

Catulo sujeto de la enunciación y Catulo sujeto narrativo

Catullus enunciation subject and Catullus narrative subject

Mariel Balza y Valmore Agelvis

Universidad de los Andes, Mérida

balzamariel@gmail.com

valmore.agelvis@gmail.com

Resumen

El discurso poético de Catulo ha llamado la atención de filólogos, críticos e historiadores a lo largo de toda la tradición literaria. El presente trabajo realiza una aproximación a la narratividad instaurada en la obra de Catulo para demostrar, con herramientas teóricas de las ciencias del significado, la distancia entre Catulo sujeto del enunciado y Catulo sujeto de la enunciación. Se desecha así el tratamiento dado por la crítica de la autoreferencialidad como un desdoblamiento del autor, que confundía “la sinceridad de la obra catuliana con su autobiografía” (Soler, 1993). Debido a los pocos datos biográficos se presenta una traducción entrecomillas de la vida del poeta.

Palabras clave: Sujeto, correspondencia, representaciones mentales, significado.

Abstract

Catullus's poetic discourse has drawn the attention of philologists, critics, and historians throughout the literary tradition. We approximate the narrativity established in the work of Catullus. With theoretical tools of the sciences of meaning, we demonstrate the distance between Catullus, the subject of the statement, and Catullus, the subject of the enunciation. We discard the treatment given by critics of self-referentiality as a splitting of the author confused "the sincerity of the Catulian work with his autobiography" (Soler, 1993). Due to the few biographical data, we want to present a quoted translation of the poet's life.

Keywords: Subject, correspondence, mental representations, meaning, semiotics.

1. CATULO, UN *POETA NOVI*

Catulo representó, en su momento, una reacción a la tradición poética latina. La escuela moderna de los “neotéricos” estaba capitaneada por él y se caracterizaban por su admiración a los poetas líricos griegos, especialmente los líricos arcaicos Alceo y Safo, y el poeta lírico alejandrino Calímaco. Este grupo de jóvenes poetas deseaban cambiar la poesía latina, y en una medida considerable lo lograron, de la mano de Catulo, quien era el más sobresaliente de ellos, incluso, los mismos lectores de la Antigüedad, así lo consideraban, a pesar de sus ataques a César y a Cicerón, su poesía era estudiada e imitada aún en tiempos de Tácito (E. J. Kennedy y Clausen, 1989, p. 206).

Son los *novi* herederos de los alejandrinos, imitadores sobre todo de Calímaco y Euforión, quienes se centraban no ya en acciones bélicas, como la antigua epopeya, sino más bien en lo amoroso, concediendo protagonismo a las mujeres, siendo el epigrama (erótico o satírico), uno de los géneros más favorecidos (Cristóbal, V., 2006, p. 12).

Es así como los novísimos representaron una reacción que se alzó contra los hábitos e ideales arcaizantes profesados por la escuela enniana. La “escuela moderna”, la de los *poetae novi*, trasplantó a Roma la polémica de los antiguos y los modernos que en un tiempo dividiera a los literatos de Alejandría. Y es que sus reformas resultaron muy palpables en la lengua, el estilo y sobre todo en el motivo literario. Precisamente, la configuración del discurso poético, en especial en Catulo, intenta crear sentido, fuerza y referencia a su manera, jugando con la autoreferencialidad. Por ello, esta caracterización de la sinceridad de la obra catuliana será algo innovador que no sólo sorprenderá, sino que además confundirá.

Es un poeta diferente, que no sólo cultiva una gama de géneros, entre los que se encuentran el lírico, yambo, epigrama y elegía, sino que, además, se presenta como víctima de la pasión amorosa, logrando armonizar elementos discursivos para expresar las pasiones amorosas que, para el momento, tal como se evidenciaba en el teatro griego, eran exclusivamente de las mujeres (Kligner, 1956).

2. POEMAS SELECCIONADOS PARA EL ANÁLISIS

A fines de desarrollar los objetivos planteados en este trabajo, hemos seleccionado los *Carmina* 8, 16, 58, 76 y 85 del *liber Catulli*¹ debido a que presentan en ellos juegos

¹ Las traducciones son nuestras, sin embargo, hemos tomado como referencia las traducciones y críticas de Soler (1993), Galán (2013) y Ramírez de Verger (2000). El texto latino de los *Carmina*, han sido tomados de la edición digital del Perseus Digital Library. C. Valerius Catullus, *Carmina*, ed. E. T. Merrill (1893): <http://data.perseus.org/texts/urn:cts:latinLit:phi0472.phi001.perseus-lat1> (17/08/2021, 2:40 pm).

discursivos en donde se instauran los sujetos narrativos, junto a un riquísimo vocabulario en el que se evidencia la naturaleza cambiante de los significados, oportuno para nuestra investigación. A continuación, una breve presentación de cada uno de ellos:

2.1. *Carmen 8*

Se le considera un poema de despedida junto con el C. 76 y el C. 11, en el que el autor habla de una dolorosa separación de su amada. Por otra parte, la sencillez con que está escrito el poema, su llaneza, su cuidada simetría que encierra una “profunda y contenida emoción” es lo que más destaca la crítica. El enunciado “romántico” del v. 5: *amata nobis quantum amabitur nulla*, se convertirá en un clásico lema de la poesía amorosa de todos los tiempos (Soler, p. 13).

Miser Catulle, desinas ineptire,
et quod vides perisse perditum ducas.
fulsere quondam candidi tibi soles,
cum ventitabas quo puella ducebat
5amata nobis quantum amabitur nulla.
ibi illa multa tum iocosa fiebant,
quae tu volebas nec puella nolebat.
fulsere vere candidi tibi suelas.
nunc iam illa non vult: tu quoque, impotens, noli,
10nec quae fugit sectare, nec miser vive,
sed obstinata mente perfer, obdura.
vale, puella! iam Catullus obdurat,
nec te requiret nec rogabit invitam:
at tu dolebis, cum rogaberis nulla.
15scelesta, vae te! quae tibi manet vita!
quis nunc te adibit? cui videberis bella?
quem nunc amabis? cuius esse diceris?
quem basiabis? cui labella mordebis?
at tu, Catulle, destinatus obdura. C.8

¡Miserable Catulo, deja de hacer tonterías,
y lo que ves perdido considéralo perdido!.
Brillaron un día, radiantes soles para ti,
Cuando frecuentabas a la joven con quien
estabas, amada por nosotros como ninguna otra será amada.

Allí ocurrían muchas cosas divertidas,
que tú querías y la joven no rechazaba.
En verdad brillaron para ti radiantes soles.
Ahora ella ya no quiere: tú, impotente, tampoco quieras,
ni persigas a la que huye, no vivas miserable,
sino que con mente obstinada resiste, no cedas.
¡Adiós, joven! Ya Catulo no cede,
no te buscará ni te pedirá lo que no quieras:
pero te dolerá, cuando ninguna cosa te pida.
¡Ay de ti! ¡Qué vida te espera!
¿Quién se acercará a ti ahora? ¿A quién le parecerás hermosa?
¿A quién amarás ahora? ¿De quién se dirá que eres?
¿A quién vas a besar? ¿A quién le morderás los labios?
Pero tú, Catulo, determinado, no cedas. C. 8

2.2. Carmen 16

Es uno de sus poemas más polémicos, por los términos obscenos utilizados para amenazar y rechazar la opinión de los personajes enunciados, Aurelio y Furio, quienes han acusado a Catulo de poco decente y poco hombre debido a sus poemas. Además, es en este poema donde Catulo hace un interesante distanciamiento de la figura del poeta-autor con el personaje-poema, marcando así una importante distancia entre vida-poesía. Asimismo, Catulo argumenta que por escribir versos sensuales y delicados no implica que sea “poco macho” (*marem* > *mas* -raíz de «masculino», «marido», etc., significa macho, también referido a los animales), con lo que se completa las ofensas y amenazas lanzadas en el verso del inicio y repetidas al verso final (Galán, 2013).

Pedicabo ego vos et irrumabo,
Aureli pathice et cinaede Furi,
qui me ex versiculis meis putastis,
quod sunt molliculi, parum pudicum.
nam castum esse decet pium poetam
ipsum, versiculos nihil necesse est,
qui tum denique habent salem ac leporem,
si sunt molliculi ac parum pudici
et quod pruriat incitare possunt,
non dico pueris, sed his pilosis,
qui duros nequeunt movere lumbos.
vos quod milia multa basiorum
legistis, male me marem putatis?
pedicabo ego vos et irrumabo. C. 16

Yo les daré por el culo y ustedes me la chuparán,
Aurelio pervertido y maricón Furio,
que me consideraste poco decente,
por mis versitos que son sensuales.
En efecto, conviene que el poeta mismo sea piadoso y casto,
más no es necesario que sus versos lo sean.
Pues, finalmente, tienen sal y belleza,
si son sensuales y delicados,
así pueden provocar comezón,
no digo a los jóvenes, sino a esos velludos,
que no son capaces de mover sus duros lomos.
¿Porque ustedes leyeron muchos miles de mis besos, me consideran poco hombre?
Yo les daré por el culo y ustedes me la chuparán. C. 16

2.3. *Carmen 76*

Es considerada la primera elegía romana², que resalta el tono de melancolía y sufrimiento, lo cual refleja con el uso del verbo *excrucies*, el verbo implica la noción de sufrimiento por tortura, pues posee la misma raíz de *crux*, (cruz)³. Pertenece al igual que el C. 8 a los poemas de despedida o renuncia amorosa, donde el autor realiza un juego discursivo importante para elaborar su narrativa amatoria. Al utilizar el término *salus*, en este caso la salud equivale a estar libre del amor que, correspondientemente, se presenta como «*peste y peniciem*», otorgándole nuevas representaciones mentales a estos términos, lo que le permitirá manifestar la situación reflexiva que instaura para hablar de su problemática amatoria.

Si qua recordanti benefacta priora voluptas
est homini, cum se cogitat esse pium,
nec sanctam violasse fidem, nec foedere in ullo
divum ad fallendos numine abusum homines,
multa parata manent 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:

² Martínez (2007) nos habla de la gran polémica que ha suscitado este poema, pues unos críticos como Lyne, Williams o Commager, lo han considerado un fracaso compositivo (p. 114). Sin embargo, hay quienes lo consideran uno de los más intimistas, que, a través de su estructura de carácter retórico-psicológico, logra un gran alcance que conduce de la meditación tranquila a la oración apasionada (Albrecht, 1997, p 334).

³ La crucifixión es una forma de ejecución ampliamente usada en la Roma Antigua y en culturas vecinas del Mediterráneo. Fue utilizada como un castigo infligido a las personas de baja condición, como los esclavos, su fin era exponer a la víctima a una muerte particularmente lenta, horrible y además pública (Frederick, 2010).

omnia quae ingratae perierunt credita menti.
quare cur tu te iam amplius excrucies?
quin tu animo offirmas atque istinc teque reducis
et dis invitis desinis esse miser?
difficile est longum subito deponere amorem;
difficile est, verum hoc qua libet efficias.
una salus haec est, hoc est tibi pervincendum;
hoc facias, sive id non pote sive pote.
o di, si vestrum est misereri, aut si quibus unquam
extremam iam ipsa in morte tulistis opem,
me miserum adspicite et, si vitam puriter egi,
eripite hanc pestem perniciemque mihi!
hei mihi subrepens imos ut torpor in artus
expulit ex omni pectore laetitas.
non iam illud quaero, contra ut me diligat illa,
aut, quod non potis est, esse pudica velit:
ipse valere opto et taetrum hunc deponere morbum.
o di, reddite mi hoc pro pietate mea. C. 76

Si para el hombre que recuerda las buenas obras del pasado
es un placer, cuando piensa que es piadoso,
que no ha violado la sagrada fidelidad, ni ha hecho un mal uso
del nombre divino para engañar a los hombres bajo ningún pacto,
(entonces) muchas alegrías están dispuestas para ti en tu larga vida,
Catulo, a causa de este ingrato amor.

Pues todas las cosas que los hombres puedan decir o hacer bien
para quien sea, esas ya han sido dichas y hechas por ti. Todas estas
cosas han muerto confiadas a un corazón ingrato.

Entonces ¿por qué pues, vas a seguir sufriendo por más tiempo?

¿Por qué no haces un esfuerzo y te retiras de ahí y aún con los
dioses en contra dejas de ser infeliz?

Difícil es renunciar a un largo amor;

Difícil es, en verdad, pero lógralo como puedas.

Esta es tú salvación, tú debes vencer esto. Lo harás, ya sea que puedas o no.

¡Oh dioses! Si son compasivos, o si alguna vez llevaron
auxilio en el último (instante de) la misma muerte,

mírenme miserable y, si correctamente he vivido,

líbrenme de esta peste rápidamente.

Que por una parálisis en todo mi cuerpo, expulsó las alegrías de todo mi pecho.

Ya no deseo esto: que ella quiera amarme, o lo que no es posible, que quiera ser modesta.

Yo (solo) deseo ser fuerte y quitarme de encima esta terrible enfermedad.

¡Oh dioses, concédanmelo por mi piedad! C. 76

3. SUJETO DE LA ENUNCIACIÓN Y SUJETO DEL ENUNCIADO

Las expresiones: *sujeto de la enunciación* y *sujeto del enunciado* son frecuentemente usadas para diferenciar las diferenciadas instancias entre el sujeto de la vida (enunciación) y el sujeto inscrito en el texto, responsables de hacer los desembragues y administrarlos en los enunciados.

Desde una tradición “más filosófica” el término sujeto hace referencia a un “ser”, a un “principio activo”, capaz no sólo de poseer cualidades, sino también de efectuar actos y con la capacidad del pensamiento. Este sentido le es conferido en psicología o en sociología y a él se le pueden vincular las nociones de sujeto hablante, en lingüística, y de sujeto cognoscente (o epistémico), en epistemología. Aunque Greimas y Courtés (1990) afirman que la epistemología excluye las particularidades individuales capaces de caracterizar al sujeto, sin embargo, tratan de definirlo como “un lugar abstracto donde se encuentran reunidas las condiciones necesarias para garantizar la unidad del objeto que el sujeto puede constituir. Semejante concepción fundamenta la idea que la lingüística tiene del sujeto de la enunciación (o de su simulacro, instalado en el discurso)” (p. 395).

Otra definición que podemos destacar es el sujeto, que aparece como un actante cuya naturaleza depende de la función en la que se inscribe. De esta manera la existencia de un sujeto discursivo que puede ocupar en los enunciados, frases, posiciones actanciales diversas (es decir, incluso la de no sujeto), logrando mantener su identidad a lo largo del discurso (o de una secuencia discursiva) (Greimas y Courtés, 1990, p. 145).

En cualquier caso, el sujeto estará inscrito explícita o implícitamente en una enunciación. Según Greimas y Cortés (1990) la enunciación “es el lugar en el que residen las estructuras semionarrativas, formas que, al actualizarse como operaciones, constituyen la competencia semiótica del sujeto de la enunciación” (p. 145). Y aquí debemos resaltar lo que estos lingüistas afirman, pues si la enunciación es el lugar donde se ejerce la competencia semiótica, ella misma “será al propio tiempo la instancia de la instauración del sujeto de la enunciación” (p. 145). Es decir, que es en la enunciación donde se sitúa al sujeto de la enunciación, a partir de diversos procedimientos conocidos como embragues, procedimientos capaces de instituir en el discurso un espacio, un tiempo, incluso otros sujetos. Además, es en la enunciación donde se encuentra “el depósito de las figuras del mundo y de las configuraciones discursivas que permiten al sujeto de la enunciación ejercer su saber-hacer figurativo”. (Greimas y Courtés, 1990, p. 145).

En otras palabras, nada puede decirse sin ese “depósito” de oportunidades narrativas. Antes de la enunciación el sujeto sólo tiene un caos, un stock amplio de pensamientos, ideas, emociones y sentimientos, mientras que el sujeto del enunciado ni siquiera existe. Es por esto que el sujeto de la enunciación, no es el mismo del enunciado. La esencia del sujeto del enunciado es narrativa, siempre está en un cambio constante, tratando de producir “efectos de sentido”, pues está condicionado al enunciado.

4. CATULO SUJETO DE LA ENUNCIACIÓN Y CATULO SUJETO DEL ENUNCIADO

Benveniste (1999) plantea que “es en la instancia del discurso en que *yo* designa el locutor donde éste se enuncia como sujeto” (p. 182). En esta cita vemos que se establece una clara distinción entre el locutor (el sujeto de la enunciación) y el sujeto del enunciado. El locutor está puesto en relación con la apropiación y, podríamos pensar entonces, con la intencionalidad, mientras que el sujeto, con el efecto (Benveniste, 1999, p. 184).

Así, por ejemplo, en el discurso de Catulo observamos: “¡Adiós, joven! Ya Catulo no cede, no te buscará ni te pedirá lo que no quieras: pero te dolerá, cuando ninguna cosa te pida.” (C. 8). Notamos entonces, en un primer momento una coincidencia en los nombres, pues Catulo, el autor y sujeto de la enunciación se refiere a un personaje en tercera persona, que lleva su mismo nombre y que además lo convierte en el sujeto del enunciado.

Ahora bien, si deseamos aproximarnos a esa “identidad” del sujeto, tenemos que hacerlo desde la enunciación, y la enunciación definida por Benveniste (1999) es “poner a funcionar la lengua por un acto individual de utilización” (p. 83). Catulo, el autor es quien pone a funcionar la lengua, y esta relación entre el locutor y su lengua es la que determina los caracteres lingüísticos del enunciado (Benveniste, 1999, p. 83).

También es importante distinguir, pues es pertinente en este trabajo, entre la enunciación propiamente dicha y la enunciación enunciada, simple simulacro que imita, en el discurso, el hacer enunciativo: el “yo”, el “aquí” o “el ahora”, encontrados en el discurso enunciado, que a juicio de Benveniste (1999) no representan, en absoluto, al sujeto, al espacio o al tiempo de la enunciación. La enunciación enunciada debe ser considerada como una sub-clase de enunciados, que se ofrecen como el metalenguaje descriptivo (pero no científico) de la enunciación” (p. 146). En este sentido, Catulo, el personaje y sujeto del enunciado no representarían ni el espacio, ni el tiempo, ni al sujeto de la enunciación, quien es Catulo, el autor.

Es importante destacar la habilidad del poeta, al que Benveniste (1999) llamaría locutor, pues logra apropiarse del aparato formal de la lengua para enunciar su posición de locutor (p. 84). Esto nos permite confirmar que es en la realización individual, única y personal que la enunciación se define en relación con la lengua, como un proceso de apropiación. Catulo se apropia de la lengua, y al hacerlo, inevitablemente empleará expresiones que indiquen cierta relación con el mundo, pues “esta apropiación de la lengua es, en el locutor, la necesidad de referir por el discurso, porque la referencia es parte integrante de la enunciación”. (Benveniste, 1999, p. 84).

En efecto, en los versos de Catulo, es evidente que el locutor maneja todos los medios que conoce, modificando su lengua, haciendo referencia a su mundo, a su existencia, integrando en la estructura de su discurso un elemento distintivo: el sujeto del enunciado que en

“apariencias” coincide con él en la vida real, del cual, en algunas ocasiones se distancia. Como es el caso en los siguientes versos: “Me consideraste poco decente, por mis versitos que son sensuales. En efecto, conviene que el poeta mismo sea piadoso y casto, mas no es necesario que sus versos lo sean” (C. 16). Es decir, lo que la narrativa pide en el enunciado es diferente a lo que la vida le pide al sujeto de la enunciación. No es necesario que el Catulo sujeto del enunciado, que ofende, ama y sufre en los versos, sea el mismo Catulo, poeta y personaje histórico. Cuando Catulo usa su identidad (nombre) en el enunciado lo hace por *decisión* narrativa pues procura, “referencia, sentido y fuerza” de la que habla Frege (en Davidson 1990: 123).

5. ACTO INDIVIDUAL DE APROPIACIÓN

Es importante destacar otra afirmación de Benveniste (1999): “el acto individual de apropiación de la lengua introduce al que habla en su habla. He aquí un dato constitutivo de la enunciación. La presencia del locutor en su enunciación hace que cada instancia de discurso constituya un centro de referencia interna. Esta situación se manifestará por un juego de formas específicas cuya función es poner al locutor en relación constante y necesaria con su enunciación (p. 84).

- a) **Relación yo-tú para instaurar sujetos en el discurso:** Es evidente que Catulo, como locutor en su enunciación realiza distintos juegos de formas para efectuar constantes referencias internas en su discurso. De esta manera observamos en otros versos de Catulo, cómo en cada acto enunciativo el sujeto cambia: “Muchas alegrías están dispuestas para ti en tu larga vida, Catulo, a causa de este ingrato amor.” (C.76). En estos versos el sujeto de la enunciación (Catulo-autor), se dirige a Catulo-personaje, sin embargo, unos versos más adelante Catulo, el autor, asume su papel como Catulo personaje y ruega: “¡Oh dioses! Si son compasivos, o si alguna vez llevaron auxilio en el último (instante de) la misma muerte, mírenme miserable y, si correctamente he vivido, líbrenme de esta peste rápidamente.” (C.76).

En efecto, en el momento en el que el locutor se constituye como sujeto en su discurso, también instituye al otro. Así lo afirma Benveniste (1999): “Está primero la emergencia de los indicios de persona (la relación yo-tú), que no se produce más que en la enunciación y por ella: el término “yo” denota al individuo que profiere la enunciación, el término “tú”, al individuo que está presente como alocutario” (p. 84). En este caso, el “yo” estaría identificado con el Catulo-autor-sujeto-histórico y el “tú”, al Catulo-personaje-ficticio, individuo señalado como alocutario.

- b) **Relación yo-tú para influir sobre el alocutario:** Esta relación *yo-tú* es posible observarla además en otros poemas como el C. 52 y de forma especial en el C. 76. Es en este poema donde aflora una compleja emotividad, observamos cómo cambia su

papel de sujeto del enunciado al alocutario y en el verso siguiente es el mismo sujeto histórico-enunciador quien habla en primera persona.

Tal como lo afirma Benveniste (1999): “El enunciador se sirve de la lengua para influir de algún modo sobre el comportamiento del alocutario, dispone para ello de un aparato de funciones” (p. 87). Catulo sujeto de la enunciación le habla a Catulo-alocutario para influir de manera tajante en su comportamiento errático, pues según se nos informa en el poema Catulo-alocutario persigue, busca y le insiste a una mujer que no siente lo mismo. Además, utiliza la interrogación, una enunciación construida para suscitar una "respuesta": “¿Por qué pues, vas a seguir sufriendo por más tiempo? ¿Por qué no haces un esfuerzo y te retiras de ahí y aún con los dioses en contra dejas de ser infeliz?” (C. 76). Así, utiliza este recurso para encontrar una explicación del porqué no abandona de una vez por todas ese ingrato amor, si no le da más que desprecios. Este es un proceso lingüístico que al mismo tiempo “es un proceso de comportamiento de doble entrada que participan de este aspecto de la enunciación” (Benveniste, 1999, p. 87).

De igual manera, encontramos “órdenes, llamados, concebidos en categorías como el imperativo, el vocativo, que implican una relación viva e inmediata del enunciador y el otro, en una referencia necesaria al tiempo de la enunciación” (Benveniste, 1999, p. 87). Así, por ejemplo, notamos cuando en el C. 8 “Desdichado Catulo, deja de cometer locuras y lo que ves perdido, dalo por perdido”, o cuando ordena “Catulo, aguanta sin ceder”. Y es en este mismo poema donde notamos una acentuación de la relación discursiva del Catulo sujeto de la enunciación con el Catulo alocutario: “Brillaron un día, radiantes soles para ti, Cuando frecuentabas a la joven con quien estabas... Allí ocurrían muchas cosas divertidas, que tú querías y la joven no rechazaba, brillaron, en verdad, radiantes soles para ti” C.8. Es así como el enunciador instauro en su discurso a un personaje también llamado Catulo, utilizando un mecanismo narrativo generado en la misma enunciación⁴.

Así pues, Catulo, el poeta veronés, instaurado en un tiempo y espacio determinado, quien a su vez es el sujeto de la enunciación, hace uso de las estructuras narrativas para darle al texto su significado. El enunciador utiliza un programa narrativo en donde hay un personaje llamado también Catulo, esto es una estrategia discursiva. Insistimos en esto, la decisión de

⁴ Mejías (2001) nos presenta un análisis del *yo-tú* instaurado en el discurso poético de Catulo, específicamente en el C. 8, su tratamiento es situar en la narratividad un “desdoblamiento del yo”, que permita justificar el discurso pasional y sincero, propio de la elegía. Sin embargo, nuestro análisis apunta a distanciar el sujeto del enunciado con el sujeto de la enunciación.

Catulo, de nombrar Catulo a su personaje es una *decisión* discursiva, pues aporta elementos que *él quiere* poner de relieve en lo estrictamente narrativo: la fuerza ilocutiva.

Observamos en el discurso poético de Catulo que hay un simulacro, una enunciación enunciada, en la cual no hay *correspondencia* entre el discurso enunciado y el espacio-tiempo de la enunciación. Por lo tanto, el “yo” instaurado en el discurso de su enunciado no siempre representa al sujeto de la enunciación. Es decir, Catulo sujeto de la enunciación no es el mismo Catulo, sujeto del enunciado pues no hay correspondencia entre ambos actantes. Él mismo se deslinda y lo hace porque quiere crear identidad.

6. CORRESPONDENCIA ENTRE LO REAL Y LO TEXTUAL

Al realizar una lectura detallada de los poemas de Catulo, encontramos un *corpus* cargado de emotividad e intensidad, donde el autor utiliza diversas estrategias discursivas para cargar sus versos de expresión y novedad. Catulo, autor de los poemas, llama al sujeto del enunciado igual que al sujeto narrador, es decir, Catulo. Llegando a afirmar sucesos íntimos del sujeto del enunciado y provocando un “efecto de sinceridad”⁵ que, a juicio de Galán (1999), marcará a la poesía elegíaca posterior, comandada por Horacio y los elegíacos del siglo de Augusto (p. 62).

Sin embargo, de acuerdo a su narratividad, Catulo sólo pretende construir un simulacro de identidad, pues es una elegía, por lo tanto, necesita crear un “efecto de sinceridad”, para que parezca como real. Sobre este punto, cala perfectamente las consideraciones teóricas de Davidson (1990), quien argumenta que “si un asertor necesariamente se representa a sí mismo creyendo lo que dice, uno tendría que describir las convenciones siguiendo la forma en que uno puede representarse a sí mismo creyendo lo que uno dice” (p. 126). Catulo en su enunciación utiliza a un personaje, llamado igual que él, y en su discurso, introduce afirmaciones tan personales que llegan a ser consideradas verdaderas, logrando instaurar ese tan indispensable “efecto de sinceridad”, que incluso, hasta un experimentado lector podría ser engañado.

Asimismo, Davidson (1990) señala que “dado que el indicativo no es tan poderoso como para que su mero empleo constituya una aserción, lo que debe agregarse para producir aserción no puede ser una simple cuestión de convención lingüística” (p.126). Distinguimos entonces una astuta estrategia discursiva donde los papeles del sujeto de la enunciación y sujeto del enunciado cambian. No es suficiente con que el poeta llame al narrador de su discurso, igual que él, ni que afirme que le conoce lo suficiente. Debe ir más allá, por eso Catulo usa todas las estrategias que dispone en su lengua y en medio de una emotividad desbordada, y dirigiéndose al Catulo-alocutario, de forma sorpresiva, toma la palabra para convertirse en el

⁵ Ver Martínez A. (2007).

“yo-Catulo-sujeto del enunciado” y pedir desesperadamente a los dioses que lo observen, que se compadezcan de él:

Difícil es renunciar a un largo amor;
Difícil es, en verdad, pero lógralo como puedas.
Esta es tú salvación, tú debes vencer esto. Lo harás, ya sea que puedas o no.
¡Oh dioses! Si son compasivos, o si alguna vez llevaron
auxilio en el último (instante de) la misma muerte,
mírenme miserable y, si correctamente he vivido,
líbrenme de esta peste rápidamente.
Que por una parálisis en todo mi cuerpo, expulsó las alegrías de todo mi pecho.
Ya no deseo esto: que ella quiera amarme, o lo que no es posible, que quiera ser modesta.
Yo (solo) deseo ser fuerte y quitarme de encima esta terrible enfermedad.
¡Oh dioses, concédanmelo por mi piedad! C. 76

Notamos en un primer momento un intento de aconsejar al interlocutor: “Difícil es renunciar a un largo amor/difícil es, en verdad, pero lógralo como puedas”, luego una orden: “Lo harás, ya sea que puedas o no”. Y para nuestra sorpresa cambia inmediatamente de estrategia y se dirige en primera persona a los dioses implorando compasión y auxilio: “¡Oh dioses... mírenme miserable y, si correctamente he vivido, líbrenme de esta peste rápidamente... concédanmelo por mi piedad!”, pide además, en primera persona, que se le libere de esa *pestem*, asumiendo ambos papeles, del sujeto del enunciado y del sujeto de la enunciación: “Ya no deseo esto: que ella quiera amarme.../Yo (solo) deseo ser fuerte y quitarme de encima esta terrible enfermedad” (C. 76). Ya no aconseja, ya no da órdenes, en los últimos versos del poema, suplica.

Esta aparente coexistencia del sujeto del enunciado y sujeto de la enunciación, es recurrente en Catulo, aparece en diversas partes de sus poemas, donde se narra en dísticos elegíacos amores y desgracias. Es por ello, que han identificado en la obra de Catulo, una extensión de los sentimientos, pensamientos e incluso datos autobiográficos del autor, una especie de “desdoblamiento del yo” en la que además se combina elementos de objetividad. El poeta se vale de todo tipo de oraciones para hacer aserciones, en especial de enunciados expresivos⁶,

⁶ En el esquema-triádico de la comunicación lingüística, propuesto por el psicólogo K. Bühler (adoptado y aumentado por R. Jakobson), la función **expresiva** -opuesta a las funciones referencial (relativa a lo que se habla) y conativa (centrada en el destinatario)- es aquella que, vinculada directamente al destinador, apunta a una expresión directa de la actitud del sujeto con respecto a lo que habla» (Jakobson). (Greimas y Courtés, 1990, p. 170).

conforme lo exige el género elegíaco, donde la fuerza expresiva es vital para crear esos efectos de veracidad o sinceridad⁷.

Este es un aspecto que marcará la elegía posterior, no en vano se le considera a Catulo introductor en Roma de la poesía lírica. Pues según Galán (1999), junto a importantes biógrafos e historiadores, Catulo es el primer poeta en incluir subjetividad en las elegías y lo hace desde un punto de vista “autobiográfico”⁸. Sin embargo, Catulo va más allá de una “simple” “reconstrucción del yo”. Es sólo un artilugio compositivo para dotar de fuerza expresiva sus poemas donde “aparentemente” aparece su vida real. En efecto, la elegía amerita una patemización extrema y necesita que el autor haga sentir que se trata de algo muy personal y lo hace a través de esa identificación del sujeto del enunciado con el sujeto de la enunciación, que no necesariamente es una correspondencia con lo real⁹.

Para “poner a funcionar la lengua”, el sujeto de la enunciación debe apelar a lo que su lengua dispone para ese acto: enunciados bajo restricciones narrativas, virtualidades conceptuales, etc.”. Por ejemplo, si Catulo sujeto empírico de la vida romana y la época ciceroniana quiere decir algo, necesita de un narrador, no puede decir nada sin un narrador, de manera que ese narrador ya no será Catulo, entonces Catulo decide llamar Catulo a ese narrador, construyendo de tal manera cierta identidad que le proporcione a su discurso una fuerza emotiva. Así es como hemos visto una coincidencia Catulo-Catulo, la cual ha sido identificada, por diversos críticos como una “autoreferencialidad” del autor, o un “desdoblamiento del yo”, o en todo caso un “alter ego”. Y sería así, si fuesen idénticos, pero no lo son, pues no tienen las mismas propiedades: uno es de la vida y el otro (enunciado) es de naturaleza narrativa.

El poeta busca identidad en su discurso y por ello nombra a su narrador igual que él, Catulo. Creando así el efecto ilocutivo propio de la elegía, que dota a sus textos de cierto efecto de veracidad para molestar a sus adversarios (reales o fingidos) o conmover a su público. Según

⁷ Goodman (1990) nos habla sobre la idea de “verdad”, el autor comenta que una versión verbal es “verdad cuando no viola ninguna creencia que no sea irrenunciable ni tampoco quebrada ninguno de los preceptos o de las pautas normativas que le van asociadas” (p. 37). Es decir, Catulo expresa en sus enunciados pensamientos anclados en la lógica y en la normativa de su época, por lo tanto, no es de extrañarnos que muchas de sus afirmaciones hayan sido consideradas verdaderas, aun cuando no lo fueran.

⁸ La tarea de la autobiografía consiste en elaborar un yo, que es el reemplazo construido por la memoria de aquel que en realidad vivió los hechos que se recuerdan. Sin embargo, como afirma Rodríguez (2000), “la primera trampa en esa reconstrucción es la ilusión de racionalidad y lógica que le asigna la narración al texto. Se confunde la narratividad con la conciencia verídica”. En otras palabras, no importa si esa representación hace referencia a alguien que en realidad haya existido, cuando comienza la narración inicia la ilusión, aún en textos autobiográficos no podemos asegurar que estamos ante enunciados verídicos (p. 15).

⁹ Aún sí así fuera, no hay correspondencia unívoca entre sujeto narrativo y autor del texto.

Frege “una aplicación adecuada del lenguaje requiere que atendamos a tres características de las oraciones: referencia, sentido y fuerza” (citado por Davidson, 1990, p 123). Es así como evidenciamos que la aparente autoreferencia en Catulo está sustentada en el sentido que Catulo quiere para sus poemas y la fuerza que logra autoreferenciándose es una estrategia narrativa, no desdoblamiento.

En el C. 16 el mismísimo Catulo-autor se distancia de la identidad que ha querido establecer en sus versos y afirma sabiamente que eso que él escribe es escritura, no biografía: “Es verdad que, si conviene que el poeta piadoso sea casto personalmente, en nada es forzoso que lo sean sus versos”. Entonces, él no es él, esos son sólo unos “versos”. Por lo tanto, desde nuestra perspectiva y bajo las consideraciones teóricas de Davidson (1990), hemos identificado que no hay tal correspondencia entre el texto y la realidad; que Catulo sujeto del enunciado, no es el mismo Catulo sujeto de la enunciación, puesto que el autor empírico, ser viviente y cambiante, utiliza el yo narrativo con su mismo nombre para dar fuerza ilocutiva (expresividad). Catulo autor es el Catulo de la vida real y Catulo de papel es el Catulo de la narratividad, no impera como “correspondencia”.

Así pues, hemos visto cómo Catulo-autor, logra apropiarse del aparato formal de la lengua y utiliza estrategias discursivas para darle a su texto significado, al instaurarse en su discurso un narrador llamado también Catulo. Por lo que, afirmamos que en efecto existe identidad entre el sujeto del enunciado y el sujeto de la enunciación, pero no esencia. Rechazamos la posibilidad de ver en esa estrategia discursiva una “extensión del yo” o un “alter ego” referido al Catulo-autor, pues no está haciendo biografía, es sólo un proceso de composición genialmente elaborado, donde no hay correspondencia entre el texto y la realidad. Catulo sujeto del enunciado es sólo una representación mental, creado para dar fuerza ilocutiva, mas no existe una correspondencia ontología-obra que resulte biográfica.

7. CONCLUSIONES

No poco se ha especulado sobre Catulo, las incógnitas en torno a su biografía y su texto poético ha dado paso a múltiples interpretaciones de su obra y de su vida. Llegando, incluso, a confundir vida-obra de manera errónea. Hemos logrado realizar un acercamiento teórico al discurso poético de Catulo para demostrar que esa confusión es un error, pues Catulo sujeto de la enunciación no es el mismo Catulo sujeto del enunciado.

Catulo, sujeto de la enunciación se encuentra en una instancia previa, pues antes de la enunciación el sujeto sólo tiene un caos, un estado previo de un casi-sujeto, que nada puede decir sin ese “depósito” de oportunidades narrativas que se le brinda. Mientras que, la esencia de Catulo, sujeto del enunciado, es narrativa y lo que la narrativa pide en el enunciado es diferente a lo que la vida pide al sujeto de la enunciación. Es por esto que, lo histórico-biográfico no pertenece al texto en sentido estricto: ni la vida del autor explica el texto ni el texto explica la vida del autor. Por tanto, no podemos buscar historia en la poesía, pues en un poema no hay verdades o mentiras, no hay hechos, sólo hay sentimientos.

Así pues, hemos evidenciado, con criterios teóricos, que cuando Catulo usa su identidad en el enunciado lo hace por *decisión* narrativa, es una técnica narrativa que usa el autor pues debe darle un aporte de “efectos de sentido” a su discurso poético, ya que ofrece *fuerza ilocutiva* a la elegía que cultiva. Entonces, es evidente que el uso de la autoreferencia es sólo una estrategia y no “desdoblamiento”. Catulo no sólo introduce su propio nombre, incluso también otros, sacados de la mitología griega, de la literatura, de su círculo social, con el fin de otorgar a su poesía un efecto de sentido ilocutivo-performativo fuerte. De esta manera, Catulo es Catulo en la vida real y Catulo de papel (u otros personajes) es Catulo de narratividad o de papel, no impera como *correspondencia*. En este sentido, podemos concluir que, en Catulo vs Catulo, hay *identidad*, pero no *esencia*.

De la misma forma como ocurre con las palabras, un término puede ser el mismo al transcurrir el tiempo, sin embargo, los contenidos varían, pues las representaciones mentales de antes no son las de hoy. Así mismo pasa con Catulo, la *esencia* Catulo es cambiante e histórica, mientras que la del personaje, la del papel, es narrativa, mantiene la identidad con el otro Catulo, pero no la *esencia*. Identidad del nombre, pero no de las *esencias* que los *identificarían*.

Es evidente la genialidad de Catulo, su obra poética es conocida por ser innovadora para su tiempo, su estilo, la métrica, el lenguaje, los temas, las pasiones, etc., toda una gama de elementos que le sirvieron a Catulo-autor para construir dentro de su narratividad un simulacro de interacción. Él conoce la lengua, conoce los estados mentales y recurre a todos los recursos para confundir, no sólo sobre quién es el actor, el observador o el sujeto de la narración, sino también para hacer dudar sobre quién es el verdadero destinatario del texto. En efecto, el destinatario abierto nos introduce en un ámbito dialógico más amplio y mucho más rico en técnica narrativa. Saca al poema del intimismo y lo vuelve a esa narratividad (tú-yo) de un público amplio, que bien podrían ser los mismos espectadores o lectores.

Asimismo, es evidente el carácter manipulador de sus poemas, pues en la narrativa instaurada en sus discursos vemos a un sujeto mostrándose conforme con un estado de cosas, no rompiendo con ese estado: es cursivo, conservador y muestra su orgullo por esa adhesión a la moral romana. Todo lo contrario, a la lectura que hemos tenido de un Catulo transgresor o revolucionario para su época. Esto tiene un sentido: Catulo adversaba la tradición poética del momento, mas no las creencias instauradas en la sociedad romana, a la que él pertenecía. Lo que él buscaba era transformar el imaginario poético del momento, tal como era concebida la poesía, mas no las creencias instauradas en la sociedad.

De ahí que el tratamiento de las pasiones en sus poemas haya sido de forma única, siendo el precursor de grandes elegíacos romanos. Instauro en sus discursos a un sujeto que siempre está polarizado en las emociones; odia y ama, por lo que entra en conflicto o contradicción. A partir de nuestro análisis dejamos en evidencia a un sujeto que no es racional, es pasional, contradictorio, sensitivo, antes que cognitivo. Las pasiones juegan también un papel importante en la construcción de su narratividad y esto es evidente en las emociones que

despierta una lectura a sus poemas, bien sea para alegrar, conmover o escandalizar. Catulo no escribió sus poemas sólo para sus contemporáneos, tal como él lo afirmaba, y la prueba más eficaz, es que aún hoy sus poemas despiertan el interés de críticos y lectores.

Referencias bibliográficas

Benveniste, É. 1999. *Problemas de la lingüística general II*. México: Siglo Veintiuno editores.

Catulo. *Poesía Completa*. (Traducción y notas de Galán L.: 2013). Buenos Aires: Colihue.

Catulo. *Catulli Carmina*. (Traducción y notas de González, G: 2002). Madrid: Babab.

Catulo. *Poemas*. (Traducción y notas de Arturo Soler Ruiz: 1993). Madrid: Gredos.

Catulo. *Poesías*. (Traducción y notas de Ramírez de Verger: 2000). Madrid: Alianza Editorial.

Cristóbal, V. 2006. *Catulo*. Madrid: Ediciones Clásicas.

Davidson D. 1990. *De la verdad y de la interpretación. Fundamentales contribuciones a la filosofía del lenguaje*. Barcelona: Gedisa.

Goodman, N. 1990. *Maneras de hacer mundos*. Madrid: Visor.

Greimas, A. y Courtés, J. 1990. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.

Kenny, E. J. y Clausen W.V. 1989. *Historia de la literatura clásica*, Madrid: Gredos.

Kligner, F. 1956. *Römische Geisteswelt*. Munich.

Martínez A. 2007. "La construcción de la espontaneidad y del sentido en el Carmen LXXVI de Catulo" en Myrtia. Universidad Nacional de La Plata-Conicet (Argentina). 22.105-115.

Mejías, E. 2001. "Instalación de la subjetividad en el Poema VIII de Catulo". Praesentia. Universidad de Los Andes. 4-5 Enero-Diciembre.1-8.

Rodríguez F. 2000. "El género autobiográfico y la construcción del sujeto autorreferencial". En Filología y Lingüística XXVI. 2. 9-24.

Título del artículo: Catulo sujeto de a enunciación y Catulo sujeto narrativo
Catullus enunciation subject and Catullus narrative subject

Autores

Mariel Balza & Valmore Agelvis
Universidad de los Andes, Venezuela
Balzamariel@gmail.com
Valmore.agelvis@gmail.com

Datos curriculares

Mariel Balza es Magister en lingüística por la Universidad de Los Andes (2022). Licenciada en Letras mención lenguas y literaturas clásicas (2013). Fue docente Instructor a Dedicación Exclusiva, en la cátedra de Latín de la Escuela de Letras, del departamento de Clásicas. Fue colaboradora en el proyecto editorial el *Diccionario General de la Literatura Venezolana*, coordinado por Víctor Bravo (2013). Ha investigado sobre la retórica deliberativa en los discursos paulinos, específicamente en la epístola dirigida a los Gálatas. Recientemente ha enfoca su línea de investigación en la la semiótica, la pragmática, la semántica y la filosofía del lenguaje.

Valmore Agelvis es Licenciado en Letras (UCV-Caracas-Venezuela 1982). Magister en Lingüística (ULA, 1988). Doctor en Filología Española por la Universidad de La Coruña UDC-España 2006. Profesor Titular del Departamento de lingüística de la ULA desde 1990. Coordinador del Doctorado en lingüística de la ULA en varios períodos. Docente e Investigador en las áreas de semiótica, semántica y pragmática. Ha publicado artículos, entre otros: *El significado performativo en el discurso político. Significado indirecto y las implicaturas con significado presumible en el discurso político venezolano (2021 Lengua y Habla n° 25)*; *La beligerancia: semiótica de la emergencia política (Anuario GRIAL N° 10-2016)*, *Las implicaturas conversacionales generalizadas y particularizadas* en las manchetras del diario *El Nacional* en *Lengua y Habla* N° 19), así como Libros en la Editorial Universitaria (*Semiótica del discurso lúdico, Los textos expositivos*).