

Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones

Homenaje a la Dra. Alicia Schniebs

Aldo Pricco y Darío Maiorana (comps.)
Stella Maris Moro y María Eugenia Martí (eds.)



Colección *Studia et Nugae*



Facultad de
Humanidades
y Artes_UNR



Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones

Homenaje a la Dra. Alicia Schniebs

Aldo Pricco y Darío Maiorana (comps.)

Stella Maris Moro y María Eugenia Martí (eds.)

Colección *Studia et Nugae*

Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones : homenaje a la Dra. Alicia Schniebs / Darío Pascual Roque Maiorana ... [et al.] ; Compilación de Aldo Rubén Pricco ; Darío Pascual Roque Maiorana ; Editado por María Eugenia Martí ; Stella Maris Moro. - 1a ed. - Rosario : Stella Maris Moro, 2025.

Libro digital, PDF - (Studia et Nugae ; 2)

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-631-01-0305-1

1. Literatura Antigua. 2. Literatura Clásica Latina. 3. Literatura Clásica Griega. I. Maiorana, Darío Pascual Roque II. Pricco, Aldo Rubén, comp. III. Maiorana, Darío Pascual Roque, comp. IV. Martí, María Eugenia, ed. V. Moro, Stella Maris, ed.
CDD 880

Foto de tapa: Darío Maiorana

Diseño de tapa: Luciano Duyos / Cintia Espinosa

Aufilena y Quintia en los epigramas de Catulo

Lía Galan
Universidad Nacional de La Plata
liagalan5@gmail.com

Resumen: Los variados personajes femeninos que se incluyen en el poemario ofrecen un rico testimonio tanto del contexto social y cultural como de los modos compositivos del poeta. Tales personajes aparecen con frecuencia en los *carmina minora*, los poemas breves de los que trataremos los epigramas (Catul.69-116). Se comienza por hacer referencia al papel social de las mujeres, que en tiempos de Julio César cambia de modo rápido y decisivo. La conversión de valores desplaza a los poetas de la generación de Catulo del mundo cívico romano y el *cursus honorum* al *cursus* de la poesía y a la propuesta de un nuevo sujeto discursivo. De los epigramas, se analizan los dedicados a Aufilena (Catul.110 y 111) y a Quintia (Catul.86). En distinta medida, el poeta se burla e injuria a estos eventuales personajes, desde un ataque directo como en el caso de Aufilena a una comparación objetiva en apariencia de Quintia con la *venustas* de Lesbia.

Palabras clave: Catulo; Aufilena; Quintia; Lesbia; epigrama

Abstract: The varied female characters included in the collection offer a rich testimony to both the social and cultural context and the poet's compositional styles. Such characters appear frequently in the *carmina minora*, the short poems of which we will discuss the epigrams (Catullus 69-116). We begin by referring to the social role of women, which changed rapidly and decisively during the time of Julius Caesar. The conversion of values displaced the poets of Catullus's generation from the Roman civic world and the *cursus honorum* to the *cursus* of poetry and the proposal of a new discursive subject. Of the epigrams, we analyze those dedicated to Aufilena (Catullus 110 and 111) and Quintia (Catullus 86). To varying degrees, the poet mocks and insults these eventual characters, ranging from a direct attack, as in the case of Aufilena, to a seemingly objective comparison of Quintia with the *venustas* of Lesbia.

Keywords: Catullus, Aufilena, Quintia, Lesbia, epigram

La presencia de personajes femeninos en el poemario de Catulo merece una especial atención por varios motivos. En primer lugar, el ciclo de los poemas dedicados a Lesbia directa o indirectamente a lo largo del poemario constituye un fundamental antecedente de la central figura de la amada en los poetas elegíacos; en segundo lugar, los variados personajes femeninos que se incluyen ofrecen un rico testimonio tanto del contexto social y cultural como de los modos compositivos del poeta. Tales personajes aparecen con frecuencia en los *Carmina Minora*, los poemas breves (1-60 y 69-116), a los que hemos dedicado un estudio especial¹ del que recordaremos preliminarmente algunos conceptos. En la introducción se hace referencia al papel social de las mujeres, que en tiempos de Julio César cambia de modo rápido y decisivo. La conversión de valores que desplaza a los poetas de la generación de Catulo del mundo cívico romano y el *cursus honorum* al *cursus* de la poesía y a la propuesta de un nuevo sujeto discursivo no implica, en principio, alteración genérica, por lo que no se pierde la homogeneidad sodalicia masculina con interés puramente incidental en lo público y gobierno de las relaciones privadas entre grupos socialmente prestigiosos.² La mujer sigue manteniendo su opacidad y su silencio, roto para dejar oír un *locus communis* de comedia,³ o de requiebro pasional en una rica variedad de tonos, desde los circunstanciales juramentos de amor –*Dicebas quondam* (Catul.70), *Iucundum, mea uita, mihi proponis amorem* (Catul.109)– a los sostenidos lamentos de una Ariadna abandonada (Catul.64).

Quizás por influencia de las ideas estoicas acerca de la igualdad de los sexos o por las nuevas imágenes femeninas que privilegia el helenismo romano, la juventud de las guerras civiles atiende sus casos privados –con alta proporción de casos eróticos– como respuesta desafiante a las representaciones del *mos maiorum*, poniéndose del lado no viril, de lo “afeminado”, entendido como sinónimo de rechazo de legislaciones y castigos sociales, de dominio y usufructo de lo natural, incluida la mujer, y de marginación a un espacio opaco en el que no se es ni hombre ni mujer.

Si se excluye la figura de Lesbia, cuyo estudio ha sido protagónico de la crítica, los restantes personajes femeninos de los *Carmina Minora* aparecen brevemente, son esquemáticos y sirven de materia para las distintas expresiones burlescas del poeta. Trataremos aquí las únicas figuras femeninas de los epigramas de las que se ofrecen datos caracterizadores, Aufilena (Catul.110-111) y Quintia (Catul.86).⁴ La cadencia

¹ Galan (1994).

² Gaisser (2007: 43).

³ Por ejemplo, la vanidad de Ameana (Catul.41) o el engaño de Aufilena (Catul.110).

⁴ No se ha tratado Quintilia del *Carmen* 96 por ser una mínima mención en el protagonismo de Calvo.

habitual de los poemas polimétricos, en muchos casos más próxima al ritmo del discurso latino, favorece el tono afectivo o espontáneo que las formas componen, mientras que los epigramas desarrollan una secuencia de pensamiento más ceñida a la lógica, con una cuota de mayor intelectualidad pero de menor dramatismo que en los polimétricos.⁵ El poeta expresa su burlesco enfado frente a la conducta de algunas mujeres, su elogio humorístico o su procaz insinuación, pero ninguna de ellas alcanza la resonancia interior que la convierta en motivo de más detenida consideración.

Aufilena

El nombre de Aufilena, asociado con el norte de Italia, se menciona en tres epigramas y cumple un papel protagónico en dos de ellos. La primera mención ocurre en el *Carmen* 100, donde los datos que de ella se ofrecen son escasos y difícilmente precisables. Un tal Quintio ama a Aufilena:

*Caelius Aufillenum et Quintius Aufillenam
flos Veronensum depereunt iuvenum,
hic fratrem, ille sororem. hoc est, quod dicitur, illud
fraternum vere dulce sodalicium* (vv. 1-4).

Celio por Aufileno y Quintio por Aufilena,
flor de la juventud de Verona, mueren;
uno por el hermano, el otro por la hermana. Este es, lo que se dice,
aquel en verdad dulce compañerismo fraterno.

Algunos comentaristas identifican este personaje, oriundo de Verona, con el Quintio del *Carmen* 82 que recibe las súplicas del poeta.⁶ Paralelamente, Celio ama a Aufilena y, a partir de esto, se refiere el parentesco de los hermanos que componen un *sodalicium* verdaderamente dulce. Se presenta aquí una breve alusión secundaria en la que podría encontrarse un indicio para la identificación de esta Aufilena con la del *Carmen* 111 a quien se acusa de incesto.

Aparentemente la misma Aufilena reaparece en el *Carmen* 110. Dirigiéndose a ella, el poeta comienza recordándole la conducta propia de las *bonae amicae*:

*Aufillena, bonae semper laudantur amicae:
accipiunt pretium, quae facere instituunt* (vv. 1-2).

Aufilena, son siempre alabadas las buenas amigas:
lo que hacer proponen tiene un precio.

⁵ Cf. Lyne (1980: 44).

⁶ El poeta suplica a Quintio para que no le quite *quid caribús est oculis* (vv. 2 y 4).

La palabra *amica* admite, en tiempos de Catulo, una significación cercana a la de *meretrix* desplegando una posibilidad ya implícita en la comedia. En este mismo sentido se refiere Cicerón a Clodia: *ea quam omnes semper amicam omnium* (*Cael.*32) y aparece en el *Carmen* 72, vv. 3-4:⁷

*dilexi tum te non tantum ut vulgus amicam,
sed pater ut natos diligit et generos.*

Te amé entonces no tanto como el vulgo a su amiga,
sino como un padre quiere a sus hijos y a los esposos de sus hijas.

La noción de *meretrix* se confirma con la mención del *pretium* y se establece la sinonimia *amica-meretrix* pues el *pretium* corresponde a la noción de pago, *i. e.* recibir un pago a cambio de favores sexuales, noción implícita en la significación de *meretrix*. Esta relación se reitera en el verso 7 en donde el término *meretricis* se emplea con el mismo valor.

Aufilena no ha cumplido con lo estipulado, el precio, por lo que el poeta declara:

*tu, quod promisti, mihi quod mentita inimica es,
quod nec das et fers saepe, facis facinus* (vv. 3-4).

Tú, que has mentido lo que me prometiste eres enemiga,
y, porque con frecuencia no das y recibes, cometes un delito.

Con un ingenioso juego de significados, Catulo atrae el adjetivo *inimica* (*i. e. non amica*) hacia el campo semántico y sonoro de *amica* como se enuncia en el v. 1. De este modo se componen sutiles relaciones entre *amica* con su referencia a la *amicitia* y la *bona fides* en sentido erótico, y la calificación de *inimica* asociada a *inimicitia*, *perfidia*, como negación de lo implícito en *bonae amicae*.

La aparición del adjetivo *inimica* no anula la relación *amica = meretrix* sino que hace de Aufilena una mala *amica*, una *meretrix* avara y fraudulenta pues no cumple con el precio prometido. La acción de la mujer constituye una *fraudatio*, anticipada ya por la expresión *facinus facere*. El término *facinus* como derivado de *facere* significa en primera instancia “acción”, “hecho”,⁸ pero en unión con *facere* adquiere el significado

⁷ Cf. también Horacio, *Ep.*1.15.21.

⁸ Con un adjetivo como *bonus* puede equivaler a “hazaña” (*Carmen.*66.27).

de “delito”. Catulo así lo emplea en este pasaje y en el *Carmen* 81.6: *nescis quod facinus facias?*⁹ Su actitud no ofrece ninguna opción de honestidad:

*aut facere ingenua est, aut non promisse pudicae,
Aufillena, fuit...* (vv. 5-6).

Cumplir es propio de la mujer decente, o no haber prometido de la pudorosa, Aufilena, siempre lo ha sido (...)

El término *ingenua*¹⁰ supone un respeto a la *fides* que exige el cumplimiento de las promesas realizadas pero, en tanto lo prometido atañe a favores con precios propios de una *meretrix*, el acto de *promisse* es incompatible con la condición de *pudica*. Se establece aquí la misma relación que en el *Carmen* 42, *pudica* opuesto a *moecha* y, en el *Carmen* 110, a *meretrix*.

Dado que ninguna de las alternativas corresponde a la conducta de Aufilena, el poeta finalmente declara:

*sed data corripere
fraudando officiis, plus quam meretricis avara <est>,
quae sese toto corpore prostituit* (vv. 6-8).

pero al apoderarte de lo dado
engañando, harás más servicios que los de una meretriz avara
que se prostituye con todo el cuerpo.

La mujer ha cometido fraude, ha actuado fraudando en su condición de prostituta, que se subraya con la referencia a todo el cuerpo.

Es destacable la variedad de intentos expresivos que Catulo presenta en temas de similares características. El *Carmen* 41 despliega un tono airado e injurioso hacia la mujer, Ameana, que ha solicitado un desmesurado pago a cambio de sus favores. La situación del *Carmen* 110 resulta, en comparación, más grave, puesto que hay perfidia por parte de Aufilena. Sin embargo, en este último caso, el poeta no recurre a un tono de ofensivo enfado, sino que, con didáctica ironía, ilustra a la mujer con parsimoniosa lógica sobre cuál es la conducta apropiada y en qué consiste su *facinus*.

⁹ Cicerón usa la palabra en expresiones como *rectissimum facinus* (*Phil.*13.36), *facinus facias* (*Fin.*2.95) del mismo modo que Catulo, aunque *facinus* solo puede significar “delito” (*Ver.*2.5.66).

¹⁰ Fordyce (1961: 399) anota de *ingenua*: “as often, the adjective, properly melancina ‘freeborn’, refers to the proper feeling which may be supposed to go with good birth”. Pichón (1932: 169) da las siguientes definiciones: *modo ad conditionis et indolis dignitatem pertinet; modo ad probitatem in servanda fide exhibitam*.

Hay en este poema una denigración más sutil que la de Aemeana. Con *ingenua* el poeta alaba la especial honestidad de las meretrices, así como antes ha dedicado su elogio a las *bonae amicae* pero Aufilena ni siquiera alcanza la honorabilidad de una *meretrix* ya que tiene la pésima condición de *meretrix avara*. El poema avanza con un tono progresivamente más injurioso sin que aflore una expresión emotiva como en el *Carmen* 41. Las pautas formales del epigrama propician, en gran medida, este modo expresivo.

La actitud de moderada reconvencción y de pedagogía burlesca reaparece nuevamente dirigida a Aufilena en el *Carmen* 111. Su composición retoma el modelo del *Carmen* 110. En el primer dístico el poeta enuncia lo que considera laudable:

*Aufillena, viro contentam vivere solo
nuptarum laus est laudibus ex nimiis:
sed cuivis quamvis potius succumbere par est
quam matrem fratres < te parere > ex patruo* (vv. 1-4).

Aufilena, vivir satisfecha con un solo hombre
es el mayor elogio de los más grandes elogios para las casadas:
pero vale más para cualquier mujer acostarse con cualquiera
que, como tú, parir del tío primos hermanos de la madre.

La forma *laudantur* de Catul.110.1 se ha convertido en el giro *laus est laudibus eximiis*. Sin embargo, mientras que en el Catul.110 Aufilena era movida a observar la correcta conducta de sus pares las *bonae amicae*, aquí se presenta como modelo la imagen de la *univira*. El motivo de la más elevada *laudatio* es la esposa, con una expresión *–viro contentam vivere solo–* similar aunque opuesta a la usada para Lesbia en el *Carmen* 68.135 *–uno non est contenta Catullo–* en donde el *non* excluye toda posible alabanza.

Esta vez la censura hecha a Aufilena tiene un centro distinto y el poeta actúa como testigo crítico, ya no partícipe de la situación como en el *Carmen* 110. Aufilena no es aquí una meretriz sino una hija política cuya condición inicialmente laudable de *univira* se envilece con el incesto. No hay un acuerdo absoluto de la crítica en cuanto al significado de la expresión del v. 4: *quam matrem fratres ex patruo*. Se conjetura que podría referirse a la unión de tío y sobrina, considerada incestuosa hasta el s. IV d. C., momento en que fue aceptada por ley, si bien las alusiones del *Carmen* 100 sugerirían una unión entre hermanos.

La formosa Quintia

Ajustado a la ceñida estructura epigramática, el *Carmen* 86 se compone de tres dísticos que presentan, como eje formal y conceptual, la palabra *formosa* en los tres hexámetros. Los conceptos se desarrollan con estricta lógica, apoyados en tres expresiones que los sustentan: a. *Quintia formosa est* (v. 1); b. *formosa nego* (v. 3); c. *Lesbia formosa est* (v. 5).

Esta comparación, que da como resultado el primer par de opuestos Quintia-Lesbia, está en directa correlación, por un lado, con la opinión común y generalizada que encuentra a Quintia *formosa* y, por el otro, con el discordante juicio del poeta, que no comparte esta opinión. Así surge el segundo par de opuestos que estructura el poema *multis-mihi/ego*.

Como en el caso de Aemeana (c.43), Catulo comienza por trazar un breve retrato de la mujer, sin rasgos de animadversión y evidenciando una objetiva ecuanimidad:

*Quintia Formosa est multis, mihi candida, longa,
recta est: haec ego sic singula confiteor* (vv. 1-2).

Quintia es hermosa para muchos; para mí es blanca, alta,
enhiesta. Yo así acepto cada una de estas cosas.

En el *Carmen* 43 se encuentra una enumeración de características negativas de la mujer sin adscribir tales enunciados a alguien en particular, actuando como si se limitara a reproducir la imagen que tiene ante los ojos. Contrariamente, en el *Carmen* 86 el poeta escinde dos apreciaciones en apariencia coincidentes. En primera instancia, la cualidad de *formosa* se despliega en los atributos decididamente positivos que le siguen, todos ellos referidos a la belleza de la complexión física. El adjetivo *candida* es frecuente en Catulo y por lo general aparece en contextos elogiosos en donde se busca sugerir una nota de belleza.¹¹ Los siguientes *longa* y *recta* aluden a la estatura y el porte, rasgos tradicionales de hermosura en la mujer. La expresión *singula confiteor* implica un reconocimiento de cualidades inobjetables para el poeta. No obstante, el *mihi* del primer verso anticipa el desacuerdo con la idea comúnmente aceptada de belleza, por lo que de inmediato expresa:

*totum illud 'formosa' nego: nam nulla venustas,
nulla in tam magno est corpore mica salis* (vv. 3-4).

¹¹ Cf. *candida...puella*, Catul.35.8; *candida diva*, Catul.68.70. También en Horacio, *Sat.*1.2.123.

pero niego todo aquel “hermosa”: pues ningún encanto,
ni una pizca hay de sal en ese cuerpo tan grande.

Cabe señalar que el adjetivo *formosa*, muy usado por los poetas elegíacos, es infrecuente en Catulo. El término se desarrolla tardíamente y bajo la influencia griega.¹² Si bien Cicerón lo aplica a palabras abstractas como *virtus*, en general el campo de referencia de *formosus* resulta preferentemente material.

La ingeniosidad del epigrama radica en el juego semántico: el primer *formosa* (v. 1) tiene valor físico y el poeta confirma la pertinencia de tal valor en esta acepción, pero el *formosa* siguiente (v. 3) ya ha variado su significado y el *nam* introduce su redefinición. Así, pues, para el poeta *venustas* no solo implica belleza externa, sino que alude a una hermosura interna e inmaterial que se manifiesta en lo físico. En poesía sólo Catulo hace frecuente uso de este término que no se encuentra en Horacio, Ovidio o los poetas elegíacos.¹³

La nota de *tam magno corpore*, que se corresponde con *longa y recta*, no constituye en sí misma un defecto, pero se convierte en tal por aludir a una completa falta de gracia y seducción. *Venustas* y *sal* marcan la profunda diferencia entre lo que es para muchos (*multis*) y lo que significa para el poeta. No se trata aquí de establecer si Lesbia tiene rasgos físicos más bellos que Quintia como sucede en parte con la Ameana del *Carmen* 43. La diferencia es de otra índole y ninguna abundancia de cualidades puramente externas puede salvarla. Así:

*Lesbia formosa est, quae cum pulcherrima tota est,
tum omnibus una omnes surripuit Veneres* (vv. 5-6).

Lesbia es hermosa, pues no solo es bellísima toda
sino que incluso ella sola a todas ha robado todos los encantos.

Tal como *formosa = pulcherrima tota* se opone al *formosa* que muchos atribuyen a Quintia, también la expresión del v. 6 como máxima condición de belleza auténtica se contrapone al *nulla venustas* del v. 3.

El *Carmen* 86 impone la sutil valoración de una élite refinada, que no comparte los criterios comunes, sino que admira en la mujer algo más importantes que la sola belleza física.

¹² En Plauto aparece una sola vez, frente a treinta y dos apariciones de *pulcer*, que abarca lo físico y lo moral.

¹³ Es habitual en Cicerón referido a las virtudes del discurso (*sermonem urbanum et venustum, de Orat.* 1.92; cf. igualmente *de Orat.* 1.17 y 2.327).

Conclusiones

Como se ha observado, Catulo no manifiesta un personal y serio interés en las ocasionales mujeres que participan del mundo poético. Sus imágenes las presentan como frívolas y superficiales, surgidas de una situación momentánea y, en este sentido, se asocian con los personajes femeninos de los poemas polimétricos.

Hemos tratado los personajes más importantes de los epigramas, excluida Lesbia, Quintia y Aufilena. El poema dedicado a la primera puede incluirse en el ciclo de Lesbia. Aufilena constituye una presencia singular en esta sección, tal como ocurre con la Ameana de los polimétricos. Los dos poemas que se le dedican no han suscitado mayor interés en la crítica y es recurrente la explicación de que se trata de un mero ejercicio o de un juego literario, algo imposible de fundamentar.

Quintia puede asociarse con la Ameana del *Carmen* 43 en tanto que Aufilena se acerca a la Ameana del *Carmen* 41.¹⁴ Quintia y Ameana son comparadas con Lesbia (*tecum Lesbia nostra comparatur?* Catul.43.7), pero, tras la similitud, hay destacables diferencias. En este caso, el poeta enfatiza la fealdad física y moral de Ameana mientras que la comparación Quintia-Lesbia representa un cotejo interior del poeta, una confrontación personal de mujeres y conceptos de belleza que se resuelve a favor de Lesbia con el final reconocimiento de su excelsa *venustas*. En el proceso intelectual del epigrama, la bella Quintia se decolora, se vuelve opaca, insulsa, carente de *mica salis*. Con el tono de la primera sección del corpus, el acento del *Carmen* 43 está puesto en el ataque y la censura, en tanto que las apreciaciones del *Carmen* 86 concuerdan con el tono reflexivo de los epigramas sobre Lesbia.

En el caso del binomio Aufilena-Ameana (*Carmen* 41) los nexos son menos evidentes, pero es posible establecer algunas coincidencias. Se las presenta como bajas prostitutas, ya que el poeta alude a un principio de trato comercial con ellas, un pago a cambio de favores sexuales. En ambos casos el trato se frustra: Ameana pide un pago desmedido, Aufilena toma y no da.

Estos dos únicos personajes femeninos de los epigramas, frente al mayor número en los polimétricos, sugieren que Catulo prefirió un tipo de expresión distinto del epigramático para tales cuestiones. La única mujer de la sección que suscita las profundas reflexiones del poeta es la amada.¹⁵ Para las restantes no vale la reflexión: no parecen interesarle al poeta ni ellas parecen merecerlo. Con excepción de Lesbia,

¹⁴ Forsyth (1977: 46).

¹⁵ Lyne (1980: 174).

ninguna mujer reclama el interés personal de Catulo y todas, en definitiva, le merecen un frívolo desdén.

Los epigramas dedicados a Lesbia pueden ser apreciados en su alta originalidad, pero también los cuadros femeninos de muchos poemas pueden considerarse obras de equivalente calidad artística.

Bibliografía

Fuente

Fordyce, Christian James (1961). *Catullus: A Commentary*. Oxford: Oxford University Press.

Estudios

Forsyth, Phyllis Young (1977). "The Aemeana Cycle of Catullus". *Classical World*. 70: 445-50.

Gaisser, Julia Haig (ed.) (2007). *Catullus. Oxford Readings in Classical Studies*. Oxford: Oxford University Press.

Galan, Lía (1994). "La mujer en los poemas breves polimétricos de Catulo", en *Estudios de Lírica Latina*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.

Lyne, Richard Oliver A. M. (1980). *The Latin Love Poets. From Catullus to Horace*. Oxford: Oxford University Press.

Pichón, René (1932). *Le Mariage Religieux à Rome*. Paris: Wentworth Press.



Colección Studia et Nugae

hya Facultad de
Humanidades
y Artes_UNR

C E L
Centro de Estudios Latinos
Prof. Beatriz Rabaza

UNR