (2015). Remixing Classics for the Screen: Woody Allen and the Classical Tradition. *Studia Oliveriana*, 1, pp. 55-76.
- FOKA, A. (2017). Decosntructing Oedipus: Woody Allen's Mighty Aphrodite and the Classical Tradition. En E. Almagor y L. Maurice (eds.) *The Reception of Ancient Virtues and Vices in Modern Popular Culture. Beauty, Bravery, Blood and Glory*. Boston: Brill, pp. 167-186.
- FORDYCE, J. C. (1961). *Catullus: A commentary*. Oxford: Oxford University Press.
- FORSYTH, P. Y. (1977). The Aemana Cycle of Catullus. *Classical World* 70, pp. 445-450.
- FORSYTH, P. Y. (1986). *Poems of Catullus: A teaching text*. Lanham: University Press of America.
- FORSYTH, P. Y. (1986). *The Poems of Catullus. A Teaching Text*. Lanham, Md: University Press of America.
- FREDERICKSEN, E. (2021). The Philology of Grief: Catullus 101 and Anne Carson's Nox. En T. Geue y E. Guisti (eds.) *Unspoken Rome: Absence in Latin Literature and its Reception*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 290-304.
- FREEDMAN, D. P. (ed.) (1995). *Millay at 100. A Critical Repraial*. Edwardsville: Southern Illinois University Press.
- FREEMAN, C. E. (1919). *Latin poetry from Catullus to Claudian: An easy reader*. Oxford: Clarendon Press.
- FRIEDMAN, S. S. (1990). *Penelope's Web: Gender, Modernity, H.D.'s Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- FRÖHLICH, J. (1843). Über die Anordnung der Gedichte des Q. Valerius Catullus. *Abhandlung der königl. Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-philologischen*, 3, 3, pp. 691-716.
- FUENTES POZO, P. (2013). *Cine y tradición clásica*. Madrid: Point de Lunettes.
- FUNDACIÓN PRINCESA DE ASTURIAS. (2020). *Anne Carson. Premio Princesa de Asturias de las Letras 2020*. Disponible en: <https://www.fpa.es/es/premios-princesa-de-asturias/premiados/2020-anne-carson.html?texto=acta&especifica=0>. Consulta: 4 de febrero de 2024].
- GABALDON, D. (1992). *Dragonfly Amber*. Nueva York: Delacorte Press.

- GAISSER, J. H. (1993). *Catullus and His Renaissance Readers*. Oxford: Oxford University Press.
- GAISSER, J. H. (2007). *Catullus*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- GAISSER, J. H. (2010). Catullus. En A. Grafton, G. W. Most y S. Settis (eds.). *The Classical Tradition*. Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, pp. 181-182.
- GAISSER, J. H. (ed.) (2001). *Catullus in English*. Londres: Penguin Classics.
- GALLEGO FRANCO, H. (2004). Historia de las mujeres y epigrafía en Hispania romana: valoración historiográfica y perspectivas. En I. del Val et al. (cords.) *La historia de las mujeres: Una revisión historiográfica*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 185-200.
- GALLEGO, J. (2019). Julio César en viñetas: Una vida de cómic. En L. Unceta Gómez y C. Sánchez Pérez (eds.) *En los márgenes de Roma: la antigüedad romana en la cultura de masas contemporánea*. Madrid: Los libros de la Catarata, pp. 200-223.
- GARCÍA ARMENDÁRIZ, J. I. (2009). A vueltas con Catulo y Gil de Biedma (en especial, Pandémica). *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios Latinos*, 29, 2, pp. 195-215. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/view/CFCL0909110195A/15452>. Consulta: 19 de mayo de 2024.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, J. (2000). El libro de texto en la enseñanza del griego y latín: consideraciones teóricas, enfoques y propuestas para el futuro. En M. J. Barrios Castro y E. Crespo (coords.). *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos: 21-25 de septiembre de 1999*. Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos.
- GARCÍA FUENTE, M. C. (1972). Imitación de los *centum et mille basia* catulalianos en el Renacimiento. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, 4, pp. 297-305.
- GARCÍA GUAL, C. (1995). *La Antigüedad novelada y la ficción histórica: Las novelas históricas sobre el mundo griego y romano*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.
- GARCÍA GUAL, C. (1996a). La novela histórica y la visión del mundo clásico: la muerte de Virgilio de H. Broch. En J. M^a. Maestre Maestre, L. Charlo Brea, J. Pascual Barea et al. (coords.). *Humanismo y pervivencia del mundo*

- clásico: homenaje al profesor Antonio Fontán. Vol. 4, Alcañiz: CSIC, pp. 1993-2002.
- GARCÍA GUAL, C. (1996b). Novelas biográficas o biografías novelescas de grandes personajes de la antigüedad: algunos ejemplos. En J. Romera Castillo, F. Gutiérrez Carbajo y M. García Page (eds.). *La novela histórica a finales del siglo XX*. Madrid: Visor, pp. 55-62.
- GARCÍA GUAL, C. (2002). En defensa de la novela histórica. *Clío: Revista de historia*, 14, pp. 16-16.
- GARCÍA GUAL, C. (2006). *Historia, novela y tragedia*. Madrid: Alianza Editorial.
- GARCÍA JURADO, F. (2016). *Teoría de la tradición clásica. Conceptos, historia y métodos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- GARCÍA JURADO, F. (2021). Introducción. En F. García Jurado (director científico) *Diccionario Hispánico de la tradición y recepción clásica*. Madrid: Guillermo Escolar, pp. IX-XXV.
- GARCÍA LÓPEZ, J. C. (2013). Mitología grecolatina y rock. El mito de Prometeo en letras de Extremoduro, Tierra Santa y Kutxi Romero & Ja ta Ja. *Tejuelo: Didáctica de la Lengua y la literatura*, 17, pp. 45-55. Disponible en: <https://tejuelo.unex.es/tejuelo/article/view/2544/1678>. Consulta: 9 de julio de 2024.
- GARRIDO GONZÁLEZ, E. (ed.) (1986). *La mujer en el mundo antiguo*. En *Actas de las V Jornadas de Investigación Interdisciplinaria. Seminario de Estudios de la Mujer*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- GARRISON, D. H. (1989). *The Student's Catullus*. Norman: University of Oklahoma Press.
- GENETTE, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- GEOGHEHAN, P. M. (2009). Mitchell, Susan Langstaff. En *Dictionary of Irish Biography*. Disponible en: <https://www.dib.ie/biography/mitchell-susan-langstaff-a5841>. Consulta: 16 de agosto de 2024.
- GIBSON, B. (2021). Catullan Themes. En I. du Quesnay y T. Woodman (eds.). *The Cambridge Companion to Catullus*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 89-116.
- GNASH y O'BRIEN, O. [intérpretes] (2016). I hate U, I love U [Canción]. *Us*. New York: DCD2 Records.
- GODWIN, J. (2008). *Reading Catullus*. Bristol: Bristol University Press.

- GODWIN, J. (ed., intro., trad. y com.) (2002). *Catullus: poems 61-68*. Warminster: Aris & Phillips.
- GOFF, B. y SIMPSON, M. (eds.) (2007). *Crossroads in the Black Aegean: Oedipus, Antigone, and Dramas of the African Diaspora*. Oxford: Oxford University Press.
- GÓMEZ MORENO, A. (2013). La tradición clásica como concepto y método: artes visuales y literatura. *Minerva: Revista de filología clásica*, 26, pp. 53-102. Disponible en: <https://revistas.uva.es/index.php/minerva/article/view/2531/1989>. Consulta: 5 de junio de 2024.
- GONZÁLEZ DELGADO, R. (2010). Orfeo y Eurídice en el cómic. *Cuadernos de Filología Clásica. Latín*, 30, 1, pp. 193-216. Disponible en: https://dehesa.unex.es/bitstream/10662/4258/3/1131-9062_30_1_193.pdf. Consulta: 6 de julio de 2024.
- GONZÁLEZ VAQUERIZO, H. (2019). Heavy Rome-Roma de metal. La imagen de Roma en el *heavy metal* y el *metal*. En L. Unceta Gómez, L y C. Sánchez Pérez (eds.) *En los márgenes de Roma: la antigüedad romana en la cultura de masas contemporánea*. Madrid: Los libros de la Catarata, pp. 39-62.
- GONZÁLEZ VÁZQUEZ, C. y UNCETA GÓMEZ, L. (eds.) (2007). *Literatura clásica, estética y cine: Épica*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid Ediciones.
- GOODY, A. (2023). The New Woman and American Modernism. En M. Whalan (ed.) *The Cambridge History of American Modernism*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 609-629.
- GOOLD, G. P. (ed. y trad.) (1983). *Catullus*. Londres: Duckworth.
- GRAFTON, A., MOST, G. W. y SETTIS, S. (eds.) (2010). *The Classical Tradition*. Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press.
- GRANAROLO, J. (1982). *Catulle, ce vivant*. Paris: Les Belles Lettres.
- GRAPHIA, T. y ROBERTS, M. B. [guionistas] y JOHN, P. [director] (2016). Libélula en ámbar. En *Outlander*, Temporada 2, Capítulo 17 [Serie de televisión]. Los Ángeles: Sony Pictures Television.
- GRATWICK, A. S. (1991). Shorter notes (Catullus XXXII). *The Classical Quarterly, New Series* 41, 2, pp. 547-551.
- GRAVES, R. (2016). *Los mitos griegos*. Barcelona: Ariel.

- GRAY, K. (2020). Tiffany Atkinson. Poet. *Poetry International*. Disponible en: https://www.poetryinternational.com/en/poets-poems/poets/poet/102-12338_Atkinson. Consulta: 14 de julio de 2024.
- GREENWOOD, E. (2010). *Afro-Greeks. Dialogues between Anglophone Caribbean Literature and Classics in the Twentieth Century*. Oxford: Oxford University Press.
- GREGORIO NAVARRO, C. D. (2021). Filiae dulcissimae et desidentissimae. Patronos de conmemoración funeraria a las hijas en Tárraco. En R. M^a. Cid López, A. Domínguez Arranz y R. M^a. Marina Sáez (eds. lit.) *Madres y maternidades. Construcciones culturales en la civilización clásica*. Oviedo: KRK, pp. 239-254.
- GRIFFIN, J. (1976). Augustan Poetry and the Life of Luxury. *The Journal of Roman Studies*, 66, pp. 87-105.
- GUERRERO CONTRERAS, C. (2001). El mito de Ariadna y Teseo en tres poetas españoles contemporáneos. Ángel Petisme, Víctor Botas y David Pujante. *Anuario de estudios filológicos*, 24, pp. 223-242.
- HALLETT, J. P. (1992). Ancient Greek and Roman Constructions of Sexuality: The State of the Debate [Conferencia no publicada]. *Sexualities, Dissidence, and Cultural Change. Center for Renaissance and Baroque Studies*. Universidad de Maryland.
- HALLETT, J. P. (2002). Women's Voices and Catullus' Poetry. *The Classical World* 95, 4, pp. 421-424.
- HARDWICK, L. (2003). *Reception Studies, Greece and Rome. New surveys in the Classics*. Oxford: Oxford University Press.
- HARDWICK, L. (2007). Postcolonial Studies. En C. W. Kallendorf (ed.) *A Companion to the Classical Tradition*. Londres: Blackwell Publishing Ltd, pp. 312-327.
- HARDWICK, L. y GILLESPIE, C. (eds.) (2007). *Classics in Post-Colonial Worlds*. Nueva York: Oxford University Press.
- HARDY, W. G. (1948). *Turn Back the river*. Toronto: Harlequin Books.
- HARDY, W. G. (1957). *The City of Libertines*. Nueva York: Popular Library.
- HARRINGTON, K. P. (1923). *Catullus and his influence*. Norwood: The Plimpton Press.
- HARRIS, R. (2009). *Lustrum*. Conwy: Arrow Editorial.
- HARRISON, J. y LINDER, M. (2019). Imperios fantasmáticos. La Roma Imperial en el *Mundodisco* de Terry Pratchett. En L. Unceta Gómez y C. Sánchez Pérez

- (eds.) *En los márgenes de Roma: la antigüedad romana en la cultura de masas contemporánea*. Madrid: Los libros de la catarata, pp. 86-106.
- HARRISON, S. (2004). Altering Attis: Ethnicity, Gender and Genre in Catullus 63. *Mnemosyne*, 57, 5, pp. 520-533.
- HARRISON, S. (2009). Catullus in New Zealand: Baxter and Stead. En S. J. Harrison (ed.) *Living Classics: Greece and Rome in Contemporary Poetry in English*. Oxford: Oxford University Press, pp. 295-324.
- HARRISON, S. (2021). Catullus and Poetry in English since 1750. En I. du Quesnay y T. Woodman (eds.) *The Cambridge Companion to Catullus*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 343-362.
- HARTZ, C. (2008). *Excrucior*. Darmstadt: Verlag Phillip von Zabern.
- HARVEY GIRLS, T. [intérpretes] (2005). Passer deliciae meae puellae [Canción]. *The Wild Farewell*. Nueva York: United Artists Records.
- HASS, R. (2014). Modernists: The Women. *Literary Imagination*, 16, 1, pp. 27-37.
- HAWKINS, S. (2011). Catullus' Furios. *Classical Philology*, 106, 3, pp. 254-260.
- HAWKINS, S. (2014). Catullus 60: Lesbia, Medea, Clodia, Scylla. *American Journal of Philology*, 135, 4, pp. 559-597.
- HEATH-STUBBS, J. (1951). *Aphrodite's garland: five ancient love poems*. Saint Ives: Latin Press.
- HEJDUK, J. D. (2014). *Clodia: A sourcebook*. Vol. 33. Oklahoma: University of Oklahoma Press.
- HÉLIE, M. (2003). *Texte et péritexte dans le roman historique sur l'Antiquité*. Montreal: Université de Montréal.
- HENDREN, G. (2016). Catullus' Aemeana Cycle as Literary Criticism. *Mnemosyne*, 69, 2, pp. 262-275.
- HERNÁNDEZ MIGUEL, L. A. (2008). *La tradición clásica: La transmisión de las literaturas griega y latina antiguas y su recepción en las vernáculos occidentales*. Madrid: Liceus.
- HERNÁNDEZ REYES, A. (2008). La Antigüedad en las artes visuales: cómic y publicidad. Los mitos en el manga japonés. En M. J. Castillo Pascual (coord.) *Congreso Internacional "Imágenes": La Antigüedad en las Artes Escénicas y visuales*. Logroño: Universidad de La Rioja, pp. 633-644.
- HERREROS TABERNERO, E. (2001). Mitología clásica y cómic. En J. F. González Castro y J. L. Vidal (eds.). *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos*, 3. Madrid: Sociedad de Estudios Clásicos, pp. 619-626.

- HEXTER, R. J. (2015). The Kisses of Juventius, and Policing the Boundaries of Masculinity. The Case of Catullus. En J. Ingleheart (ed.) *Ancient Rome and the Construction of Modern Homosexual Identities*. Oxford: Oxford University Press, pp. 273-287.
- HEZEL, O. (1932). *Catullus und das griechische Epigramm*. Stuttgart: Kohlhammer.
- HIGHET, G. (1949). *La tradición clásica*. México: Fondo de cultura económica
- HODKINSON, O. y LOVATT, H. (2018). *Classical Reception and Children's Literature: Greece, Rome and Childhood Transformation*. Boston: Brill.
- HOLLAND, T. (1995). *Attis*. Londres: Allison & Busby.
- HOLZBERG, N. (2001). Lesbia, the Poet, and the two Faces of Sappho: 'Womanufacture' in Catullus. *The Cambridge Classical Journal*, 46, pp. 28-44.
- HOLZBERG, N. (2002). *Catull. Der Dichter und sein erotisches Werk*. Munich: Beck.
- HOPE, A. D. (2007). *The Shorter poems of Gaius Valerius Catullus. A new translation*. Blackheath: Brandl y Schlesinger Book Publishers.
- HOWE, N. P. (1974). The 'Terce Muse' of Catullus 101. *Classical Philology* 69, 4, pp. 274-276.
- HUBBARD, F. M. (1836). *Poems of Catullus. Selected and prepared for the use of schools and colleges*. Charleston: Nabu Press.
- HUG, Z. [guionista] y RICHARDSON-WHITFIELD, S. [directora] (2017). Polvo y sombras. En *Shadowhunters*, Temporada 2, Capítulo 5 [Serie de televisión]. Nueva York: ABC Domestic Television.
- HUGHES, G. R. (1990). Making it Really New: Hilda Doolittle, Gwendolyn Brooks, and the Feminist Potential of Modern Poetry. *American Quarterly*, 42, 3, pp. 375-401.
- HUIDOBRO SALAZAR, Mª G. y CORNEJO, M. (2015). La recepción de los clásicos durante las Independencias Hispanoamericanas: Propuesta para una aproximación teórica e historiográfica. *Intus. Legere Historia*, 9, 1, pp. 47-68. Disponible en: <https://intushistoria.uai.cl/index.php/intushistoria/article/view/184/165>. Consulta: 4 de junio de 2024.
- HULL, W. (1918). *Catullus*. Calcutta: Writers Workshop.

- INGLEHEART, J. (2014). Play on the proper names of individuals in the Catullan corpus: wordplay, the iambic tradition, and the late Republican culture of public abuse. *The Journal of Roman Studies*, 104, pp. 51–72
- INGLEHEART, J. (2018). *Masculine Plural: Queer Classics, Sex and Education*. Oxford: Oxford University Press.
- INGLEHEART, J. (ed.) (2015). *Ancient Rome and the Construction of Modern Homosexual Identities*. Oxford: Oxford University Press.
- IRIARTE GOÑI, A. y DUPLÁ ANSUÁTEGUI, A. (1990). *El cine y el mundo antiguo*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- ISO ECHEGOYEN, J. J. (1994). Sinceridad y elementos paródicos en el C. 68 de Catulo. En T. Blesa, M^a T. Cacho, C. García Gual et al. (eds.) *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada: Zaragoza. 18 al 21 de noviembre de 1992. Tomo II. La parodia. El viaje imaginario*. Zaragoza: Banco Zaragozano, pp. 171-176.
- JACKSON, A. (2003). *Catullus for Children*. Auckland: Auckland University Press.
- JACKSON, A. (2006). Catullus in the Playground. *Antichthon*, 40, pp. 104-115.
- JACKSON, A. (2014). *I, Clodia, and other portraits*. Auckland: Auckland University Press.
- JACKSON, A. (2017). I, Clodia: 'I had a dream I was a ghost. En D. Burton, S. Perris y J. Tatum (eds.) *Athens to Aotearoa. Greece and Rome in New Zealand Literature and Society*. Wellington: Victoria University Press, pp. 94-111.
- JACKSON, A. (2019). Clodia through the looking glass. En M. Johnson (ed.) *Antipodean Antiquities. Classical Reception Down Under*. Londres: Bloomsbury, pp. 117-130.
- JANAN, M. (1994). *When the Lamp is Shattered: Desire and Narrative in Catullus*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois Press.
- JANSEN, L. (2021). *Anne Carson / Antiquity*. Londres: Bloomsbury Publishing.
- JARDINE, A. B. (1985). *Gynesis: Configurations of Woman and Modernity*. Ithaca: Cornell University Press.
- JARO, B. K. (2002). *The Key*. Nueva York: Dodd, Mead.
- JAUSS, H. R. (2000). *La historia de la literatura como provocación*. Barcelona: Ediciones Península.
- JENKYN, R. (ed.) (1992). *The legacy of Rome. A new appraisal*. Oxford: Oxford University Press.

- JENNINGS, C. (2001). The Erotic Poetics of Anne Carson. *University Toronto Quarterly*. 70, 4, pp. 923-936.
- JOCELYN, H. D. (1999). The Arrangement and the Language of Catullus' So-Called polymetra with Special Reference to the Sequence 10-11-12. En J. N. Adams y R. G. Meyers (eds.) *Aspects of the Language of Latin Poetry. Proceedings of the British Academy 93*. Oxford: Oxford University Press, pp. 335-375.
- JOHNSON, M. (2022). *Sexuality in Greek and Roman society and literature: a source book*. Nueva York: Taylor & Francis.
- JOHNSON, M. (ed.) (2019). *Antipodean Antiquities. Classical Reception Down Under*. Londres: Bloomsbury Publishing Ltd.
- JOHNSON, W. R. (1982). *The Idea of Lyric: Lyric Models in Ancient and Modern Poetry*. California: California University Press.
- JOINT ASSOCIATION OF CLASSICAL TEACHERS' GREEK COURSE, THE (1978). *Reading Greek. Texts and Vocabulary*. Cambridge: Cambridge University Press.
- JONES, P. V. y SIDWELL, K. C. (1986a). *Reading Latin. Texts, Vocabulary and Exercises*. Cambridge: Cambridge University Press.
- JONES, P. V. y SIDWELL, K. C. (1986b). *Reading Latin. Text*. Cambridge: Cambridge University Press.
- JUAN MORENO, L. (2011a). "Conversación con Catulo": Intertexto y memoria en la poesía de Aurora Luque. En A. del Olmo Iturriarte y F. Díaz de Castro (eds.) *Versos robados. Tradición clásica e intertextualidad en la lírica posmoderna peninsular*. Sevilla: Renacimiento, pp. 93-114.
- JUAN MORENO, L. (2011b). "Vendo toro de Dédalo" o la inversión de la identidad clásica en la poesía de autoría femenina hoy. En V. González Martín, M. Arriaga Flórez, C. Aramburu Sánchez et al. (eds.) *Máscaras femeninas: (ficción, simulación y espectáculo)*, Madrid: Arcibel, pp. 629-652.
- JUAN MORENO, L. (2012). El auriga Platón: filosofía y Grecia en la poesía de Aurora Luque. En S. Boadas Cabarrocas, F. Ernesto Chávez y D. García Vicens (coords.) *La tinta en la clepsidra: fuentes, historia y tradición en la literatura hispánica*. Barcelona: PPU, pp. 401-412.
- KAIN, R. M. (1972). *Susan L. Mitchell*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- KALLENDOERF, C. W. (ed.) (2007). *A companion to the Classical Tradition*. Oxford: Blackwell Publishing.

- KARP, M. (1996). Carmen 101. *Partisan Review* 63, 1, pp. 123. Disponible en: <https://www.bu.edu/partisanreview/books/PR1996V63N1/HTML/files/assets/basic-html/index.html#l>. Consulta: 3 de agosto de 2024.
- KÁRPÁTI, B. (2022). "This ash was a scholarly girl": Műfaji és mediális fordítás Anne Carson Nox című művében. *Studia Litteraria*, 61, 1–2, pp. 114–132. Disponible en: <https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/11247/9958>. Consulta: 3 de mayo de 2024.
- KASTAN, D. S. (2006). *The Oxford encyclopedia of British literature*. Oxford: Oxford University Press.
- KAUFFMANN, M. (1997). Gendering Modernism: H. D., Imagism, and Masculinist Aesthetics. En E. J. Harrison y S. Peeterson (eds.) *Unmanning Modernism Gendered Re-readings*. Knoxville: University of Tennessee Press, 59-72.
- KAVENEY, R. (2018). *Catullus*. Bristol: Sad Press and Friends.
- KELLY SJ, M. (2013). *Ave atque vale. Hail and Farewell*. Adelaida: ATF Press.
- KERR, F. (1998). "Nearer the Bone": Louise Bogan, Anorexia, and the Political Unconscious of Modernism. *Literature Interpretation Theory*, 8, pp. 305-330.
- KINCH, A. (2006). The Ethical Agency of the Female Lyric Voice: "The Wife's Lament" and Catullus 64. *Studies in Philology*, 103, 2, pp. 121-152.
- KINZIE, M. (2005). Louise Bogan in Her Prose. *The American Poetry Review*, 34, 2, 1pp. 5-23.
- KISS, D. (2016). The protohistory of the text of Catullus. En J. Velaza (ed.) *From the protohistory to the history of the text*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, pp. 125-140.
- KISS, D. (2020). Catullus online: a digital critical edition of the poems of Catullus with a repertory of conjectures. En S. Chronopoulos, F. Maier y A. Novokhatko (eds.) *Digitale Alterumswissenschaften: Thesen und Debatten zu Methoden und Anwendungen*. Heidelberg: Propylaenum, pp. 99-114.
- KISS, D. (2021). Editions and Commentaries. En I. du Quesnay y T. Woodman (eds.) *The Cambridge Companion to Catullus*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 291-317.
- KLEINER, D. E. E. y MATHESON, S. B. (eds.) (1996). *I, Claudia: Women in Ancient Rome*. New Haven: Yale University Art Gallery.
- KLEINER, D. E. E. y MATHESON, S. B. (eds.) (2000). *I, Claudia II. Women in Roman Art and Society*. Austin: University of Texas Press.

- KLINGNER, F. (1956). Catulls Peleus-Epos. *Studien zur griechischen und römischen Literatur*. München: Verlag Der Bayerisch En Akad Em le Der Wissenschaften, pp. 156-224.
- KONSTAN, D. (2000). Self, Sex and Empire in Catullus. En V. Bécares Botas, J. C. Fernández Corte, R. Cortés Tovar et al. (eds.) *Intertextualidad en las literaturas griega y latina*. Madrid: Ediciones Clásicas, pp. 213-232.
- KOVACS, G. y MARSHALL, C. W. (eds.) (2011). *Classics and comics*. Nueva York: Oxford University Press.
- KOVACS, G. y MARSHALL, C. W. (eds.) (2015). *Son of Classics and Classics*. Oxford: Oxford University Press.
- KRISTEVA, J. (1980). Word, Dialogue and Novel. En L. S. Roudiez (ed.) *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Nueva York: Columbia University Press, pp. 64-91.
- KRONENBERG, L. (2014). Me, myself, and I: multiple (literary) personalities in Catullus 35. *Classical World*, 107, pp. 367-381.
- LACHANCE, C. (2004). The Sexual Sublime & Hilda Doolittle. *English: Journal of the English Association*, 53, 205, pp. 31-58.
- LAGUNA MARISCAL, G. (1994). Literatura comparada y tradición clásica: Quevedo y sus fuentes clásicas. *Anuario de estudios filológicos*, 17, pp. 183-294. Disponible en: https://dehesa.unex.es/bitstream/10662/2197/1/0210-8178_17_283.pdf. Consulta: 19 de junio de 2024.
- LAGUNA MARISCAL, G. (2004). ¿De dónde procede la denominación Tradición Clásica? *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 24, pp. 83-93. Disponible en: <https://helvia.uco.es/bitstream/handle/10396/2192/CFCL0404120083A.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Consulta: 10 de junio de 2024.
- LAPEÑA MARCHENA, O. (2006). La República romana en el cine. En A. Alvar Ezquerro (coord.) *Actas del XI Congreso Español de Estudios Clásicos*, III. Madrid: Sociedad de Estudios Clásicos, pp. 707-714.
- LASSO DE LA VEGA, J. S. (1964). El mito clásico en la literatura española contemporánea. *Actas del II Congreso Español de Estudios Clásicos*. Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos, pp. 405-466.
- LATINUM (2013). *Catullus – Latin Poet* [Video] Youtube. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=YVasEcgz9k8&list=PLEAD3E0B36E1A7B78>. Consulta: 30 de julio de 2024.

- LEDBETTER, K. (2016). *Tennyson and Victorian Periodicals. Commodities in Context*. Londres: Routledge.
- LEE, G. (ed. y trad.) (1990). *Catullus. The Complete Poems*. Londres: Oxford World's Classics.
- LEGONIUM [@tutubuslatinus] (18 de abril de 2018). *Passer mortuus est, passer, deliciae meae puellae, quem plus illa oculis suis amabat*. Twitter. Disponible en: <https://twitter.com/tutubuslatinus/status/986695178646769664>. Consulta: 4 de junio de 2022.
- LEGONIUM [@tutubuslatinus] (3 de septiembre de 2021). *CATullus - let us live, my Lesbia, and let us love*. Twitter. Disponible en: <https://x.com/tutubuslatinus/status/1433865043825729536>. Consulta: 12 de agosto de 2024.
- LEIGHTON, A. (2014). Re-discovering mythology: adaptation and appropriation in the *Percy Jackson and the Olympians* saga. *Mousaion*, 32, 2, pp. 60-73.
- LEWIS, M. (2017). C. K. Stead Writes Catullus: Persona, Intention, Intratext, and Allusion. En D. Burton, S. Perris y J. Tatum (eds.) *Athens to Aotearoa. Greece and Rome in New Zealand Literature and Society*. Wellington: Victoria University Press, pp. 245-266.
- LEWIS, M. (2018). Anna Jackson's I, Clodia: Catullus, women's voices, and feminist implications. *Classical Receptions Journal*, 10, 2, pp. 127-148.
- LEWIS, M. y ROBERTSON, C. (2021). Shameful Kisses: A History of the Reception– and Rejection–of Homoeroticism in Catullus. *Antichthon*, 55, pp. 172-193.
- LIDA DE MALKIEL, M^a. R. (1951). La tradición clásica en España. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 5, 2, pp. 183-223.
- LIDA DE MALKIEL, M^a. R. (1975). *La tradición clásica en España*. Barcelona: Ariel.
- LIGHTFOOT, J. L. (1999). *Partenius of Nicaea: Extant Works Edited with Introduction and Commentary*. Oxford: Oxford University Press.
- LILLO REDONET, F. (1998). Presencia de Catulo y Tibulo en la poesía gallega del siglo XX. *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos*, 14, pp. 285-299. Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/38830089.pdf>. Consulta: 10 de junio de 2024.
- LILLO REDONET, F. (2001). La novela histórica como instrumento didáctico: El druida de Morgan Llywelyn, *Capsa*, 2, pp. 51-80.

- LILLO REDONET, F. (2003). Virgilio y Catulo en el cine y la televisión. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 23, 2, pp. 437-452. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/view/CFCL0303330437A/16646>. Consulta: 3 de julio de 2024.
- LILLO REDONET, F. (2010). *Héroes de Grecia y Roma en la pantalla*. Madrid: Evohé.
- LILLO REDONET, F. (2014). Introducción. En A. J. Quiroga Puertas (ed. lit.) *Texto, traducción, jacción!: El legado clásico en el cine*. Madrid: Círculo Rojo, pp. 5-7.
- LILLO REDONET, F. (2019). Ancient Rome on the Screen: spectacle, heroes, sex, violence and a bit of History. En F. Lozano Gómez, A. Álvarez-Ossorio Rivas y C. Alarcón Hernández (eds. lit.) *The Present of Antiquity: reception, recovery, reinvention of the Ancient World in current popular culture*. Franche-Comté: Presses Universitaires de Franche-Comté, pp. 65-84.
- LILLO REDONET, F. (2023). El cine de romanos y su aplicación didáctica. En M^a. J. Castillo Pascual, S. Knippschild, M. García Morcillo y C. Herreros González (coords.) *Congreso Internacional "Imagines". La Antigüedad en las Artes escénicas y visuales*. Logroño: Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Rioja, pp. 721-746.
- LILLO REDONET, F. y VALVERDE GARCÍA, A. (1992). Mirabilia urbis Salmanticae: el cómic como puente entre dos mundos. En A. Guzmán, F. J. Gómez y J. Gómez (eds.) *Aspectos modernos de la Antigüedad y su aprovechamiento didáctico*. Madrid: Ediciones Clásicas, pp. 331-335.
- LINDSAY, J. (1929). *The Complete Poetry of Gaius Valerius Catullus*. Londres: Fanfrolico Press.
- LINDSAY, J. (1934). *Rome for sale*. Londres: Elkin Mathews and Marrot Limited.
- LINDSAY, J. (1939). *Brief Light: A Novel of Catullus*. Londres: Methuen.
- LITTAU, K. (2022). Media, Materiality and the Possibility of Reception: Anne Carson's Catullus. En M. Baker (ed.) *Unsettling Translation. Studies in Honour of Theo Hermans*. Londres: Taylor & Francis, pp. 123-139.
- LÓPEZ CALAHORRO, I. (2008). La civilización y la barbarie en la literatura hispanoamericana desde el mundo clásico: una dualidad incierta. En J. M^a Maestre Maestre et al. (eds.) *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: Homenaje al profesor Antonio Prieto, Vol. 1*. Madrid: CSIC, pp. 483-494.

- LÓPEZ CALAHORRO, I. (2021). Poligénesis. En F. García Jurado (director científico) *Diccionario Hispánico de la tradición y recepción clásica*. Madrid: Guillermo Escolar, pp. 584-591.
- LÓPEZ DE LERMA, G. (2015). *Análisis comparativo de metodologías para la enseñanza y el aprendizaje de la lengua latina* [Tesis Doctoral]. Universidad de Barcelona.
- LÓPEZ GREGORIS, R. (2018). El sujeto que no migra: Penélope toma la palabra. Formas de exilio interior en Margaret Atwood. *Synthesis*, 25, 1, e.033. Disponible en: <https://www.synthesis.fahce.unlp.edu.ar/article/view/SYNe033/9936>. Consulta: 3 de agosto de 2024.
- LÓPEZ GREGORIS, R. (2019). Plauto. Personaje de novela histórica. En L. Unceta Gómez, L y C. Sánchez Pérez (eds.) *En los márgenes de Roma: la antigüedad romana en la cultura de masas contemporánea*. Madrid: Los libros de la Catarata, pp. 151-176.
- LÓPEZ GREGORIS, R. (2021). Estudios de géneros. En F. García Jurado (director científico) *Diccionario Hispánico de la tradición y recepción clásica*. Madrid: Guillermo Escolar, pp. 296-305.
- LÓPEZ GREGORIS, R. (2023). Cómo aplicar la perspectiva de género en la investigación sobre literatura latina. En B. González Saavedra, M^a. V. Gago Saldaña (eds. lit.) *El nuevo yambo de las mujeres: igualdad en estudios del mundo antiguo*. Madrid: Guillermo Escolar, pp. 75-112.
- LÓPEZ GREGORIS, R. y MACÍAS VILLALOBOS, C. (coords.) (2020). *The Hero Reloaded. The reinvention of the classical hero in contemporary mass media*. Amsterdam: Philadelphia John Benjamin Publishing Company.
- LÓPEZ GREGORIS, R. y UNCETA GÓMEZ, L. (eds.) (2011). *Ideas de mujer. Facetas de lo femenino en la Antigüedad*. Alicante: Universidad de Alicante.
- LÓPEZ MUÑOZ, M. (2014). Una nota sobre las traducciones modernas de Catulo 16. En M^a. T. Callejas Berdonés, P. Cañizares Ferriz, M^a. D. Castro Jiménez et al. *Manipulus studiorum en recuerdo a la profesora Ana María Aldama Roy*. Madrid: Escolar y Mayo Editores S.L., pp. 589-598.
- LÓPEZ MUÑOZ, M. (2022). Clodia como víctima. En T. González Rolán, I. Velázquez Soriano, G. M. Márquez Cruz et al. (eds.) *PINGVIS HVMVS: Volúmenes dedicados a la profesora Francisca Moya del Baño*. Madrid: Sociedad de Estudios Latinos, pp. 307-316.

- LOVATT, H. (2009). Asterisks and Obelisks: Classical Receptions in children's literature. *International journal of the classical tradition*, 16, 3/4, pp. 508-522.
- LOVRIC, M. (2004). *The Floating Book*. Nueva York: Harper Collins.
- LOZANO, M. (ed.) (2010). *Virginia Woolf. Las horas*. Madrid: Cátedra.
- LUQUE MORENO, J. (2020). *C. Valerius Catullus. Praelectiones Granatenses*. Granada: Universidad de Granada.
- LUSHKOV, A. H. (2017). *You win or you die. The Ancient World of Game of Thrones*. Londres: I. B. Tauris & Co. Ltd.
- MAAS, P. (1942). The Chronology of the Poems of Catullus. *Classical Quarterly*, 36, pp. 79-82.
- MACÍAS VILLALOBOS, C. (2013). Aplicaciones didácticas de los videojuegos en el ámbito del mundo clásico. *Revista de Estudios Latinos*, 13, pp. 203-238. Disponible en: <https://recyt.fecyt.es/index.php/rel/article/view/87777/63992>. Consulta: 2 de julio de 2024.
- MACÍAS VILLALOBOS, C. (2019). Videojuegos de romanos: Entre la realidad y la ficción. En L. Unceta Gómez y C. Sánchez Pérez (eds.) *En los márgenes de Roma: la antigüedad romana en la cultura de masas contemporánea*. Madrid: Los libros de la Catarata, pp. 63-85.
- MACÍAS VILLALOBOS, C. (2021). Seres híbridos del Mito Clásico y Videojuegos. *Ágora: Estudios Clásicos em Debate*, 23, pp. 331-352. Disponible en: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3828959. Consulta: 15 de agosto de 2024.
- MACÍAS VILLALOBOS, C. (2022a). Los videojuegos de temática clásica como objeto de estudio: algunas consideraciones. *E-tramas*, 11, pp. 1-18. Disponible en: <http://e-tramas.fi.mdp.edu.ar/index.php/e-tramas/article/view/80>. Consulta: 15 de agosto de 2024.
- MACÍAS VILLALOBOS, C. (2022b). La identidad del monstruo en los videojuegos de temática mitológica y la *monster theory*. En L. Unceta Gómez y H. González Vaquerizo (eds.) *En los márgenes del mito: Hibridaciones de la mitología clásica en la cultura de masas contemporánea*. Madrid: Los libros de la catarata, pp. 85-102.

- MACINSTOSH, F. (2008). Performance Histories. En L. Hardwick y C. Stray (eds.) *A Companion to Classical Receptions*. Nueva York: Blackwell Publishing Ltd, pp. 247-258.
- MACNAGHTEN, H. V. (1925). *The Poems of Catullus: Done into English Verse*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MADDOX ROBERTS, J. (1991). *SPQR II: The Catiline Conspiracy*. Nueva York: St. Martin's.
- MAEDE, M. (1989). *Dorothy Parker: What Fresh Hell is This? A Biography*. Nueva York: Penguin Random House.
- MAESO DE LA TORRE, J. (2006). La novela histórica. En J. Jurado Morales (ed.) *Reflexiones sobre la novela histórica*. Cádiz: Fundación Fernando Quiñones, pp. 81-93.
- MAGRO MARTÍNEZ, I. (2016). El Mundo Clásico en el Heavy Metal: guerreros y tiranos. en Jornada el Mundo Clásico y los Medios Audiovisuales, organizada por la Sección de la SEEC del País Vasco/Euskal Herriko Atala, el 15 de noviembre de 2016. Disponible en: <https://ehutb.ehu.eus/video/58c6733bf82b2b31328b457a>. Consulta: 3 de abril de 2023.
- MAHGIE12 [compilador] (2018) *Passer mortuus est*. [Lista de reproducción]. Spotify. Disponible en: <https://open.spotify.com/playlist/6ZKjhuY1qunkKBcbmpOOEH?si=b2be1e88c10f4077>. Consulta: 31 de agosto de 2022.
- MANKIEWICZ, J. L. [guionista y director] (1963). *Cleopatra*. [Película]. Los Ángeles: Twentieth Century Fox Film Corporation.
- MARCINIAK, K. (2016). *Our Mythical Childhood (Metaforms: Studies in the Reception of Classical Antiquity)*. Boston: Brill.
- MARINA SÁEZ, R. M^a. (1997). El hexámetro de la Davidiada de Marco Marulo: tradición y originalidad. En J. M^a. Maestre Maestre, L. Charlo Brea, J. Pascual Barea et at. (eds.) *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: homenaje al profesor Luis Gil*. Cádiz: Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, pp. 961-970.
- MARINA SÁEZ, R. M^a. (2002). El mundo clásico en la poesía de Francisca Aguirre. En A. M. Aldama Roy, M^a. F. del Barrio Vega, A. Espigares Pinilla, A. (eds. lit.) *Nova et vetera*. Madrid: Sociedad de Estudios Latinos, pp. 751-759.

- MARINA SÁEZ, R. M^a. (2003). Penélope, Ulises y la 'Odisea' en la poesía contemporánea escrita por mujeres. *Tropelías. Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 12, pp. 271-284. Disponible en: <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/5805/4783>. Consulta: 12 de mayo de 2024.
- MARINA SÁEZ, R. M^a. (2020). La Tradición Clásica en el mundo contemporáneo: actualidad y perspectivas. En A. Egido, J. E. Laplana y L. Laílla (eds.) *Humanidades y Humanismo. Homenaje a María Pilar Cuartero*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 111-124.
- MARINA SÁEZ, R. M^a. (2021). Artistas y filólogas: poética y recepción clásica en algunas poetisas españolas del siglo XXI. En M. A. Coronel Ramos y R. Hernández Pérez (coords.) *Studia Philologica Valentina. Priscorum Interpres. Homenaje al profesor Jaime Siles*, 21. 2. Valencia: Guada Impresores, pp. 511-522.
- MARINA SÁEZ, R. M^a. y FLORIDO GRIMA, O. I. (2002). Presencia de Marcial en la creación, recepción y crítica literaria de los poetas humanistas alcañizanos. *Calamus renascens: Revista de humanismo y tradición clásica*, 3, pp. 115-146.
- MARISCAL DE GANTE CENTENO, C. (2019). Odio y amor. La "traducción sentimental" de Catulo desde el exilio en Nueva York de Bernardo Clariana (1954). *Nova tellus*, 37, 2, pp. 139-157.
- MAROUZEAU, J. (1963). *La traduction du latin. Conseils pratiques*. París: Les Belles Lettres.
- MARTINDALE, C. (1993). *Redeeming the text. Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MARTINDALE, C. Y HOPKINS, D. (2012). *The Oxford History of Classical Reception in English Literature: vol. 3, 1660-1790*. Oxford: Oxford University Press.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, C. (1988). Reflexiones sobre la historia de la mujer en el mundo antiguo. En G. Pereira Menaut (dir.) *Actas 1er. Congreso Peninsular de Historia Antigua: Santiago de Compostela, 1-5 julio 1986*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, pp. 205-217.
- MATA BUIL, A. (2020). Prólogo: Edna St. Vincent Millay, otra voz moderna. En Millay, E. S. V. *Antología Poética*. Barcelona: Lumen.
- MATZNER, S. (18 de julio de 2022). Queer theory and ancient literature. *Oxford Classical Dictionary*. Disponible en:

<https://oxfordre.com/classics/view/10.1093/acrefore/9780199381135.001.0001/acrefore-9780199381135-e-8537>. Consulta: 3 de agosto de 2022.

- MAURICE, L. (2015). *The Reception of Ancient Greece and Rome in Children's Literature: Heroes and Eagles*. Boston: Brill.
- MCAULEY, M. (2016). *Reproducing Rome: Motherhood in Virgil, Ovid, Seneca and Statius*. Oxford: Oxford University Press.
- MCCONNELL, J. (2013). *Black Odysseys. The Homeric Odyssey in the African Diaspora since 1939*. Oxford: Oxford University Press.
- MCCONNELL, J. (2016). The Place of Greek Tragedy in African Drama. *Journal of Southern African Studies*, 42, 1, pp. 171-172.
- MCKEE, S. [guionista] y HAYDEN, C. [director] (2015). Ella se va de casa. Parte 2. En *Anatomía de Grey*, Temporada 11, Capítulo 22 [Serie de televisión]. Nueva York: ABC Domestic Television.
- MCKEY, A. G. (1975). *Houses, Villas and Palaces in the Roman World*. Londres: JHU Press.
- MCNEILL, R. (2010). Cum tacent, clamant: The Programatics of Silence in Catullus. *Classical Philology*, 105, 1, pp. 69-82.
- MCPEEK, J. A. S. (1939). *Catullus in strange and distant Britain*. Cambridge: Harvard University Press.
- MEADE, M. (1989). *Dorothy Parker: what fresh hell is this? A Biography*. Londres: Penguin Random House.
- MENCH, F. (1993). Historical Novels of Ancient Rome in the Classroom. *The Classical World*, 87, 1, pp. 49-54.
- MÉNDEZ BAIGES, M. (2017). El mito de lo clásico en el siglo XXI: La ciudad de Roma en la serie *Rome* de HBO. *Fedro, Revista de Estética y Teoría de las Artes*, 17, pp. 120-141. Disponible en: <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/101210/mendez.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Consulta: 1 de julio de 2024.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1950-1953). *Bibliografía hispano-latina clásica*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- MERCADO HERVÁS, L. y ORIA SEGURA, M. (2021). Mujeres en los márgenes. Enterramientos femeninos humildes en la necrópolis portuaria de Hispalis. En P. Pavón Torrejón (coord.) *Conditio feminae: Imágenes de la realidad femenina en el mundo romano*. Roma: Edizioni Quasar, pp. 473-500.

- METHVEN, J. (2009). *Precious Asses*. Gales; Bridgend: Seren. Poetry Wales Press Ltd.
- METTE, H. J. (1956). L' ultimo Catullo. *Gnomon* 28, pp. 34-38.
- MEYERS, R. (2015). *Catullus: Modern Translations of Selected Poems as Blogs and Tweets in Poetic Form*. Londres: Createspace Independent Publishing Platform.
- MILLAY, E. S. V. (2020). *Antología poética*. Barcelona: Lumen.
- MIRÓN PÉREZ, M^a D. (2010). Mujer y poder en la Antigüedad Clásica: Historia y Teoría Feminista. *Salduie*, 10, pp. 113-126.
- MITCHELL, A. (2021). *Response to poem 16 by Annabel Mitchell*. Catullan Identities. A Collaborative Art Project. Disponible en: <https://catullan-identities.wp.st-andrews.ac.uk/2021/10/20/response-to-poem-16-by-annabel-mitchell/>. Consulta: 4 de agosto de 2024.
- MITCHELL, E. C. (2014). Leontia Flynn's Poetic "Museums": Losing, Saving, and Giving Away Belfast's Trash. *New Hibernia Review / Iris Éireannach Nua*, 18, 2, pp. 110-120.
- MITCHELL, S. (1986). "On Julia Budenz and Constance Hunting." *Parnassus: Poetry in Review*, 15, 1, pp. 1-6.
- MITCHELL, S. L. (1913). *Aids to the Immortality of Certain Persons in Ireland Charitably Administered*. Dublín: Maunsel & Company Ltd.
- MOERS, E. (1976). *Literary Women*. Nueva York: Doubleday.
- MOLARO, S., HOLLAND, S., KILPATRICK, C. et al. [guionistas] Y HART, M. J. [directora] (2021). Un prodigio y los mejores consejos para poner morritos. En *El Joven Sheldon*, Temporada 4, Capítulo 16 [Serie de televisión]. California: Warner Bros Television Studios.
- MONTERO CARTELLE, E. (1991). El latín erótico. Aspectos léxicos y literarios. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- MONTERO CARTELLE, E. (1995). La novela histórica latina como instrumento pedagógico. En V. Valcárcel Martínez (ed.) *Didáctica del Latín. Actualización científico pedagógica*. Madrid: Ediciones clásicas, pp. 253-268.
- MONTERO CARTELLE, E. y HERRERO INGELMO, M^a. C. (1994). *De Virgilio a Umberto Eco. La novela histórica Latina contemporánea*. Madrid: Ediciones del Orto.
- MOORE, N. (2007). *Let's Pretend We Never Met*. Toronto: Pedlar Press.

- MOORE, N. (2018). *Goodbye Horses*. Toronto: Mansfield Press.
- MORÁN RODRÍGUEZ, C. (2016). Breve luz de Aurora: sobre el tema del tiempo en la poesía de Aurora Luque. En A. del Olmo Iturriarte y F. Díaz de Castro (eds.) *Versos robados. Tradición clásica e intertextualidad en la lírica posmoderna peninsular*. Sevilla: Renacimiento, pp. 149-174.
- MORELLI, A. M. (2016). Quel che scrisse Catullo. *Paideia: rivista di filologia, ermeneutica e critica letteraria*, LXXI, pars altera, pp. 661-692.
- MORLEY, N. (2019). *El mundo clásico, ¿Por qué importa?* Madrid: Alianza Editorial.
- MORRISON, M. (1963). Catullus and the Poetry Of The Renaissance in France. *Bibliothèque d'Humanisme Et Renaissance*, 25, 1, pp. 25-56.
- MORSE, H. (2018). Feminist Receptions of Medusa: Rethinking Mythological Figures from Ovid to Louise Bogan. *Comparative Literature*, 70, 2, pp. 176-193.
- MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE, M^a. T. (2001). Virginia Woolf y su aproximación a los clásicos. *Tropelías: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 12-14, pp. 347-376.
- MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE, M^a. T. (2003). Virginia Woolf y los clásicos: sobre el manejo de la alusión mitológica en *The Waves* (el mundo clásico sugerido). *Exemplaria: Revista de literatura comparada*, 7, pp. 185-206. Disponible en:
<https://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/1849/b1520540x.pdf?sequence=1>. Consulta: 12 de mayo de 2024.
- MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE, M^a. T. (2005). Los poetas latinos en *The Waves* de Virginia Woolf: autoridad y rechazo. *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos* 25, 2, pp. 141-171. Disponible en:
<https://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/view/CFCL0505220141A/16229>. Consulta: 19 de mayo de 2024.
- MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE, M^a. T. (2011). Frater, ave atque vale (Catull. 101.10): fortuna literaria de una fórmula epigráfica. *Studia Philologica Valentina*, 13, 10, pp. 159-179. Disponible en:
https://addi.ehu.eus/bitstream/handle/10810/16585/10_munyo13%281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Consulta: 18 de mayo de 2024.

- MUÑOZ VALLE, I. (1964). La tradición clásica en la lírica de Bécquer. En I. Muñoz Valle et al. (eds.) *Actas del II Congreso Español de Estudios Clásicos*. Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos, pp. 500-510.
- MURNAGHAN, S. y ROBERTS, D. H. (2017). Myth Collections for Children. En V. Zajko y H. Hoyle (eds.) *A Handbook to the Reception of Classical Mythology*. Londres: Wiley-Blackwell, pp. 87-103.
- MURRAY, C. (2020). *China from the Ruins of Athens and Rome. Classics, Sinology and Romanticism, 1793-1938*. Oxford: Oxford University Press.
- MYERS, J. R. (2017). *Nox Perpetua: Reception and Translation of Catullus in Renaissance England* [Tesis Doctoral]. Universidad de Northeastern. Disponible en: <https://repository.library.northeastern.edu/files/neu:cj82pz12m/fulltext.pdf>. Consulta: 3 de junio de 2024.
- NAUTA, R. R. y HARDER, A. (eds.) (2005). *Catullus' Poems on Attis: Text and Contexts*. Londres: Brill.
- NEFF, R. (2016). *Loving Well: Keys to Lasting and Rewarding Relationships*. Morrisville: Lulu Publishing Services.
- NEWLIN, M. (1977). 'Unhelpful Hymen!': Marianne Moore and Hilda Doolittle. *Essays in Criticism*, 27, 3, pp. 216-230.
- NICOLACI, E. (2021). Translating the Canon, Filling the Absence. En L. Jansen (ed.) *Anne Carson/Antiquity*. Londres: Bloomsbury Academic, pp. 251-260.
- NORTWICK, T. VAN (1989). Flores Mali: Catullus and Baudelaire. *The Kenyon Review. New Series*, 11.1, pp. 67-77.
- NOURYEH, A. J. (2001). Soyinka's Euripides: Postcolonial Resistance or Avant Garde Adaptation? *Research in African Literatures*, 32, 4, pp. 160-171.
- NOVOKHATKO, A. A. (2021). Cinematizing the Epic Gaze: Julius Caesar and Pompey in Lucan and in the HBO/BBC Television Series Rome. *Classical Receptions Journal*, 13, 3, pp. 416-432.
- Ó LAIGHIN, P. B. (2010). *Catullus Gaelach*. Baile Átha Cliath: Centrum latinitatis Europae ag Coiscéim.
- O' HAGAN, J. (1988). *A Roman Death*. Nueva York: Doubleday.
- O' HEARN, L. (2020). Juventus and the Summer of Youth in Catullus 48. *Mnemosyne*, 74, 1, pp. 111-133.
- O' HEARN, L. (2021). Conquering Ida: An Ecofeminist Reading of Catullus' Poem 63. *Antichthon*, 55, pp. 116-135.

- O' HIGGINS, D. (1990). Sappho Splintered tongue: Silence in Sappho 31 and Catullus 51, *American Journal of Philology*, 111, pp. 156-167.
- O' SULLIVAN, C. M. (2009). Censoring these "racy morsels of the vernacular": Loss and gain in translations of Apuleius and Catullus. En E. Chuilleanain, C O' Cuilleann y D. Parris (eds.) *Translation and censorship: patterns of communication and interference*. Dublín: Four Courts Press, pp. 76-92.
- ÖHRMAN, M. (2013). The Pontential of Passion: The Laodamia myth in Catullus 68. En A. Nilsson (ed.) *Plotting with Eros: Essays on the Poetics of Love and the Erotics of Reading*. Copenhagen: Museum Tusculanum Press, pp. 45-58.
- OLFMAN, H. (2021). *The depiction of abandoned and lamenting women in Catullus, Vergil and Ovid* [Tesis Doctoral]. Universidad de Hamilton McMaster. Disponible en: https://macsphere.mcmaster.ca/bitstream/11375/26894/2/Olfman_Heva_Z_2021August_Master%20of%20Arts.pdf. Consulta: 15 de abril de 2024.
- OLIMPI, A. (2021). *Clodia: Fabula Criminalis: A latin Novella*. Michigan: Independent Publisher.
- OLSEN, S. y TELÒ, M. (eds.) (2022). *Queer Euripides: Re-readings in Greek Tragedy*. Londres: Bloomsbury.
- ORRELLS, D. (2015). *Sex: Antiquity and its legacy*. Londres: Oxford University Press.
- OXFORD LATIN DICTIONARY. Disponible en: <https://www.oxfordscholarlyeditions.com/page/abbreviations>. Consulta: 28 de julio de 2023.
- PALERMO, S. (2022). Vacaciones en Lesbos: Las fanfictions sacan a Xena del armario. En L. Unceta Gómez y H. González Vaquerizo (eds.) *En los márgenes del mito: Hibridaciones de la mitología clásica en la cultura de masas contemporánea*. Madrid: Los libros de la Catarata, pp. 295-314.
- PALMER, A. (1896). *Catvlli Veronensis Liber*. Londres: Harvard University.
- PANOFKY, E. y SAXL, F. (1933). Classical Mythology in Mediaeval Art. *Metropolitan Museum Studies*, 4, 2, pp. 228-280.
- PANOUSI, V. (2003). Ego maenas: maenadism, marriage, and the construction of female identity in Catullus 63 and 64. *Helios*, 30, 2, pp. 101-126.
- PARKER, D. (2010). *Complete Poems*. Londres: Penguin Classics.

- PARRY, H. y PERRIS S. (2019). Classical Reception in New Zealand Literature: An Introduction (and Reading List). *Journal of New Zealand Literature*, 37, 1, pp. 159-186.
- PAUL, J. [guionista] y COKE, C. [director] (1977). Poor Catullus. En *The Duchess of Duke Street*, Temporada 2, Capítulo 1 [Serie de televisión]. Londres: BBC. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=OLq8jADc4Uc&list=PLx0uoaCus0a8c8FJJBzzE5fJxiVFDztbq&index=16>. Consulta: 30 de julio de 2024.
- PAVLOCK, B. R. (1979). 'Frater Ave atque Vale': Tennyson and Catullus. *Victorian Poetry* 17. 4, pp. 365-376.
- PELLEGRINO, D. R. (2006). *Catullus Vocabulary Cards for AP' Selections*. Wauconda: Bolchazy-Carducci Publishers.
- PÉREZ GARCÍA, N. (1996). Catulo y los poetas españoles de la segunda mitad del siglo XX. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 10, pp. 99-113.
- PÉREZ ROMERO, M^a. S. y OLIVA CRUZ, J. I. (1998). Besos latinos en el Renacimiento Inglés: Algunas imitaciones del Carmen V de Catulo. *Revista de Filología de la Universidad de la Laguna*, 16, pp. 275-294.
- PÉREZ VEGA, A. (2016). *Diálogos con Catulo. (En torno a la poesía y a las artes)*. Sevilla: La Isla de Sistolá.
- PERRIS, S. (2017). Orpheus, Māui and the Underworld in New Zealand Literature. En D. Burton, S. Perris, J. Tatum (eds.) *Athens to Aotearoa. Greece and Rome in New Zealand Literature and society*. Wellington: Victoria University Press, pp. 173-198.
- PETERSON, D. (1952). *A Critical Study of the Poetry of Louise Bogan*. California: Stanford University Press.
- PIANTANIDA, C. (2021). *Sappho and Catullus in twentieth-century Italian and north American Poetry*. Londres: Bloomsbury Academic.
- PIETRZAK, W. (2022). The house the poet built. Leontia Flynn's *Profit and Loss*. *Orbis Litterarum*, 78, 2, pp. 105-115.
- PISTONE, A. (2020). Greek Mythology for Children and Classical Reception for Young Readers. En M^a. F. Silva, D. Bouiver y M^a Graças Augusto (eds.) *A Special Modelo of Classical Reception: Summaries and Short Narratives*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Library, pp. 115-130.
- PLUNKETT, H. (2018). *The United Irishwomen: Their Place, Work and Ideals*. Dublín: Forgotten Books.

- POCIÑA PÉREZ, A. y GARCÍA GONZÁLEZ, J. M. (coords.) (1996). *Pervivencia y actualidad de la cultura clásica*. Granada: Universidad de Granada.
- POMEROY, A. J. (2017). *A Companion to Ancient Greece and Rome on Screen*. Nueva York: Wiley-Blackwell.
- POMEROY, S. B. (1975). *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*. Nueva York: Schocken Books.
- POOLE, A. y MAULE, J. (eds.) (1995). *The Oxford Book of Classical Verse in translation*. Londres: Oxford University Press.
- PRADOS TORREIRA, L. (2011). Una aproximación a los estudios de género a través de la arqueología. En R. López Gregoris y L. Unceta Gómez (eds.) *Ideas de mujer: facetas de lo femenino en la Antigüedad*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 37-50.
- PRECIADO, B. (2003). Multitudes Queer: notes pour une politique des anormaux. *Multitudes*, 12, pp. 17-25.
- PRIANTE, A. (1992). *Lesbía mía*. Barcelona: Seix Barral.
- PUTMAN, M. C. J. (1962) "Catullus' journey [Poems 4, 31, 46 & 101]". *Classical Philology*, 57, pp. 10-19.
- PUTMAN, M. C. J. (1983). The Future of Catullus. *Transactions of the American Philological Association*, 113, pp. 243-262.
- PUYADAS RUPÉREZ, V. (2017). *Cleopatra VII: La creación de una imagen. Representación pública y legitimación política en la Antigüedad*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- QUESNAY, I. DU (2021). Catulli Carmina. En I. du Quesnay y T. Woodman (eds.). *The Cambridge Companion to Catullus*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 167-218.
- QUESNAY, I. DU y WOODMAN, T. (2012). *Catullus. Poems, Books, Readers*. Cambridge: Cambridge University Press.
- QUESNAY, I. DU y WOODMAN, T. (2021). Introduction. En I. du Quesnay y T. Woodman (eds.). *The Cambridge Companion to Catullus*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 1-6.
- QUESNAY, I. DU y WOODMAN, T. (eds.) (2021). *The Cambridge Companion to Catullus*, Cambridge.
- QUINN, K. (1959). *The Catullan Revolution*. Melbourne: Melbourne University Press.

- QUINN, K. (1962). Docte Catullus. En J. P. Sullivan (ed.) *Critical Essays on Roman Literature*. Londres: Routledge, pp. 31-63.
- QUINN, K. (1970). *Catullus: The poems*. Londres: Macmillan; Nueva York: St. Martin's Press.
- QUINN, K. (1972). *Catullus. An Interpretation*. Londres: B.T. Batsford Ltd.
- RABINOWITZ, N. S. y RICHLIN, A. (eds.) (1993). *Feminist Theory and the Classics*. Londres: Routledge.
- RAMÍREZ DE VERGER, A. (2010). *Poesías. Catulo*. Madrid: Alianza Editorial.
- RAMÍREZ DE VERGER, A. (intr., ed. y com.) y PÉREZ VEGA, A. (trad.) (2005). *C. Valeri Catulli. Carmina. Catulo. Poemas*. Huelva: Fundación El Monte.
- RAMOS JURADO, E. (2001). *Cuatro estudios sobre tradición clásica en la literatura española. Lope, Blasco, Alberti y M^a Teresa León y la novela histórica*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- RAMOS MALDONADO, S. I. (2015). Proyecto Sal Musarum ad lueenes studiosos collatus: una adaptación moderna de los métodos de los humanistas. *Thamyris, nova series: Revista de Didáctica de Cultura Clásica, Griego y Latín*, 6, pp.167-200. Disponible en: <https://revistas.uma.es/index.php/thamyris/article/view/18673>. Consulta: 15 de agosto de 2024.
- RANKIN, H. D. (1969). Clodia II. *L'Antiquité Classique*, 38, 2, pp. 501-506.
- RANKINE, P. D. (2011). Orpheus and the Racialized Body in Brazilian Film and Literature of the Twentieth Century. *Forum for World Literature Studies*, 3, pp. 420-433.
- RANKINE, P. D. (2012). Black is, black ain't: Classical Reception and Nothingness in Ralph Ellison, Derek Walcott and Wole Soyinka. *Revue de littérature compare*, 344, 4, pp. 457-474.
- RANSFORD, T. (2012). Arborified: Julia Budenz, The Gardens of Flora Baum. *Arion, A Journal of Humanities and the Classics*, 20, pp. 155-166.
- RAPHAEL, F. (2019). *A thousand kisses*. Newbury: Holland House Books.
- RAPHAEL, F. y MCLEISH, K. (1978). *The Poems of Catullus*. Londres: The Anchor Press.
- REICHENBERGER, A. G. (1969). The Marqués de Santillana and the Classical Tradition. *Iberomanía*, 1, pp. 5-34.

- REID, S. J. (2018). Classical Reception and Erotic Latin Poetry in Sixteenth-Century Scotland: The Case of Thomas Maitland (ca. 1548–1572). *The Impact of Latin Culture on Medieval and Early Modern Scottish Writing*, 58, pp. 3-40.
- RHIMES, S. [guionista] y TINKER, M. [director] (2005). Que venga el dolor. En *Anatomía de Grey*, Temporada 2, Capítulo 5 [Serie de televisión]. Nueva York: ABC Domestic Television.
- RICHARD, J. C. y ROGERS, T. S. (2001). The nature of approaches and methods in language teaching. En J. C. Richard y T. S. Rogers (eds.). *Approaches and Methods in Language Teaching*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 14-30.
- RICHLIN, A. (2014). *Arguments with Silence: Writing the History of Roman Women*. Michigan: University of Michigan Press.
- RICKS, C. (2010). *Joining Music with Reason: 34 Poets, British and American. Oxford 2004-2009*. Seattle: The Waywiser Press.
- RIDGEWAY, J. (2010). The necessity of form to the poetry of Louise Bogan. *Women's Studies*, 5, 2, pp. 137-149.
- RIHANNA [intérprete] (2007). Hate you that I love you [Canción]. *Good girl gone bad*. Nueva York: Def Jam Recordings.
- RIIKONEN, H. (1978). *Die Antike im historischen Roman des 19. Jahrhunderts*. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica.
- RINE, P. J. (2005). Exploring Catullan Verse through Music Composition. *The Classical World*, 99, 1, pp. 67-69.
- RIZO, E. y HENRY, M. M. (2016). *Receptions of the Classics in the African Diaspora of the Hispanophone and Lusophone Worlds: Atlantis otherwise*. Londres: Lexington Books.
- ROBERTS, D. H. (2008). Translation and the 'surreptitious classic': obscenity and translatability. En A. Lianeri y V. Zajko (eds.) *Translation and the Classics: Identity as Change in the History of Culture*. Oxford: Oxford University Press, pp. 278-311.
- ROETHKE, T. (1960). The Poetry of Louise Bogan. *Michigan Alumnus Quarterly Review*, 3, LXVII, 10, pp. 12-20.
- ROFFIA, E. (1997). Sirmione, le 'grotte di Catullo'. En E. Roffia (ed.) *Ville romane sul lago di Garda*. Brescia: TP Editore.
- ROFFIA, E. (2005). *Le "grotte di Catullo" a Sirmione: Guida alla visita della villa romana e del museo*. Milán: ET Edizioni.

- ROGERS, B. M. (2017). Orestes and the Half-Blood Prince: Ghosts of Aeschylus in the *Harry Potter* Series. En B. M. Rogers y B. E. Stevens (eds.). *Classical Traditions in Modern Fantasy*. Oxford: Oxford University Press, pp. 209-232.
- ROGERS, B. M. y STEVENS, B. E. (eds.) (2015). *Classical Traditions in Science Fiction*. Oxford: Oxford University Press.
- ROGERS, B. M. y STEVENS, B. E. (eds.) (2017). *Classical Traditions in Modern Fantasy*. Nueva York: Oxford University Press.
- ROGERS, B. M. y STEVENS, B. E. (eds.) (2018). *Once and Future Antiquities in Science Fiction and Fantasy*. Londres: Bloomsbury Publishing.
- ROJCEWICZ, S. J. (2018). Our Tears: *Lacrimae Rerum* and Thornton Wilder. En Jackson R. Bryer et al. (eds.) *Thornton Wilder in Collaboration: Collected Essays on his Drama and Fiction*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 151-171.
- ROJCEWICZ, S. J. (2021). *Thornton Wilder, Classical Reception, and American Literature*. Londres: Routledge.
- ROLLINGER, C. (ed.) (2020). *Classical Antiquity in Video Games. Playing with the Ancient World*. Londres: Bloomsbury Academic.
- ROMERO GONZÁLEZ, D. (2012). La figura del filólogo clásico en el cine. *Revista de Estudios de Ciencias Sociales y Humanidades*, 27, pp. 13-18. Disponible en: https://helvia.uco.es/bitstream/handle/10396/8809/Ambitos_%2027_01.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Consulta: 7 de abril de 2024.
- ROMERO MARISCAL, L. P. (2012). *Virginia Woolf y el helenismo, 1877-1925*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- ROYNON, T. (2013). *Toni Morrison and the Classical Tradition: Transforming American Culture*. Nueva York: Oxford University Press.
- ROYO, J. [@javirroyo] (29 de diciembre de 2021). *Todos nacemos y morimos*. Instagram. Disponible en: <https://www.instagram.com/p/CYEezT8MtX1/?igshid=MTc4MmM1Yml2Ng%3D%3D>. Consulta: 15 de agosto de 2024.
- RUBIN, G. (1975). The Traffic in Women: Notes on the "Political Economy" on Sex. En R. R. Reiter (ed.) *Toward an Anthropology of Women*. Londres: Monthly Review Press, pp. 157-210.

- RUIZ SÁNCHEZ, M. (1996). *Confectum Carmine. En torno a la poesía de Catulo*. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- RUIZ VIVAS, C. M^a. (2022). Concordia: una virtud de paz en las monedas de mujeres del Alto Imperio romano. *Arenal: Revista de historia de las mujeres*, 29, 2, pp. 681-696. Disponible en: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/arenal/article/view/22663/24659>. Consulta: 3 de junio de 2024.
- SAID, E. W. (1978). *Orientalism*. Nueva York: Pantheon Books.
- SALCEDO GONZÁLEZ, C. (2022a) La venganza de Perséfone. De doncella raptada a monstruo antagonista en *God of War: Chains of Olympus*. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil* 20, p. 129-144. Disponible en: <https://revistas.uvigo.es/index.php/ALLIJ/article/view/4282/3362>. Consulta: 9 de junio de 2024.
- SALCEDO GONZÁLEZ, C. (2022b). Mitos clásicos, fantasía y literatura juvenil. El caso de Perséfone en *The Water's Edge*, de Louise Tondeur. En L. Unceta Gómez y H. González Vaquerizo (eds.) *En los márgenes del mito. Hibridaciones de la mitología clásica en la cultura de masas contemporánea*. Madrid: Los libros de la catarata, pp. 161-179.
- SALKEY, A. (1969). *The Adventures of Catullus Kelly*. Londres: Hutchinson.
- SÁNCHEZ PÉREZ, C. (2019). El latín como lengua mágica en las novelas de Harry Potter. En L. Unceta Gómez y C. Sánchez Pérez (eds.) *En los márgenes de Roma: la antigüedad romana en la cultura de masas contemporánea*. Madrid: Los libros de la catarata, pp. 283-301.
- SAVENKOVA, O. S. (2013). *Reception of classical mythology in Woody Allen's dramas: Crimes and Misdemeanors, Match Point and Cassandra's Dream* [Tesis Doctoral]. Universidad de Utah. Disponible en: <https://collections.lib.utah.edu/ark:/87278/s6df762r>. Consulta: 3 de agosto de 2024.
- SAYLOR, S. (1999). *The Venus Throw*. Londres: Robinson Publishing.
- SAYLOR, S. (2005). *A murder on the Appian Way. A mystery of Ancient Rome*. Londres: Robinson Publishing.
- SCHIANO, S. (2018). The Rape of Persephone in Children's Media: Feminist Receptions of Classical Mythology. *Berkeley Undergraduate Journal of Classics*, 6, 2. Disponible en: <https://escholarship.org/uc/item/510508bs>. Consulta: 4 de agosto de 2024.

- SCHLIEPHAKE, C. (2016). 'Black Classicism': The African American Reception of the Classical Tradition in the Writings of Reginald Shepherd. *Amerikanstudien. American Studies*, 61, 1, pp. 53-68.
- SCHMIDT, E. A. (1973). Catullus Anordnung sener Gedichte. *Philologus* 117, pp. 215-242.
- SCHMITT-PANTEL, P. (1991). La historia de las mujeres en la historia antigua, hoy. En G. Duby y M. Perrot (dirs.) *Historia de las mujeres, vol. I: Antigüedad*. Madrid: Taurus, pp. 537-547.
- SCIOLLA, L. (2013). *Mil besos y cien más*. Barcelona: Debolsillo.
- SCOTT, B. K. (2013). Gender in Modernism. En M. Joannou (ed.) *The History of British Women's Writing, 1920–1945*. Londres: Palgrave Macmillan, pp. 23-39.
- SEAGER, R. (1974). 'Venustus, Lepidus, Bellus, Salsus': Notes on the Language of Catullus. *Latomus*, 33, 4, pp. 891-894.
- SEGAL, C. (1968). The Order of Catullus, Poems 2-11. *Latomus*, 27, pp. 305-321.
- SEIDER, A. M. (2016). Catullan Myths: Gender, Mourning and the Death of a Brother. *Classical Antiquity*, 35, 2, pp. 279-314.
- SERRANO LOZANO, D. (2012). Cine y antigüedad: pasado y presente en la pequeña y gran pantalla. *Historia Autónoma*, 1, pp. 37-52. Disponible en: <https://revistas.uam.es/historiaautonoma/article/view/420/409>. Consulta: 14 de junio de 2024.
- SHAPIRO, S. O. (2014). Socraton or Philodemus? Catullus 47 and prosopographical excess en *Classical Journal*, 109, 4, pp. 385–405.
- SHEEHAN, R. (2010). *Irish Catullus, or, One gentleman of Verona*. Dublín: A & A. Farmar.
- SHEENAN, R. (2013). The Fortunes of Catullus in Ireland. *The Poetry Ireland Review*, 110, pp. 87-99.
- SHEERAN, E. [intérprete] (2011). Kiss Me [Canción]. +. Nueva York: Atlantic Records & Electra Records.
- SHUSHU (2004). *Odi et amo* [Fanfiction]. Disponible en: <https://www.fanfiction.net/s/2006735/1/Odi-et-Amo>. Consulta: 25 de febrero de 2023.
- SIKORYAK, R. (2016). *Catullus the poet*. Nueva York: R. Sikoryak.
- SILVERSTEIN, S. Y. (ed.) (2013). *Not Much Fun: The Lost Poems of Dorothy Parker*. Nueva York: Scribner Poetry.

- SIMPSON, A. E. y FERRAIRO, S. B. (2018). Teaching Classical Reception and Music: Antiquity in the Liberal and Performing Arts. *Classical World*, 112, pp. 663-681.
- SKINNER, M. B. (1981). *Catullus' Passer: The Arrangement of the American Philological Association*. Nueva York: Blackwell.
- SKINNER, M. B. (1986). Rescuing Creusa: New Methodological Approaches to Women in Antiquity. *Helios*, 13, 2, p. 1-8.
- SKINNER, M. B. (2007). Authorial Arrangement of the Collection. En M. B. Skinner (ed.). *A companion to Catullus*. Oxford: Blackwell Publishing, pp. 35-54.
- SKINNER, M. B. (2011). *Clodia Metelli: The Tribune's Sister*. Oxford: Oxford University Press.
- SKINNER, M. B. (2015). A Review of Scholarship on Catullus 1985-2015. *Lustrum: Internationale forschungsberichte aus dem bereich des klassischen altertums*, 57, pp. 91-360.
- SKINNER, M. B. (ed.) (2007). *A Companion to Catullus*. Oxford: Blackwell Publishing.
- SKUTSCH, O. (1969). Metrical variations and some textual problems in Catullus. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 16, pp. 38-43.
- SNOWDEN, F. M. (1971). *Blacks in Antiquity. Ethiopians in the Greco-Roman Experience*. Nueva York: Harvard University Press.
- SOLER RUIZ, A. (intr. trad. y notas) (1993). *Catulo. Poemas. Tibulo. Elegías*. Madrid: Gredos.
- SOLOMON, J. (2002). *Peplum. El mundo antiguo en el cine*. Madrid: Alianza Editorial
- STACHON, M. (2020). Odious and Yet Lovely: Carl Orff's Scenic Cantata *Catulli Carmina*. *Anabases*, 31, pp. 11-23.
- STEAD, H. (2016). *A Cockney Catullus: the reception of Catullus in Romantic Britain, 1775-1821*. Oxford: Oxford University Press.
- STEAD, H. (2022). Isobel Williams. *Practitioners' Voices in Classical Reception Studies*. Disponible en: <https://www5.open.ac.uk/arts/research/pvcrs/2022/williams>. Consulta: 3 de agosto de 2024.
- STEVENS, B. E. (2013). *Silence in Catullus*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.

- STEVENSON, T. (2011). Imaginations of ancient Rome in 19th century historical novels. *Ancient History: Resources for Teachers*, 41-44, pp. 93-126.
- STONE, K. e IRVING, K. (2017). *Bad Kid Catullus*. Londres: Sidekickbooks.
- STRAY, C. (1998). *Classics Transformed. Schools, Universities, and Society in England, 1830-1960*. Oxford: Oxford University Press.
- SÜSS, J. (1877). *Catulliana*. Erlangen: Universitat Erlangen.
- SWANN, B. W. (1994). *Martial's Catullus. The reception of an Epigrammatic Rival*. Nueva York: Olms.
- SYME, R. (1956). Piso and Veranius in Catullus. *Classica et Medievalia*, 17, pp. 129-134.
- SYNDIKUS, H. P. (1984). *Catull. Eine Interpretation*. Darmstadt: Die kleinen Gedichte,
- TABOADA, H. G. H. (2014). Centauros y eruditos: los clásicos en la Independencia. *Latinoamérica. Revista de estudios latinoamericanos*, 59, pp. 193-221.
- TAMBAKAKI, P. (ed.) (2022). *Brill's Companion to Classical Reception and Modern World Poetry*. Boston: Brill.
- TARRANT, R. (1983). Catullus. En L. D. Reynolds (ed.) *Texts and transmission: a survey of the Latin classics*. Oxford: Oxford University Press, pp. 43-45.
- TARTARI CHERSONI, M. (2001). More parentum Catull. 101,7; Verg., Aen. VI 223. *Maia*, 53, 1, pp. 21-25.
- TATUM, W. J. (2018). Catullus in New Zealand Poetry: Baxter, Stead, and Jackson read Catullus, Poem 11. *Paideia*, LXXIII, pp. 1915-1937.
- TATUM, W. J. (2019). Catullus in New Zealand Poetry: The Programmatic Poets of Baxter, Stead and Jackson. *Paideia*, LXXIV, pp. 347-372.
- TAYLOR, B. (2007). The Hispanic reception of Catullus in a European context. *Euphrosyne: Revista de filología clásica*, 35, pp. 355-364.
- THEISEN, N. A. (2011). Declassicizing the Classical in Japanese Comics. Osamu Tezuka's *Apollo's Song*. En G. Kovacs y C. W. Marshall (eds.) *Classics and Comics*. Nueva York: Oxford University Press, pp. 59-72.
- THEODORAKOPOULOS, E. (2013). Catullus and Lesbia Translated in Women's Historical Novels. En L. Hardwick, S. Harrison y S. J. Harrison (eds.) *Classics in the Modern World: A Democratic Turn?* Oxford: Oxford University Press, pp. 275-286.
- THEODORAKOPOULOS, E. (2021). There It Lies Untranslatable. En L. Jansen (ed.) *Anne Carson/Antiquity*. Londres: Blomsbury Academic, pp. 271-282.

- THESAURUS LINGUAE LATINAE. Disponible en: <https://thesaurus.badw.de/tll-digital/index/a.html>. Consulta: 28 de julio de 2023.
- THOMAS, T. (2021). *Queer Decadent Classicism: Late-Victorian Representations of Ancient Roman Literary Culture* [Tesis Doctoral]. Universidad de California. Disponible en: <https://escholarship.org/uc/item/65m836jk>. Consulta: 5 de agosto de 2024.
- TORLONE, Z. M., MUNTEANU, D. L. y DUTSCH, D. (eds.) (2017). *A Handbook to Classical Reception in Eastern and Central Europe*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- TOVAR PAZ, F. J. (2006). *Un río de fuego y agua. Lecciones sobre mitología y cine*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- TRAILL, D. A. (1988). Ring Composition in Catullus 63, 64 and 68b. *Classical World*, 81, 5, pp. 365-369.
- TRAINA, A. (1981). *Poeti Latini (e neolatini). Note e saggi filologiche. Vol. II*. Bolonia: Pàtron editore.
- TREGGIARI, S. (1991). *Roman Marriage: Iusti Coniuges From the Time of Cicero to the Time of Ulpian*. Oxford: Oxford University Press.
- TRIMBLE, G. (2012). Catullus and 'comment in English': the tradition of the expurgated commentary before Fordyce. En S. Harrison y C. Stray (eds.) *Expurgating the Classics: Editing out in Latin and Greek*. Londres: Bristol University Press, pp.143- 162.
- TRISTANIA [intérprete] (1999). Angina [Canción]. *Beyond the veil*. Nueva York: Napalm Records.
- TRUNDLE, M. (2017). The Reception of the Classical Tradition in New Zealand War Reporting and Memory in the Late Nineteenth and Early Twentieth Centuries. En D. Burton, S. Perris, J. Tatum (eds.) *Athens to Aotearoa. Greece and Rome in New Zealand Literature and society*. Wellington: Victoria University Press, pp. 313-325.
- TUPLIN, C. J. (1981). Catullus 68. *The Classical Quaterly*, 31, 1, pp. 113-139.
- TURNER, F. (2014). "A Garden of Forking Paths." *World Literature Today, A Bimonthly Magazine of International Literature & Culture*. Disponible en: www.worldliteraturetoday.org. Consulta: 3 de agosto de 2024.
- UNCETA GÓMEZ, L. (2007). Mito clásico y cultura popular: reminiscencias clásicas en el cómic estadounidense. *Epos*, 23, pp. 333-344.

- UNCETA GÓMEZ, L. (2012). Greek Street. El mito griego visita los bajos fondos. *Minerva*, 25, pp. 187-207.
- UNCETA GÓMEZ, L. (2016). Los inicios del Imperio romano en los formatos contemporáneos (I): Augustos de tinta. *Minerva*, 29, pp. 323-347.
- UNCETA GÓMEZ, L. (2019). El epítome como representación del original. Algunos ejemplos del diálogo posmoderno con la Antigua Roma. En L. Unceta Gómez y C. Sánchez Pérez (eds.) *En los márgenes de Roma: la antigüedad romana en la cultura de masas contemporánea*. Madrid: Los libros de la Catarata, pp. 17-36.
- UNCETA GÓMEZ, L. y GONZÁLEZ VAQUERIZO, H. (coords.) (2022). *En los márgenes del mito: Hibridaciones de la mitología clásica en la cultura de masas contemporánea*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- VALERIO TEJADA, M^a C. (2020). *Odi et amo: The Reception of Catullus' Love Poetry in 19th Century Britain* [Trabajo Fin de Grado]. Universidad del País Vasco. Disponible en: https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/43427/TFG_Valerio.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Consulta: 8 de junio de 2024.
- VALVERDE ABRIL, J. J. (2009). Bibliografía Clodiana (I): Nota bibliográfica sobre la figura de Clodia-Lesbia. *Fiorentina illiberritana: Revista de estudios de antigüedad clásica*, 20, pp. 309-343. Disponible en: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/florentia/article/view/4139/4076>. Consulta: 15 de junio de 2024.
- VALVERDE ABRIL, J. J. (2010). Bibliografía Clodiana (II): Creación artística y literaria en torno a la figura de Clodia-Lesbia. *Fiorentina illiberritana: Revista de estudios de antigüedad clásica*, 21, pp. 445-464. Disponible en: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/florentia/article/view/4068/4023>. Consulta: 15 de junio de 2024.
- VAN NORTWICK, T. (1989). "Flores Mali": Catullus and Baudelaire. *The Kenyon Review*, 11, 1, pp. 67-77.
- VAN SICKLE, J. (2013). Julia Budenz: The Gardens of Flora Baum. Book Three: Rome. *Vergilius, The Journal of the Vergilian Society*, 59, pp. 134-144.
- VANDIVER, E. (2007). Translating Catullus. En M. B. Skinner (ed.) *Companion to Catullus*. Oxford: Blackwell Publishing, pp. 523-541.

- VILLALBA ÁLVAREZ, J. (2008). Need you so bad: los poemas amorosos de Catulo en las letras de los blues. *Tejuelo. Didáctica de la lengua y la literatura*, 1, pp. 6-16.
- VILLIERS, A. (2008). The Laodamia simile in Catullus 68: Reflections on love and loss. *Akroterion*, 53, pp. 57-65.
- VOUILLAMOZ, N. (2000). *Literatura e Hipermedia. La irrupción de la literatura interactiva: precedentes y crítica*. Barcelona: Paidós.
- WAEHNER, M. (2018). *Passer Catulli (Catullus's Sparrow)*. Breslavia: Prima Luce Books.
- WALLACE, I. L. y HIRSH, J. (2011). *Contemporary Art and Classical Myth*. Surrey: Ashgate Publishing Limited.
- WARDEN, J. (1996). Catullus 64. Structure and Meaning. *The Classical Journal*, 93.4, pp. 397-415.
- WARREN, R. (2017) *Art Nouveau and the Classical Tradition*. Londres: Bloomsbury Academic.
- WEBSTER, J. y COOPER, N. (eds.) (1996). *Roman Imperial. Post-colonial perspective*. Leicester: University of Leicester.
- WEINER, J. (2017). Classical Epic and the poetics of Modern Fantasy. En B. M. Rogers y B. E. Stevens (eds.) *Classical Traditions in Modern Fantasy*. Oxford: Oxford University Press, pp. 25-46.
- WHEELER, A. L. (1974). *Catullus and the Traditions of Ancient Poetry*. Berkeley: University of California Press.
- WHIGHAM, P. (1966). *Catullus. The Poems*. Londres: Penguin Classics.
- WHIGHAM, P. (2015). *I hate and I love*. Londres: Penguin Books.
- WHITAKER, R. y SKINNER, D. R. (2020). *Gaius Valerius Catullus. Selected lyric poems: translated with an introduction and notes*. Cape Town: uHlanga Press.
- WHYTE, E. (2010). *Catullus*. Ontario: Mosaic Press.
- WILAMOWITZ-MÖLLENDORF, U. VON (1913). *Sappho und Simonides*. Berlín: Weidmann.
- WILDER, T. (1948). *The Ides of March*. Londres: Longmans, Green and co.
- WILLIAMS, C. A. (2010). *Roman Homosexuality*. Oxford: Oxford University Press.
- WILLIAMS, I. (2021). *Catullus: Shibari Carmina*. Manchester: Carcanet Press Ltd.
- WILLIAMS, I. (2023). *Switch. The Complete Catullus*. Manchester: Carcanet Classics.

- WILLIS, I. (2019). Temporal Turbulence: Reception Studies('s) Now. En M. Johnson (ed.) *Antipodean Antiquities. Classical Reception Down Under*. Londres: Bloomsbury Academic, pp. 211-222.
- WINKLER, M. M. (2012). *Cinema and Classical Text: Apollo's New Light*. Cambridge: Cambridge University Press.
- WINTER, T. N. (1973). Catullus Purified: A Brief History Of Carmen 16. *Arethusa*, 6, 2, pp. 257-265.
- WISEMAN, T. P. (1969). *Catullan Questions*. Leicester: University Leicester.
- WISEMAN, T. P. (1975). Clodia: some imaginary lives. *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, 2, 1, pp. 96-115.
- WISEMAN, T. P. (1985). *Catullus and his World: A Reappraisal*. Cambridge: Cambridge University Press.
- WISEMAN, T. P. (2007). The Collection (1979). En J. H. Gaisser (ed.). *Catullus*. Oxford: Oxford University Press, pp. 66-76.
- WISEMAN, T. P. (2011). The Valerii Catulli of Verona. En M. B. Skinner (ed.) *A companion to Catullus*. Londres: Wiley-Blackwell, pp. 57-71.
- WISEMAN, T. P. (2023). *Catullan Questions Revisited*. Cambridge: Cambridge University Press.
- WONG, A. (2021). Catullus in the Renaissance. En I. du Quesnay y T. Woodman (eds.) *The Cambridge Companion to Catullus*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 318-342.
- WOOD, C. S. (2012). Reception and the Classics. En W. Brockliss, P. Chaudhuri et al. (eds.) *Reception and the classics. An Interdisciplinary Approach to the Classical Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 163-173.
- WOOLF, V. (2012). *The Years*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- WOOLF, V. (2015). *The Waves*. Oxford: Oxford University Press.
- YATSUHASHI, A. V. (2023). Reimagining Catullan Poetics in Modern(ist) Japan: Nishiwaki's Ambarvalia and "Translatory" Acts. En P. Tambakaki (ed.) *Brill's Companion to Classical Reception and Modern World Poetry*. Londres: Brill, pp. 364-394.
- ZAINA, E. (1995). La descripción del cuerpo de Lesbia. *Faventia*, 17, 1, pp. 19-25.
- ZAINA, E. (2019). Catulo, c. 101 y las formas vacías de la tradición. *Paideia*, 74, pp. 395-402.
- ZEIGER, M. (1986). A Muse Funereal: The Critique of Elegy in Swinburne's 'Ave atque Vale'. *Victorian Poetry* 24, 2, pp. 173-188.

- ZIOLKOWSKI, T. (2007). Anglo-American Catullus since the Mid-Twentieth Century. *International Journal of the Classical Tradition*, 13, 3, pp. 409-430.
- ZIOLKOWSKI, T. (2020). *Roman Poets in Modern Guise. The reception of Roman Poetry since World War I*. Nueva York: Camdem House.
- ZUKOFSKY, C. y ZUKOFSKY, L. (1969). *Catullus (Gai Valeri Catulli Veronensis liber)*. Londres: Cape Goliard P.

APÉNDICES

1	<i>Traducciones y ediciones de Catulo en lengua inglesa.....</i>	5
1.1.	Relación alfabética de autores y autoras	5
1.2.	Relación cronológica de obras	12
1.3.	Relación alfabética según países de edición.....	20
1.4.	Relación alfabética de autores	28
1.5.	Relación alfabética de autoras.....	35
2	<i>Repertorio de obras y productos culturales analizados.....</i>	37
2.1.	Representaciones de Catulo.....	37
2.2.	Representaciones de Lesbia	40
2.3.	Representaciones de Catulo y Lesbia	49
2.4.	Representaciones de los <i>Carmina</i>	52
2.5.	<i>Carmen</i> 2	55
2.6.	<i>Carmen</i> 3	58
2.7.	<i>Carmen</i> 5	61
2.8.	<i>Carmen</i> 16	66
2.9.	<i>Carmen</i> 63	72
2.10.	<i>Carmen</i> 64	73
2.11.	<i>Carmen</i> 68	75
2.12.	<i>Carmen</i> 70	75
2.13.	<i>Carmen</i> 85	76
2.14.	<i>Carmen</i> 93	86
2.15.	<i>Carmen</i> 101	86
3	<i>Relación de las representaciones de Catulo con las referencias al cuerpo de la obra</i>	97

1 Traducciones y ediciones de Catulo en lengua inglesa

1.1. Relación alfabética de autores y autoras

- AIKEN, W. A. (1950a). *Poems*. Nueva York: E. P. Dutton.
- AIKEN, W. A. (1950b). *The poems of Catullus: Translated into English by various hands, assembled, arranged and edited in Commemoration of the 2000th Anniversary of the Poet's death*. Nueva York: E.P. Dutton.
- ALEXANDER, W. (1958). *Book of Catullus of Verona done into English verse*. Calgary Alta: West Canadian Microfilm.
- ANCONA, R. (2008). *Writing Passion. A Catullus Reader*. Wauconda, Illinois: Bolchazy-Carducci Publishers.
- ARNOLD, B., ARONSON, A. y LAWALL, G. (2000a). *Love and Betrayal: A Catullus Reader*. Upper Saddle River: Prentice Hall.
- ARNOLD, B., ARONSON, A. y LAWALL, G. (2000b). *Love and Betrayal: A Catullus Reader – Teacher's Guide*. Upper Saddle River: Prentice Hall.
- ARONSON, A. (1990). *Catullus and Horace: A Selection with Facing Vocabularies and Notes*. Amherst: New England Classical Newsletter Publications.
- ARONSON, A. y BOUGHNER, R. (1988). *Catullus and Horace: Selections from Their Lyric poetry*. Nueva York: Longman.
- ATKINSON, T. (2011). *Catulla et al*. Londres: Tarsset.
- BALMER, J. (2004a). *Catullus. Poems of Love and Hate*. Tarsset: Bloodaxe Books L.T.D.
- BALMER, J. (2004b). *Chasing Catullus. Poems, translations and transgressions*. Tarsset: Bloodaxe Books L.T.D.
- BREUKER, J. y WEINFELD, M. B. C. (2006). *Little Book of Latin love poetry: A transitional reader for Catullus, Horace and Ovid*. Wauconda: Bolchazzy-Carducci Publishers.
- BROWN, B. (2011). *The poems of Gaius Valerius Catullus*. San Francisco: Krupskaya.
- BURTON, R. F. (1894). *Carmina of Caius Valerius Catullus. Now first completely Englished into verse and prose*. Londres: Printed for the translators.

- CARLETON, E. K., HERINGTON, C. J., HYND, J. y MORGAN, G. (1970). *Classics of Latin poetry and prose by Caesar, Cicero, Catullus, Horace and Virgil*. Nueva York: Caedmon Tc. 1926.
- CARLISLE, L. Y RICHARDSON, D. (1933). *Fourth year Latin: Selections from Virgil, Ovid, Catullus, Martial and Horace*. Boston: Allyn and Bacon.
- COOK, G. (1975). *Love and hate: Selected translations from the "Carmina" of Gaius Valerius Catullus*. Hamilton: Outrigger Publishers LTD.
- COPLEY, F. O. (1957). *Catullus. Complete poetry*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- CORNISH, F.W. (1913). *Catullus, Tibullus and Pervigilium Veneris*. Londres: The Loeb Classical Library.
- COWLES, W. L. (1896). *Selection from the poems of Catullus with parallels passages from Horace, Ovid and Martial*. Amherst: Press of Carpenter & Morehouse.
- COWLES, W. L. (1909). *Selection from the poems of Catullus with parallels passages from Horace, Ovid and Martial*. Amherst: Press of Carpenter & Morehouse.
- CRASTOUN, J. (1867). *Poems of Valerius Catullus translated into English Verse*. Edimburgo: William P. Nimmo.
- CROWELL, E. P. (1882). *Selections from the Latin poets, Catullus, Lucretius, Tibullus, Propertius, Ovid and Lucan*. Boston: Gin, Heath and co.
- CROWELL, E. P. (1889). *Selections from the Latin poets, Catullus, Lucretius, Tibullus, Propertius, Ovid and Lucan*. Boston: Gin, Heath and co.
- DAVIES, J. (1898). *Catullus, Tibullus and Propertius*. Edimburgo: W. Blackwood and Sons.
- DETTMER, H. y OSBURN L. A. (2007a). *A Catullus Workbook*. Wauconda: Bolchazy-Carducci Publishers.
- DETTMER, H. y OSBURN L. A. (2007b). *A Catullus Workbook. Teacher's Manual*. Wauconda: Bolchazy-Carducci Publishers.
- DIDDLE UZZI, J. y THOMSON, J. (2015). *The poems of Catullus. An annotated translation*. Cambridge: Cambridge University Press.

- DOLE, N. H. (1905). *Latin poets: An anthology*. Nueva York: T.Y. Crowell.
- DUNN, D. (2016). *Catullus' Beadsread. The poems of Catullus*. Londres: Harper Collins.
- ELLIS, H. D. (1920). *English verse translations of selections from the Odes of Horace, the epigrams of Martial and other writers to which are appended a few original pieces in English and Latin*. Edimburgo: R. & R. Clark.
- ELLIS, R. (1871). *The Poems and the Fragments of Catullus. Translated in the metres of the original*. Londres: John Murray.
- FERGUSON, J. (1988). *Catullus*. Oxford: Classical Association at the Clarendon Press.
- FLYNN, L. (2020). *Slim New Book*. Belfast: The Life Boat.
- FORSYTH, P. Y. (1986). *Poems of Catullus: A teaching text*. Lanham: University Press of America.
- FREEMAN, C. E. (1919). *Latin poetry from Catullus to Claudian: An easy reader*. Oxford: Clarendon Press.
- GARRISON, D. H. (1989). *The Student's Catullus*. Norman: University of Oklahoma Press.
- GODWIN, J. (1999). *Catullus: The Shorter Poems*. Liverpool: Liverpool University Press.
- GODWIN, J. (2008). *Reading Catullus*. Bristol: Bristol University Press.
- GODWIN, J. (2002). *Catullus: poems 61-68*. Warminster: Aris & Phillips.
- GOOLD, G. P. (1983). *Catullus*. Londres: Duckworth.
- GRANT, M. (2015). *Latin Literature: An anthology. Translations from Latin prose and poetry*. Londres: Penguin Random House.
- GREEN, P. (2005). *The poems of Catullus*. Berkeley: University of California Press.
- GREENOUGH, J. B., KITTREDGE, G. L. y JENKINS, T. (1930). *Virgil and others Latin poets*. Boston: Ginn and company.
- GREGORY, H. (1956). *Poems of Catullus*. Nueva York: Norton.
- GREGORY, H. (1972). *Poems of Catullus*. Nueva York: Norton.

- HEATH-STUBBS, J. (1951). *Aphrodite's garland: five ancient love poems*. Saint Ives: Latin Press.
- HILEY, F. C. W. (1929). *Catvlli Carmina. The poems of Catullus*. Londres: Piazza Press.
- HOPE, A. D. (2007). *The Shorter poems of Gaius Valerius Catullus. A new translation*. Blackheath: Brandl & Schlesinger Book Publishers.
- HUBBARD, F. M. (1836). *Poems of Catullus. Selected and prepared for the use of schools and colleges*. Charleston SC: Nabu Press.
- HULL, W. (1918). *Catullus*. Calcutta: Writers Workshop.
- JONES, P. y SIDWELL, K. (1986a). *Reading Latin. Texts, Vocabulary and Exercises*. Cambridge: Cambridge University Press
- JONES, P. y SIDWELL, K. (1986b). *Reading Latin. Text*. Cambridge: Cambridge University Press.
- KAVENEY, R. (2018). *Catullus*. Bristol: Sad Press and Friends.
- KEITH, A. (2012). *Latin epic reader: Selections from ten epics*. Illinois: Bolchazy-Carducci Publishers.
- KELLY, W. K. (1854). *Work of Catullus and Tibullus, and the Virgil of Venus*. Londres: Henry G. Bohn.
- KELLY, W. K. (1880). *Erotica. The poems of Catullus and Tibullus and the Virgil of Venus*. Londres: G. Bell and sons.
- KENNEDY, E. C. (1964). *Two centuries of Roman Poetry. Extracts from Lucretius, Catullus, Virgil, Horace, Ovid, Martial and Juvenal*. Londres: Macmillan.
- KISS, D. (2013). *Catullus online: an online repertory of conjectures on Catullus*. Disponible en: <http://www.catullusonline.org>. Consulta: 26 de julio de 2024.
- KITCHELL, K. F. (2007). *Catullus: A legamus Transitional Reader*. Wauconda: Bolchazy-Carducci Publishers.
- KNOX, P. E. y MCKEOWN, J. C. (2013). *Oxford Anthology of literature in the Roman world*. Oxford: Oxford University Press.
- KOGANE, T. (2023). *Love Poems of Catullus*. Nueva York: New Directions.

- KRISAK, L. (2014). *Carmina*. Manchester: Carcanet.
- LAMB, G. (1821). *Poems of Catullus*. Oxford: Oxford University Press.
- LEE, G. (1990). *Catullus. The Complete Poems*. Londres: Oxford World's Classics.
- LINDSAY, J. (1929). *The Complete Poetry of Gaius Valerius Catullus*. Londres: Fanfrolico Press.
- LINDSAY, J. (1948). *Catullus: the complete poems. A new translation with introduction and commentary*. Londres: Sylvan Press.
- LYNE, R. O. A. M. (1973). *Selections from Catullus*. Londres: Cambridge University Press.
- LYNE, R. O. A. M. (1980). *Latin love poets: from Catullus to Horace*. Oxford: Clarendon Press.
- MACNAGHTEN, H. V. (1925). *The Poems of Catullus: Done into English Verse*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MACNAGHTEN, H. V. y RAMSAY, A. B. (1899). *Poems of Catullus (selected)*. Londres: Duckworth.
- MARTIN, C. (1990). *The poems of Catullus*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- MARTIN, C. (1992). *Catullus*. New Heaven: Yale University Press.
- MARTIN, T. (1875). *Poems of Catullus. Translated into English verse*. Edimburgo: W. Blackwood and Sons.
- MCDANIEL, W. B. (1931). *Poems of Catullus*. Oxford: Oxford University Press.
- MCKAY, A. G. y SHEPERD, D. M. (1969). *Roman lyric poetry by Catullus to Horace*. Londres: Macmillan.
- MEYERS, R. (2015). *Catullus: Modern Translations of Selected Poems as Blogs and Tweets in Poetic Form*. Londres: Createspace Independent Publishing Platform.
- MICHIE, J. (1969). *The poems of Catullus*. Nueva York: Random House.
- MICHIE, J. (1971). *The poems of Catullus*. Nueva York: Vintage Books.
- MICHIE, J. (1981). *Poems of Catullus*. Londres: The Folio Society.
- MOSELEY, N. (1926). *Selections from Catullus*. Nueva York: C. Scribner's sons.

- MULROY, D. D. (1986). *Comites Catulli: structured vocabulary list for Catullus 1-60*. Lanham: University Press of America.
- MULROY, D. D. (2002). *The complete poetry of Catullus*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- MYERS, R. y ORMSBY, R. (1970). *Catullus: The complete poems for American Readers*. Nueva York: E.P. Dutton & co.
- MYERS, R. y ORMSBY, R. (1972). *Catullus: The complete poems for Modern Readers*. Nueva York: Allen and Unwin.
- MYNORS, R. A. B. (1958). *C. Valerii Catulli. Carmina*. Oxford: E Typographeo Clarendoniano.
- NOTT, J. (1795). *The poems of Caius Valerius Catullus in English Verse*. Londres: J. Johnson, St. Paul's Church.
- Ó LAIGHIN, P. B. (2010). *Catullus Gaelach*. Baile Átha Cliath: Centrum latinitatis Europaeag Coiscéim.
- O' SULLIVAN, S. (1942). *"This is the house" and the other verses*. Dublín: S. O'Sullivan.
- OWEN, S. D. (1893). *Catullus*. Londres: Lawrence and Bullen.
- PACK, R. (1726). *Miscellaneous works in verse and prose*. Dublín: S. Powell for G. Risk.
- PALMER, A. (1896). *Catvlli Veronensis Liber*. Londres: Harvard University.
- PELLEGRINO, D. R. (2006). *Catullus Vocabulary Cards for AP' Selections*. Wauconda: Bolchazy-Carducci Publishers.
- QUINN, K. (1970) *Catullus: The poems*. Londres: Macmillan.
- RABINOWITZ, J. (1991). *Gaius Valerius Catullus's complete poetic works*. Dallas: Spring Publications.
- RAPHAEL, F. y MCLEISH, K. (1978). *The Poems of Catullus*. Londres: The Anchor Press.
- SESAK, C. (1974). *Selected poems of Catullus*. Nueva York: Mason & Lipscomb.
- SHEEHAN, R. (2010). *Irish Catullus, or, One gentleman of Verona*. Dublín: A & A. Farmar.

- SIMPSON, F. P. (1922). *Selected poems of Catullus*. Londres: Macmillan and Co.
- SISSON, C. H. (1967a). *Catullus*. Londres: Macgibbon & Kee.
- SISSON, C. H. (1967b). *The poetry of Catullus*. Nueva York: Orion.
- SLATER, D. A. (1912). *Poetry of Catullus*. Manchester: University Press.
- SMALL, G. P. (1983). *Catullus, a reader's guide to the poems*. Lanham Md: University Press of America.
- SMITH, F. K. y MELLUISH, T. W. (1942). *Selections form the poems of Catullus*. Massachusetts: Press of Carpenter & Morehouse.
- STEBBING, W. (1920). *Some masterpieces of Latin poetry though into English verse*. Londres: T.F. Unwin.
- STEWART, M. (1915). *Selections from Catullus. Translated into English Verse*. Boston: R.G. Badger.
- STONE, J. e IRVING, K. (2017). *Bad Kid Catullus*. Londres: Sidekick Books.
- STUTTAFORD, C. (1912). *Poems of Gaius Valerius Catullus*. Londres: G. Bell.
- SWANSON, R. A. (1959). *Odi et amo. The complete poetry of Catullus*. Nueva York: Liberal Arts Press.
- TENNICK, M. J. (1978). *Libellus: Selections from Horace, Martial, Ovid and Catullus*. Cambridge: Cambridge University Press.
- THOMSON, D. F. S. (1997). *Catullus*. Toronto: University of Toronto Press.
- TREMENHEERE, J. H. A. (1897). *Lesbia of Catullus*. Nueva York: Philosophical Library.
- WAEHNER, M. (2018). *Passer Catulli (Catullus' Sparrow)*. Breslavia: Prima Luce Books.
- WAY, A. S. (1936). *Catullus and Tibullus in English Verse*. Londres: Macmillan and co.
- WHIGHAM, P. (1966). *Catullus. The Poems*. Londres: Penguin Classics.
- WHIGHAM, P. (2004). *Catullus. The Poems*. Londres: Penguin Classics.
- WHIGHAM, P. (2015). *I hate and I love*. Londres: Penguin Books.

- WHITAKER, R. y SKINNER, D. R. (2020). *Gaius Valerius Catullus. Selected lyric poems: translated with an introduction and notes*. Cape Town: uHlanga Press.
- WHYTE, E. (2010). *Catullus*. Ontario: Mosaic Press.
- WILLIAMS, I. (2021). *Catullus. Shibari Carmina*. Manchester: Carcanet Press Ltd.
- WILLIAMS, I. (2023). *Switch. The complete Catullus*. Manchester: Carcanet Press Ltd.
- WILLIAMSON, G. A. (1969). *Poems of Catullus*. Londres: Bell.
- WRIGHT, F. A. (1926). *Catullus the complete poems*. Londres: G. Routledge & sons.
- ZUKOFSKY, C. y ZUKOFSKY, L. (1969). *Catullus (Gai Valeri Catulli Veronensis liber)*. Londres: Cape Goliard P.

1.2. Relación cronológica de obras

1726	PACK, R. (1726). <i>Miscellaneous works in verse and prose</i> . Dublín: S. Powell for G. Risk.
1821	LAMB, G. (1821). <i>Poems of Catullus</i> . Oxford: Oxford University Press.
1836	HUBBARD, F. M. (1836). <i>Poems of Catullus. Selected and prepared for the use of schools and colleges</i> . Charleston SC: Nabu Press.
1854	KELLY, W. K. (1854). <i>Work of Catullus and Tibullus, and the Virgil of Venus</i> . Londres: Henry G. Bohn.
1867	CRASTOUN, J. (1867). <i>Poems of Valerius Catullus translated into English Verse</i> . Edimburgo: William P. Nimmo.
1871	ELLIS, R. (1871). <i>The Poems and the Fragments of Catullus. Translated in the metres of the original</i> . Londres: John Murray.
1875	MARTIN, T. (1875). <i>Poems of Catullus. Translated into English verse</i> . Edimburgo: W. Blackwood and Sons.

- 1880 KELLY, W. K. (1880). *Erotica. The poems of Catullus and Tibullus and the Virgil of Venus*. Londres: G. Bell and sons.
- 1882 CROWELL, E. P. (1882). *Selections from the Latin poets, Catullus, Lucretius, Tibullus, Propertius, Ovid and Lucan*. Boston: Gin, Heath and co.
- 1889 CROWELL, E. P. (1889). *Selections from the Latin poets, Catullus, Lucretius, Tibullus, Propertius, Ovid and Lucan*. Boston: Gin, Heath and co.
- 1893 OWEN, S. D. (1893). *Catullus*. Londres: Lawrence and Bullen.
- 1894 BURTON, R. F. (1894). *Carmina of Caius Valerius Catullus. Now first completely Englished into verse and prose*. Londres: Printed for the translators.
- 1896 COWLES, W. L. (1896). *Selection from the poems of Catullus with parallels passages from Horace, Ovid and Martial*. Amherst: Press of Carpenter & Morehouse.
- 1896 PALMER, A. (1896). *Catvlli Veronensis Liber*. Londres: Harvard University.
- 1897 TREMENHEERE, J. H. A. (1897). *Lesbia of Catullus*. Nueva York: Philosophical Library.
- 1898 DAVIES, J. (1898). *Catullus, Tibullus and Propertius*. Edimburgo: W. Blackwood and Sons.
- 1899 MACNAGHTEN, H. V. y RAMSAY, A. B. (1899). *Poems of Catullus (selected)*. Londres: Duckworth.
- 1905 DOLE, N. H. (1905). *Latin poets: An anthology*. Nueva York: T.Y. Crowell.
- 1909 COWLES, W. L. (1909). *Selection from the poems of Catullus with parallels passages from Horace, Ovid and Martial*. Amherst: Press of Carpenter & Morehouse.
- 1912 SLATER, D. A. (1912). *Poetry of Catullus*. Manchester: University Press.
- 1912 STUTTAFORD, C. (1912). *Poems of Gaius Valerius Catullus*. Londres: G. Bell.
- 1913 CORNISH, F.W. (1913). *Catullus, Tibullus and Pervigilium Veneris*. Londres: The Loeb Classical Library.

- 1915 STEWART, M. (1915). *Selections from Catullus. Translated into English Verse*. Boston: R.G. Badger.
- 1918 HULL, W. (1918). *Catullus*. Calcutta: Writers Workshop.
- 1919 FREEMAN, C. E. (1919). *Latin poetry from Catullus to Claudian: An easy reader*. Oxford: Clarendon Press.
- 1920 ELLIS, H. D. (1920). *English verse translations of selections from the Odes of Horace, the epigrams of Martial and other writers to which are appended a few original pieces in English and Latin*. Edimburgo: R. & R. Clark.
- 1920 STEBBING, W. (1920). *Some masterpieces of Latin poetry though into English verse*. Londres: T.F. Unwin.
- 1922 SIMPSON, F. P. (1922). *Selected poems of Catullus*. Londres: Macmillan and Co.
- 1925 MACNAGHTEN, H. V. (1925). *The Poems of Catullus: Done into English Verse*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 1926 WRIGHT, F. A. (1926). *Catullus the complete poems*. Londres: G. Routledge & sons.
- 1926 MOSELEY, N. (1926). *Selections from Catullus*. Nueva York: C. Scribner's sons.
- 1929 HILEY, F. C. W. (1929). *Catvlli Carmina. The poems of Catullus*. Londres: Piazza Press.
- 1929 LINDSAY, J. (1929). *The Complete Poetry of Gaius Valerius Catullus*. Londres: Fanfrolico Press.
- 1930 GREENOUGH, J. B., KITTREDGE, G. L. y JENKINS, T. (1930). *Virgil and others Latin poets*. Boston: Ginn and company.
- 1931 MCDANIEL, W. B. (1931). *Poems of Catullus*. Oxford: Oxford University Press.
- 1933 CARLISLE, L. y RICHARDSON, D. (1933). *Fourth year Latin: Selections from Virgil, Ovid, Catullus, Martial and Horace*. Boston: Allyn and Bacon.
- 1936 WAY, A. S. (1936). *Catullus and Tibullus in English Verse*. Londres: Macmillan and co.

- 1942 O' SULLIVAN, S. (1942). *"This is the house" and the other verses*. Dublín: S. O'Sullivan.
- 1942 SMITH, F. K. y MELLUISH, T. W. (1942). *Selections form the poems of Catullus*. Massachusetts: Press of Carpenter & Morehouse.
- 1948 LINDSAY, J. (1948). *Catullus: the complete poems. A new translation with introduction and commentary*. Londres: Sylvan Press.
- 1950 AIKEN, W. A. (1950a). *Poems*. Nueva York: E. P. Dutton.
- 1950 AIKEN, W. A. (1950b). *The poems of Catullus: Translated into English by various hands, assembled, arranged and edited in Commemoration of the 2000th Anniversary of the Poet's death*. Nueva York: E.P. Dutton.
- 1951 HEATH-STUBBS, J. (1951). *Aphrodite's garland: five ancient love poems*. Saint Ive: Latin Press.
- 1956 GREGORY, H. (1956). *Poems of Catullus*. Nueva York: Norton.
- 1957 COPLEY, F. O. (1957). *Catullus. Complete poetry*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- 1958 ALEXANDER, W. (1958). *Book of Catullus of Verona done into English verse*. Calgary Alta: West Canadian Microfilm.
- 1958 MYNORS, R. A. B. (1958). *C. ValeriiCatulli. Carmina*. Oxford: E Typographeo Clarendoniano.
- 1959 SWANSON, R. A. (1959). *Odi et amo. The complete poetry of Catullus*. Nueva York: Liberal Arts Press.
- 1964 KENNEDY, E. C. (1964). *Two centuries of Roman Poetry. Extracts from Lucretius, Catullus, Virgil, Horace, Ovid, Martial and Juvenal*. Londres: Macmillan.
- 1966 WHIGHAM, P. (1966). *Catullus. The Poems*. Londres: Penguin Classics.
- 1967 SISSON, C. H. (1967a). *Catullus*. Londres: Macgibbon & Kee.
- 1967 SISSON, C. H. (1967b). *The poetry of Catullus*. Nueva York: Orion.
- 1969 ZUKOFSKY, C. y ZUKOFSKY, L. (1969). *Catullus (Gai Valeri CatulliVeronensisliber)*. Londres: Cape Goliard P.

- 1969 WILLIAMSON, G. A. (1969). *Poems of Catullus*. Londres: Bell.
- 1969 MCKAY, A. G. y SHEPERD, D. M. (1969). *Roman lyric poetry by Catullus to Horace*. Londres: Macmillan.
- 1969 MICHIE, J. (1969). *The poems of Catullus*. Nueva York: Random House.
- 1970 CARLETON, E. K., HERINGTON, C. J., HYND, J. y MORGAN, G. (1970). *Classics of Latin poetry and prose by Caesar, Cicero, Catullus, Horace and Virgil*. Nueva York: Caedmon Tc. 1926.
- 1970 MYERS, R. y ORMSBY, R. (1970). *Catullus: The complete poems for American Readers*. Nueva York: E.P. Dutton & co.
- 1970 QUINN, K. (1970) *Catullus: The poems*. Londres: Macmillan.
- 1971 MICHIE, J. (1971). *The poems of Catullus*. Nueva York: Vintage Books.
- 1972 GREGORY, H. (1972). *Poems of Catullus*. Nueva York: Norton.
- 1972 MYERS, R. y ORMSBY, R. (1972). *Catullus: The complete poems for Modern Readers*. Nueva York: Allen and Unwin.
- 1973 LYNE, R. O. A. M. (1973). *Selections from Catullus*. Londres: Cambridge University Press.
- 1974 SESAK, C. (1974). *Selected poems of Catullus*. Nueva York: Mason & Lipscomb.
- 1975 COOK, G. (1975). *Love and hate: Selected translations from the "Carmina" of Gaius Valerius Catullus*. Hamilton: Outrigger Publishers LTD.
- 1978 RAPHAEL, F. y MCLEISH, K. (1978). *The Poems of Catullus*. Londres: The Anchor Press.
- 1978 TENNICK, M. J. (1978). *Libellus: Selections from Horace, Martial, Ovid and Catullus*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 1980 LYNE, R. O. A. M. (1980). *Latin love poets: from Catullus to Horace*. Oxford: Clarendon Press.
- 1981 MICHIE, J. (1981). *Poems of Catullus*. Londres: The Folio Society.
- 1983 GOOLD, G. P. (1983). *Catullus*. Londres: Duckworth.

- 1983 SMALL, G. P. (1983). *Catullus, a reader's guide to the poems*. Lanham Md: University Press of America.
- 1986 FORSYTH, P. Y. (1986). *Poems of Catullus: A teaching text*. Lanham: University Press of America.
- 1986 JONES, P. y SIDWELL, K. (1986a). *Reading Latin. Texts, Vocabulary and Exercises*. Cambridge: Cambridge University Press
- 1986 JONES, P. y SIDWELL, K. (1986b). *Reading Latin. Text*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 1986 MULROY, D. D. (1986). *Comites Catulli: structured vocabulary list for Catullus 1-60*. Lanham: University Press of America.
- 1988 ARONSON, A. y BOUGHNER, R. (1988). *Catullus and Horace: Selections from Their Lyric poetry*. Nueva York: Longman.
- 1988 FERGUSON, J. (1988). *Catullus*. Oxford: Classical Association at the Clarendon Press.
- 1989 GARRISON, D. H. (1989). *The Student's Catullus*. Norman: University of Oklahoma Press.
- 1990 ARONSON, A. (1990). *Catullus and Horace: A Selection with Facing Vocabularies and Notes*. Amherst: New England Classical Newsletter Publications.
- 1990 LEE, G. (1990). *Catullus. The Complete Poems*. Londres: Oxford World's Classics.
- 1990 MARTIN, C. (1990). *The poems of Catullus*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- 1991 RABINOWITZ, J. (1991). *Gaius Valerius Catullus's complete poetic works*. Dallas: Spring Publications.
- 1992 MARTIN, C. (1992). *Catullus*. New Heaven: Yale University Press.
- 1997 THOMSON, D. F. S. (1997). *Catullus*. Toronto: University of Toronto Press.
- 1999 GODWIN, J. (1999). *Catullus: The Shorter Poems*. Liverpool: Liverpool University Press.

- 2000 | ARNOLD, B., ARONSON, A. y LAWALL, G. (2000a). *Love and Betrayal: A Catullus. Reader*. Upper Saddle River: Prentice Hall.
- 2000 | ARNOLD, B., ARONSON, A. y LAWALL, G. (2000b). *Love and Betrayal: A Catullus Reader – Teacher’s Guide*. Upper Saddle River: Prentice Hall.
- 2002 | GODWIN, J. (2002). *Catullus: poems 61-68*. Warminster: Aris & Phillips.
- 2002 | MULROY, D. D. (2002). *The complete poetry of Catullus*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- 2004 | BALMER, J. (2004a). *Catullus. Poems of Love and Hate*. Tarsset: Bloodaxe Books L.T.D.
- 2004 | BALMER, J. (2004b). *Chasing Catullus. Poems, translations and transgressions*. Tarsset: Bloodaxe Books L.T.D.
- 2004 | WHIGHAM, P. (2004). *Catullus. The Poems*. Londres: Penguin Classics.
- 2005 | GREEN, P. (2005). *The poems of Catullus*. Berkeley: University of California Press.
- 2006 | BREUKER, J. y WEINFELD, M. B. C. (2006). *Little Book of Latin love poetry: A transitional reader for Catullus, Horace and Ovid*. Wauconda: Bolchazy-Carducci Publishers.
- 2006 | PELLEGRINO, D. R. (2006). *Catullus Vocabulary Cards for AP’ Selections*. Wauconda: Bolchazy-Carducci Publishers.
- 2007 | DETTMER, H. y OSBURN L. A. (2007a). *A Catullus Workbook*. Wauconda, Illinois: Bolchazy-Carducci Publishers.
- 2007 | DETTMER, H. y OSBURN L. A. (2007b). *A Catullus Workbook. Teacher’s Manual*. Wauconda, Illinois: Bolchazy-Carducci Publishers.
- 2007 | HOPE, A. D. (2007). *The Shorter poems of Gaius Valerius Catullus. A new translation*. Blackheath: Brandl & Schlesinger Book Publishers.
- 2007 | KITCHELL, K. F. (2007). *Catullus: A legamus Transitional Reader*. Wauconda: Bolchazy-Carducci Publishers.
- 2008 | ANCONA, R. (2008). *Writing Passion. A Catullus Reader*. Wauconda, Illinois: Bolchazy-Carducci Publishers.

- 2008 GODWIN, J. (2008). *Reading Catullus*. Bristol: Bristol University Press.
- 2010 WHYTE, E. (2010). *Catullus*. Ontario: Mosaic Press.
- 2010 Ó LAIGHIN, P. B. (2010). *Catullus Gaelach*. Baile Átha Cliath: Centrum latinitatis Europaeag Coiscéim.
- 2010 SHEEHAN, R. (2010). *Irish Catullus, or, One gentleman of Verona*. Dublín: A & A. Farmar.
- 2011 ATKINSON, T. (2011). *Catulla et al*. Londres: Tarsset.
- 2011 BROWN, B. (2011). *The poems of Gaius Valerius Catullus*. San Francisco: Krupskaya.
- 2012 KEITH, A. (2012). *Latin epic reader: Selections from ten epics*. Illinois: Bolchazy-Carducci Publishers.
- 2013 KISS, D. (2013). *Catullus online: an online repertory of conjectures on Catullus*. Disponible en: <http://www.catullusonline.org>. Consulta: 26 de julio de 2024.
- 2013 KNOX, P. E. y MCKEOWN, J. C. (2013). *Oxford Anthology of literature in the Roman world*. Oxford: Oxford University Press.
- 2014 KRISAK, L. (2014). *Carmina*. Manchester: Carcanet.
- 2015 DIDDLE UZZI, J. y THOMSON, J. (2015). *The poems of Catullus. An annotated translation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 2015 GRANT, M. (2015). *Latin Literature: An anthology. Translations from Latin prose and poetry*. Londres: Penguin Random House.
- 2015 MEYERS, R. (2015). *Catullus: Modern Translations of Selected Poems as Blogs and Tweets in Poetic Form*. Londres: Createspace Independent Publishing Platform.
- 2015 WHIGHAM, P. (2015). *I hate and I love*. Londres: Penguin Books.
- 2016 DUNN, D. (2016). *Catullus' Beadsread. The poems of Catullus*. Londres: Harper Collins.
- 2017 STONE, J. e IRVING, K. (2017). *Bad Kid Catullus*. Londres: Sidekick Books.
- 2018 KAVENEY, R. (2018). *Catullus*. Bristol: Sad Press and Friends.

2018	WAEHNER, M. (2018). <i>Passer Catulli (Catullus' Sparrow)</i> . Breslavia: Prima Luce Books.
2020	FLYNN, L. (2020). <i>Slim New Book</i> . Belfast: The Life Boat.
2020	WHITAKER, R. y SKINNER, D. R. (2020). <i>Gaius Valerius Catullus. Selected lyric poems: translated with an introduction and notes</i> . Cape Town: uHlanga Press.
2021	WILLIAMS, I. (2021). <i>Catullus. Shibari Carmina</i> . Manchester: Carcanet Press Ltd.
2023	WILLIAMS, I. (2023). <i>Switch. The complete Catullus</i> . Manchester: Carcanet Press Ltd.
2023	KOGANE, T. (2023). <i>Love Poems of Catullus</i> . Nueva York: New Directions.

1.3. Relación alfabética según países de edición

AUSTRALIA

HOPE, A.D. (2007). *The Shorter poems of Gaius Valerius Catullus. A new translation*. Blackheath: Brandl & Schlesinger Book Publishers.

CABO VERDE

WHITAKER, R. y SKINNER, D. R. (2020). *Gaius Valerius Catullus. Selected lyric poems: translated with an introduction and notes*. Cape Town: uHlanga Press.

CANADÁ

ALEXANDER, W. (1958). *Book of Catullus of Verona done into English verse*. Calgary Alta: West Canadian Microfilm.

THOMSON, D. F. S. (1997). *Catullus*. Toronto: University of Toronto Press.

WHYTE, E. (2010). *Catullus*. Ontario: Mosaic Press.

ESCOCIA

- CRASTOUN, J. (1867). *Poems of Valerius Catullus translated into English Verse*. Edimburgo: William P. Nimmo.
- DAVIES, J. (1898). *Catullus, Tibullus and Propertius*. Edimburgo: W. Blackwood and Sons.
- ELLIS, H. D. (1920). *English verse translations of selections from the Odes of Horace, the epigrams of Martial and other writers to which are appended a few original pieces in English and Latin*. Edimburgo: R. & R. Clark.
- MARTIN, T. (1875). *Poems of Catullus. Translated into English verse*. Edimburgo: W. Blackwood and Sons.

ESTADOS UNIDOS

- AIKEN, W. A. (1950a). *Poems*. Nueva York: E. P. Dutton.
- AIKEN, W. A. (1950b). *The poems of Catullus: Translated into English by various hands, assembled, arranged and edited in Commemoration of the 2000th Anniversary of the Poet's death*. Nueva York: E.P. Dutton.
- ANCONA, R. (2008). *Writing Passion. A Catullus Reader*. Wauconda, Illinois: Bolchazy-Carducci Publishers.
- ARNOLD, B., ARONSON, A. y LAWALL, G. (2000a). *Love and Betrayal: A Catullus Reader*. Upper Saddle River: Prentice Hall.
- ARNOLD, B., ARONSON, A. y LAWALL, G. (2000b). *Love and Betrayal: A Catullus Reader – Teacher's Guide*. Upper Saddle River: Prentice Hall.
- ARONSON, A. (1990). *Catullus and Horace: A Selection with Facing Vocabularies and Notes*. Amherst: New England Classical Newsletter Publications.
- ARONSON, A. y BOUGHNER, R. (1988). *Catullus and Horace: Selections from Their Lyric poetry*. Nueva York: Longman.
- BALMER, J. (2004a). *Catullus. Poems of Love and Hate*. Tarsset: Bloodaxe Books L.T.D.
- BALMER, J. (2004b). *Chasing Catullus. Poems, translations and transgressions*. Tarsset: Bloodaxe Books L.T.D.

- BREUKER, J. y WEINFELD, M. B. C. (2006). *Little Book of Latin love poetry: A transitional reader for Catullus, Horace and Ovid*. Wauconda: Bolchazy-Carducci Publishers.
- BROWN, B. (2011). *The poems of Gaius Valerius Catullus*. San Francisco: Krupskaya.
- CARLETON, E. K., HERINGTON, C. J., HYND, J. y MORGAN, G. (1970). *Classics of Latin poetry and prose by Caesar, Cicero, Catullus, Horace and Virgil*. Nueva York: Caedmon Tc. 1926.
- CARLISLE, L. y RICHARDSON, D. (1933). *Fourth year Latin: Selections from Virgil, Ovid, Catullus, Martial and Horace*. Boston: Allyn and Bacon.
- COPLEY, F.O. (1957). *Catullus. Complete poetry*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- COWLES, W. L. (1896). *Selection from the poems of Catullus with parallels passages from Horace, Ovid and Martial*. Amherst: Press of Carpenter & Morehouse.
- COWLES, W. L. (1909). *Selection from the poems of Catullus with parallels passages from Horace, Ovid and Martial*. Amherst: Press of Carpenter & Morehouse.
- CROWELL, E. P. (1882). *Selections from the Latin poets, Catullus, Lucretius, Tibullus, Propertius, Ovid and Lucan*. Boston: Gin, Heath and co.
- CROWELL, E. P. (1889). *Selections from the Latin poets, Catullus, Lucretius, Tibullus, Propertius, Ovid and Lucan*. Boston: Gin, Heath and co.
- DETTMER, H. y OSBURN L. A. (2007a). *A Catullus Workbook*. Wauconda: Bolchazy-Carducci Publishers.
- DETTMER, H. y OSBURN L. A. (2007b). *A Catullus Workbook. Teacher's Manual*. Wauconda: Bolchazy-Carducci Publishers.
- FORSYTH, P. Y. (1986). *Poems of Catullus: A teaching text*. Lanham: University Press of America.
- GARRISON, D. H. (1989). *The Student's Catullus*. Norman: University of Oklahoma Press.
- GREEN, P. (2005). *The poems of Catullus*. Berkeley: University of California Press.

- GREENOUGH, J. B., KITTREDGE, G. L. y JENKINS, T. (1930). *Virgil and others Latin poets*. Boston: Ginn and company.
- GREGORY, H. (1956). *Poems of Catullus*. Nueva York: Norton.
- GREGORY, H. (1972). *Poems of Catullus*. Nueva York: Norton.
- HUBBARD, F. M. (1836). *Poems of Catullus*. Selected and prepared for the use of schools and colleges. Charleston: Nabu Press.
- KEITH, A. (2012). *Latin epic reader: Selections from ten epics*. Illinois: Bolchazy-Carducci Publishers.
- KITCHELL, K. F. (2007). *Catullus: A legamus Transitional Reader*. Wauconda: Bolchazy-Carducci Publishers.
- KOGANE, T. (2023). *Love Poems of Catullus*. Nueva York: New Directions.
- MARTIN, C. (1990). *The poems of Catullus*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- MARTIN, C. (1992). *Catullus*. New Heaven: Yale University Press.
- MICHIE, J. (1969). *The poems of Catullus*. Nueva York: Random House.
- MICHIE, J. (1971). *The poems of Catullus*. Nueva York: Vintage Books.
- MOSELEY, N. (1926). *Selections from Catullus*. Nueva York: C. Scribner's sons.
- MULROY, D. D. (1986). *Comites Catulli: structured vocabulary list for Catullus 1-60*. Lanham: University Press of America.
- MULROY, D. D. (2002). *The complete poetry of Catullus*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- MYERS, R. y ORMSBY, R. (1970). *Catullus: The complete poems for American Readers*. Nueva York: E.P. Dutton & co.
- MYERS, R. y ORMSBY, R. (1972). *Catullus: The complete poems for Modern Readers*. Nueva York: Allen and Unwin.
- PELLEGRINO, D. R. (2006). *Catullus Vocabulary Cards for AP' Selections*. Wauconda: Bolchazy-Carducci Publishers.
- RABINOWITZ, J. (1991). *Gaius Valerius Catullus's complete poetic works*. Dallas: Spring Publications.
- SESAK, C. (1974). *Selected poems of Catullus*. Nueva York: Mason & Lipscomb.

- SISSON, C. H. (1967b). *The poetry of Catullus*. Nueva York: Orion.
- SMALL, G. P. (1983). *Catullus, a reader's guide to the poems*. Lanham: University Press of America.
- SMITH, F. K. y MELLISH, T. W. (1942). *Selections from the poems of Catullus*. Massachusetts: Press of Carpenter & Morehouse.
- STEWART, M. (1915). *Selections from Catullus. Translated into English Verse*. Boston: R. G. Badger.
- SWANSON, R. A. (1959). *Odi et amo. The complete poetry of Catullus*. Nueva York: Liberal Arts Press.
- TREMENEERE, J. H. A. (1897). *Lesbia of Catullus*. Nueva York: Philosophical Library.

INDIA

- HULL, W. (1918). *Catullus*. Calcutta: Writers Workshop.

INGLATERRA

- ATKINSON, T. (2011). *Catulla et al.* Londres: Tarsset.
- BURTON, R. F. (1894). *Carmina of Caius Valerius Catullus. Now first completely Englished into verse and prose*. Londres: Printed for the translators.
- CORNISH, F. W. (1913). *Catullus, Tibullus and Pervigilium Veneris*. Londres: The Loeb Classical Library.
- DIDDLE UZZI, J. y THOMSON, J. (2015). *The poems of Catullus. An annotated translation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DOLE, N. H. (1905). *Latin poets: An anthology*. Nueva York: T.Y. Crowell.
- DUNN, D. (2016). *Catullus' Beadsread. The poems of Catullus*. Londres: Harper Collins.
- ELLIS, R. (1871). *The Poems and the Fragments of Catullus. Translated in the metres of the original*. Londres: John Murray.
- FERGUSON, J. (1988). *Catullus*. Oxford: Classical Association at the Clarendon Press.

- FREEMAN, C. E. (1919). *Latin poetry from Catullus to Claudian: An easy reader*. Oxford: Clarendon Press.
- GODWIN, J. (1999). *Catullus: The Shorter Poems*. Liverpool: Liverpool University Press.
- GODWIN, J. (2008). *Reading Catullus*. Bristol: Bristol University Press.
- GODWIN, J. (2002). *Catullus: poems 61-68*. Warminster: Aris & Phillips.
- GOOLD, G. P. (1983). *Catullus*. Londres: Duckworth.
- GRANT, M. (2015). *Latin Literature: An anthology. Translations from Latin prose and poetry*. Londres: Penguin Random House.
- HEATH-STUBBS, J. (1951). *Aphrodite's garland: five ancient love poems*. Saint Ives: Latin Press.
- HILEY, F. C. W. (1929). *Catvlli Carmina. The poems of Catullus*. Londres: Piazza Press.
- JONES, P. y SIDWELL, K. (1986a). *Reading Latin. Texts, Vocabulary and Exercises*. Cambridge: Cambridge University Press
- JONES, P. y SIDWELL, K. (1986b). *Reading Latin. Text*. Cambridge: Cambridge University Press.
- KAVENEY, R. (2018). *Catullus*. Bristol: Sad Press and Friends.
- KELLY, W. K. (1854). *Work of Catullus and Tibullus, and the Virgil of Venus*. Londres: Henry G. Bohn.
- KELLY, W. K. (1880). *Erotica. The poems of Catullus and Tibullus and the Virgil of Venus*. Londres: G. Bell and sons.
- KENNEDY, E. C. (1964). *Two centuries of Roman Poetry. Extracts from Lucretius, Catullus, Virgil, Horace, Ovid, Martial and Juvenal*. Londres: Macmillan.
- KNOX, P. E. y MCKEOWN, J. C. (2013). *Oxford Anthology of literature in the Roman world*. Oxford: Oxford University Press.
- KRISAK, L. (2014). *Carmina*. Manchester: Carcanet.
- LAMB, G. (1821). *Poems of Catullus*. Oxford: Oxford University Press.
- LEE, G. (1990). *Catullus. The Complete Poems*. Londres: Oxford World's Classics.

- LINDSAY, J. (1929). *The Complete Poetry of Gaius Valerius Catullus*. Londres: Fanfrolico Press.
- LINDSAY, J. (1948). *Catullus: the complete poems. A new translation with introduction and commentary*. Londres: Sylvan Press.
- LYNE, R. O. A. M. (1973). *Selections from Catullus*. Londres: Cambridge University Press.
- LYNE, R. O. A. M. (1980). *Latin love poets: from Catullus to Horace*. Oxford: Clarendon Press.
- MACNAGHTEN, H. V. (1925). *The Poems of Catullus: Done into English Verse*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MACNAGHTEN, H. V. y RAMSAY, A. B. (1899). *Poems of Catullus (selected)*. Londres: Duckworth.
- MCDANIEL, W. B. (1931). *Poems of Catullus*. Oxford: Oxford University Press.
- MCKAY, A. G. y SHEPERD, D. M. (1969). *Roman lyric poetry by Catullus to Horace*. Londres: Macmillan.
- MEYERS, R. (2015). *Catullus: Modern Translations of Selected Poems as Blogs and Tweets in Poetic Form*. Londres: Createspace Independent Publishing Platform.
- MICHIE, J. (1981). *Poems of Catullus*. Londres: The Folio Society.
- MYNORS, R. A. B. (1958). *C. Valerii Catulli. Carmina*. Oxford: E Typographeo Clarendoniano.
- NOTT, J. (1795). *The poems of Caius Valerius Catullus in English Verse*. Londres: J. Johnson, St. Paul's Church.
- OWEN, S. D. (1893). *Catullus*. Londres: Lawrence and Bullen.
- PALMER, A. (1896). *Catvlli Veronensis Liber*. Londres: Harvard University.
- QUINN, K. (1970) *Catullus: The poems*. Londres: Macmillan.
- RAPHAEL, F. (2019). *A thousand kisses*. Newbury: Holland House Books.
- RAPHAEL, F. y MCLEISH, K. (1978). *The Poems of Catullus*. Londres: The Anchor Press.
- SIMPSON, F. P. (1922). *Selected poems of Catullus*. Londres: Macmillan and Co.

- SISSON, C. H. (1967a). *Catullus*. Londres: Macgibbon & Kee.
- SLATER, D. A. (1912). *Poetry of Catullus*. Manchester: University Press.
- STEBBING, W. (1920). Some masterpieces of Latin poetry though into English verse. Londres: T.F. Unwin.
- STONE, J. e IRVING, K. (2017). *Bad Kid Catullus*. Londres: Sidekick Books.
- STUTTAFORD, C. (1912). *Poems of Gaius Valerius Catullus*. Londres: G. Bell.
- TENNICK, M. J. (1978). *Libellus: Selections from Horace, Martial, Ovid and Catullus*. Cambridge: Cambridge University Press.
- WAY, A. S. (1936). *Catullus and Tibullus in English Verse*. Londres: Macmillan and co.
- WHIGHAM, P. (1966). *Catullus. The Poems*. Londres: Penguin Classics.
- WHIGHAM, P. (2004). *Catullus. The Poems*. Londres: Penguin Classics.
- WHIGHAM, P. (2015). *I hate and I love*. Londres: Penguin Books.
- WILLIAMS, I. (2021). *Catullus. Shibari Carmina*. Manchester: Carcanet Press Ltd.
- WILLIAMS, I. (2023). *Switch. The complete Catullus*. Manchester: Carcanet Press Ltd.
- WILLIAMSON, G. A. (1969). *Poems of Catullus*. Londres: Bell.
- WRIGHT, F. A. (1926). *Catullus the complete poems*. Londres: G. Routledge & sons.
- ZUKOFSKY, C. y ZUKOFSKY, L. (1969). *Catullus (Gai Valeri Catulli Veronensis liber)*. Londres: Cape Goliard P.

IRLANDA

- FLYNN, L. (2020). *Slim New Book*. Belfast: The Life Boat.
- Ó LAIGHIN, P. B. (2010). *Catullus Gaelach*. Baile Átha Cliath: Centruml atinitatis Europaeag Coiscéim.
- O'SULLIVAN, S. (1942). *"This is the house" and the other verses*. Dublín: S. O'Sullivan.

PACK, R. (1726). *Miscellaneous works in verse and prose*. Dublín: S. Powell for G. Risk.

SHEEHAN, R. (2010). *Irish Catullus, or, One gentleman of Verona*. Dublín: A & A. Farmar.

NUEVA ZELANDA

COOK, G. (1975). *Love and hate: Selected translations from the "Carmina" of Gaius Valerius Catullus*. Hamilton: Outrigger Publishers LTD.

POLONIA

WAEHNER, M. (2018). *Passer Catulli (Catullus's Sparrow)*. Breslavia: Prima Luce Books.

DIGITAL

KISS, D. (2013). *Catullus online: an online repertory of conjectures on Catullus*. Disponible en: <http://www.catullusonline.org>. Consulta: 26 de julio de 2024.

1.4. Relación alfabética de autores

AIKEN, W. A. (1950a). *Poems*. Nueva York: E. P. Dutton.

AIKEN, W. A. (1950b). *The poems of Catullus: Translated into English by various hands, assembled, arranged and edited in Commemoration of the 2000th Anniversary of the Poet's death*. Nueva York: E.P. Dutton.

ALEXANDER, W. (1958). *Book of Catullus of Verona done into English verse*. Calgary Alta: West Canadian Microfilm.

ARNOLD, B., ARONSON, A. y LAWALL, G. (2000a). *Love and Betrayal: A Catullus. Reader*. Upper Saddle River: Prentice Hall.

- ARNOLD, B., ARONSON, A. y LAWALL, G. (2000b). *Love and Betrayal: A Catullus Reader – Teacher's Guide*. Upper Saddle River: Prentice Hall.
- ARONSON, A. (1990). *Catullus and Horace: A Selection with Facing Vocabularies and Notes*. Amherst: New England Classical Newsletter Publications.
- ARONSON, A. y BOUGHNER, R. (1988). *Catullus and Horace: Selections from Their Lyric poetry*. Nueva York: Longman.
- BREUKER, J. y WEINFELD, M. B. C. (2006). *Little Book of Latin love poetry: A transitional reader for Catullus, Horace and Ovid*. Wauconda: Bolchazzy-Carducci Publishers.
- BROWN, B. (2011). *The poems of Gaius Valerius Catullus*. San Francisco: Krupskaya.
- BURTON, R. F. (1894). *Carmina of Caius Valerius Catullus. Now first completely Englished into verse and prose*. Londres: Printed for the translators.
- CARLETON, E. K., HERINGTON, C. J., HYND, J. y MORGAN, G. (1970). *Classics of Latin poetry and prose by Caesar, Cicero, Catullus, Horace and Virgil*. Nueva York: Caedmon Tpc. 1926.
- CARLISLE, L. Y RICHARDSON, D. (1933). *Fourth year Latin: Selections from Virgil, Ovid, Catullus, Martial and Horace*. Boston: Allyn and Bacon.
- COOK, G. (1975). *Love and hate: Selected translations from the "Carmina" of Gaius Valerius Catullus*. Hamilton: Outrigger Publishers LTD.
- COPLEY, F. O. (1957). *Catullus. Complete poetry*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- CORNISH, F. W. (ed. y trad.) (1913). *Catullus, Tibullus and Pervigilium Veneris*. Londres: The Loeb Classical Library.
- COWLES, W. L. (1896). *Selection from the poems of Catullus with parallels passages from Horace, Ovid and Martial*. Amherst: Press of Carpenter & Morehouse.
- COWLES, W. L. (1909). *Selection from the poems of Catullus with parallels passages from Horace, Ovid and Martial*. Amherst: Press of Carpenter & Morehouse.

- CRASTOUN, J. (1867). *Poems of Valerius Catullus translated into English Verse*. Edinburgo: William P. Nimmo.
- CROWELL, E. P. (1882). *Selections from the Latin poets, Catullus, Lucretius, Tibullus, Propertius, Ovid and Lucan*. Boston: Gin, Heath and co.
- CROWELL, E. P. (1889). *Selections from the Latin poets, Catullus, Lucretius, Tibullus, Propertius, Ovid and Lucan*. Boston: Gin, Heath and co.
- DAVIES, J. (1898). *Catullus, Tibullus and Propertius*. Edimburgo: W. Blackwood and Sons.
- DIDDLE UZZI, J. Y THOMSON, J. (2015). *The poems of Catullus. An annotated translation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DOLE, N. H. (1905). *Latin poets: An anthology*. Nueva York: T.Y. Crowell.
- ELLIS, H. D. (1920). *English verse translations of selections from the Odes of Horace, the epigrams of Martial and other writers to which are appended a few original pieces in English and Latin*. Edimburgo: R. & R. Clark.
- ELLIS, R. (1871). *The Poems and the Fragments of Catullus. Translated in the metres of the original*. Londres: John Murray.
- FERGUSON, J. (1988). *Catullus*. Oxford: Classical Association at the Clarendon Press.
- FORSYTH, P. Y. (1986). *Poems of Catullus: A teaching text*. Lanham: University Press of America.
- FREEMAN, C. E. (1919). *Latin poetry from Catullus to Claudian: An easy reader*. Oxford: Clarendon Press.
- GARRISON, D. H. (1989). *The Student's Catullus*. Norman: University of Oklahoma Press.
- GODWIN, J. (1999). *Catullus: The Shorter Poems*. Liverpool: Liverpool University Press.
- GODWIN, J. (2008). *Reading Catullus*. Bristol: Bristol University Press.
- GODWIN, J. (ed., intro., trad. y com.) (2002). *Catullus: poems 61-68*. Warminster: Aris & Phillips.
- GOOLD, G. P. (ed. y trad.) (1983). *Catullus*. Londres: Duckworth.

- GRANT, M. (2015). *Latin Literature: An anthology. Translations from Latin prose and poetry*. Londres: Penguin Random House.
- GREEN, P. (2005). *The poems of Catullus*. Berkeley: University of California Press.
- GREENOUGH, J. B., KITTREDGE, G. L. Y JENKINS, T. (1930). *Virgil and others Latin poets*. Boston: Ginn and company.
- GREGORY, H. (1956). *Poems of Catullus*. Nueva York: Norton.
- GREGORY, H. (1972). *Poems of Catullus*. Nueva York: Norton.
- HEATH-STUBBS, J. (1951). *Aphrodite's garland: five ancient love poems*. Saint Ives: Latin Press.
- HILEY, F. C. W. (1929). *Catvlli Carmina. The poems of Catullus*. Londres: Piazza Press.
- HOPE, A. D. (2007). *The Shorter poems of Gaius Valerius Catullus. A new translation*. Blackheath: Brandl & Schlesinger Book Publishers.
- HUBBARD, F. M. (1836). *Poems of Catullus. Selected and prepared for the use of schools and colleges*. Charleston SC: Nabu Press.
- HULL, W. (1918). *Catullus*. Calcutta: Writers Workshop.
- JONES, P. y SIDWELL, K. (1986a). *Reading Latin. Texts, Vocabulary and Exercises*. Cambridge: Cambridge University Press
- JONES, P. y SIDWELL, K. (1986b). *Reading Latin. Text*. Cambridge: Cambridge University Press.
- KAVENEY, R. (2018). *Catullus*. Bristol: Sad Press and Friends.
- KEITH, A. (2012). *Latin epic reader: Selections from ten epics*. Illinois: Bolchazy-Carducci Publishers.
- KELLY, W. K. (1854). *Work of Catullus and Tibullus, and the Virgil of Venus*. Londres: Henry G. Bohn.
- KELLY, W. K. (1880). *Erotica. The poems of Catullus and Tibullus and the Virgil of Venus*. Londres: G. Bell and sons.
- KENNEDY, E. C. (1964). *Two centuries of Roman Poetry. Extracts from Lucretius, Catullus, Virgil, Horace, Ovid, Martial and Juvenal*. Londres: Macmillan.

- KISS, D. (2013). *Catullus online: an online repertory of conjectures on Catullus*. Disponible en: <http://www.catullusonline.org>. Consulta: 26 de julio de 2024.
- KITCHELL, K. F. (2007). *Catullus: A legamus Transitional Reader*. Wauconda: Bolchazzy-Carducci Publishers.
- KNOX, P. E. Y MCKEOWN, J. C. (2013). *Oxford Anthology of literature in the Roman world*. Oxford: Oxford University Press.
- KOGANE, T. (2023). *Love Poems of Catullus*. Nueva York: New Directions.
- KRISAK, L. (2014). *Carmina*. Manchester: Carcanet.
- LAMB, G. (1821). *Poems of Catullus*. Oxford: Oxford University Press.
- LEE, G. (1990). *Catullus. The Complete Poems*. Londres: Oxford World's Classics.
- LINDSAY, J. (1929). *The Complete Poetry of Gaius Valerius Catullus*. Londres: Fanfrolico Press.
- LINDSAY, J. (1948). *Catullus: the complete poems. A new translation with introduction and commentary*. Londres: Sylvan Press.
- LYNE, R. O. A. M. (1973). *Selections from Catullus*. Londres: Cambridge University Press.
- LYNE, R. O. A. M. (1980). *Latin love poets: from Catullus to Horace*. Oxford: Clarendon Press.
- MACNAGHTEN, H. V. (1925). *The Poems of Catullus: Done into English Verse*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MACNAGHTEN, H. V. y RAMSAY, A. B. (1899). *Poems of Catullus (selected)*. Londres: Duckworth.
- MARTIN, C. (1990). *The poems of Catullus*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- MARTIN, C. (1992). *Catullus*. New Heaven: Yale University Press.
- MARTIN, T. (1875). *Poems of Catullus. Translated into English verse*. Edinburgo: W. Blackwood and Sons.
- MCDANIEL, W. B. (1931). *Poems of Catullus*. Oxford: Oxford University Press.

- MCKAY, A. G. y SHEPERD, D. M. (1969). *Roman lyric poetry by Catullus to Horace*. Londres: Macmillan.
- MEYERS, R. (2015). *Catullus: Modern Translations of Selected Poems as Blogs and Tweets in Poetic Form*. Londres: Createspace Independent Publishing Platform.
- MICHIE, J. (1969). *The poems of Catullus*. Nueva York: Random House.
- MICHIE, J. (1971). *The poems of Catullus*. Nueva York: Vintage Books.
- MICHIE, J. (1981). *Poems of Catullus*. Londres: The Folio Society.
- MOSELEY, N. (1926). *Selections from Catullus*. Nueva York: C. Scribner's sons.
- MULROY, D. D. (1986). *Comites Catulli: structured vocabulary list for Catullus 1-60*. Lanham: University Press of America.
- MULROY, D. D. (2002). *The complete poetry of Catullus*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- MYERS, R. Y ORMSBY, R. (1970). *Catullus: The complete poems for American Readers*. Nueva York: E.P. Dutton & co.
- MYERS, R. y ORMSBY, R. (1972). *Catullus: The complete poems for Modern Readers*. Nueva York: Allen and Unwin.
- MYNORS, R. A. B. (ed.) (1958). *C. Valerii Catulli. Carmina*. Oxford: E Typographeo Clarendoniano.
- NOTT, J. (1795). *The poems of Caius Valerius Catullus in English Verse*. Londres: J. Johnson, St. Paul's Church.
- Ó LAIGHIN, P. B. (2010). *Catullus Gaelach*. Baile Átha Cliath: Centrum latinitatis Europae ag Coiscéim.
- O' SULLIVAN, S. (1942). *"This is the house" and the other verses*. Dublín: S. O'Sullivan.
- OWEN, S. D. (1893). *Catullus*. Londres: Lawrence and Bullen.
- PACK, R. (1726). *Miscellaneous works in verse and prose*. Dublín: S. Powell for G. Risk.
- PALMER, A. (1896). *Catvlli Veronensis Liber*. Londres: Harvard University.

- PELLEGRINO, D. R. (2006). *Catullus Vocabulary Cards for AP' Selections*. Wauconda: Bolchazy-Carducci Publishers.
- QUINN, K. (1970) *Catullus: The poems*. Londres: Macmillan.
- RABINOWITZ, J. (1991). *Gaius Valerius Catullus's complete poetic works*. Dallas: Spring Publications.
- RAPHAEL, F. y MCLEISH, K. (1978). *The Poems of Catullus*. Londres: The Anchor Press.
- SESAK, C. (1974). *Selected poems of Catullus*. Nueva York: Mason & Lipscomb.
- SHEEHAN, R. (2010). *Irish Catullus, or, One gentleman of Verona*. Dublín: A & A. Farmar.
- SIMPSON, F. P. (1922). *Selected poems of Catullus*. Londres: Macmillan and Co.
- SISSON, C. H. (1967a). *Catullus*. Londres: Macgibbon & Kee.
- SISSON, C. H. (1967b). *The poetry of Catullus*. Nueva York: Orion.
- SLATER, D. A. (1912). *Poetry of Catullus*. Manchester: University Press.
- SMALL, G. P. (1983). *Catullus, a reader's guide to the poems*. Lanham Md: University Press of America.
- SMITH, F. K. y MELLUISH, T. W. (1942). *Selections form the poems of Catullus*. Massachusetts: Press of Carpenter & Morehouse.
- STEBBING, W. (1920). *Some masterpieces of Latin poetry though into English verse*. Londres: T.F. Unwin.
- STEWART, M. (1915). *Selections from Catullus. Translated into English Verse*. Boston: R.G. Badger.
- STONE, J. e IRVING, K. (2017). *Bad Kid Catullus*. Londres: Sidekick Books.
- STUTTAFORD, C. (1912). *Poems of Gaius Valerius Catullus*. Londres: G. Bell.
- SWANSON, R. A. (1959). *Odi et amo. The complete poetry of Catullus*. Nueva York: Liberal Arts Press.
- TENNICK, M. J. (1978). *Libellus: Selections from Horace, Martial, Ovid and Catullus*. Cambridge: Cambridge University Press.
- THOMSON, D. F. S. (1997). *Catullus*. Toronto: University of Toronto Press.

- TREMENHEERE, J. H. A. (1897). *Lesbia of Catullus*. Nueva York: Philosophical Library.
- WAY, A. S. (1936). *Catullus and Tibullus in English Verse*. Londres: Macmillan and co.
- WHIGHAM, P. (1966). *Catullus. The Poems*. Londres: Penguin Classics.
- WHIGHAM, P. (2004). *Catullus. The Poems*. Londres: Penguin Classics.
- WHIGHAM, P. (2015). *I hate and I love*. Londres: Penguin Books.
- WHITAKER, R. y SKINNER, D. R. (2020). *Gaius Valerius Catullus. Selected lyric poems: translated with an introduction and notes*. Cape Town: uHlanga Press.
- WHYTE, E. (2010). *Catullus*. Ontario: Mosaic Press.
- WILLIAMSON, G. A. (1969). *Poems of Catullus*. Londres: Bell.
- WRIGHT, F. A. (1926). *Catullus the complete poems*. Londres: G. Routledge & sons.

1.5. Relación alfabética de autoras

- ANCONA, R. (2008). *Writing Passion. A Catullus Reader*. Wauconda, Illinois: Bolchazy-Carducci Publishers.
- ATKINSON, T. (2011). *Catulla et al*. Londres: Tarsset.
- BALMER, J. (2004a). *Catullus. Poems of Love and Hate*. Tarsset: Bloodaxe Books L.T.D.
- BALMER, J. (2004b). *Chasing Catullus. Poems, translations and transgressions*. Tarsset: Bloodaxe Books L.T.D.
- DETTMER, H. y OSBURN L. A. (2007a). *A Catullus Workbook*. Wauconda, Illinois: Bolchazy-Carducci Publishers.
- DETTMER, H. y OSBURN L. A. (2007b). *A Catullus Workbook. Teacher's Manual*. Wauconda, Illinois: Bolchazy-Carducci Publishers.
- DUNN, D. (2016). *Catullus' Beadsread. The poems of Catullus*. Londres: Harper Collins.

FLYNN, L. (2020). *Slim New Book*. Belfast: The Life Boat.

WILLIAMS, I. (2021). *Catullus. Shibari Carmina*. Manchester: Carcanet Press Ltd.

WILLIAMS, I. (2023). *Switch. The complete Catullus*. Manchester: Carcanet Press Ltd.

ZUKOFSKY, C. y ZUKOFSKY, L. (1969). *Catullus (Gai Valeri Catulli Veronensis liber)*. Londres: Cape Goliard P.

2 Repertorio de obras y productos culturales analizados

2.1. Representaciones de Catulo

2.1.1. Novela histórica

Saylor, S. *The Venus Throw* (1995).

'A few days ago I was out after dark and noticed someone following me. I think I spotted the same man outside my house last night, and today he spoke to me at the baths. I'd decided he was one of Clodia's men, but then found I was mistaken. Would you know anything about it?'

'About a man following you? No.'

'You seem to be rather protective of your sister. I thought perhaps—'

'That I'd have you followed, to investigate my sister's hireling? Don't be ridiculous. I offer Clodia advice when she asks for it, but she deals with whomever she chooses. I have no control over her associates, friends or lovers. What did this fellow look like?'

'Young — not quite thirty, I'd say. Medium height. Slender, dark. A scraggly beard, but he's just back from a trip; maybe he was at the baths to have it shaved. Good-looking, in a hungry sort of way. His eyes - there's something sad about them, almost tragic. But today at the baths he seemed anything but sad. Sharp-tongued.'

Clodius looked at me curiously. 'Did he tell you his name?'

'No, but I overheard someone call him—'

'Catullus,' said Clodius. '

How did you know?'

'There's only one: Gaius Valerius Catullus. So he's back already?'

'His friend at the baths said something about him returning early from a government post out East.'

'I knew he'd hate it. Catullus loves Rome too much. Those country boys always do, once they've got a taste of the big city.'

'He wasn't born in Rome?'

'Hardly. From some backwater up north; Verona, I think. Clodia met him the year Quintus was governor of Cisalpine Gaul and they were stuck up there.'

'Then there is a connection between Clodia and this man Catullus?'

'There used to be. That was finished before Catullus left Rome last spring. Finished on Clodia's side, anyway. You think he was following you?'

'Yes. Any idea why?'

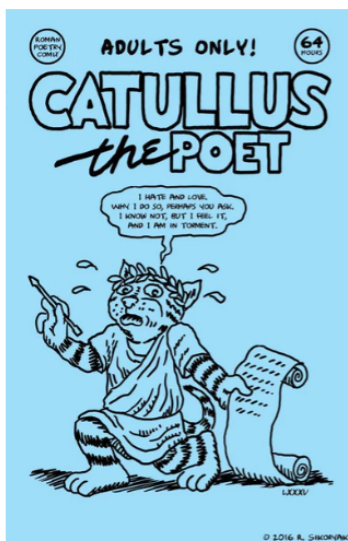
Clodius shook his head. 'He's a strange one. Hard to make out. No interest in politics; thinks he's a poet. Clodia thought so too; half of his poems were about her. Women love that sort of crap, especially from fools like Catullus. The sort who bleeds from love; a walking haemorrhage, and bitter about it too. I remember him reciting from this very stage one summer night, standing where the Ethiop is standing now, with the beautiful young poets and their starry-eyed admirers gathered around, crickets chirping, moon above. He'd lull them with words like honey, then stir the pot and show them the worms at the bottom. Self-righteous, foul-mouthed, long-suffering. He even made one about me.' (Saylor, 1999: 197-198).

Wilder, T. *The Ides of March* (1948).

I am putting into this week's packet a sheaf of poems. Old masterpieces disappear; new ones, under Apollo, arrive to take their place. These are by a young man, Gaius Valerius Catullus, son of an old acquaintance of mine who lives near Verona. On the way north in [so] I spent the night at their house and remember the sons and the daughter. In fact, I remember appraising the poet's brother—who has since died—more highly! You will be astonished to know that the woman addressed in the poems under the name of Lesbia is no other than Clodia Pulcher to whom you and I have written poems in our day. Clodia Pulcher! (Wilder, 1948: 25).

2.1.2. Novela gráfica

Sirkoyak, R. *Catullus the poet* (2016).



2.1.3. Obra plástica

Bakalowicz, S. W. *El poeta romano Catulo leyendo su poema* (1885).



Herman, J. *Poems by Catullus* (1981).



2.2. Representaciones de Lesbia

2.2.1. Novela histórica

Jaro, B. K. *The Key* (2002).

He could not address her as “Clodia”, for she was married and in any case too great. He remembered that she had said that everything she did was talked about in Rome, so he called her “Lesbia”, after Sappho’s home on the island of Lesbos, and because it had the same scansion as her name. This last seemed to him a delicious fact, a smile from little household god. He smiled himself, with pleasure, as he wrote it. Lesbia. Clodia. There were a dozen scraps of paper in his room with the names scrawled on them in his small, neat hand (Jaro, 2002: 29).

Saylor, S. *A murder on the Appian Way* (1996).

The slave girl who opened them moved aside and nodded towards the place where I was to sit, next to her mistress, but all I saw were Clodia’s eyes. Her famous eyes: Catullus, in one of his love poems, had said they ghttered like emeralds (Saylor, 2005: 177).

Sciolla, L. *La muchacha de Catulo* (2013).

En Roma empezaron a circular sus nuevos poemas, dedicados a Lesbia. Cuando los leía, no lograba reconocerme en la imagen que daban de mí. Voluble, caprichosa, infiel, y a la vez dulce, cariñosa e irónica: ¿realmente era yo esa mujer? También la Lesbia celebrada por el poeta era un fantasma (Sciolla, 2013: 150).

2.2.2. Poesía y prosa poética

Jackson, A. *I, Clodia, and others portraits* (2014).

[untitled]

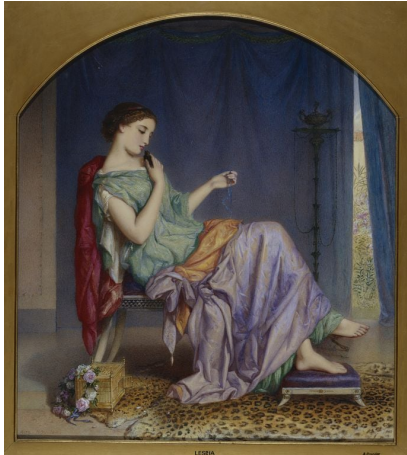
I, Clodia Metelli, thank you, Valerius Catullus,
for the sweet memento you sent of our brief time
together; and yet, I cannot agree with you
that the absence of such thinkets from my husband
suggets he has forgotten me: did he not send me
the finest teasure to be found in all Cisalpine Gaul? (Jackson, 2014: 3).

2.2.3. Obra plástica

Alma Tadema, L. *Lesbia y el pajarillo* (1866).



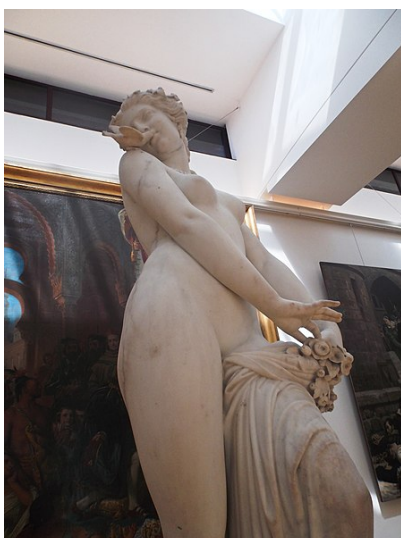
Bouvier, A. *Lesbia y el pajarillo* (ca. 1856).



Caroselli, A. *Lesbia llorando a su pajarillo* (ca. 1700).



Chevalier, J. H. *El baño de Lesbia* (1861).



Coutan, L. *El gorrión de Lesbía* (1911).



Feuerbach, A. *Lesbia* (ca. 1864).



Feuerbach, A. *Lesbia con el pajarillo* (ca. 1864).



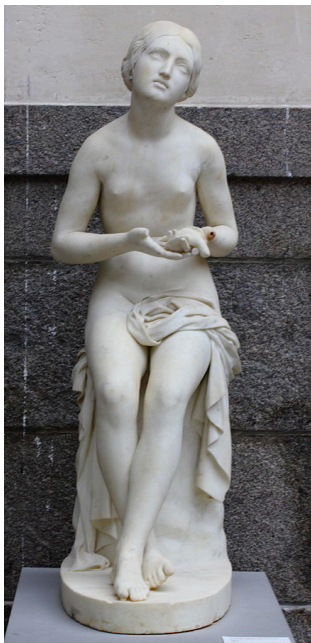
Godward, J. W. *Lesbia con su gorrión* (1916).



Joy, G. W. *El gorrión de Lesbia* (1896).



Lanno, F. G. *Lesbia* (1832).



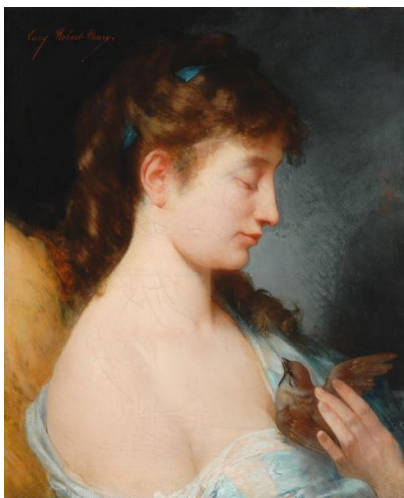
Poynter, E. J. *Lesbia y su pajarillo* (1907).



Reynolds, J. *Lesbia* (ca. 1786).



Robert-Fleury, T. *Lesbia y el gorrión* (ca. 1872).



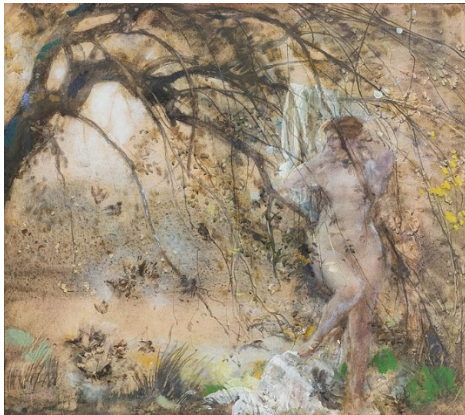
Rops, F. *El gorrión de Lesbia* (ca. 1860).



Sant, J. *Lesbia* (ca. 1881).



Sims, C. *Lesbia y los pájaros* (ca. 1910).



Weguelin, J. R. *Lesbia* (1878).



2.3. Representaciones de Catulo y Lesbia

2.3.1. Obra plástica

Abidgaard, N. *Catulo y Lesbia, que está abrazada a sus brazos desolada por la muerte de su pajarillo* (1809).



Alma Tadema, L. *Catulo [leyendo sus poemas] en casa de Lesbia* (1865).



Alma Tadema, L. *Catulo leyendo sus poemas en casa de Lesbia* (1870).



Brun, C. G. *El gorrión de Lesbia* (1860).



Joncieres, L. V. de. *El pajarillo de Lesbia* (1899).



Kauffmann, A. *Catulo escribiendo su poema sobre la muerte del gorrión de Lesbia* (ca. 1780).



Sartorio, G. A. *Leyendo Catulo y Lesbia; Catulo y Clodia o La lectura* (ca. 1890).



Sherwin, J. K. *Catulo y Lesbia. En honor a Angelika Kauffmann* (1784).



Van der Gucht, M. *The Adventures of Catullus* (1707).



Zucchi, A. *Catulo reconforta a Lesbia de la muerte de su pajarillo y escribe una oda* (1773).



2.4. Representaciones de los Carmina

2.4.1. Novela histórica

Lovric, M. *The Floating Book* (2003).

The poets are fools. Lovers do not want them.

They are not interested in a beautifully turned phrase or a long lovely word.

They are interested only in the one they love. He is air and light to them.

They live on him, feast on him, read his face. They want nothing more. They need nothing more.

However, I am torn, for I would make an exception for this Catullus.

For two reasons.

The first is that he alone among the poets I've seen can tell the truth about love and make it come alive. I remember his effect on me when my man read the poems aloud in our bed. So I think he can help those who do not know how to love, those poor folk who thrash in the dark of some clumsy passion and know not how to express it.

The second is that perhaps he can save us. I believe that if he's printed, Catullus will sell. Not for the reasons of high poetry or art, but because he will make scandal, which will make noise, which will bring sales. The Zorzis and the Malipieros would spend on that book the way they spend on their courtesans: in sackfuls of ducats.

With sales the stamperia can survive and my man can stay in Venice. Without Catullus, I am not so sure (Lovric, 2004: 187).

2.4.2. Obra plástica

Hudson, H. J. *Neaera leyendo un poema de Catulo* (1894).



2.4.3. Producto audiovisual

Paul, J. y Coke, C. Poor Catullus. En *The Duchess of Duke Street*, Temporada 2, Capítulo 1 (1977).



Louisa: Oh plummy! The phantom poet struck again. Here, listen to this.
I thought my days of passion were over,
that love and wine and idleness
and Licoride's beauty are too much for me.

Again, I feel the full power of Venus,
Again, I must leave all other subjects to write love poems.

Again, think only propitiating Venus and moderating the pains of my passion.

Housekeeper: Well, it is obviously somebody who admires you. It sounds a bit old, that's a love poem.

L: Well, he wouldn't get my bleeding name right. He called me Chloe, Lesbia, Phyllis and now Licoride in the space of a fortnight.

H: Perhaps he's shy!

L: Shy, no. He signed this one, look. Horace. There are no Horace's here, likely (Paul y Coke, 1977).

Paul, J. y Coke, C. Poor Catullus. En *The Duchess of Duke Street*, Temporada 2, Capítulo 1 (1977).



Profesor Stabs: Do I know you? Have we met before? I have an appalling memory for faces.

Lady Louisa: No..no we... We haven't met before. The fact is... it's a joke really!

P: It is?

L: Yes, so two of your boys who stay here sometimes have been sending me poems professing to come from you. If you pardon the pun, love poems.

P: Oh! Actually that is my subject. What are the names of these two young gallants?

L: Teaching rummy tummy.

P: Who?

L: Willy Watling and Claude Turner.

P: Oh those two, yeah. That's not surprising, they never left the absurd. Have you kept the poems, may I see them?

P: Thank you. Yes, yes, at least they have the good taste to use my translation,

L: Translation?

P: Written in latin, you see. Catullus, Horace, roman poets. These ladies, Chloe, Lesbian, Phyllis are the poet's various mistresses.

L: oh, I wondered who it was.

P: I have translated all their works. Catullus in particular, I have done a book on him. Of course you can't print all his stuff, some of it is rather fruity, you know?

L: oh, I must read it sometime (Paul y Coke, 1977).

2.5. *Carmen 2*

2.5.1. *Novela histórica*

Dunmore, H. *The Key* (2008).

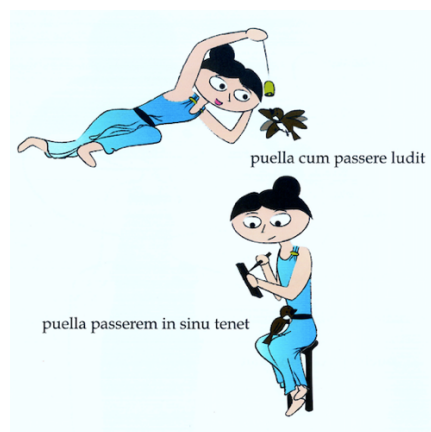
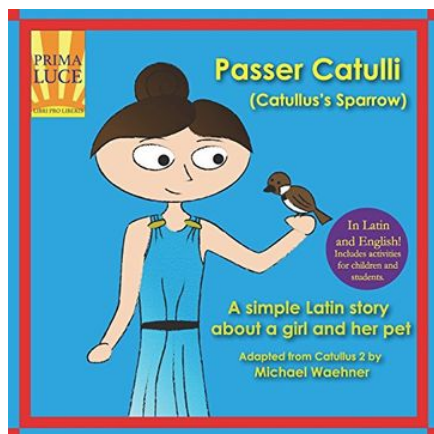
Catullus loves to watch Clodia with her sparrow. She's gentle, warm. She can hide those qualities, as she hides the sparrow in her hand, but they're there. He believes in the real Clodia, revealed in tenderness. Or at least, he tells himself that he does...

But sometimes there's something disconcerting about Clodia and the sparrow. His naked, eager girl, and the little bird. The way she moves the sparrow's beak over her lips.

'He's my true friend,' she says. 'I believe every word he says. How many friends can you say that of?' And she laughs. (Dunmore, 2008: 13).

2.5.2. Adaptación didáctica

Waehner, M. *Passer Catulli (Catullus's Sparrow)* (2018).



2.5.3. Obra plástica

Raphael, F. y Ayrton, M. *A Thousand Kisses* (2019).



Weguelin, J. R. *Catullus*. (1893).



2.5.4. Producto audiovisual

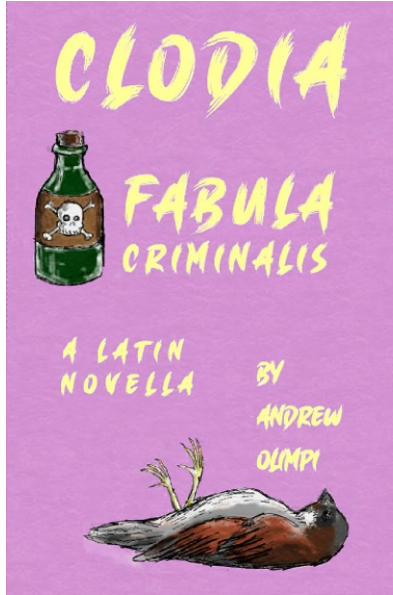
The Harvey Girls. *The Wild Farewell* (2005).



2.6. Carmen 3

2.6.1. Novela histórica

Olimpi, A. *Clodia. Fabula Criminalis. A latin novella* (2021).



2.6.2. Poesía y prosa poética

Carson, A. *Men in the Off Hours* (2000).

Catullus observes his love and her pet at play.
On her lap one of the matted terriers.
She was combing around its genitals.
It grinned I grinned back.
It's the one she calls *Little Bottle* after Deng Xiaoping (Carson, 2000: 38)

Carson, A. *Men in the Off Hours* (2000).

Catullus sings a dirge.
Today Death stormed in and took *Little Bottle* and left.
No more little black hooligan clods of earth.
Across her White bedspread.
Death makes me think (I said) about soldiers and autumn.
One carries.
One carries.
One carries it. (Carson, 2000: 38).

Jackson, A. *I Clodia, and Others Portraits* (2014).

Look at me, my tear-stained face.
My red eyes — is this what you came for?
It's not what you think.
So there are verses about me
Circulating about the city — how could you
Possibly imagine I, Clodia, would care?
I might cry over *your* verses—
Tears of *laughter* —
But these are real tears,
I'm grieving.
Look at what was my little bird,
Yesterday — this was
Somebody, closer to me than...
You had better be leaving (Jackson, 2014: 6).

Millay, E. S. V. *Antología poética* (2020).

Death devours all lovely things;
Lesbia with her sparrow
Shares the darkness,—presently
Every bed is narrow

Unremembered as old rain
Dries the sheer libation,
And the little petulant hand
Is an annotation.

After all, my erstwhile dear,
My no longer cherished,
Need we say it was not love,
Now that love is perished? (Millay, 2020: 129).

Parker, D. *Complete Poems* (2010).

... So, praise the gods, Catullus is away!
And let me tend you this advice, my dear:
Take any lover that you will, or may,
Except a poet. All of them are queer.
It's just the same- a quarrel or a Kiss
Is but a tune to play upon his pipe.

He's always hymning that or wailing this;
Myself, I much prefer the business type.
That thing he wrote, the time the sparrow died-
(Oh, most unpleasant- gloomy, tedious words!)
I called it sweet, and made believe I cried;
The stupid fool! I've always hated birds... (Parker, 2010: 87).

2.6.3. Redes Sociales

Damian Fleming [@FW_Medieval] *I've just upgraded my cardboard decorative tombstones to Wood. I'll have to recreate this classic.* Twitter. (3 de octubre de 2016).



Legonium [@tutubuslatinus]. *Passer mortuus est, passer, deliciae meae puellae, quem plus illa oculis suis amabat.* Twitter. (18 de abril de 2018).



2.7. Carmen 5

2.7.1. Novela histórica

Gabaldon, D. *Dragonfly Amber* (1992).

"*Da mi basia mille...*" But it was Claire's voice that spoke the words, not his. Her voice was shaky, and he could tell that she was crying, but it was coming back under her control. She couldn't let go for long; the power of what she held leashed could so easily destroy her.

"It's Catullus. A bit of a love poem. Hugh....Hugh Munro—he gave me the poem for a wedding present, wrapped around a bit of amber with a dragonfly inside it." Her hands, still curled into fists, had now dropped to her sides. "I couldn't say it all, still, but the one bit—I know that much." Her voice was growing steadier as she spoke, but she kept her back turned to Roger. The small silver circle glowed in his palm, still warm with the heat of the finger it had left.

"...*da mi basia mille...*"

Still turned away, she went on, translating,

"*Then let amorous kisses dwell*

On our lips, begin and tell

A Thousand and a Hundred score

A Hundred, and a Thousand more." (Gabaldon, 1992: 817).

2.7.2. Novela gráfica

Diana, L. *Dead Romans Society* (2015-).



2.7.3. Poesía y prosa poética

Budenz, J. *The Gardens of Flora Baum*. En J. Gaisser, *Catullus in English* (2001).

Roman Sonnet 1

A sonnet is a little conversation
With all the sonnets that have gone before.
Will rhyme reply to rhyme forevermore
In a perpetual continuation,

Or might this evening see, seal, the cessation
Of twinkling that a new dawn must abhor
And tinkling that, delight to noon's of yore,
Fade to dim irritants of iteration?

The loved and lovely ladies lived and died.
Autumns glowed gold, burned bronze, and iced to iron.
Those roses were the roses of their time,

Those snows the tears of yesteryears that cried
Down all the Alps and into their-no, my-urn.
Catullus kissed and kissed without a rhyme.

Roman Sonnet 2

We give a million kisses and then give
A thousand and then give a million more
And mix the millions with the thousands, for
Our kisses let us love and let us live

Our little life, Catullus wrote. The privilege of art is alteration, or
I have betrayed my trust as a translator.
My modo has been a mere indicative.

Give, he commanded. Let us, he exhorted
I do not push my will or waste my wishes.
Each sun Rolls like the penny of brief luck.

Before the Ultimate must come unstuck,
Before Dawn's lucent blossom be aborted,
O Fortune, Fortune, give me many kisses.

Roman Sonnets 3

Millions of kisses, Swift and lyrical,
Measured in Latin meters though no rhyme
Numbered the pulse of their lovely chime
Numbered upon another principle

That rendered them no less invincible
Despite all loss of count, all loss of prime,
All loss of gloss in blossoms out of clime,
Still hold the potency of their miracle.

Pull down the book, pull out the dictionary,
Dust off the grammar, move a finger slowly
Along the letters. Must there be a rift

In twenty centuries? The missionary
Crossing the seas of ages glimpses, holy,
Millions of kisses, lyrical and swift. (Gaisser, 2001: 297-298)

Carson, A. *Nox* (2010).



Woolf, V. *The Years* (2010).

He opened the little book. Latin, was it? He broke off a sentence and let it swim in his mind. There the words lay, beautiful, yet meaningless, yet composed in a pattern: *nox est perpetua una dormienda*. He remembered his master saying, Mark the long word at the end of the sentence. There the words floated; but just as the were about to give out their meaning, there was a movement at the door (Woolf, 2012: 277).

2.7.4. Producto audiovisual

Graphia, T. y Roberts, M. B. Libélula en ámbar. En *Outlander*, Temporada 2, Capítulo 13 (2016).



Claire: "Come and let us live my Deare,
Let us love and never feare,
What the sowrest Fathers say"
Jamie: "Then let amorous kisses dwell"

*On our lips, begin and tell
A Thousand, and a Hundred, score
An Hundred, and a Thousand more"* (Graphia y Roberts y John, 2016).

Ayuntamiento de Madrid. [Campaña publicitaria] *Vivimos = amamos* (2024).



2.7.5. Redes Sociales

Legonium [@tutubuslatinus]. *CATullus - let us live, my Lesbia, and let us love*. Twitter (3 de septiembre de 2021).



Royo, J. *Todos los días nacemos y morimos*. Instagram (2021).



2.8. Carmen 16

2.8.1. Traducciones

Diddle Uzzi, J. y Thomson, J. *The poems of Catullus* (2015).

I'll fuck you in the mouth and ass,
Furius and Aurelius, you pair of fags.
You think I'm like my lines,
A little too soft, too flamboyant?
Sure, a man should control himself
But not necessarily his verses
Which have only wit and charm
If they are sexy and supple
And can get a rise
Not just from boys but from hairy old men
Whose dicks are dull and stuck.
You think I'm pussy
When you read my "thousand kisses"?
I'll fuck you in the mouth and ass (Diddle Uzzi y Thomson, 2015: 48).

Flynn, L. *Slim New Book* (2020).

Unprintable sexual insults to you both:
My critics: one a suck-up, one an asshole.
You think you know me from my scraps of verse?
They're tender, so you think I'm indiscreet?
No doubt each solemn bard should be the height

Of virtue, as a person – but their *work*
In fact, all said and done, will lack some charm
If not, how's it supposed to titillate,
Not just the lads but also – say- hirsute
Old codgers pelvic-thurusting tragically...?
You've read about my hundred thousand kisses
And now you think me – what? Shill? Girly? Gay?
Unprintable sexual insults to you both: (Flynn, 2020: 11).

Goold, G. P. *Catullus* (1983).

Bugger you and stuff you,
You catamite Aurelius and you pervert Furius,
Who think me immodest
Because my verses are rather naughty.
For the dedicated poet has to be decent,
Though there's no need for his verses to be so.
Why, the only acquire wit and spice
If they are rather naughty and immodest,
And can rouse with their ticklings,
I don't mean boys, but those hairy old'uns
Unable to stir their arthirics loins.
Because you've read of my many thousand
Kisses, do you think I'm less virile on that account?
Yes, I'll bugger you and stuff you all right! (Goold, 1983: 53).

Kaveney, R. *Catullus* (2018).

Eat out my pussy while I fuck you hard
My hands up both your arses. Silly boys,
You prissy queens, because my verse enjoys
Making hot love, that doesn't mean I'm tarred

With the same filthy brush. I might be chaste
As anything. A poem might say "fuck,"
Dabble its fingers in all kinds of muck,
Turn people on perhaps, if they've a taste

For all that sort of thing. Old men with piles
Don't get hard otherwise; bored wives are wet
Reading my verses. But you still don't get

To think I'm slut or virgin. Snarky smiles

Will get you hurt. Oh, I will make you shout,
Fistfuck your arses while you eat me out (Kaveney, 2018: 16).

Lee, G. *Catullus. The Complete Poems.* (1990).

I'll bugger you and stuff your gobs,
Aurelius Kink and Poofter Furius,
For thinking me, because my verses
Are rather sissy, not quite decent.
For the true poet should be chaste
Himself, his verses need not be.
Indeed they've salt and charm then only
And when they can excite an itch
I don't say in boys but those hairy
Victims of lumbar sclerosis.
Because you've read of my X thousand
Kisses you doubt my virility?
I'll bugger you and stuff your gobs (Lee, 1990: 19).

Methven, J. *Precious Asses* (2009).

I'll shaft you arse and throat,
Allan and Kris, pathetic passives both,
What, you think' coz I translate Catullus thus
That I'm a perv? Oh! Come on, puh-lease!

I'll grant some schools of thought
Picture the poet's "life" as nestlé demure,
And howl should "arse" and "tit" feature in it:
Great biographical fallacies are
Well wrapped round their necks,
They haven't clue how to dish up the sex
Ears of tin, mouths not fit
To let the fragrant sauce slide in,
I'm shrimping for words here in these verses,
To raise more than a smile, a rush of blush:
I'm speaking to the elderly, not the already heated young,
Some verbal Viagra for the grey-rinse crowd
To get their nursing-homied stiff loins
Stiffied up.

So here's to you, Allan and Kris!
Thank God you're dumb enough to eye
Me "thousand sloppy kisses" and think me queer.

As I said. Arse. *Then* mouth. Both of you. Enjoy (Methven, 2009: 15).

Moore, N. *Let's Pretend We Never Met* (2007).

Juventius tries again with a piece entitled "Rome Temperature"

Cook coo
Mule moo
Puck ox
Clove toast
Room tempurrture
Hen blender (Moore, 2007: 61)

Moore, N. *Goodbye Horses* (2018).

Your terse arrows hurt; they ride me well
Furius and Aurelius, you, who name yourshelves
Friends of Catullus. Whenever I may roam
India, the oceans east, my eyes away Hyrcanians,
Sacians of Parthian, my feet touching the multi-
Mouthed Nile, I see the tiny waters of Gallic Rhine,
And the furthest fierce Britons. Tell my girls this:
Let her live and be gay with her enablers,
Hold all three-hundred by their pubic hair,
Take them for a walk over our fading days
And live and love rottenly, heartlessly; wear them
All out with one big hump; drag them up and down
The welted streets; let her never look for my true
Faith further, she whose body crimes Rome nightly,
The last flower pulled with a hungry jaw (Moore, 2018: 59).

Raphael, F. y McLeish, K. *The poems of Catullus* (1978).

Bugger you and likewise sucks,
Aulerius who stoops and Furius who stabs.
So you deduce from my little verses –
Which I concede to be 'pretty indecent' –
That I am pretty and indecent too?
A true poet must be pure and devoted;
His work is another thing.

It gives a poem wit and attack
To be a little bit juicy
And not invariably nice.
I like a line that gives one a lift.
Youth hardly needs such a service,
But why not a leavening prod
For hairy old sods with ponderous cocks
Who don't find it easy to rise?
So you've read of my thousands of kisses
(bestowed on a girl, as you know),
and now you call me less than a man?
Well, bugger you, as I hinted above,
And when thay's over, sucks (Raphael y McLeish, 1978: 37-38).

Whigham, P. *Catullus. The Poems* (1966).

Pedicabo et irrumabo
Furius & Aurelius
Twin sodomites,
You have dared deduce *me* from my poems
Which are lascivious
Which lack pudicity....
The devoted poet remains in his own fashion chaste
His poems not necessarily so:
They may well be
Lascivious
Lacking in pudicity
Stimulants (indeed) to prurience
And not solely in boys
But those whose hirsute genitalia are not easily moved.
You read of those thousand kisses.
You deduce dan effeminacy there.
You were wrong. Sodomites. Furius & Aurelius.
Pedicabo et irrumabo vos (Whigham, 1966: 70).

Williams, I. *Shibari Catullus* (2021).

Sweet
Beware the mighty sodomite face-bandit.
You two batty-boys dishing out lit crit
Insist my kissy-fit verse is Hello Kitty.

Look, being the guardian of what's good

Is work for the poet, not for the poet's works.

Liberation from your taste police
Gives my words a musky allure that can stir

Not just boys but the prick-memory
Of shaggy old ex-shaggers.

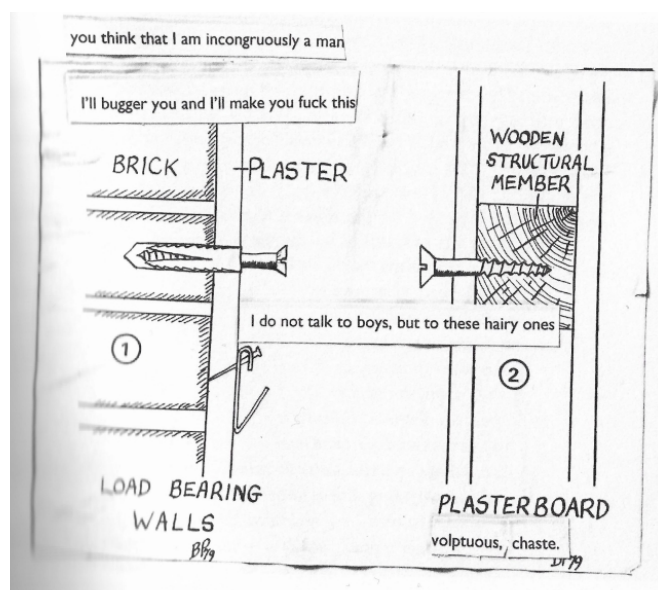
So writing kiss poems is an unmanly feat?
First line, repeat. XX (Williams, 2021: 26).

2.8.2. Obra plástica

Mitchell, A. Response to poem 16. *Catullan Identities. A Collaborative Art Project* (2021).



Stone, K. e Irving, K. *Bad Kid Catullus* (2017).



2.9. Carmen 63

2.9.1. Obra plástica

Herman, J. *Poems by Catullus* (1981).



Weguelin, J. R. *Catullus*. (1893).



2.10. *Carmen* 64

2.10.1. Obra plástica

Tiziano. *Baco y Ariadna* (ca. 1520).



Kauffmann, A. *Ariadna abandonada por Teseo en Naxos* (1774).



Kauffmann, A. *Ariadna abandonada por Teseo* (ca. 1780).



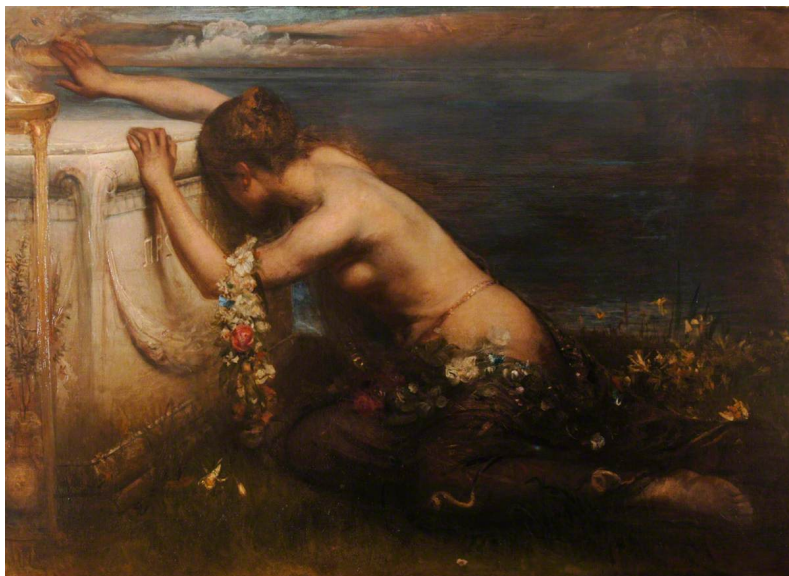
Waterhouse, J. W. *Ariadna* (1898).



2.11. *Carmen 68*

2.11.1. Obra plástica

Joy, G. W. *Laodamía* (1878).



2.12. *Carmen 70*

2.12.1. Novela gráfica

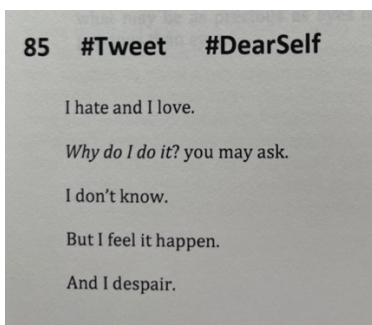
Sirkoyak, R. *Catullus the poet* (2016).



2.13. Carmen 85

2.13.1. Traducciones

Meyers, R. *Catullus: Modern Translations of Selected Poems as Blog and Tweets* (2015)



2.13.2. Fanfiction

Shushu. *Odi et amo* (2004).

-My father has tried to kill me.

-WHAT?!?

A tear falls on his cheek and he wipes it away, ashamed.

-You know I've always been an aristocratic arrogant brat and I used to believe in all that crap about pure blood and Dark Arts, but I was brought up by two Death Eaters and I've never even taken into consideration the possibility that all they had taught me was something stupid and nonsense. I've never had a doubt because that was my world, and they were my parents. My own blood. Pure blood. And then I met you...

-Me?

-You were so different from the Harry Potter I had always imagined but you were somehow attractive even if you were a clumsy frightened kid.

-Attractive?

-But you didn't want to become my friend and now I can't blame you, but at the time I was so furious...I started bothering you, making fun of you and your friends, annoying you because I wanted to take my revenge...I hated you so much...

He hated me...

-But then last year I realized something was wrong... I was so obsessed by you. I was always thinking about you, trying to find a way to draw your attention...it wasn't normal...It wasn't hate anymore, it was something more complicated than simple hate...

He stops talking and starts blushing as he stares at his shoes again. He kicks them off and puts his feet to the bed; he leans his head on his knees and sighs.

-I...I realized I was in love with you...

My heart stops beating. I stop breathing and my mouth hangs open.

-Have I heard correctly?!?!

He was in love with me?!?!

IN LOVE??

WITH ME???

-I didn't know what to do. I didn't know what was the right thing to do. You were my enemy, the son of two death Eaters and I was supposed to become one sooner or later. I was supposed to kill you. But how could I? I loved you... (Shushu, 2004).

2.13.3. Obra plástica

Anónimo. [Mural urbano] "Hate and love" (ca. 2019)

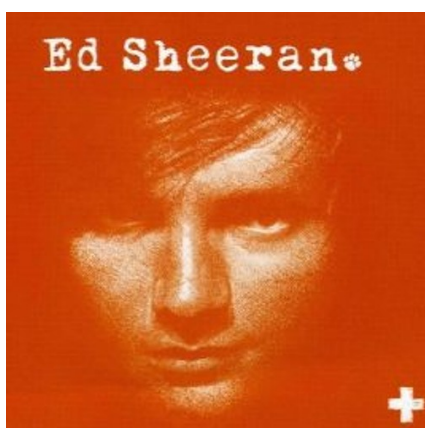


Stone, K. e Irving, K. *Bad Kid Catullus* (2017).



2.13.4. Producto audiovisual

Sheeran, E. *Kiss Me. En +* (2011).



Settle down with me
Cover me up
Cuddle me in
Lie down with me, yeah
And hold me in your arms

And your heart's against my chest
Your lips pressed to my neck
I'm falling for your eyes
But they don't know me yet
And with a feeling I'll forget

I'm in love now

Kiss me like you wanna be loved
You wanna be loved
You wanna be loved
This feels like falling in love
Falling in love
Falling in love, mm-mm

Settle down with me
And I'll be your safety
You'll be my lady
I was made to keep your body warm
But I'm cold as the wind blows
So hold me in your arms, oh, no

My heart's against your chest
Your lips pressed to my neck
I'm falling for your eyes
But they don't know me yet
And with this feeling I'll forget
I'm in love now

Kiss me like you wanna be loved
You wanna be loved
You wanna be loved
This feels like falling in love
Falling in love
Falling in love

Yeah, I've been feeling everything
From hate to love, from love to lust
From lust to truth, I guess that's how I know you
So I hold you close to help you give it up

So kiss me like you wanna be loved
You wanna be loved
You wanna be loved
This feels like falling in love
Falling in love
Falling in love

Kiss me like you wanna be loved
You wanna be loved
You wanna be loved
This feels like falling in love
Falling in love
Falling in love (Sheeran, 2011).

Rihanna. Hate you I that I love you. En *Good girl gone bad* (2007).



Yeah, yeah
Hey
That's how much I love you (yeah)
That's how much I need you (yeah, yeah, yeah)

And I can't stand you
Must everything you do make me wanna smile
Can I not like you for awhile? (No)
But you won't let me
You upset me, girl
And then you kiss my lips
All of a sudden I forget (that I was upset)
Can't remember what you did
But I hate it
You know exactly what to do
So that I can't stay mad at you
For too long, that's wrong
But I hate it
You know exactly how to touch
So that I don't wanna fuss and fight no more
Said I despise that I adore you

And I hate how much I love you, boy (yeah)
I can't stand how much I need you (I need you)
And I hate how much I love you, boy (oh whoa)
But I just can't let you go
And I hate that I love you so (oh)
You completely know the power that you have (power that you have)
The only one makes me laugh (makes me laugh)
Sad and it's not fair
How you take advantage of the fact
That I
Love you beyond the reason why
And it just ain't right

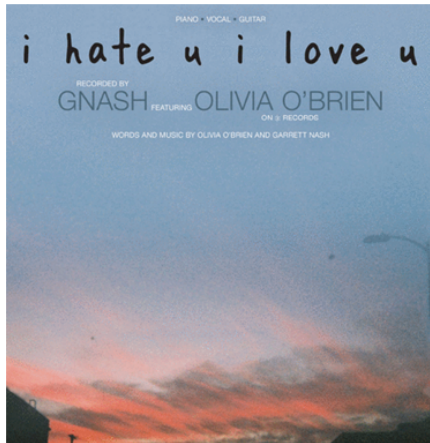
And I hate how much I love you, girl (ooh)
I can't stand how much I need you (yeah)
And I hate how much I love you, girl (yeah)
But I just can't let you go (ooh)
But I hate that I love you so

One of these days, maybe your magic won't affect me (hmm)
And your kiss won't make me weak
But no one in this world knows me the way you know me
So you'll probably always have a spell on me
Yeah
Oh, oh, oh
Yeah, yeah, yeah, yeah, yeah, yeah

That's how much I love you
How much I need you
How much I need you
How much I love you
That's how much I love you
Oh, I need you
That's how much I need you
I need you
And I hate that I love you so
And I hate how much I love you, boy
I can't stand how much I need you
(I can't stand how much I need you)
And I hate how much I love you, boy

But I just can't let you go
(But I just can't let you go no)
And I hate that I love you so (oh)
And I hate that I love you so, so (Rihanna, 2007).

Gnash. I hate U, I love U. En *Us* (2016).



Feeling used, but I'm still missing you
And I can't see the end of this
Just wanna feel your kiss against my lips
And now all this time is passing by
But I still can't seem to tell you why
It hurts me every time I see you
Realize how much I need you

I hate you, I love you
I hate that I love you
Don't want to, but I can't put nobody else above you
I hate you, I love you
I hate that I want you
You want her, you need her
And I'll never be her

What about all the times
You would pick me up and we'd just drive
Around until we found a place to stay and waste the day away
We'd do nothing but it was okay with me
You say it's not good to spend all my time
Thinking about you so late at night

But I can't stop once I start it's like an avalanche
Thoughts coming and I just wanna hold your hand
Hold your breath, I'm going under
Not coming up 'til this night is over
Until this night is over

I hate you, I love you
I hate that I love you
Don't want to, but I can't put nobody else above you
I hate you, I love you
I hate that I want you
You want her, you need her
And I'll never be her

All alone, I watch you watch her
Like she's the only girl you've ever seen
You don't care, you never did
You don't give a damn about me
Yeah, all alone, I watch you watch her
She is the only thing you ever see
How is it you never notice that you are slowly killing me

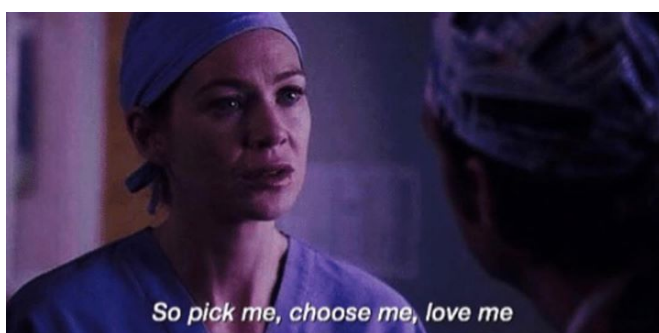
I hate you, I love you
I hate that I love you
Don't want to, but I can't put nobody else above you
I hate you, I love you
I hate that I want you
You want her, you need her
And I'll never be her (Gnash y O'Brien, 2016).

McKee, S. y Hayden, C. Ella se va de casa. Parte 2. En *Anatomía de Grey*, Temporada 11, Capítulo 22 (2015).



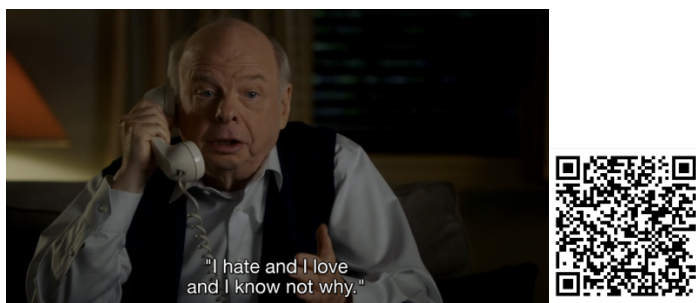
Instead of accepting that it hurts you, that you are alone and that you fear that you will only have a void left, you run away. I ran away and re-enlisted in the army. We do that, we run away and we medicate ourselves and we do whatever it takes to cover it up and numb ourselves. It is not normal. We should, feel, we should love and hate and suffer and cry and explode and be destroyed and overcome it to be destroyed again. That's human. This is humanity. That's being alive (McKee y Hayden, 2015).

Rhimes, S. y Tinker, M. Que venga el dolor. En *Anatomía de Grey*, Temporada 2, Capítulo 5 (2005).



Your decision is simple: her or me and I don't doubt that she's great, but I love you, Derek, strongly enough to pretend that I like the music you hear, to leave you the last piece of cheesecake, to put me a radio in your head away from your window. Unfortunately, that makes me love you and hate you. So choose me, choose me, love me (Rhimes y Thinker, 2005).

Molaro, S., Holland, S. Kilpatrick, C. et al. Un prodigio y los mejores consejos para poner morritos. En *El joven Sheldon*, Temporada 4, Capítulo 16 (2021).



Sheldon: I wasn't getting the help I needed, so I turned to the smartest resource I knew.

Dr. John Sturgis: Love is a funny thing. They say, "The heart wants what the heart wants," but I think it should be, "The limbic system wants what the limbic system wants."

S.: Finally, someone's making sense.

Dr.: Well, not to brag, but when it comes to unrequited love, I'm kind of an expert.

S.: Well, when I talk to Paige, all she does is drive me crazy.

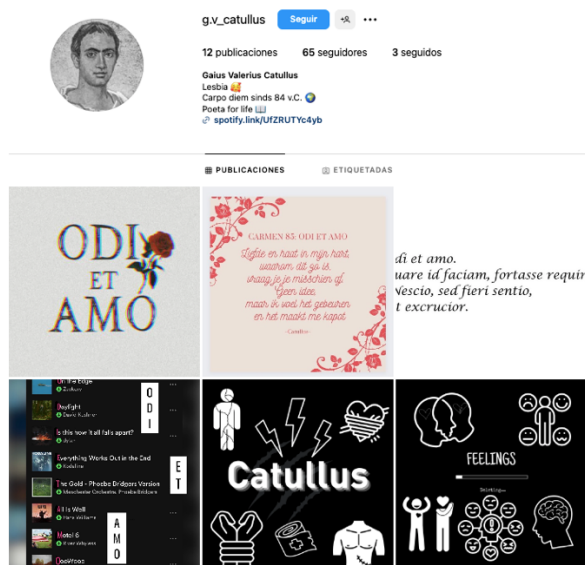
D.: There's a thin line between affection and aggravation. The Roman poet Catullus said, "I hate and I love and I know not why."

S.: I'm not sure what to make of that.

Dr.: Perhaps it'd be more useful in Latin. "Odi et amo..." (Molaro, Holland, Kilpatrick et al. y Hart, 2021).

2.13.5. Redes Sociales

Catullus, G. V. [@g.v.catullus]. *Perfil*. Instagram (s.f.).



2.14. *Carmen* 93

2.14.1. Producto audiovisual

Mankiewicz, J. L. *Cleopatra* (1963).



Cleopatra: Catullus doesn't approve of you. Why haven't you had him killed?

Julio César: Because I approve of him. My desire to please you, Caesar. Is very slight, nor do I greatly care to know, If you are black or white (Mankiewicz, 1963).

2.15. *Carmen* 101

2.15.1. Novela gráfica

Diana, L. *Dead Romans Society* (2015-).



2.15.2. Poesía y prosa poética

Atkinson, T. *Catulla et al.* (2011).

But that's how it was in the old
World- all its stars and seasons
In cahoots. The lucky burned
Clean up in wars and loves-
Their ash fell thick and cooled

A continent. The rest of us sat
tight and by and by new gods
rolled up; glad-handed pamphlets
under doors, left drifts of cheap
cologne in stairwells.

Attis

For example: there's a name
You don't hear much at parties-

Poor frenzied boy who split
His own sex at the root

And woke a lost, forked creature
Swaying palely in a ring of blood-

Let's raise a glass to that;
To Ariadne's tangled grief

Refreshing daily with the tide;
Aegeus at the look-ou plunging sea-

Ward like a jeroboam... O heroes
Brides nymphs oreads kings

Gods and demigods!
A pang, a dazzle, glimpsed like
Nipples or the whites of the eyes
In slack suburban twilights, O
Like aren't we so ironic these days
Lucky us

Meanwhile a wedding-
Remember- with turrets and a wine

Cellar and catacombs; a girl

Who let the apple roll
To the foot of a blond-haired stranger,
And wars, always wars;

The din of kitchens
And the TV on the three youths
In regulation tracksuit

Standing round an ancient loom,
A woman with a *listenup*
Demeanour saying something like

Let axis *a* be time apportioned
And let *b*, the shuttle in your free
Hand, leave a map of how desire

Tugs bright against it. Colours
Branch like corals; cymbals flutes
And bunting through the avenues

And always someone weeping
Down the dry horn of a telephone.
The guest disperse,

The mountains kick a moon out.
Who was the man with the gold
Mane blowing smoke rings-

What was the offering? Theseus
Walks out to meet the beats,
Poised between death and celebrity;

A woman folds her house down
Frame by frame and dead-
Heads all the fairy-light, for

This was a garden for lovers.
Cats make their bids from
The flower-beds. She walks

Our empty on the coast road.
What a good ship grief is,

Bringing us

Each to her island (Atkinson, 2011: 29-31).

Bogan, L. *The Blue Estuaries. Poems 1923-1968* (1996).

O you so long dead,
You masked and obscure,
I can tell you, all things endure:
The wine and the bread;

The marble quarried for the arch;
The iron become steel;
The spoke broken from the wheel;
The sweat of the long march;

The hay-stacks cut through like loaves
And the hundred flowers from the seed;
All things indeed
Though struck by the hooves

Of disaster, of time due,
Of fell loss and gain,
All things remain,
I can tell you, this is true.

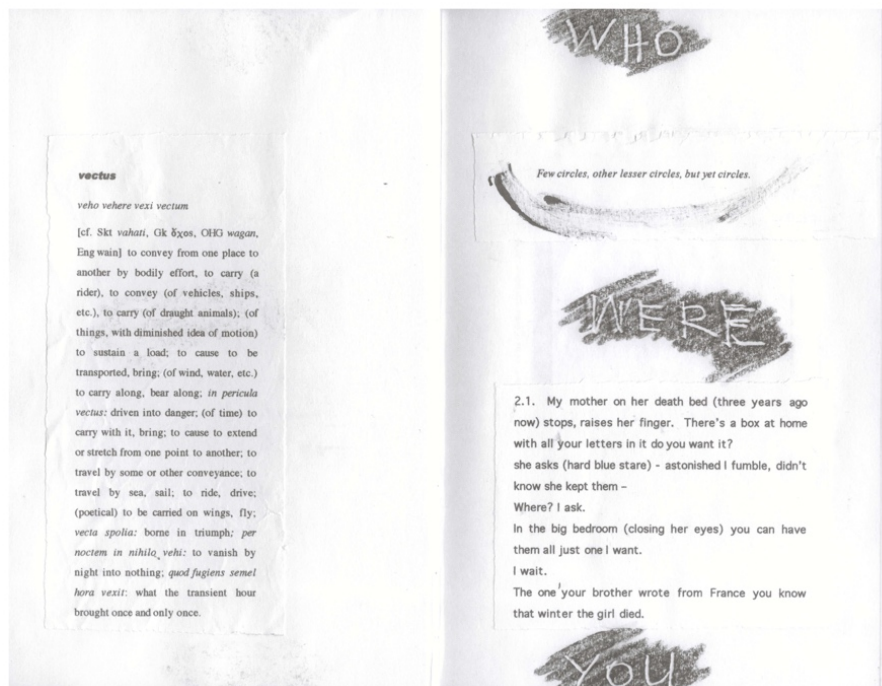
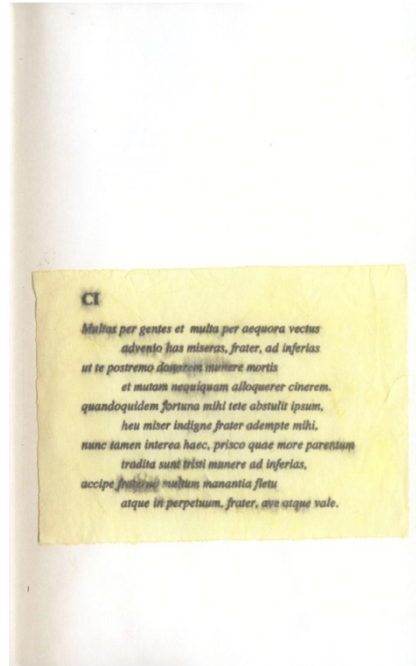
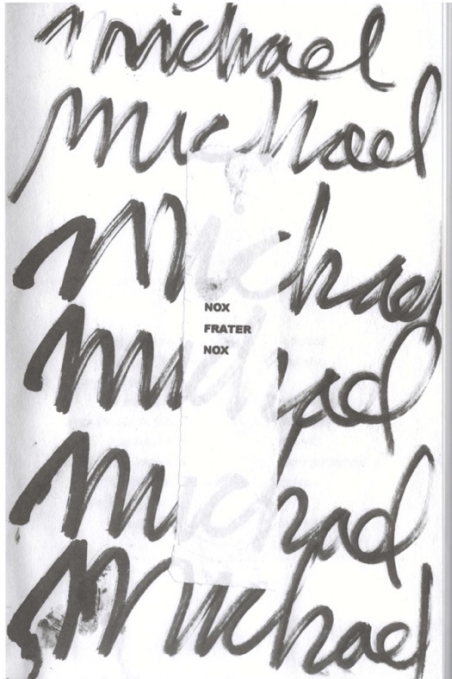
Though burned down to Stone
Though lost from the eye,
I can tell you, and not lie,--
Save of peace alone (Bogan, 1996: 183).

Carson, A. *Men in the Off Hours* (2000).

Catullus buries his brother.
Multitudes brushed past me oceans I don't know.
Brother wine milk honey flowers.
Flowers milk honey brother wine.
How long does it take the sound to die away?
I a brother.
Cut out carefully the words for wine milk honey flowers.
Drop them into a bag.
Mix carefully.

Pour onto your dirty skeleton.
What sound? (Carson, 2000: 45).

Carson, A. Nox (2010).



Doolittle, H. *Vale Ave* (2013).

XLII

O, that was long ago, the purple Lily,
And that was long ago, the *vale, ave*,

And that was long, long after, but the same
Hunger, the same desire, the same appeasement,

In London, near the Tower, "my Lizeth, are you mad?
For years, I faced Sir Hugh across the table,

After his father's death, for years, I spoke with gentlefolk
And kind, Hugh's cousins and our neighbors,

For years, I said, "when Hugh comes back,"
Wearing the gowns he chose, a visitor

Would look askance at Lady Elizabeth,
The ancient in her outmoded dress,

Even although they had prepared the stranger,
"her husband's death -the shock- his ship *Seaspray*

Was lost -you won't remember- off the coast
Of Portugal, I think it was- long ago, James was King,

She's old – O, very old – she can't remember
What happened yesterday..." (Doolittle, 2013: 39-40).

Flynn, L. *Profit and Loss* (2011).

5

Of all the coast or coast-like shores and waters
You are the one, my watering hole, my home.
Gem on our chain of salt seas, lakes and rivers.
What joy-what a thrill!- to clap eyes on you again
(I can hardly believe them) after my inland trek
And weary progress through the landlocked cities.
And now, like a bag, the mind, exhausted, drops
Its cares on your threshold- what's lovelier than that?
And footsore and begrimed, the traveller
Can collapse at last in that much-loved childhood bed;
It's what makes the awful journey all worthwhile.
It's the goal, the payoff – so now celebrate;

Let the ripples in the bay be ones of laughter
Let the gulls, delighted, shriek throughout the morning (Flynn, 2011: 53).

Flynn, L. *Slim New Book* (2020).

From Overseas, 'by highways and by byways',
I've come, my brother, to his hollow spot
To go through this rigmarole and mouth these words
And talk to you, who cannot now answer back
Since 'you', in fact, have been ripped out of the world:
My brother, gone – God- stolen completely away,
While I go through these words and *paying my respects*.
So take them, my 'respects' – I can't stop crying-
With, finally, brother, this greeting, my goodbye (Flynn, 2020: 15).

Karp, M. Carmen 101. *Partisian Review* 63, 1 (1996).

Multas per gentes...frater
CATULLUS
Driven through people and people and places
I am come to this terrible service brother
So I might give you your last gift the death gift
Might talk to your ashes might listen in vain for their voice
Since you life took you from me seized you
Unjust brother misery took you from me
Now as we were taught by our parents here
I offer my last gift a death gift
Take it wrapped only in brotherly tears
And always my brother now I have found you farewell (Karp, 1996:
123)

Mitchell, S. L. *Aids to the Immortality of Certain Persons in Ireland Charitably Administered* (1913).

Ah! what a hero-heart I gave
Without a thought of fooling.
To live in Dublin and to brave
Bad cooks and English ruling.
But could I feed as once I fed,
Regret should never find me,
For Ave atque Vale said
To the fish I left behind me. (Mitchell, 1913: 45-46)

Williams, I. *Shibari Carmina* (2021).

Flight-shamed through the earthbound ports and checkpoints
I'm here, brother, for this bleak ceremony,
To help you fathom death's assembly kit
And offer useless words to wordless ashes.
I wasn't strong enough to keep hold of you.
Now I'll never find the missing piece

Here are the conventional sad tokens
For the old rituals that told us so.
Take them sea-splashed with a brother's tears
And for ever like the tide, my brother,
I come to claim you and to let you go (Williams, 2021: 82).

Woolf, V. *The Waves* (2015).

So I shall see Percival. [...] He is allied with the Latin phrases on the memorial brasses (Woolf, 2015: 69).

Woolf, V. *The Waves* (2015).

He died where he fell. [...] 'Barns and summer days in the country, rooms where we sat — all now lie in the unreal world which is gone. My past is cut from me. They came running (Woolf, 2015: 137).

Woolf, V. *The Waves* (2015).

Percival has died (he died in Egypt; he died in Greece; all deaths are one death) (Woolf, 2015: 148).

Woolf, V. *The Waves* (2015).

'Such is the incomprehensible combination,' said Bernard, 'such is the complexity of things, that as I descend the staircase I do not know which is sorrow, which joy. My son is born; Percival is dead. I am upheld by pillars, shored up on either side by stark emotions; but which is sorrow, which is joy? I ask, and do not know, only that I need silence, and to be alone and to go out, and to save one hour to consider what has happened to my world, what death has done to my world (Woolf, 2015, 138).

2.15.3. Obra plástica

Bearsley, A. *Ave atque Vale* (1904).



2.15.4. Producto audiovisual

Tristania. Angina. En *Beyond the veil* (1999).



Through scornful declarence and luminous eyes
The shadows unveil with the glorious night
Trespassing the sunset like thou hast before
Entreating the daylight to rage nevermore
Angina striking Elysium, a frail remembrance
Glorificates the night side, ascendance veiled underneath thy funereal
skies

Ut te postremo donarem munere mortis

The winds, they may haunt me in bloodredest skies
The moon may brewed the strangest of light
The clasp of indifference, the conquering tide
The sweeping of daylight, my vigor's decline
Angina striking Elysium, a frail remembrance
Glorificates the night side, ascendance veiled, underneath thy funereal
skies

Ut te postremo donarem munere mortis

Thy Carrion Kind (Angina strikes Elysium, a frail remembrance)
The Carrion Kind
My Carrion Kind (Angina strikes Elysium, a frail remembrance)
The Carrion Kind
Carrion Kind
My Carrion Kind (Tristania, 1999).

Clare, C. *City of Glass* (2010).

Beside the door were white letters cut into the gray marble. They were names. MARCUS HERONDALE. STEPHEN HERONDALE. They had both died in the same year. Much as Clary had hated the Inquisitor, she felt something twist inside her, a pity she couldn't help. To lose your husband and your son, so close together...Three words in Latin ran under Stephen's name: *AVE ATQUE VALE*. "What does that mean?" she asked, turning to Luke.

"It means 'Hail and farewell.' It's from a poem by Catullus. At some point it became what the Nephilim say during funerals, or when someone dies in battle (Clare, 2009: 68).

Hug, Z. y Richardson-Whitfield, S. Polvo y sombras. En *Shadowhunters*, Temporada 2, Capítulo 5 (2017).



Clary: I can't do this, Jace.

Jace: Yes, you can. Just don't let go of me.

Aldertree: Those remaining will take their place with the fallen. Those remaining will say the names of the fallen.

Enoch Brother Micah.

All: *Pulvis et umbra sumus*.

Isaac: Brother Jeremiah.

All: For we are dust and shadows.

C.: Jocelyn... Mom...

J.: Jocelyn Fairchild.

All: *Ave atque vale. Hail and farewell* (Hug y Richardson-Whitfield, 2017).

3 Relación de las representaciones de Catulo con las referencias al cuerpo de la obra

	Página este apéndice	Página cuerpo de la tesis	Nº de figura
REPRESENTACIONES DE CATULO			
Novela histórica			
• Saylor, S. <i>The Venus Throw</i> (1995).	37	82	
• Wilder, T. <i>The Ides of March</i> (1990).	38	81	
Novela gráfica			
• Sirkoyak, R. <i>Catullus the poet</i> (2016).	39	216	27
Obra plástica			
• Bakalowicz, S. W. El poeta romano Catulo leyendo su poema (1885).	39	224	34
• Herman, J. <i>Poems by Catullus</i> (1981).	40	237	65
REPRESENTACIONES DE LESBIA			
Novela histórica			
• Jaro, B. K. <i>The Key</i> (2002).	40	87	
• Saylor, S. <i>A murder on the Appian Way</i> (1996).	40	84	
• Sciolla, L. <i>La muchacha de Catulo</i> (2013).	41	48	
Poesía y prosa poética			
• Jackson, A. <i>I, Clodia, and others portraits</i> (2014).	41	48	
Obra plástica			
• Alma Tadema, L. Lesbia y el pajarillo (1866).	41	229	46
• Bouvier, A. Lesbia y el pajarillo (ca. 1856).	42	229	45
• Caroselli, A. Lesbia llorando a su pajarillo (ca. 1700).	42	232	54
• Chevalier, J. H. El baño de Lesbia (1861).	42	230	50
• Coutan, L. El gorrión de Lesbia (1911).	43	230	51
• Feuerbach, A. Lesbia (ca. 1864).	43	233	56
• Feuerbach, A. Lesbia con el pajarillo (ca. 1864).	44	233	57

<ul style="list-style-type: none"> • Godward, J. W. Lesbia con su gorrión (1916). 	44	229	47
<ul style="list-style-type: none"> • Joy, G. W. El gorrión de Lesbia (1896). 	45	228	42
<ul style="list-style-type: none"> • Lanno, F. G. Lesbia (1832). 	45	230	49
<ul style="list-style-type: none"> • Poynter, E. J. Lesbia y su pajarillo (1907). 	46	228	41
<ul style="list-style-type: none"> • Reynolds, J. Lesbia (ca. 1786). 	46	229	48
<ul style="list-style-type: none"> • Robert-Fleury, T. Lesbia y el gorrión (ca. 1872). 	47	228	43
<ul style="list-style-type: none"> • Rops, F. El gorrión de Lesbia (ca. 1860). 	47	231	53
<ul style="list-style-type: none"> • Sant, J. Lesbia (ca. 1881). 	47	232	55
<ul style="list-style-type: none"> • Sims, C. Lesbia y los pájaros (ca. 1910). 	48	230	52
<ul style="list-style-type: none"> • Weguelin, J. R. Lesbia (1878). 	48	228	44
REPRESENTACIONES DE CATULO Y LESBIA			
Obra plástica			
<ul style="list-style-type: none"> • Abidgaard, N. Catulo y Lesbia, que está abrazada a sus brazos desolada por la muerte de su pajarillo (1809). 	49	225	37
<ul style="list-style-type: none"> • Alma Tadema, L. Catulo [leyendo sus poemas] en casa de Lesbia (1865). 	49	223	32
<ul style="list-style-type: none"> • Alma Tadema, L. Catulo leyendo sus poemas en casa de Lesbia (1870). 	49	224	33
<ul style="list-style-type: none"> • Brun, C. G. El gorrión de Lesbia (1860). 	50	225	38
<ul style="list-style-type: none"> • Joncieres, L. V. de. El pajarillo de Lesbia (1899). 	50	226	39
<ul style="list-style-type: none"> • Kauffmann, A. Catulo escribiendo su poema sobre la muerte del gorrión de Lesbia (ca. 1780). 	50	224	35
<ul style="list-style-type: none"> • Sartorio, G. A. Leyendo Catulo y Lesbia; Catulo y Clodia o La lectura (ca. 1890). 	51	227	40
<ul style="list-style-type: none"> • Sherwin, J. K. Catulo y Lesbia. En honor a Angelika Kauffmann (1784). 	51	224	36
<ul style="list-style-type: none"> • Van der Gucht, M. The Adventures of Catullus (1707). 	52	238	66

<ul style="list-style-type: none"> • Zucchi, A. Catulo reconforta a Lesbia de la muerte de su pajarillo y escribe una oda (1773). 	52	223	31
REPRESENTACIONES DE LOS CARMINA			
Novela histórica			
<ul style="list-style-type: none"> • Lovric, M. <i>The Floating Book</i> (2007). 	52	91	
Obra plástica			
<ul style="list-style-type: none"> • Hudson, H. J. Neaera leyendo un poema de Catulo (1894). 	53	233	58
Producto audiovisual			
<ul style="list-style-type: none"> • Paul, J. y Coke, C. Poor Catullus. En <i>The Duchess of Duke Street</i>, Temporada 2, Capítulo 1 (1977). 	54	243	71
<ul style="list-style-type: none"> • Paul, J. y Coke, C. Poor Catullus. En <i>The Duchess of Duke Street</i>, Temporada 2, Capítulo 1 (1977). 	54	244	72
CARMEN 2			
Novela histórica			
<ul style="list-style-type: none"> • Dunmore, H. <i>The Key</i> (2008). 	55	87	
Adaptación didáctica			
<ul style="list-style-type: none"> • Waehner, M. <i>Passer Catulli (Catullus's Sparrow)</i> (2018). 	56	120	12
Obra plástica			
<ul style="list-style-type: none"> • Raphael, F. y Ayrton, M. A <i>Thousand Kisses</i> (2019). 	56	89	9
<ul style="list-style-type: none"> • Weguelin, J. R. Catullus. (1893). 	57	238	67
Producto audiovisual			
<ul style="list-style-type: none"> • The Harvey Girls. <i>The Wild Farewell</i> (2005). 	57	254	81
CARMEN 3			
Novela histórica			
<ul style="list-style-type: none"> • Olimpi, A. <i>Clodia. Fabula Criminalis. A latin novella</i> (2021). 	58	90	10
Poesía y prosa poética			
<ul style="list-style-type: none"> • Carson, A. <i>Men in the Off Hours</i> (2000). 	58	165	
<ul style="list-style-type: none"> • Carson, A. <i>Men in the Off Hours</i> (2000). 	58	166	
<ul style="list-style-type: none"> • Jackson, A. <i>I Clodia, and Others Portraits</i> (2014). 	59	167	
<ul style="list-style-type: none"> • Millay, E. S. V. <i>Antología poética</i> (2020). 	59	159	

<ul style="list-style-type: none"> Parker, D. <i>Complete Poems</i> (2010). 	59	162	
Redes Sociales			
<ul style="list-style-type: none"> Damian Fleming [@FW_Medieval] <i>I've just upgraded my cardboard decorative tombstones to Wood. I'll have to recreate this classic.</i> Twitter. (3 de octubre de 2016). 	60	265	92
<ul style="list-style-type: none"> Legonium [@tutubuslatinus]. <i>Passer mortuus est, passer, deliciae meae puellae, quem plus illa oculis suis amabat.</i> Twitter. (18 de abril de 2018). 	61	264	91
CARMEN 5			
Novela histórica			
<ul style="list-style-type: none"> Gabaldon, D. <i>Dragonfly Amber</i> (1992). 	61	249	
Novela gráfica			
<ul style="list-style-type: none"> Diana, L. <i>Dead Romans Society</i> (2015-). 	62	218	29
Poesía y prosa poética			
<ul style="list-style-type: none"> Budenz, J. <i>The Gardens of Flora Baum</i>. En Gaisser, J. <i>Catullus in English</i> (2001). 	62	172	
<ul style="list-style-type: none"> Carson, A. <i>Nox</i> (2010). 	64	175	20
<ul style="list-style-type: none"> Woolf, V. <i>The Years</i> (2010). 	64	171	
Producto audiovisual			
<ul style="list-style-type: none"> Graphia, T. y Roberts, M. B. <i>Libélula en ámbar</i>. En <i>Outlander</i>, Temporada 2, Capítulo 13 (2016). 	64	249	76
<ul style="list-style-type: none"> Ayuntamiento de Madrid. [Campaña publicitaria] <i>Vivimos = amamos</i> (2024). 	65	240	69
Redes Sociales			
<ul style="list-style-type: none"> Legonium [@tutubuslatinus]. <i>CATullus - let us live, my Lesbia, and let us love.</i> Twitter (3 de septiembre de 2021). 	65	264	91
<ul style="list-style-type: none"> Royo, J. <i>Todos los días nacemos y morimos</i>. Instagram (2021). 	66	263	90

CARMEN 16			
Traducciones			
• Diddle Uzzi, J. y Thomson, J. <i>The poems of Catullus</i> (2015).	66	143	
• Flynn, L. <i>Slim New Book</i> (2020).	66	147	
• Goold, G. P. <i>Catullus</i> (1983).	67	140	
• Kaveney, R. <i>Catullus</i> (2018).	67	145	
• Lee, G. <i>Catullus. The Complete Poems</i> . (1990).	68	140	
• Methven, J. <i>Precious Asses</i> (2009).	68	142	
• Moore, N. <i>Let's Pretend We Never Met</i> (2007).	69	141	
• Moore, N. <i>Goodbye Horses</i> (2018).	69	147	
• Raphael, F. y McLeish, K. <i>The poems of Catullus</i> (1978).	69	139	
• Whigham, P. <i>Catullus. The Poems</i> (1966).	70	138	
• Williams, I. <i>Shibari Catullus</i> (2021).	70	149	
Obra plástica			
• Mitchell, A. <i>Response to poem 16. Catullan Identities. A Collaborative Art Project</i> (2021).	71	150	19
• Stone, K. e Irving, K. <i>Bad Kid Catullus</i> (2017).	72	145	18
CARMEN 63			
Obra plástica			
• Herman, J. <i>Poems by Catullus</i> (1981).	72	237	65
• Weguelin, J. R. <i>Catullus</i> . (1893).	73	238	67
CARMEN 64			
Obra plástica			
• Tiziano. <i>Baco y Ariadna</i> (ca. 1520).	73	234	59
• Kauffmann, A. <i>Ariadna abandonada por Teseo en Naxos</i> (1774).	74	234	60
• Kauffmann, A. <i>Ariadna abandonada por Teseo</i> (ca. 1780).	74	234	61

<ul style="list-style-type: none"> • Waterhouse, J. W. <i>Ariadna</i> (1898). 	74	235	62
CARMEN 68			
Obra plástica			
<ul style="list-style-type: none"> • Joy, G. W. <i>Laodamia</i> (1878). 	75	235	63
CARMEN 70			
Novela gráfica			
<ul style="list-style-type: none"> • Sirkoyak, R. <i>Catullus the poet</i> (2016). 	75	217	28
CARMEN 85			
Traducciones			
<ul style="list-style-type: none"> • Meyers, R. <i>Catullus: Modern Translations of Selected Poems as Blog and Tweets</i> (2015) 	76	130	15
Fanfiction			
<ul style="list-style-type: none"> • Shushu. <i>Odi et amo</i> (2004). 	76	220	
Obra plástica			
<ul style="list-style-type: none"> • Anónimo. [Mural urbano] "<i>Hate and love</i>" (ca. 2019) • Stone, K. e Irving, K. <i>Bad Kid Catullus</i> (2017). 	77	236	64
	78	131	16
Producto audiovisual			
<ul style="list-style-type: none"> • Sheeran, E. <i>Kiss Me. En +</i> (2011). • Rihanna. <i>Hate you I that I love you. En Good girl gone bad</i> (2007). • Gnash. <i>I hate U, I love U. En Us</i> (2016). • McKee, S. y Hayden, C. <i>Ella se va de casa. Parte 2. En Anatomía de Grey, Temporada 11, Capítulo 22</i> (2015). • Rhimes, S. y Tinker, M. <i>Que venga el dolor. En Anatomía de Grey, Temporada 2, Capítulo 5</i> (2005). • Molaro, S., Holland, S. Kilpatrick, C. et al. <i>Un prodigio y los mejores consejos para poner morritos. En El joven Sheldon, Temporada 4, Capítulo 16</i> (2021). 	78 80 82 84 84 84 85	254 257 258 246 245 247	82 83 84 74 73 75
Redes Sociales			
<ul style="list-style-type: none"> • Catullus, G. V. [@g.v.catullus]. Perfil. Instagram (s.f.). 	85	262	88

CARMEN 93			
Producto audiovisual			
• Mankiewicz, J. L. <i>Cleopatra</i> (1963).	86	241	70
CARMEN 101			
Novela gráfica			
• Diana, L. <i>Dead Romans Society</i> (2015-).	86	219	30
Poesía y prosa poética			
• Atkinson, T. <i>Catulla et al.</i> (2011).	87	207	
• Bogan, L. <i>The Blue Estuaries. Poems 1923-1968</i> (1996).	89	199	
• Carson, A. <i>Men in the Off Hours</i> (2000).	89	203	
• Carson, A. <i>Nox</i> (2010).	90	206	
• Doolittle, H. <i>Vale Ave</i> (2013).	91	197	
• Flynn, L. <i>Profit and Loss</i> (2011).	91	210	
• Flynn, L. <i>Slim New Book</i> (2020).	92	212	
• Karp, M. <i>Carmen 101. Partisian Review</i> 63, 1 (1996).	92	201	
• Mitchell, S. L. <i>Aids to the Immortality of Certain Persons in Ireland Charitably Administered</i> (1913).	92	193	
• Williams, I. <i>Shibari Carmina</i> (2021).	93	213	
• Woolf, V. <i>The Waves</i> (2015).	93	194	
• Woolf, V. <i>The Waves</i> (2015).	93	195	
• Woolf, V. <i>The Waves</i> (2015).	93	195	
• Woolf, V. <i>The Waves</i> (2015).	93	195	
Obra plástica			
• Bearsley, A. <i>Ave atque Vale</i> (1904).	94	239	68
Producto audiovisual			
• Tristania. Angina. En <i>Beyond the veil</i> (1999).	94	259	85
• Clare, C. (2010). <i>City of Glass</i> .	95	250	
• Hug, Z. y Richardson-Whitfield, S. Polvo y sombras. En <i>Shadowhunters</i> , Temporada 2, Capítulo 5 (2017).	96	251	78