

ECOS PLAUTINOS EN CATULO

Mostellaria, 84-156 y *Carmen* 63, 50-73

LÍA M. GALÁN*

Es complejo ajustar el concepto de intertextualidad a los escritos del mundo antiguo. En buena parte de ellos, la propuesta de relaciones intertextuales suele ser conjetural, sea porque las lagunas documentales impiden la certeza, sea porque el escritor ofrece versiones y paráfrasis de textos que a su vez parafrasean a otros textos produciéndose el efecto de “eco intertextual” con el que las más de las veces solemos enfrentarnos.

En el caso que nos ocupa, las polémicas relaciones intertextuales entre la poesía del s. I –de Catulo a Ovidio– y la comedia plautina ya han sido reconocidas y aceptadas cuanto menos desde los estudios de Leo y de Morris¹. La comedia griega y romana, como afirma Day² en su ya clásico estudio, formaban parte de los estudios normales de retórica y eran extensamente conocidas (lo cual implicaba memorizadas) por los jóvenes educados de Roma³. Las *variationes* sobre pasajes de la comedia, particularmente sobre monólogos, eran práctica habitual para el dominio de la *eloquentia*. Es posible, así, rastrear ciertas relaciones que, si bien no significan una reproducción directa, representan un modo de apropiación y reescritura de textos anteriores en el doble gesto de renovación y conservación del alejandrinismo romano.

* Universidad Nacional de La Plata.

¹ Desde los tradicionales estudios de Leo (LEO, F. *Der Monolog im Drama*. Berlin, 1908) y Morris (MORRIS, E.P. “An Interpretation of Catullus VIII”. *Trans. And Proc. Of the Connecticut Academy*, 1909, 139-151), la influencia de la Comedia Nueva como también de la comedia latina de Plauto y Terencio ha sido largamente reconocida en Catulo y en los poetas augusteos.

² DAY, A. *The Origins of Latin Love Elegy*. Hildesheim, 1984 (1ra. ed. Oxford, 1938).

³ *It is perhaps not inferring too much to say that the connection between rhetoric and comedy was very intimate, the rhetoricians borrowing illustrations of their principles from comedy* (DAY, A. Ob.cit. p.64).

Pese a que existen estudios actuales que apoyan la hipótesis del original griego perdido, enunciada por Wilamowitz⁴ a fines del siglo XIX, la crítica de las últimas décadas ha hecho importantes aportes fundamentando aspectos de la originalidad del *Carmen 63*, y destacando las notas característicamente romanas del poema⁵. En este caso, volvemos sobre la influencia de Plauto en Catulo, tema que ofrece un amplio campo de análisis⁶ por las frecuentes resonancias –léxicas, situacionales, etc.– de un autor en otro, y por los enlaces intertextuales que pueden resultar significativos para la interpretación del carmen catuliano. No es desestimable, por otra parte, la influencia que la comedia ha tenido en el desarrollo de la poesía romana, desde los mimiambos de Matius a la elegía augustea, pasando por todo el movimiento de la poesía neotérica. Así, pues, a partir del cotejo de los textos presentados en este estudio, se proponen nuevos elementos para la validación de los postulados antedichos, como un aporte al estudio de la obra catuliana.

Filólaques y sus amores constituyen el centro de los enredos de *Mostellaria*, si bien su presencia en escena ocupa una parte no demasiado extensa de la obra. Tiene a su cargo el discurso más largo de la comedia (setenta y tres versos), tema de este estudio, que cumple la función básica de presentar el personaje y su problemática; esto, al menos, en primera instancia, ya que su primera imagen contrasta con la que poco después aflorará en las siguientes escenas.

El monólogo en cuestión nos muestra a un personaje reflexivo, abrumado por el desorden de su conducta y lamentándose por ello en un tono que poco tiene que ver con el inequívocamente cómico de las escenas que lo encuadran. El mismo Filólaques, en la escena inmediatamente siguiente, experimentará un marcado cambio de talante y se convertirá en el ardiente enamorado ajeno a todo lo que no sea su pasión, dispuesto a maldecir y agraviar a Escafa, toda vez que los consejos de la anciana contradicen sus propios intereses.

⁴ WILAMOWITZ-M., U. "Die Galliamben des Kallimachos und Catullus". *Hermes* 1876; 14: 194-199. Este juicio de Wilamowitz decidió por más de medio siglo el destino del poema.

⁵ Entre otros, cf. ELDER, JOHN. "Catullus"Attis". *AJPh* 1947; 68: 594-403; GUILLEMIN, A. "Le poème 63 de Catulle". *REL* 27, 1949: 149-157; FORSYTH, P.Y. "Catullus: the mythic person". *Latomus* 1976; 55: 555-566, etc.

⁶ Sin embargo, este ha sido un aspecto poco desarrollado por comentaristas y críticos. Robinson Ellis (*A commentary on Catullus*. London, Garland, 1979; reimpr. de la edición de Oxford, Clarendon Press, 1889) es quizás quien ha tratado más extensamente la cuestión, señalando las frecuentes resonancias (léxicas, situacionales, etc.) plautinas en el *Corpus* catuliano.

En líneas generales, pueden distinguirse tres partes en el monólogo de Filólaques:

- a) Primeramente, el personaje aparece sumido en la aflicción, hecho que lo ha llevado, según dice, a meditar (*diu cogitavi*, v. 84) en busca de un símil para el hombre hasta hallar la imagen de la casa:

*hominem cuius rei, quando natus esset,
similem esse arbitrarer simulacrumque habere:
id repperi iam exemplum.
Nouarum aedium esse arbitror similem ego hominem*

(He considerado a qué es similar el hombre cuando nace y qué imagen tiene: ya he encontrado este ejemplo. Yo considero que el hombre es semejante a una casa nueva...)

- b) A partir de aquí, el monólogo se centra en el *exemplum*. Filólaques inicia una exposición de orden general comparando la vida del hombre con una casa: los arquitectos –después realizará la transposición y explicará que son los padres– la planean y construyen con esmero, procurando su excelencia en todos los sentidos; en un segundo momento la casa, desvinculada ya de sus artífices, se entrega al habitante negligente quien la descuida, la abandona a los azotes climáticos y finalmente provoca su ruina. Interesa destacar que, en estas imágenes, hay una relación secuencial entre un **antes** y un **después**: una situación pasada que reúne exclusivamente notas positivas, y una situación presente contrapuesta a la anterior en la que las condiciones primeras quedan abolidas, abriendo paso a un panorama decididamente negativo.
- c) Finalmente, Filólaques explicará la imagen dando los términos de la comparación: el **antes**, ese tiempo favorable, es el período en el que el hombre aparece ligado a sus padres quienes atienden con esmero la formación del hijo proporcionándole una cuidadosa educación; el **después** es el hombre librado a sí mismo, y en este caso el personaje deja de hablar en general para aplicarse a su propia situación.

De aquí en adelante, Filólaques retomará la primera persona y completará su discurso moviéndose en el continuo contraste entre su ser actual y su pasado para concluir que, de haber sido un modelo de la juventud ateniense, ha llegado a ser nadie, un ser desprovisto de todo valer. ¿Cómo ha ocurrido esto? El joven ha sido *probus* (v. 133) mientras ha permanecido *in fabrorum potestate* (v. 133); pero luego

*postea quom immigrau ingenium in meum
perdidi operam fabrorum. . . vv. 135-136*

(después que me entregué a mi propia disposición perdí la obra de los constructores...)

Consecuentemente, *uenit ignauia* (v. 137), llega una especie de inercia, de pereza y relajamiento, identificable con el *otium* de la *uoluptas* en términos ciceronianos⁷. E indefectiblemente ligado con esto, aparece el abandono de la *uirtus* y la *uerecundia*, cuyos lugares pasan a ser ocupados por la pasión (*amor aduenit*, v. 141). El amor, pues, corona la obra destructiva precipitando al personaje en su situación actual de la que se lamenta, al menos en esta escena, cerrando el discurso con el explícito reconocimiento de su responsabilidad en la cuestión:

nunc, postquam nihili sum, id vero meopte ingenio repperi. v. 156

(ahora, después que he llegado a ser insignificante, esto en verdad lo he encontrado por mi propia disposición)

Con este tono quejumbroso termina el monólogo. No obstante, inmediatamente después y ante la aparición de su amada Filemancio, el personaje parece olvidar rápidamente todo lo dicho y entregarse a la adoración de su amada. A partir de entonces, se olvidan las consideraciones morales y Filólaques queda con exclusividad pendiente del amor y de su amada. En cierto sentido, pareciera demasiado abrupto el cambio del personaje de una escena a otra, operado en apenas seis versos; sin embargo, el giro puede explicarse por la aparición de Filemancio, quien hace olvidar por su sola presencia todos los razonamientos anteriores del atribulado joven.

II.

El segundo monólogo de Atis constituye el centro de gravedad del *Carmen 63*. Junto al mar, recuperado al menos momentáneamente del *furor* pasional que lo ha impulsado hasta los *opaca nemora* de la diosa Cibeles, Atis se queja de su situación presente. En su enajenada carrera, ha abandonado ya sin posibilidades de retorno su patria, Atenas, a la que reconocerá en su tardía lucidez como verdadera *domus*, y ha

⁷ El *otium* censurable de la *uoluptas* se opone al de la dignitas; cf. Cíc. *Pro Sest.* 158. Asimismo, cf. BALSDOM, J. P. V. D. "Auctoritas, dignitas, otium". *CQ* 1960; 10: 45-50.

sellado su irreversible trayectoria con la castración que lo convierte en *notha mulier* (v. 27). La responsabilidad de Atis al respecto agudiza lo trágico de su situación

. . . *patria o mea generatrix,*
ego quam miser relinuens...

(patria oh madre mía, a quien yo mísero abandoné. . .)

Atis mismo, como el joven Filólaques de *Mostellaria*, ha sido el artífice de esta situación. Surge entonces una correlativa contraposición entre un antes y un después, el pasado y el presente, que ocupa todo el segundo monólogo. En Atenas, su auténtica *domus*, Atis encarnaba los más nobles valores de la *polis* como modelo juvenil de las virtudes urbanas. En directa oposición, frente a este pasado luminoso, Atis coloca su dolorosa condición actual de *famula Cybeles* (v. 68) que lo obligará en adelante a vivir confinado en los oscuros bosques de la diosa y separado definitivamente de la claridad ateniense, La conciencia de tal situación produce el dolor y el arrepentimiento:

Iam iam dolet quod egi, iam iamque paenitet v. 73

(Ya, ya duele lo que he hecho, ya me arrepiento)

El *paenitet* sella no sólo el segundo discurso de Atis sino también toda su trayectoria protagónica, marcando algo que igualmente queda subrayado por el reiterado uso de la primera persona pronominal a lo largo del discurso: el sentido insoslayable de la propia responsabilidad en lo ocurrido.

El poema se completa con la intervención de Cibele, el castigo de Atis y su definitiva reclusión en el bosque sagrado, reducido en lo sucesivo a la condición de esclavo.

III.

Si, como afirman muchos críticos contemporáneos⁸, pueden distinguirse en el *Carmen 63* una serie de notas propias y características de la problemática catuliana,

⁸ Cf. los citados estudios de John Elder y P. Y. Forsyth; también RUBINO, CARL. "Myth and mediation in the Attis poem of Catullus". *Ramus* 1974: 152-175; SANDY, GERALD. "The imagery of Catullus 63". *TAPhA* 1968; 99: 185-195, etc.

entonces se vuelve suficientemente clara su relación con el anteriormente tratado texto de Plauto. El esquema básico presenta una notable similitud: un joven apesadumbrado por su situación presente reflexiona sobre ella sobre la polaridad antes / después, eso es, pasado / presente, constatando una oposición en términos de positivo/negativo. El cambio está centrado en el dato pasional (*amor, furor, rabies*) que sustrae al personaje de su virtuosa vida urbana y lo convierte en nada, en un ser carente de todo *decus*, sólo poseído por el fervor pasional. En un lapso probablemente breve de lucidez racional, este cambio se siente como doloroso, e implica una especie de impotente nostalgia por el modo de vida dejado atrás para lo que se emplean similares expresiones:

cor dolet, cum scio ut nunc sum atque fui, Most. 149

(me duele el corazón cuando reconozco como soy ahora y como fui)

Iam iam dolet quod egi, . . . C. 63, 73

(Ya, ya me duele lo que he hecho,...)

Tal pasado se reconoce como irrecuperable, dado que el *pathos* que ha signado el cambio de vida difícilmente puede ser dejado de lado. En Atis, esto es claramente explícito: no sólo la castración lo ha transformado, sino que además el *pathos* que lo impulsara no ha desaparecido sino que sólo se ha retirado por breve tiempo, el suficiente para que el personaje comprenda su terrible situación (*rabie fera carens dum breue tempus animus est v. 57*). Las analogías con el personaje de Plauto son abundantes: la situación actual de reflexión implica el reconocimiento de un *pathos* (*amor aduenit*) que altera una forma de vida digna y degrada al personaje, quien tiene su breve momento de lucidez dolorosa pero es incapaz de revertir tal especie de esclavitud. Y así como Atis vuelve a su *furor* al aparecer el león de Cibele –una combinación de lo femenino y lo irracional–, Filólaques, tal como se señalara anteriormente, cambia bruscamente ante la visión de su amada, momento en el cual diríamos que se transforma y olvida lo dicho tan completamente que llega más adelante a desear:

*Vtinam nunc meus emortuos pater ad me nuntietur,
ut ego exheredem meis bonis me faciam atque haec sit heres. v. 233-234*
(Ojalá ahora me anuncien la muerte de mi padre, para que yo me desherede de mis bienes, y pueda hacer que ésta sea la heredera)

Y, en cierta medida, puede decirse que hay una paralela inconsistencia en ambos textos, pues resulta tan sorprendente la aforanza de la patria en Atis como el elogio de

la educación paterna en Filólques⁹: en ambos casos, la rápida modificación puede justificarse por la tensión *ratio / pathos*, y su alternancia. Ambos discursos, finalmente, se cierran con la misma idea de responsabilidad personal en el cambio operado hacia la situación presente; así, el *iam dolet quod egi* de Atis es equivalente al *meopte ingenio repperi* de Filólques, expresiones correspondientes al verso final de ambos monólogos.

IV.

Para completar el presente estudio queremos apuntar algunas correspondencias formales que apoyan la proximidad que hemos planteado de ambos textos. Nos limitaremos a subrayar dos por resultar las más evidentes, sin que por ello se pretenda agotar aquí la cuestión ya que sería posible encontrar rasgos menores de semejanza para avalar lo hasta aquí dicho.

a) **El pronombre de primera persona.** Granarolo¹⁰ ya ha demostrado suficientemente la importancia del uso de *ego* en sus distintos casos – para ratificar, aún en los poemas extensos, esa marcada auto referencia de Catulo que el crítico denomina “obsesión del yo”. En los veintitrés versos correspondientes al segundo monólogo de Atis, el pronombre *ego* aparece veinte, en algunos casos con marcada proximidad, como en los versos 63-64

*Ego mulier, ego adulescens, ego ephebus, ego puer,
ego gymnasi fui flos, ego eram decus olei.*

(Yo mujer, yo adolescente, yo efebo, yo niño,
yo he sido la flor del gimnasio, yo era la gloria de la palestra.)

Cuando Filólques en *Mostellaria* completa la comparación de la casa tomando su propio ejemplo –que, como resulta evidente, constituye el núcleo del monólogo y justifica toda la presentación del símil– comienza su discurso con un *ego* (*nam ego*. . . v. 133) a partir del cual las referencias a la primera persona se volverán abundantes. Y

⁹ Decimos esto con respecto al Atis catuliano no tanto por relaciones dentro del mismo poeta, sino especialmente por lo curiosa que resulta esta añoranza de la “patria” en el marco general de la obra de Catulo –hecho, por otra parte, ya sobradamente observado por la crítica. Se suma a esto la inusual versión brindada por Catulo al hacer de Atis un ateniense, y no un frigio, como lo es en las otras versiones conocidas del mito.

¹⁰ GRANAROLO, J. “Catulle ou la hantise du moi”. *Latomus* 1978; 37: 568-586.

si bien no alcanza la profusión catuliana, encontramos por ejemplo cinco formas de *ego* en cinco versos:

*Venit ignavia, ea mihi tempestas fuit,
mi aduentu suo grandinem attulit;
haec uerecundiam mi et uirtutis modum
deturbauit detexitque a me ilico;
postilla optigere me neglens fui.* Most. 137-141

b) **Las enumeraciones.** En los ejemplos que citaremos, no sólo coincide el modo enumerativo sino asimismo el contenido de la enumeración. En el primero, ambos personajes se referirán aquellos bienes perdidos que formaban parte de su anterior modo de vida:

nunc simul res, fides, fama, uirtus, decus deseruerunt: ... Most. 144-145

(ahora han desaparecido a la vez mis bienes, la lealtad, la fama, la virtud, la gloria.)

patria, bonis, amicis, genitoribus, abero? C. 63, 59.

(¿me alejaré de la patria, los bienes, los amigos y padres?)

En el segundo caso, hay una añoranza de las actividades urbanas representadas en ambos casos por el *ars gymnastica*:

*quo neque industrius de iuuentute erat
quisquam nec clarior arte gymnastica:
disco, hastis, pila, cursu, armis, equo* Most. 150-152

(y de esta juventud, nadie era más industrioso ni más ilustre en el arte gimnástica: en el disco, las lanzas, la pelota, la carrera, las armas, el caballo)

abero foro, palaestra, studio et gymnasiis? C. 63, 60

(me alejaré del foro, la palestra, el estudio y las artes gimnásticas?)

ego gymnasii fui flos, ego eram decus olei. C. 63, 64

(yo he sido la flor del gimnasio, yo era la gloria de la palestra.)

V.

Finalmente, señalaremos una última relación que creemos que merece ser atendida, y es la especial recurrencia a la idea de casa o morada que se encuentra en los textos considerados. La comparación presentada por Filólaques recurre a *aedes* y derivados¹¹, esto es, casa en su sentido constructivo *aedificatio*, *opera fabrorum* –asociada a la situación del personaje y tomada inicialmente en su aspecto material. También el lugar en que se vive tiene una importancia central para Atis, si bien en este caso aparece adherido a la psicología del personaje e impregnado de todo el *pathos* que lo caracteriza. De la *domus* ateniense, Atis se desplazará *ad domum Cybeles*, nueva morada que sintetiza todo lo ruinoso de su situación presente. Sin duda la idea de morada o habitáculo difiere en ambos textos, pero se ha creído de interés señalar una innegable similitud en el motivo espacial, en la naturaleza específicamente locativa de las imágenes escogidas. No olvidemos, por otra parte, que toda la intriga de *Mostellaria* gira en torno a una casa supuestamente embrujada, mientras que el conflicto de Atis se sustenta en un viaje, un desplazamiento entre dos lugares sobre el que Catulo construye toda la problemática del personaje.

El texto del *Carmen* 63 analizado constituye, a nuestro entender, un ejemplo de “eco intertextual” en la construcción de una nueva forma que remite, por analogía, a la antigua.

¹¹ v. 91: *aedium*; v. 100: *aedes*; v. 102: *aedes*; v. 107: *aedibus*; v. 115: *aedium*; v. 117: *aedificantur*; v. 118: *aedificiis*; v. 119: *aedium*; v. 132: *aedificatio*; v. 147: *aedes*.