

¿Estereotipos femeninos sexuales?: Una relectura del discurso catuliano hacia las mujeres a partir de las pruebas por persuasión aristotélicas

Recibido: 20-01-2023
Aprobado: 31-08-2023

Jenny Salas Moya
Universidad de Costa Rica
San José, Costa Rica
jenny.salasmoya@ucr.ac.cr
ORCID: 0000-0001-7728-8848

RESUMEN

En este artículo se analiza, a partir de las pruebas por persuasión aristotélicas o *písteis*, *ēthos*, *páthos* y *lógos*, el tratamiento de Cayo Valerio Catulo, poeta romano del siglo I. a.C., hacia las mujeres cuyas conductas sexuales no siguen los lineamientos establecidos por la palabra dada (*fides*) y el pudor (*pudicitia*) romanos. Se propone que la relación entre autoridad y autoría presentes en la significación de la *auctoritas* permite establecer un vínculo entre la retórica, la violencia simbólica y la composición literaria poética. De las *písteis* aristotélicas analizadas en el poemario catuliano, el *ēthos* se presenta como la prueba más recurrente. Por medio de la censura o el vituperio se presentan estereotipos femeninos, especialmente de tipo sexual contra las mujeres.

Palabras clave: neotéricos; retórica; elegía romana; violencia de género; estereotipos femeninos sexuales.

Female sexual stereotypes? A reinterpretation of the Catullian discourse towards women based on Aristotelian rhetorical proofs

ABSTRACT

This article analyzes, based on Aristotle's rhetorical proofs or *pisteis*, *ethos*, *pathos*, and *logos*, the treatment of Gaius Valerius Catullus, a Roman poet from the 1st century BC, towards women whose sexual behaviors do not follow the guidelines established by the Roman given word (*fides*) and modesty (*pudicitia*). It is proposed that the relationship between authority and authorship in the meaning of *auctoritas* shows a link between rhetoric, symbolic violence and poetic literary composition. Of the Aristotelian *pisteis* analyzed in the poems of Catullus, *ethos* is presented as the most recurrent proof. Through censorship or vilification, female stereotypes are presented, especially of a sexual nature against women.

Keywords: neoteric poets; rhetoric; Roman elegy; gender violence; female sexual stereotypes.

INTRODUCCIÓN

Cayo Valerio Catulo fue un poeta romano del siglo I a.C. Según Cornelio Nepote, amigo personal del poeta, este nació en el año 87 a.C. y murió en el 57 a.C. a la edad de 30 años. Este joven escritor perteneció a un movimiento literario denominado *neoterói* o neotéricos (llamados así por Marco Tulio Cicerón), también conocido como *poetae noui* o poetas nuevos, el cual se caracterizó por su dedicación a la expresión de sentimientos a través de sus poemas y por priorizar los valores del homo (hombre) por encima de los del *ciuis* (ciudadano).

El movimiento neotérico amó la cultura griega, importó nuevas formas de la literatura helenística, nuevos géneros y nuevas formas métricas, y presentó la libertad (moral, amorosa y literaria) como su baluarte. Catulo, único representante de este “círculo literario”, ha sido considerado como el poeta más intimista de la literatura universal (González, 2001). No debe extrañar, por tanto, que en su poemario se presente la cotidianidad de las personas de diversos sectores sociales y el ambiente circundante de la *urbs* (urbe) de finales de la República romana, principalmente, del entorno del que se rodeó el poeta y el cual describe vívidamente en sus versos.

Las personas a las que Catulo dirigió sus poemas fueron tanto hombres como mujeres. De acuerdo con Von Albrecht (1997), en su origen, es decir, en el contexto en el que vivió el poeta, los poemas circulaban, en los ámbitos de sus amigos, en tablillas o en papiro; se desconoce si la selección de poemas que ha llegado hasta nosotros fue reunida por el propio Catulo. Lo que sí ha acordado la tradición es que, en su poemario, se encuentra todo un repertorio de personajes, la mayor parte de ellos únicamente conocida por sus versos, en los cuales da cuenta de la vida en la calle, de los tratos sociales, de las formas y las costumbres del momento (González, 2001). No obstante, la presencia de las féminas en el poemario catuliano responde, con frecuencia, a los vínculos, en su mayoría sexuales, que las relacionaron ya fuera con Catulo o con otros varones.

En la Roma de finales de la República, las mujeres se definieron a partir de dos estatutos morales, son púdicas o impúdicas. El concepto de *pudicitia* comprende virtudes como honestidad, fidelidad, castidad,

economía, modestia, compostura, recato, entrega al marido y a los hijos, formación intelectual sin ostentación ni ánimo de llamar la atención, abnegación, frugalidad, obediencia, dignidad, tranquilidad y ecuanimidad de ánimo, sentido del deber, piedad religiosa, agrado y gracia (Librán, 2007).

La *pudicitia* es un modelo de vida y un elemento intrínseco de la idea de la *mater familias*. En términos de Musso (2020), la *mater familias* o matrona romana se estimaba como una mujer abnegada y obediente a su marido, cuyos signos de virtud eran no hablar demasiado y no beber vino, ya que este desinhibe, lo cual podía llevar a las féminas a hablar, a divertirse y a comportarse de manera deshonrosa en público e, incluso, podía arrástrala al adulterio. Como bien señala Librán (2007), en el contexto romano de la antigüedad, las cualidades más apreciadas y admiradas en las matronas romanas eran *pudicitia* y *fides*, la prenda más querida y buscada entre los amantes era la fidelidad emocional exclusiva y la total entrega al otro, formalizada en un auténtico pacto de amor (*foedus amoris*).

La idea de la fidelidad por parte de la amada está muy relacionada con el pundonor establecido para el *uir* romano, el amante. Este, de acuerdo con Hinojo (2003), persigue un objetivo muy claro, lograr el afecto y el amor de la mujer amada, y convencerla de que nadie la ama como el autor del mensaje. Este discurso tan patente en el poemario catuliano comparte con la retórica aristotélica su principal fin, que es persuadir. Por tanto, en este artículo me propongo analizar, a partir de las pruebas por persuasión aristotélicas o *písteis*, *ēthos*, *páthos* y *lógos*, el tratamiento de Cayo Valerio Catulo, poeta romano del siglo I. a.C., hacia las mujeres cuyas conductas sexuales no siguen los lineamientos establecidos por la palabra dada (*fides*) y el pudor (*pudicitia*) romanos.

1. LA RETÓRICA Y LA [AUCTOR]ÍA LITERARIA

Uno de los aportes señalados a Aristóteles en su tratamiento de la retórica es el de haberla convertido en un arte. Como consecuencia, se le ha relacionado con distintos ámbitos; por ejemplo, con el lenguaje, la

interacción social, la argumentación, la estética de la palabra y el poder, según Campos:

Esta invención humana que llamamos retórica etimológicamente encuentra su razón de ser en el lenguaje humano: sin lenguaje no puede haber retórica. Así parece confirmarlo la raíz indoeuropea *wer-*, hablar, de la cual procede, que dio origen en griego al verbo *ειπω*, decir (...) Su expresión social se manifiesta en palabras como *ρήτωρ*, orador, y *ρήσις*, discurso, cuya semántica solo adquiere sentido y práctica en el seno de la comunidad política (...) Su vínculo con el poder se aprecia principalmente en los contextos políticos y jurídicos, en los que encontramos voces de orden legal como *ρητόν*, convenio, cita; *ρήτρα*, acuerdo, pacto, ordenanza, precepto, derecho de hacer uso de la palabra, que también es el nombre de ciertos pilotes en los que se consignaban y publicaban los preceptos legales (2015, p.04).

El lenguaje, el poder y las relaciones sociales son áreas que se encuentran imbricadas en el modo de operación de la violencia simbólica, la cual funge, de manera análoga a la retórica, como articuladora de diferentes fenómenos sociales tales como el campo político, el artístico, el campo intelectual y el de las clases sociales, etc. (Gutiérrez, 2004).

La violencia simbólica (...) está presente en cada uno de los campos donde circulan y se disputan entre los agentes sociales comprometidos (...) los bienes simbólicos que allí están en juego, en el marco de estructuras de posiciones y de relaciones entre posiciones de dominación-dependencia (Gutiérrez, 2004, p. 290).

Tal como se menciona en Salas-Moya (2016), la relación entre autoridad y autoría presente en la significación de la *auctoritas* permite establecer un vínculo entre la retórica, la violencia simbólica y la composición literaria poética. En una poesía intimista como fue la de Catulo predomina la pasión amorosa, los sentimientos expresados por el *auctor* en relación con la amada aspiran a un tipo de amor caracterizado por la entrega total de los amantes. De ahí que el amor se encuentre condicionado en el caso de las mujeres, a una estipulación única, la de permanecer fieles a su amante masculino.

El vocablo *fides*, del cual procede *foedus* (pacto), es recurrente en las descripciones y en los acuerdos pactados entre los amantes. La *fides* desde el plano jurídico otorgaba plena seguridad de derechos a las personas e igualmente, expresaba alianzas y relaciones políticas (Fernández, 2001), mientras que, en el campo poético, su significado deviene en una especie de pacto de fidelidad y de amor exclusivo (Hinojo, 2003). El amor real se constituirá como tal, toda vez que se encuentre vinculado a la *fides* o a la *palabra dada*, particularmente, al respeto de los *foedera amoris* (pactos de amor).

De acuerdo con la retórica aristotélica, los emisores de un discurso —en el caso del mundo antiguo, los hombres— pueden lograr los objetivos que persiguen a través de las pruebas por persuasión o *písteis*. Estas corresponden a tres: *ēthos*, *páthos* y *lógos*. Respectivamente, las que residen en el talante del que habla, las que predisponen al oyente de alguna manera y las últimas, en el discurso mismo, merced a lo que demuestra o parece demostrar (*Rh.*, 1994, p. 175, l. 1356a1-5). De todas ellas, destaca el filósofo, el *ēthos* constituye la prueba más firme porque a las personas honradas se les cree más y con mayor rapidez (*Rh.*, 1994, p. 176, l. 1356a7).

2. LAS PRUEBAS POR PERSUASIÓN ARISTOTÉLICAS

La retórica emplea, en sus medios de operación, una *rhēsis* o discurso caracterizado por transmitir un mensaje de poder. Según Aristóteles, las causas por las cuales las personas logran los objetivos que persiguen pueden teorizarse y es, precisamente, la retórica la que puede otorgar los medios para efectuarlo. La retórica se define, entonces, como “la facultad de teorizar lo que es adecuado a cada caso para convencer” (*Rh.*, 1994, p. 173, l. 1355b25). El método propio de la retórica es el que se refiere a las pruebas por persuasión (*Rh.*, 1994, p. 167, l. 1355a5):

Puesto que la retórica tiene por objeto formar un juicio resulta así necesario atender, a los efectos del discurso, no solo a que sea demostrativo y digno de crédito, sino también a cómo ha de presentarse uno mismo y a cómo inclinará a su favor al que juzga (*Rh.*, 1994, p. 307-308, l. 1377b20-27).

Según Aristóteles, se persuade por la disposición que tengan las personas, cuando estas son movidas a un sentimiento en particular, “no hacemos los mismos juicios estando tristes que estando alegres, o bien cuando amamos que cuando odiamos” (1994, p. 177, I. 1356a 15). Las pruebas por persuasión se obtienen, o bien porque los que juzgan se persuaden, o porque ellos mismos experimentan alguna pasión, o porque suponen unas determinadas cualidades o bien porque se les ofrece una demostración (*Rh.*, 1994, p.479, III. 1403b10-12).

El *ēthos* corresponde a la “autoridad” concedida por el talante personal y por la credibilidad que es capaz de transmitir en su discurso quien lo emite. Consecuentemente, la credibilidad del emisor radica no solo en cómo se presente, sino en que, por medio de su discurso, pueda mostrar lo verdadero o, al menos, lo que parece serlo. Aunado a lo anterior, manifiesta el Estagirita que otro de los medios por los cuales se obtienen las pruebas por persuasión es a través de la experiencia de una pasión, *páthos*. Este factor resulta decisivo en los poemas de Catulo dirigidos a las mujeres porque, precisamente, la actitud del poeta frente a ellas depende del tipo de sentimiento que lo embargue en un momento determinado. Aristóteles define las pasiones como:

Aquello por lo que los hombres, cambiando íntimamente, se diferencian ante el juicio. Les sigue a las pasiones, como consecuencia, tristeza o placer; así son, por ejemplo, la ira, la compasión, el temor y cuantas otras hay semejantes a estas y sus contrarias (*Rh.*, 1994, p. 310, II, 1378a 20ss).

Consecuentemente, con respecto a las pasiones deben distinguirse tres aspectos: el estado en que se encuentran las personas, contra quienes se dirigen las pasiones y qué las motiva (*Rh.*, 1994, p. 311, II, 1378a 23ss). Entre las referidas pasiones se enumeran el amor y el odio. El amor es “la voluntad de querer para alguien lo que se piensa que es bueno—por causa suya y no de uno mismo—, así como ponerlo en práctica hasta donde alcance la capacidad para ello (1994, p. 177, I. 1308b 35). Por su parte, el odio se define por aquello que es contrario a la amistad, y las causas para esta son el favor, el hacerlo sin necesidad de que se ruegue y el no hacer patente que se ha hecho (*Rh.*, 1994, p. 332, II. 1381b36-37).

La última de las pruebas por persuasión propuesta por Aristóteles es el *lógos*, el discurso propiamente. Este es el motor mediante el cual las personas se persuaden, “cuando les mostramos la verdad o lo que parece serlo” (*Rh.*, 1994, p. 176, l. 1356a17-21). Con esta prueba se hace referencia a la práctica del discurso, y de la razón y del pensamiento, (Carrillo, 2005).

3. LOS GÉNEROS RETÓRICOS

De acuerdo con Aristóteles, los géneros retóricos son tres, el deliberativo, el judicial y el epidíctico. Cada uno de estos discursos se ocupa de una materia particular: lo propio de la deliberación es el consejo y la disuasión; lo propio del proceso judicial es la acusación o defensa y lo propio del discurso epidíctico es el elogio y la censura. Cada uno de estos géneros tiene, además, un fin, que son tres, como los géneros que existen: para el que delibera, el fin es lo conveniente y lo perjudicial; para los que litigan en un juicio, el fin es lo justo y lo injusto; para los que elogian o censuran, el fin es lo bello y lo vergonzoso. (*Rh.*, 1994, p.194-195, l. 1358b5-30). De esta manera:

Todos los que elogian y censuran, los que aconsejan y disuaden y los que acusan y defienden no solo tratan de mostrar cuanto se ha dicho, sino también que es grande o pequeño, ya sea el bien o el mal, ya sea lo bello o lo vergonzoso, ya sea, en fin, lo justo o lo injusto, y todo ello, considerándolo en sí mismo o bien comparándolo con otras cosas (*Rh.*, 1994, p. 197, l. 1359a 15-25).

Cada discurso tiende a la consecución de un objetivo. El género deliberativo busca la felicidad, pues “es sobre ella misma y sobre lo que a ella tiende o le es contradictorio sobre lo que versan todos los consejos y las disuasiones” (*Rh.*, 1994, p. 197, l. 1360b9-11). Tal felicidad está constituida por partes, entre ellas, las excelencias propias del cuerpo como la belleza; además de la fama, el honor y la virtud. (*Rh.*, 1994, p. 204, l. 1360b10). La posesión de todas ellas desembocará en la obtención del objetivo anhelado. En el género judicial, Aristóteles analiza los motivos del comportamiento humano, asegura que las acciones que se cometen suceden o por azar, o por naturaleza, o por fuerza; como consecuencia, las que se hacen por causa de sí mismos, y de las que son ellos los autores,

unas las hacen por hábito y las otras por impulso, sea este racional o irracional. Con esto, concluye el Estagirita que los hombres actúan motivados por el interés o por los sentimientos (*páthos*) que buscan el placer. (*Rh.*, 1994, p. 259, I, 1369a15-20). El género epidíctico busca lo bello y lo vergonzoso, pues este discurso es aquel que se ocupa del elogio y la censura, le corresponde el tiempo presente ya que “todos alaban o censuran conforme a lo que es pertinente, aunque muchas veces puede actualizarse lo pasado por medio de la memoria y lo futuro usando conjeturas (*Rh.*, 1994, p. 195, 1358b20). De manera que si bien, el tiempo es el del ahora, bien puede recurrirse a otros momentos. Los tres géneros de discursos retóricos, aún cuando persiguen fines diferentes, comparten ciertas características: todos tratan sobre lo posible y lo imposible, sobre lo que ha sucedido o no ha sucedido, o bien sobre lo que será o no será (*Rh.*, 1994, p. 395, II. 1391b27-30). Comparten, además, el tópico de la magnitud, porque todos hacen uso del recurso de aumentar o atenuar algo, tanto los que deliberan, los que alaban o censuran como los que acusan o defienden. (*Rh.*, 1994, p. 395, II. 1391b27-30).

El género epidíctico resulta trascendental en el análisis del poemario de Catulo, la razón de ello se explica por lo siguiente: el discurso catuliano se caracteriza por la descripción individualizada de las mujeres. Esta descripción comprende tanto aspectos físicos como actitudinales que llevan al poeta a una oscilación entre la aceptación y el rechazo respecto a ellas, ya que un mismo comportamiento (tener trato carnal con un hombre) parece una acción reprochable en unas mujeres, pero es aprobada e, incluso, alabada en otras de sus congéneres. Según manifiesta Aristóteles, entre los objetivos de quien elogia o censura se enumeran la virtud, el vicio, lo bello y lo vergonzoso. A partir de ellos, establece el Estagirita, podrá comprenderse, en primer lugar, cuál es el talante (*ēthos*) de quien habla y, por tanto, generar credibilidad en quienes reciben el mensaje; en segundo lugar, se podrá conocer a las demás personas, pues estos mismos objetivos operan como parámetros para ellas. A partir de ellos se puede elogiar, encomiar o vituperar a alguien. El elogio es un discurso que da a conocer la grandeza de una virtud. Por ende, conviene en él presentar las acciones como propias de esta y debe basarse en acciones. El encomio, a su vez, se refiere a las obras, y lo que las rodea sirve

de argumento “las obras, por su parte, son signos de los modos de ser; por lo que incluso podríamos elogiar al que ninguna ha hecho si estuviéramos persuadidos de que es capaz”. (Rh., 1994, p. 249, l. 1367b32-34), mientras que el vituperio es lo contrario del elogio.

4. ANÁLISIS DEL DISCURSO DE CATULO HACIA LAS MUJERES

Si se parte de la pertenencia del poeta Cayo Valerio Catulo al círculo literario denominado neotérico debe destacarse, antes de ahondar en el *ēthos del poeta*, el *ēthos* que caracterizó a este grupo de jóvenes escritores que invirtieron, con su poesía, los valores tradicionales romanos. Al respecto, Pestaño (2005) menciona lo siguiente:

Desde el prisma político, social y literario de Cicerón, la actitud neotérica resultaba, cuando menos, inconveniente, dado que contravenía su conciencia individual y su *ethos* literario. En una personalidad tan acentuada como Cicerón el *ethos* tradicional resulta del —y en su desarrollo equivale al— *epos* del pueblo romano. El hombre, por lo tanto, debe cumplir con su función pública y sólo merece ser individualizado como representante de una comunidad (p.241).

En virtud de la polaridad entre los planteamientos de Cicerón y del movimiento neotérico se ha planteado un *ēthos* ciceroniano y un *ēthos* neotérico (al que pertenece Catulo). Este *ēthos* neotérico se pronuncia a favor de la proyección del subjetivismo, del intimismo poético, del individuo y su sentir.

En el poemario catuliano, el *ēthos* le corresponde al poeta como transmisor de un discurso. Con respecto a Catulo, lo que se sabe, en su mayoría, es información ofrecida por él mismo a través de su poesía. Se conoce que estaba enamorado rotundamente de una mujer a quien él denominó Lesbia, también nos transmite que era un excelente amigo, un hermano cariñoso quien, incluso, se presenta a través de sus poemas como un hombre honesto.

La adopción de un talante (*ēthos*) superior y moralizante, por Catulo, concuerda con algunos planteamientos modernos en los cuales se aborda la escritura como una especie de paternidad literaria. Los *auctores* se han

constituido en autoridades literarias y artísticas, en gente de “clase” y, por ello, dignos de enseñanza. El *auctor* ha sido reconocido no solo como adquirente del saber, sino como poseedor de un conocimiento admitido por todos, es decir, que tiene crédito y por ello se le legitima. La relación entre la figura del *auctor* y el planteamiento del Estagirita acerca del *ēthos* del orador se hacen evidentes en el poemario Catuliano una vez que se advierte la prevalencia de emociones personales de Catulo en la expresión de su poesía. En consideración de Popov (2003), Catulo, aun cuando es *auctor* de su poesía, también hace de sí mismo un personaje y habla de este personaje siempre que se menciona en tercera persona.

En la relación entre el autor y el retrato de sí mismo, Catulo, mediante su uso de la primera persona, vuelve más notorios y significativos los esfuerzos por mantener en vano las propias emociones a una distancia poética, recayendo al final, con gran frecuencia, en la subjetividad que otorga la primera persona (Popov, 2003). El yo lírico se desenvuelve en primera persona singular cuando enfatiza su persona y en tercera persona singular cuando quiere puntualizar las acciones de los otros, con lo cual mengua su propia participación. Catulo transmite un “*ēthos*” intachable como amante, como amigo y como ciudadano, es un hombre de confianza, es un *uir*. La noción de *uir*, en concomitancia con la figura del *pater* (padre), hace referencia a un ciudadano libre y con aptitud política, poseedor de una *uir* (la característica propia de un hombre) (Balmaceda, 2007), la cual radica, entre otras, en su disposición para la guerra y en su capacidad de generar nuevos ciudadanos.

El poeta como *uir*, como *pater* y como *auctor* es admirado y escribe para una posteridad a la cual le transmite tanto los vicios como las virtudes de los destinatarios de su poesía. Evidencia de ello son sus mismos versos (el empleo de la Negrita en el poema es de la investigadora):

LXXVIII b

(...) Verum id non impune ferēs: **nam te omnia saecula [5]
Noscent, et qui sis fama loquetur anus.**

LXXVIII b

Mas no impunemente lo harás, **pues conoceránte los siglos [5]**

todos, y dirá quien seas la fama vieja.

En las ideas que conformaron la noción del *uir* romano, resalta no solo el poder que ejercía como ordenador social y moral, sino también la obligación de mantenerse intachable y poseedor de buena fama. El *uir* debe ser viril, esta propiedad la concreta Bordieu (2000) en el término *pundonor*, el cual es indisociable de la virilidad física, a través, especialmente de las demostraciones de fuerza sexual. El *uir* tiene una obligación social, la de reivindicar y afirmar su posición de patriarca socialmente, “la condición masculina en el sentido de *uir* supone un deber-ser, una *uirtus*, virtud, que se impone como natural e indiscutible” (Bordieu, 2000, p.67).

A través de este poema advertimos la presencia de un *ēthos* por medio del cual el auctor, Catulo, anuncia la potestad que posee, él puede transmitir los crímenes de sus destinatarios a una posteridad que se encargará de juzgarlos. En términos de Macaya (1999):

El esquema paternalista de la creación literaria consolida, por tanto, la imagen del autor, del creador masculino que es también dispensador de fama, fundador de ciudades y de estirpes (...). Y puesto que controla tanto las fuentes productoras -palabra, ley, ciudad, familia- como la que de ellas surge, se constituye igualmente en poder que jerarquiza (p. 206).

El poeta emplea distintos mecanismos: adopta una posición superior, es un agente moral, atributo por excelencia del *uir* y, a partir de su posicionamiento como tal, emite juicios, sentencias, alabanzas, únicamente, porque ya ha construido una identidad que lo libra de la crítica o de la censura. Él es el único capacitado tanto moral como sexualmente para juzgar los comportamientos de todos quienes lo rodean, especialmente de las mujeres.

El poema que mejor refleja esta situación es precisamente, la composición LXXVI, considerada como la primera elegía romana. Los estudios sobre este *carmen* —tomado, aunque sin certeza, como uno de los últimos poemas del ciclo dedicado a Lesbia, la mujer amada del poeta— se han enfocado en evidenciar, mediante el léxico utilizado para referirse al motivo del amor, el sufrimiento y el dolor que, como una

consecuencia del *seruitium amoris*, experimenta el autor ante la certeza de la pérdida de la mujer que ama:

LXXVI

Si qua recordanti benefacta priora uoluptas
Est homini, cum se cogitat esse pium,
Nec sanctam uiolasse fidem, nec foedere nullo
Diuum ad fallendos numine abusum homines,
5 Multa parata manent tum in longa aetate, Catulle,
Ex hoc ingrato gaudia amore tibi.
Nam quaecumque homines bene cuiquam aut dicere [possunt
Aut facere, haec a te dictaque factaque sunt;
Omniaque ingratae perierunt credita menti.
10 Quare cur tu te iam amplius excrucies?
Quin tu animum offirmas atque istinc teque reducis
Et deis inuitis desinis esse miser?
Difficile est longum subito deponere amorem.
Difficile est, verum hoc qua libet efficias.
15 Vna salus haec est, hoc est tibi peruincendum;
Hoc facias, siue id non pote siue pote.
O dei, si uestrum est misereri, aut si quibus unquam
Extremam iam ipsa in morte tulistis opem,
Me miserum adspicite et, si uitam puriter egi,
20 Eripite hanc pestem perniciemque mihi,
Quae mihi subrepens imos ut torpor in artus
Expulit ex omni pectore laetitias.
Non iam illud quaero, contra ut me diligat illa,
Aut, quod non potis est, esse pudica uelit;
25 Ipse ualere opto et taetrum hunc deponere morbum.
O dei, reddite mi hoc pro pietate mea.

LXXVI

Si algún placer tiene el hombre que los beneficios antiguos
recuerda, cuando que él es piadoso piensa,
no ha violado la santa fe, ni pacto alguno, ni ha usado
mal, para engañar a los hombres, poder de dioses,
entonces muchos gozos te quedan preparados, Catulo,
en larga edad, por este amor ingrato.
Pues cuantas cosas pueden los hombres decir en bien de alguien,
o hacer, por ti ésas hechas y dichas fueron,
y perecieron todas a una mente ingrata confiadas.
¿Por qué te atormentas ya más por este asunto, 10
y no afirmas el ánimo tú, y de allí también te retiras,
y contrarios a los dioses, de triste ser acabas?

Difícil es el largo amor deponer de repente.
 Difícil es, mas cumple que esto hagas, como fuere.
 Ésa es la salud única; esto por ti ha de ser alcanzado. 15
 Harás esto, o se pueda tal cosa, o no se pueda.
 Oh dioses, si es vuestro el apiadarse, o si a veces a algunos
 llevasteis, ya en la misma muerte, la ayuda extrema,
 vedme propicios, triste, y, si la vida llevé puramente,
 esta desventura quitadme, y esta muerte 20
 que, como un torpor, en lo hondo de los miembros entrándome,
 expulsó del pecho todas las alegrías.
 No pido ya esto: que aquélla por su parte me ame,
 o, lo que no es posible, que ser honesta quiera.
 Yo mismo sanar escojo, y deponer este morbo sombrío. 25
 Oh dioses, esto a mí, por mi piedad, volvedme.

En la lectura del poema se evidencia que esta composición, además de expresar el sufrimiento del enamorado a raíz de la entrega absoluta a la amada, constituye una reivindicación implícita de los valores del *uir* romano, en este caso del poeta mismo, omitidos en la relación de *seruitium* o esclavitud a la que se expone el varón en la metáfora del tópico de la esclavitud de amor o *seruitium amoris*.

La denominación de *uir*, explica Walters (1997) no se utilizó para referirse simplemente a un hombre adulto, sino que era exclusiva para hombres adultos, libres y ciudadanos romanos, únicos quienes estaban en la cúspide de la jerarquía social, de ahí que el término *uir* que, en un principio se refiere al sexo biológico, es más bien una descripción social, de género y de estatus. En su condición de *uir*, el mandato social le exige la predicación ineludible de su función dominante y activa dentro de cualquier vínculo sexual (Schniebs, 2004).

El vituperio y la alabanza aparecen entremezclados porque hay sentimientos encontrados. La pasión, *páthos*, prevalece en las emociones transmitidas por Catulo, el amor se sufre como una enfermedad, *morbus*, como una experiencia traumática y dolorosa. Reflejo de ello son los términos que emplea el poeta para referirse a este sentimiento: *ingrato*, *desagradecido* y *excrucies, torturante* (v. 6; v. 10), vocablos donde más se evidencia la metáfora del amor como esclavitud, porque es un sentimiento que atormenta y que martiriza. El *longus amor* o amor prolongado (v.13)

del que habla Catulo resulta difícil de abandonar, mas es un imperativo hacerlo.

Un ejemplo paradigmático de la fluctuación pasional entre el amor y el odio, sentimientos entre los cuales se debate constantemente Catulo, se hace evidente en el famoso *carmen* LXXXV, *odi et amo*, el más conocido de todos los epigramas catulianos y el que ha sido objeto de más imitaciones.

LXXXV

Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris.
Nescio, sed fieri sentio et excrucior.

LXXXV

“Odio y amo. Por qué lo haga, preguntas acaso.
No sé. Pero siento que es hecho, y me torturo”.

Esta composición ha sido denominada, según Ramírez (1986), como una pasión en miniatura, pues en catorce palabras el poeta es capaz de analizar con un tono apasionado su situación con Lesbia. Como bien destaca Álvarez (2010), “el sufrimiento causado por el amor fue asociado tradicionalmente a la esfera de lo femenino (...) el angustiado Catulo enfrenta la obsesión del sentimiento amoroso que no logra controlar ante el abandono del ser amado”(p. 11). Como bien detalla Soler (1993), a Lesbia no se le nombra como destinataria de este poema, el retrato psicológico es el de Catulo padeciendo por el abandono de su amada; sin embargo, Lesbia siempre está presente.

Una de las razones señaladas para la mutación de las pasiones (*páthos*) que embargan el corazón del poeta, las cuales posteriormente cambian a agravios, podría buscarse en el tópico amoroso elegiaco denominado *foedus amoris* o pacto de amor. En consideración de Villalba (2008), una de las características de este tópico radica en la percepción del amor por parte del poeta-amante como un pacto sagrado e inquebrantable (*sanctae foedus amicitia*). En la poesía neotérica y en la elegiaca posteriormente, el pacto de amor se convierte en un tópico literario, la mujer amada es púdica no cuando se abstiene de tener relaciones con un hombre, sino cuando le es fiel a único amante (Librán

2007). No obstante, una vez roto el pacto de amor, el amante empieza a tratar a la amada de manera execrable.

La actitud violenta de Catulo hacia las mujeres, particularmente hacia Lesbia, encuentra su justificación en el rompimiento de un pacto, *foedus amoris*, un contrato de fidelidad que no se cumple. Y es que la multiplicidad de compañeros sexuales de las mujeres, así como la práctica sexual abundante con que muchas de ellas son descritas en el poemario catuliano son las únicas justificaciones de los vituperios y de las valoraciones negativas que emite el poeta con respecto a ellas. Como bien afirma Bonifaz-Nuño (1992):

Los ataques contenidos en los poemas con que Catulo critica a personas contemporáneas suyas, aparentan tener diversos objetivos, entre los cuales sobresalen el libertinaje, el incesto, el adulterio, la mentira, la fealdad, la falta de talento, la traición a la amistad, el despilfarro, la avaricia, la carencia de urbanidad, la rapiña; principalmente, en breve, las costumbres impuras (p. XIII).

Las supuestas infracciones femeninas a la moral romana son los argumentos con los que Catulo se otorga el poder de censurar, o condenar las acciones de las féminas. Para elaborar los juicios a los que las somete, utiliza la pasión y los sentimientos —*páthos*—, no la moral misma, ya que: “según se trasluce en sus poemas, él es adultero, libertino, avaro, dispuesto a realizar actos de rapiña en su provecho, y es maldiciente y depravado y ponzoñoso” (Bonifaz-Nuño, 1992, p. XIII). No obstante, él se presenta burlado y engañado, despierta empatía por medio de la expresión explícita de pasiones desbordadas, las cuales lo capacitan moralmente y le permiten, de manera justificada, juzgar y censurar.

El caso del poema LVIII dedicado a Lesbia es particularmente esclarecedor. destaca la descripción desdeñosa y el odio irracional que manifiesta Catulo por Lesbia, en él se expresa el grado de degradación al que esta ha llegado en materia sexual según el poeta (Soler, 1993):

LVIII

Caeli, Lesbia nostra, Lesbia illa,
Illa Lesbia, quam Catullus unam

Plus quam se atque suos amavit omnes,
Nunc in quadruuiis et angiportis
5Glubit magnanimi remi nepotes.

LVIII

Oh Celio, nuestra Lesbia, Lesbia aquella,
aquella Lesbia a quien Catulo sola
más que a sí mismo amó y los suyos todos,
hoy en las callejas y en encrucijadas
pela a los nietos de Remo magnánimo. 5

Lesbia adquiere una condición anómala, no hay un verbo que explicita cuál es el hecho ejecutado por ella, sino que para señalar su proceder sexual se recurre a una metáfora: “pela a los nietos de Rómulo”, a sus compañeros sexuales masculinos, esto es lo que expresa el verbo utilizado para describir sus actos, *glubo*, -ere, -psi (pelar, mondar) (Segura, 2003). Las palabras utilizadas por Catulo para relatar el proceder de las mujeres son menos explícitas en cuanto a materia sexual, el léxico de ellas con respecto a querer mantener una relación sexual es más encubierto.

Esta situación no solo es evidente en los poemas en los que es Catulo quien describe las acciones de las mujeres, sino en aquellas en las que él relata pensamientos que han sido “expresados por ellas”. Tal es el caso del poema LXX, en el cual Catulo desarrolla el tópico del *sacramentum amoris* o juramento de amor entre él y Lesbia (Soler, 1993).

LXX

Nulli se dicit mulier mea nubere malle
Quam mihi, non si se Iupiter ipse petat.
Dicit; sed mulier cupido quod dicit amanti
In vento et rápida scribere oportet aqua.

LXX

Mi mujer dice que ella a ninguno, para unirse, quisiera
más que a mí; ni aunque la pida el mismo Júpiter.
Dice; mas lo que dice la mujer al amante anheloso
Conviene que se escriba en viento y en agua rápida.

En este poema, además de la ambigüedad de las palabras puestas en la boca de Lesbia con respecto a su deseo de casarse con el poeta, mediante la voz *nubo*, -ere, *nupsi*, (tomar marido, unirse en matrimonio) (Segura, 2003), se presenta otro elemento recurrente e implícito en cuanto a los

encuentros sexuales de las mujeres: la prohibición tácita de manifestar su propio deseo. La utilización del verbo *nubo,-ere, nupsi* resulta aclaratoria. De este verbo derivan términos como *núbil, nupcial*, todos relacionados con el matrimonio, por ende, de la práctica sexual regida por la *pudicitia*. Esto significa que las mujeres solo pueden expresar su deseo de estar con un hombre siempre y cuando sea bajo los lineamientos de la institución matrimonial, por tanto, del pudor y del *metus* (temor) (Segura, 2003) que se les exigía tanto a las *nouae nuptiae* como a las *matronae romanas*.

Los hombres pueden, e incluso, están conminados a expresar su apetito sexual, ¿cómo? Por el hecho de “pedir” a las mujeres, esto se advierte en la utilización del verbo *peto,-ere, -ivi* (perdir algo a alguien) (Segura, 2003). Este discurso se legitima, en el poema anterior, el carmen LXX, mediante la figura de máximo poder religioso, Júpiter, el padre de dioses y de hombres. Obsérvese que si bien, Lesbia manifiesta un anhelo, este no puede ni siquiera aludir al placer obtenido de un encuentro sexual, mucho menos a la intensión de desear a otro hombre en su lecho. Actitud que sí es aceptada y aún más, presentada como natural y exigida a los varones en el conjunto de poemas.

Los hombres pueden pedirles a las mujeres que tengan sexo con ellos, pueden pedir con libertad la satisfacción de un deseo. Esto es lo que hace Catulo de manera explícita con el personaje femenino que refiere en el poema XXXII, Ipsitila, una mujer de quien no se tiene certeza acerca de su identidad, aun así, se le ha asociado con un apelativo familiar o con el nombre de una prostituta (Dolç, 1997).

XXXII

Amabo, mea dulcis Ipsithilla,
 Meae deliciae, mei lepores,
 lube ad te ueniam meridiatum.
 Et si iusseris illud, adiuuato,
 Nequis lininis obseret tabellam,
 Neu tibi lubeat foras abire,
 sed domi maneat paresque nobis
 nouem continuas fututiones.
 Verum, siquid ages, statim iubeto;
 10 Nam pransus iaceo et satur supinus
 Pertundo tunicamque palliumque.

XXXII

Te ruego, dulce Ipsitila mía,
 delicia mía, mis hermosuras:
 manda que llegue a ti, por la siesta,
 y favoréceme, si lo mandares:
 que nadie cierre la hoja a la puerta, 5
 y no te plazca marcharte afuera;
 pero en tu casa queda, y prepáranos
 nueve continuas fornicaciones.
 Más si has de hacerlo, mándalo al punto;
 pues harto yazgo, y lleno, supino, 10
 Túnica, y palio también, horado.

Es muy común que los hombres pidan lo que quieren y que lo pidan de manera explícita. La mujer se encuentra en una dicotomía, si asiente a una petición de orden sexual es calificada como una prostituta, si no acepta merece todos los insultos, precisamente, por llevar ese tipo de vida y propiciar que los varones puedan invitarla a efectuar actos impropios de una mujer púdica.

A las mujeres púdicas, a las *matronae*, a las *uirgines* (doncellas), se les aconseja rechazar un comportamiento que atente contra las normas de la *pudicitia*, o se les intenta disuadir de continuar, si así lo fuera, con una conducta infamante, la cual acarrea no solo vergüenza y desprestigio para ellas, sino para todos quienes tienen que ver en la vida de ellas. Las mujeres no son dueñas de sus propias vidas ni de su cuerpo. Esto se refleja en el epitalamio LXII, el cual consiste en una invocación al dios de las uniones matrimoniales y su respectivo elogio:

LXII

(...) Et tu nei pugna cum tali coniuge, virgo.
 60 Non aequom est pugnare, pater cui tradidit ipse,
 ipse pater cum matre, quibus parere necesse est.
 virginitas non tota tua est, ex parte parentum est,
 tertia pars patri, pars est data tertia matri,
 tertia sola tua est. noli pugnare duobus,
 65 qui genero sua iura simul cum dote dederunt.
 Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae! (vv. 59-66).

LXII

Y tú no combatas con tal cónyuge, virgen.

No es bueno combatir a quien te encomendó el padre mismo,
60
tu mismo padre y tu madre, a quien obedecer es preciso.
La virginidad no es toda tuya; es de tus padres en parte,
la tercia parte al padre, la tercia parte es dada a la madre,
sólo una tercia es tuya; combatir a los dos no pretendas,
que sus derechos a una con la dote dieron al yerno 65
Oh Himen Himeneo, ven, Himen oh Himeneo.

El motivo de la virginidad es recurrente en poemas cuyo contenido se enfoca en los modelos femeninos que se quieren consolidar: mujeres que se encuentren regidas por el matrimonio y cuya sexualidad esté institucionalizada y, además, sea monogámica. Como consecuencia del proceso de socialización, a las mujeres se les exalta la virginidad, mientras que los hombres deben demostrar lo contrario, ellos son poseedores, por anuencia de los padres, de la castidad de sus potenciales esposas.

En relación con lo anterior, el consejo y la disuasión solo pueden ser dirigidos de un modo encomiástico a las mujeres que guarden el *pudor* y no muestren un comportamiento licencioso. No así a aquellas cuya conducta sobrepasa los límites con respecto a lo que se considera loable en una mujer; o sea, el recato. El Carmen CXI destinado a Aufilena resulta ejemplificador en ese sentido, ya que en él Catulo pone de manifiesto aquello que es esperado en una mujer: consagrarse a un solo hombre, su esposo.

CXI

Aufilena, uiro contentam uiuere solo,
Nuptarum laus est laudibus ex nimiis;
Sed cuiuis quamuis potius succumbere par est,
Quam matrem fratres ex patruo parere

CXI

Aufilena: vivir contenta con el solo marido,
es, de casadas, gloria entre extremadas glorias;
pero a cualquiera sucumbir a cualquiera es más conveniente,
que a una madre tener sus primos con su tío.

Lo censurable, desde la opinión de Catulo, es no contentarse con un solo hombre, es decir, incumplir con el ideal romano de morir siendo consideradas *uniuirae* (de un solo hombre, incluso después de la muerte

de este). Catulo, en su poemario, muestra una serie de ejemplos mediante los cuales hace evidente los hechos que le parecen censurables. Para ilustrar esto, basta dirigirse a los poemas en los cuales se quiere enfatizar la falta de las mujeres hacia las disposiciones establecidas por el orden simbólico a través del pudor. Ameana (XLI), descrita como “*puella defututa*, (niña gastada por el coito)” (Bonifaz-Nuño, 1992, p. 87); Aufilena (CX), “*meretrix auara*, (meretriz avara)” (Bonifaz-Nuño, 1992, p. 25) y Lesbia, cuyos apelativos dependen del estado anímico de Catulo, las tres mujeres constituyen ejemplos de lo que no deben ser las mujeres púdicas que exalta el ideal femenino aspirado con la *pudicitia*.

Con respecto a la acusación y a la defensa, se acusa aquello que se rechaza, lo que se censura de las mujeres es la inmoderación sexual, el hecho de no mantenerse fieles a único hombre, el irrespeto del *foedus amoris*. La moral femenina se impone mediante aquello que concierne principalmente al cuerpo y a las maneras de manejarlo, el honor femenino radica en las formas en las que disponga de su cuerpo y en cómo y a qué lo someta.

En el poemario catuliano, el cuerpo está determinado por el paradigma de la mujer amada por Catulo, Lesbia, por ende, la más idealizada de todas las mujeres del conjunto de poemas. La descripción del cuerpo femenino se aprecia en el poema LXXXVI, la trascendencia de esta poesía es que ha sido estimada por exponer el punto de vista respecto a la belleza, que tenían Catulo y, en general, los *poetae noui* (Soler, 1993). Según esta consideración, las mujeres no debían ser consideradas *formosae* (bellas) únicamente por su atractivo físico, externo, sino por su belleza interior.

LXXXVI

Quintia formosa est multis, mihi candida, longa,
recta est. haec ego sic singula confiteor,
totum illud “formosa” nego: nam nulla venustas,
nulla in tam magno est corpore mica salis.
5Lesbia formosa est, quae cum pulcherrima tota est,
tum omnibus una omnis subripuit ueneres.

LXXXVI

Quincia es para muchos hermosa; para mí, cándida, larga,

recta es. Cada una, así, concedo tales cosas.
 Aquel todo: “hermosa”, niego; pues gentileza ninguna,
 ningún grano de sal, hay en tan grande cuerpo.
 Lesbia es hermosa, porque, a más de ser toda bellísima, 5
 a todas ella sola hurtó las gracias todas.

En este poema Catulo expone no solo una imagen de belleza, como es el cuerpo de Quincia, sino que, además, manifiesta una opinión con respecto a los atributos que deben conformar la belleza femenina. Resulta trascendental la observancia de las cualidades que resaltan en el cuerpo de Quincia, ella es *formosa*, -ae., (hermosa, bien formada), *candida*, -ae., (blanca) (Segura, 2003), *longa*, -ae., (alta) (Segura, 2003) y *recta*, -ae., (bien proporcionada) (Segura, 2003). Cada uno de los atributos de esta mujer está relacionado con valoraciones positivas, proporcionadas, las cuales le otorgan perfección al aspecto externo del personaje femenino retratado. Sin embargo, la contraparte del físico ideal representado por Quincia lo representa el poeta mediante la oposición, ella “posee” *nulla uenustas* (ningún encanto), *nulla mica salis* (ninguna pizca de sal). La belleza ideal para Catulo, la de Lesbia, es aquella que no corresponde a la conformación del cuerpo por cada una de sus partes, sino en su conjunto, esto es, que debe poseer *uenustas*, -atis., (encanto, seducción) (Segura, 2003) en su totalidad. Lesbia no solo es *formosa*, sino que ella *pulcherrima tota est* (toda ella es bellísima). La *uenustas* es un criterio de belleza prácticamente inalcanzable e indiscutiblemente volátil y caprichoso, pues “se mide” de manera subjetiva. La seducción femenina no solo corresponde al cuerpo, sino al comportamiento, un comportamiento que se encuentra incesantemente sometido a la opinión personal de los varones, “la opinión más difundida sostenía que la belleza (...) y el cuidado de dicha belleza son difícilmente compatibles con el pudor. El corolario de esta creencia es que la *pudicitia* debe ser el mejor ornamento de la mujer decente” (Librán, 2007, pp.11-12)

En oposición a este ideal de belleza femenino se ubica el poema XLIII, una invectiva contra Ameana, en ella se enumeran uno por uno los defectos de esta mujer para descubrir así el ideal de belleza, representado por Lesbia (Soler, 1993).

XLIII

Salve, nec minimo puella naso
nec bello pede nec nigris ocellis
nec longis digitis nec ore sicco
nec sane nimis elegante lingua (...) (vv.01-04).

XLIII

Salve la niña, ni de nariz mínima
Ni de pie gracioso ni negros ojuelos,
Ni largos dedos ni correcta boca,
Ni, en verdad, mucho de elegante lengua (...) (v. 01-04).

En esta composición se retrata, mediante el uso de la figura retórica de la negación, cuál es el retrato ideal del cuerpo femenino. Ameana es poseedora en negativo de los atributos que se esperan de una mujer, es decir, ella es poseedora de todos los defectos. El modelo de belleza es, por oposición, un cuerpo que tenga la nariz chata, los pies bonitos, los ojos negros, los dedos largos, una boca cerrada (por la cual no chorreen babas) y una expresión elegante al expresarse.

Sin embargo, aun cuando el modelo de belleza manifestado en el poema LXXXVI se enfoca, al parecer, en esa gracia solo concedida por la diosa Venus, la *uenustas*, la composición XLIII toma en consideración, casi exclusivamente, características físicas relacionadas con el aspecto externo de Ameana para demostrar, a partir del rebajamiento de los atributos de esta, el magno encanto de Lesbia. De manera que prima sobre esa *uenustas* la representación superficial e idealizada del cuerpo. Destaca de esta descripción femenina, la importancia conferida a la mesura y prudencia del hablar femenino, esto mediante la referencia a una *elegante lingua* (expresión comedida). Así, por oposición, al igual que los demás “no atributos” de Ameana, a la perfección femenina se llega mediante la “no locuacidad”, es decir, a través de una expresión sobria y moderada, por no decir, inexistente. La actitud sumisa que se les impone a las mujeres se presenta muchas veces bajo la forma de imperativos sobre cómo comportarse, su comportamiento será encomiado en la medida en que se mantenga dentro de lo establecido por el orden patriarcal, contrariamente ocurre si su proceder se aleja de lo dictaminado como aceptable.

Para ir finalizando, con respecto al elogio y a la censura, para Aristóteles, entre los objetivos de quien elogia o censura se enumeran la virtud, el vicio, lo bello y lo vergonzoso. A partir de ellos, manifiesta el Estagirita, podrá conocerse a las demás personas, pues estos mismos objetivos operan como parámetros para ellas. En las composiciones catulianas, las mujeres son alabadas, porque en algún momento el contacto entre Catulo y ellas ha sido de cercanía y de cierta intimidad. Luego, el sentimiento muta y se convierte en un odio exacerbado que, como consecuencia, acarrea insultos de modo encarnizado para las mujeres con respecto al incumplimiento de lo esperado por el poeta: la fidelidad de la mujer y la entrega de ella exclusivamente a él. Resulta difícil encontrar un poema en que se elogie a una mujer. El caso de Lesbia es complejo, ya que Catulo fluctúa en sus sentimientos hacia ella, a veces la elogia, pero la mayoría del tiempo la censura. Ahora bien, cuando se trata de mujeres en general no se le exalta una virtud a cada una de manera particular, sino que se exalta la castidad y la fidelidad que debe caracterizarlas a todas, esto, claramente, desde el punto de vista del poeta.

La manera más evidente en que una mujer puede hacer manifiesta su fidelidad es a través del matrimonio, específicamente, mediante la espera de las nupcias para mantener contacto sexual con un único hombre, quien será su esposo durante toda la vida. La fidelidad femenina se encuentra estrechamente vinculada a la institución matrimonial. En el contexto romano y en el poemario del Veronense en particular, destaca una construcción literaria, el epitalamio latino, este, para Serrano (2011), muestra a una muchacha llorosa, embargada por un sentimiento combinado de *metus* (*temor*) (Segura, 2003) *et pudor* (temor a ganarse la repulsión moral) (Librán, 2007) que la empujan a resistirse a salir de la casa paterna y traspasar el umbral de la vida marital.

En el *carmen* LXII se retratan los *topoi* propios del género epitalámico, entre ellos destaca el enfrentamiento de los jóvenes núbiles, quienes se encuentran separados por géneros (Soler, 1993). Junto al rechazo y lucha de la novia ante las nupcias se presenta otro elemento propio del epitalamio, la presencia de lágrimas, el llanto, según Serrano (2011), corresponde a una exigencia de la *pudicitia*, ya que, si la joven aspira

a convertirse en esposa, su actitud no puede inducir a pensar que corre jubilosa a perder su doncelléz. La invocación al final de las estrofas de los poemas epitalámicos es elocuente, en ellas se solicita la llegada del dios protector de la unión matrimonial, Himeneo, como testigo del contrato establecido por los amantes.

El rito de paso, evidenciado a través del matrimonio, está innegablemente ligado a la maternidad, concebida esta, como la principal función femenina, consecuencia del proceso de socialización al que las mujeres han sido expuestas. El poema LXI, un canto de bodas confeccionado por el poeta a causa de la boda de Manlio Torcuato y Junia Aurunculeya, funge como reflejo de las exigencias que se les demandaba a las mujeres que ejercían su rol como *matronae* en el contexto romano de finales de la República:

LXI

Torquatus uolo paruulus
matris e gremio suae
porrigens teneras manus
dulce rideat ad patrem
semihante labello (vv. 216- 220).

Sit suo similis patri
Manlio et facile inscies
noscitetur ab omnibus
et pudicitiam suae
matris indicet ore (vv. 221- 225).

Talis illius a bona
matre laus genus adprobet
qualis unica ab optima
matre Telemacho manet
fama Penelopeo (vv. 226- 230)

LXI

Quiero que un Torcuato párvulo,
del regazo de su madre
tendiendo las tiernas manos,
ría dulcemente al padre
con boquita entreabierta (vv. 216- 220).

Que sea igual a su padre

Manlio, y bien reconocido
por quienes no lo conozcan,
y que el honor de su madre
manifieste en el rostro (vv. 221- 225).

Tal gloria pruebe su estirpe
por la buena madre, como
por la madre óptima, única
dura la fama a Telémaco
el hijo de Penélope (vv. 226- 230).

Uno de los elementos particulares de este poema es cómo mediante la maternidad se puede comprobar la fidelidad y el pudor de la madre. La imagen exigida a la mujer como una figura maternal aquí es evidente, no solo por el nombramiento del niño, sino con el propio deseo de que el fruto de la relación matrimonial sea un varón y no una mujer, no se pide que nazca una “Aurunculeya”, sino un “Torcuato” que, además, posea los mismos rasgos que el padre y por qué no, sus mismas atribuciones simbólicas. Tal como explica Librán (2007), un tópico presente en el género epitalámico y en la *laudatio* (elogio) de la esposa es el hecho de que los hijos son vivos retratos de su padre, lo cual es la señal más perfecta del pudor de la madre.

Esta imagen resulta muy particular y denota la principal característica exigida a las mujeres: la *pudicitia*, observada, principalmente, en la mujer que cumple el paradigma maternal cuyo referente cultural siempre está demarcado por la figura de Penélope, ella se constituye en un *exempla* o modelo, cuya conducta debe imitarse. Todas aquellas mujeres que continúen el paradigma de la reina de Ítaca son merecedoras del elogio del poeta.

CONCLUSIONES

De las pruebas por persuasión aristotélicas o *písteis* analizadas en el poemario de Cayo Valerio Catulo, el *ēthos* se presenta como la prueba más recurrente, esta se caracteriza por otorgarle *auctoritas* al poeta. A modo de una investidura, esta prueba, le concede credibilidad y le adjudica, sin cuestionamiento alguno, honradez y confiabilidad a su discurso. El poeta-

auctor, mediante su posicionamiento como un agente moral legítimo y superior valora como censurables o encomiables determinadas actitudes femeninas, principalmente, las relacionadas con el ámbito sexual. Por medio del *ēthos*, el *auctor* elabora una construcción que se transmite, gracias al poemario, a quienes leían sus versos.

La opinión de Catulo acerca de las conductas femeninas sexuales fluctúa en la censura o el elogio, los criterios contrapuestos del poeta se construyen a partir de dos hechos: la presencia de un *ēthos* y la convergencia de un *páthos*. En el primero de los casos, la aparición del *ēthos* se constata en el modo del poeta para presentar tanto las situaciones afectivas en las que se ve envuelto como en la presentación de sí mismo como persona que sufre por causa de los demás.

En el segundo caso, el *páthos* se hace manifiesto por medio de la compasión que pueda despertar el sufrimiento del poeta en los receptores de su poesía. El relato de las innumerables traiciones y maltratos por parte de quienes ama el poeta, no pueden pasar desapercibidas ni resultar apáticas. De este modo, el *ēthos* va construyéndose sobre la edificación de sentimientos y pasiones desbordadas.

En los *carmina* en los cuales el poeta emplea el vituperio o la censura para hablar de las mujeres es recurrente que se presente la formulación de estereotipos femeninos, especialmente de estereotipos femeninos sexuales. Un ejemplo de la reproducción de estereotipos en la composición del Veronense se refleja en el empleo de *exempla* mediante la buena madre representada por Penélope, a quien Catulo describe como *optima mater* (óptima madre) y la pérfida esposa, reflejada en Helena de Troya, definida como la *libera moecha* (adúltera raptada).

El estereotipo sexual ha sido el que mayor se ha adecuando a la formulación de insultos y ofensas contra las féminas en el poemario. La mayoría de ellos se construyen sobre la base de un discurso que busca la denigración de las mujeres y la exaltación de la dominación masculina. La recurrente mención de insultos proferidos contra las mujeres se justifica, en el poemario, a partir de la traición al *foedus amoris*, al pacto de amor entre el amante y la amada.

Catulo, como corresponde a un *uir romano*, desea ganar, salir vencedor de las relaciones que establece y de los lazos sentimentales que surgen en las relaciones interpersonales, una visión imposible en el contexto amoroso establecido por el poeta y que luego continuará la poesía elegiaca augústea.

REFERENCIAS

- Álvarez, N. (2010). Clodia la nueva *domina romana*. *Kañina*, 34 (1), 11-24.
- Aristóteles. (1994). *Retórica* (Intr., trad. y notas por Quintín Racionero). Gredos.
- Balmaceda, C. (2007). *Virtus romana en el siglo I a. C.* *Gerión*, 25 (1), 285-304.
- Bourdieu, P. (2000), *La dominación masculina*. Anagrama.
- Campos, H. (2015). Funciones retóricas de la imagen mítica. *Kañina, Rev. Artes y Letras, Univ. Costa Rica* 39 (1), 77-94.
- Carrillo, L. (2005). Realización retórica del proceso discursivo y del producto textual. *Odisea*, 6, 43-54.
- Catulo. (1992). *Cármenes*. (Intr., trad. y notas por R. Bonifáz). UNAM.
- Catulo. (1993). *Poemas* (Intr., trad. y notas por A. Soler). Gredos.
- Catulo. (1997). *Poesías* (Texto revisado y corregido por M. Dolç (4ta Edición). CSIC.
- Catulo. (2004). *Poesías* (Intr., trad. y comentario por A. Ramírez). Madrid: Alianza.
- Catulo. (2001). *Catulli carmina*. (Texto., trad. y notas por R. González). Biblioteca Babab.
- Fernández, A. (2001). *Fides publica e instrumenta publice confecta* en derecho romano. *Revista de Estudios Latinos (RElat)*, 1, 189-200.
- Gutiérrez, A. B. (2004). Poder, *hábitus* y representaciones: recorrido por el concepto de violencia simbólica en Pierre Bourdieu. *Revista Complutense de Educación*, 15 (1), 289-300.
- Hinojo, G. (2003). La retórica de la seducción amorosa: Catulo. En H. Beristáin y G. Ramírez Vidal (comp.), *La dimensión retórica del texto literario* (pp. 81-92). UNAM.
- Librán, M. (2007). *Pudicitia y fides* como tópicos amorosos en la poesía latina. *Emérita Revista de Lingüística y Filología Clásica*, 78 (1), 3-18.
- Macaya, E. (1999). La construcción de la femineidad en la literatura de occidente: Su génesis en el mito grecolatino. *Revista de Filología y Lingüística*, XXV (Extraordinario), 205-211.

- Musso, B. (2020). *Adtemptata pudicitia*: el acoso callejero en la experiencia jurídica romana. *Revista de Estudios Histórico-Jurídicos [Sección derecho romano]* XLII, 145- 165.
- Pestaño, R. (2005). La elegía latina. origen y caracterización. *Revista de Filología, Universidad de la Laguna*, 23, 231-246.
- Popov, N. (2003). Escribiendo en agua: Catulo 70 y 72 (Traducción de A. Gaos). *Noua Tellus*, 21 (2), 93-111.
- Ramírez, A. (1986). Una lectura de los poemas a Lesbia y a Cintia. *Revista de Estudios Clásicos. Sociedad Española de Estudios Clásicos* 28 (90), 67-84.
- Salas-Moya. J. (2016). Léxico sexual y violencia en Catulo y en español. *Kañina, Rev. Artes y Letras, Univ. Costa Rica* 40 (3), 179-192.
- Schniebs, A. (2004). Construyendo a la *puella*: El ego elegíaco como agente moral. *HABIS* 35, 219-231.
- Segura, S. (2003). *Nuevo Diccionario etimológico Latín-Español y de las voces derivadas*. Universidad de Deusto.
- Serrano, A. (2011). Las lágrimas de la *nova nupta* en la tradición del epitalamio latino. *Minerva*, 24, 137-155.
- Villalba, J. (2008). Need your love so bad: los poemas amorosos de Catulo en las letras de blues. *Tejuelo*, 01, 6-16.
- Von Albrecht, M. (1997). *Historia de la literatura romana. Desde Andrónico hasta Boecio. Volumen 1*. Herder.
- Walters, J. (1997). *Invading the roman body: manliness and impenetrability in roman thought*. En: Hallet, J.P. y Skinner, M.B. (Eds.). *Roman sexualities* (pp. 29-43). Princeton University Press.