

LA INTERROGACIÓN EN CATULO O LA RETÓRICA AL SERVICIO DEL LIRISMO

M.^a TERESA QUINTILLÁ ZANUY

I. B. mixto n.º 4. Lleida

Como muy bien puntualiza A. A. Daya¹, la relación entre la retórica y la poesía constituye un problema difícil, que podría resolverse con una fórmula como la que sigue: la poesía comenzó como instructora de la retórica y se convirtió en discípula de ésta. Aristóteles en su *Retórica* asegura que los poetas fueron los primeros en crear una sensibilidad estilística y que ésta abasteció a la retórica de la primera época de elementos poéticos de dicción. También Cicerón se expresa en términos semejantes, señalando, en más de una ocasión, la afinidad entre poesía y retórica. Así pues, no es extraño que el intensivo estudio en las escuelas de retórica se encaminara a enmarcar la poesía en la esfera de la retórica formal². Surgen, sin embargo, algunas dificultades cuando queremos analizar ejemplos específicos de la influencia retórica en algún campo de la poesía latina. La mayoría de las «florituras» del verso: metáforas, circunlocuciones, etc., aunque no necesariamente retóricas en su origen, fueron adoptadas por los retóricos e incluidas en sus tratados categoriales.

En este intento de establecer los límites e interferencias entre poesía y retórica, H. Taine³ ha distinguido con mucha claridad las circunstancias que fa-

¹ A. A. DAY, *The origins of latin-love Elegy*, Oxford 1984, pp. 69-75.

² Para más información, vid. G. GWYNN, *Roman Education from Cicero to Quintilian*, Oxford 1926.

³ H. TAINE, *Essai sur Tite-Live.*, París, 1882, pp. 22-28.

vorecieron el apogeo de la elocuencia latina en el siglo de Cicerón y hace un acertado elogio, en este autor, de un *rare mélange d'inspiration et de science*. Esta extraña unión es precisamente la que se puede hallar en Catulo. Por mi parte, intentaré subrayar la convergencia existente en la poética catuliana entre el lirismo más sincero y una docta retórica. Y por ello, un estudio minucioso de la interrogación como elemento estilístico al servicio de la afectividad, limitado al ámbito de los *carmina* polimétricos, nos conducirá a subrayar todavía más este aspecto esencial del genio poético de Catulo. Ciertamente, desde su adolescencia en la Cisalpina, Catulo fue instruido —suponemos— por los mejores gramáticos y *rhetoires* de la época en Occidente, como puede confirmarlo Suetonio (*Illustr. Grammat.*, III). Y más tarde, en Roma, dentro de su medio literario, no era extraño que los poetas más conocidos —un Calvo o un Hortensio— fueran, al mismo tiempo, oradores y abogados de gran reputación. ¿Cómo, entonces, es posible creer que Catulo no hubiera meditado con floridos frutos sobre el espectáculo ofrecido por las rivalidades de las escuelas retóricas? Será, pues, de gran interés ver lo que puede dar, en el caso concreto de la integración, la unión de una *docta ars rhetorica* y de una espontaneidad fogosa.

Después de una primera ojeada a los *carmina* polimétricos, uno se da cuenta de que las frases interrogativas no son poco frecuentes y que, a menudo, son el soporte de vivas reacciones por parte del sujeto hablante. Al servicio de sus rencores o de su causticidad, Catulo utiliza formas métricas diversas: trímetros, yámbricos, tetrámetros yámbricos, coliambos hiponacteos, endecasílabos falecios, dísticos elegíacos, e incluso, estrofas sáficas y asclepiadeos mayores. Y dentro de estas formas tan variadas, intuimos una técnica común de la interrogación. Hallamos, por un lado, tres composiciones constituidas solamente por frases interrogativas:

- los endecasílabos falecios XXXIII y XLVII, y los coliambos LX.

Además, tres poemas presentan bajo la forma interrogativa la mayor parte de sus frases:

- los yambos XXIX (diez frases sobre doce);
- los yambos LII (cuatro frases sobre cinco), y
- los falecios XL (cinco frases sobre seis).

Por otra parte, dos composiciones tienen la mitad de sus frases en forma interrogativa:

- los coliambos VIII (siete frases sobre quince, pero bien agrupadas y rápidas, ocupando sólo cuatro versos), y
- y los falecios XLIII (dos sobre cuatro).

Siguiendo esta tendencia, cuatro poemas tienen interrogativas en casi la mitad de sus frases:

- los falecios IX (sobre sus cinco frases hay dos interrogativas, pero llenan seis de los once versos. Además, dos de las frases no interrogativas se reducen, una, a una sola palabra: *venisti*; y la otra, a una breve proposición exclamativa: *o mihi munti beati!*);
- los XXVIII (tres interrogativas sobre siete frases, pero cubriendo ocho de los quince versos);
- los asclepiadeos XXX (tres sobre ocho), y
- los coliambos XXXVIII (dos sobre cinco).

En una palabra, no parece, a primera vista, temerario afirmar que, por la frecuencia de los giros interrogativos, la poesía de Catulo constituye un caso privilegiado. Con todo, los datos estadísticos no significan nada si no se analiza el carácter del fenómeno y su función específica en los propósitos del autor. Una sensibilidad tan susceptible como la que revelan los *carmina* polimétricos de Catulo no podía dejar de expresar un amplio abanico de matices afectivos en los movimientos interrogativos. Éstos van desde la pregunta propiamente dicha, llena de curiosidad o impaciencia, a la explosión indignada o a la insurrección contra una realidad intolerable. Pero, y esto es un hecho fundamental, estas expresiones afectivas no ignoran ninguno de los recursos de la retórica. A efectos de comodidad y método, analizaremos los diferentes tipos de interrogación, según su tono, el destinatario y el tipo de partícula que es utilizada, para ver después qué función estructural desarrolla dentro del conjunto.

Un primer grupo de interrogaciones corresponden al tipo que podríamos llamar propias o verdaderas, porque surgen de una ignorancia —no sabemos si real o fingida— de la respuesta, por parte del interlocutor —elemento éste fundamental de toda la poesía antigua y todavía más de la corriente intimista a la que Catulo pertenece—. Este tipo de interrogación es muy frecuente en los polimétricos y ejemplos de ello lo son los poemas VI, 13:

†*Nam inista prevalet† nihil tacere.*
Cur? Non tam latera ecfututa pandas...

(De nada te servirá callar estos hechos. ¿Por qué? No se te verían los riñones maltrechos...)⁴

⁴ Se ha utilizado la traducción de la edición de J. I. CIRUELO y J. JUAN, ed. Edhasa, Barcelona, 1982.

VII,1-2: *Quaeris quot mihi basationes
tuae, Lesbia, sint satis superque.*

(Preguntas cuántos besos me bastarían, Lesbia, para sentirme saciado.)

VIII, 15-18 (que incluye una serie de siete preguntas insistentes, que traducen una mezcla de envidia y de desprecio, pero referidas a la identidad del afortunado «sucesor»):

*Quis nunc te adibit? Cui videberis bella?
Quem nunc amabis? Cuius esse diceris?
Quem basiabis? Cui labella mordebis?*

(¿Quién se acercará a ti? ¿A quién parecerás bella? ¿A quién podrás amar? ¿De quién dirás que eres ahora? ¿A quién besarás? ¿A quién mordisquearás los labios?)

X, 6-8 y 31:

*(...) sermones vari, in quibus quid esset
iam Bithynia, quo modo se haberet,
et quonam mihi profuisset aere.*

(...comenzamos mil conversaciones, y entre ellas, qué pasaba con Bitinia, en qué estado se encuentra, si me había, quizá, proporcionado alguna ganancia.)

Verum utrum illius an mei, quid ad me?
(¿No es lo mismo que sean suyos o míos?)

XVII, 22, que contiene tres indirectas;

XXVIII, 1-4, donde sólo la primera pregunta: *quid rerum geritis?* parece una interrogación verdadera. Las dos siguientes son más exactamente cáusticas.

XL, 1-2 y 3-4, donde el autor manifiesta su desconcierto; sin embargo, Catulo finge preguntar con la más gran sinceridad a Rávido precisiones sobre su *mala mens* y el dios *non bene advocatus*;

XLI, 8 (*rogare qualis sit*), XLII, 7 y LV, 2, 15 y, quizá, 17.

En las composiciones polimétricas, así como en los poemas de corte epigramático, se puede apreciar un interés por fingir —al principio— una ignorancia real, a fin de ponerse así en la exacta situación del lector y llegar a captar mejor su atención.

Es también en los polimétricos donde las interrogaciones están cargadas de afectividad. Los ejemplos de frases nominales —negativas, imperativas o interrogativas— son características de la vivacidad afectiva del *sermo cotidianus*.

Otro tipo de interrogación, que arbitrariamente, por supuesto, podemos subrayar es la interrogación deliberativa (cómo, por ejemplo, en los poemas I, 1-2 y XXII, 12). Con todo, es clara la inferioridad numérica de este tipo de movimiento interrogativo. Estaríamos de acuerdo, para explicarlo, con Jean Granarolo, cuando dice que «assurément, la délibération n'était pas son fait»⁵.

Junto a esta poco frecuente modalidad de interrogación, hallamos la llamada *interrogatio rhetorica*, en un porcentaje mucho más importante. El número total de las interrogativas de todo tipo no se aleja de 80, y por lo menos 19 son interrogaciones retóricas:

IX, 10-11; X, 31; XIV, 4; XXIII, 15; XXIV, 7; XXIX, 1-2, 15, 22-23; XXX, 6; XXXI, 7; XXXIII, 5-6; XXXVIII, 5; XLV, 25-26; LII, 1, 4.

Estas proporciones tan impresionantes parecen legitimar que se considere como fundamental la influencia en la obra catuliana tanto de su primera formación de adolescente, como la del círculo de *poetae-rhetores* que frecuentó nuestro autor en Roma. Pero hay que tener presente también que Catulo veía en ello, al menos en la misma medida que un rasgo de elocuencia refinada, la expresión inmediata de sus reacciones espontáneas. Es sabido que la interrogación retórica es el enmascaramiento de una afirmación, si aparece en forma negativa, y de una negación, en el caso contrario. El procedimiento, sea cual sea, presenta, pues, una doble ventaja. Por un lado evita la frialdad de una afirmación o negación ordinarias y, por otro lado, mantiene en «guardia» la atención del auditor o del lector, la adhesión del cual consigue inmediatamente y sin reservas. Al suponer de cierta manera una participación más intensa del interlocutor en el enunciado, le incita a pronunciar él mismo este enunciado bajo la forma positiva o negativa. Además, la interrogación retórica no refleja otra cosa, a menudo, en la poesía catuliana, que la tendencia hacia la hipóbole en la expresión del gozo o de la angustia. Sin embargo, ésta entra con

⁵ J. GRANOLO, *L'oeuvre de Catulle. Aspects religieux et stylistiques*, París, 1967, p. 215.

frecuencia en las categorías expresivas usuales, sea de la lengua hablada, sea de una sintaxis más cuidada. Al lenguaje de la vida diaria se puede atribuir algunas expresiones, con frecuencia muy concisas, casi elípticas:

quid ad me? (X, 31)

quid tum, si...? (LXIII, 37)

Nam quid feci ego quidve sum locutus, cur...? (XIV, 4)

Por otro lado, uno se queda impresionado por la propensión a la insistencia que se manifiesta en los poemas: réplicas simétricas, anáforas, repeticiones, aliteraciones y paronomasias que caracterizan a las interrogaciones retóricas.

En esta línea, un verso como:

Quare non tibi sit bene ac beate? (XXIII, 15)

no tiene otro propósito que confirmar, mediante el doblete adverbial aliterante *bene ac beate*⁶ un juicio, enunciado en el poema mismo un poco más arriba:

Est pulchre tibi... (XXIII, 5)

A pesar de tanto artificio, la mayoría de las interrogaciones oratorias catulianas están cargadas de emoción. Su tono enfático no es en absoluto artificial. Por encima de un mecanismo habitual de la retórica, representa la energía de un sentimiento violento que yo me inclinaría a creer auténtico —aunque no es ahora el momento de analizar el grado de autenticidad en la poesía de Catulo—.

Ello nos da paso a un último tipo de interrogación: la interrogación propiamente afectiva. Son numerosas las fórmulas impregnadas de emoción y de pasión, sea, desconcierto, alegría, decepción, irritación, desprecio, etc.

Ciertamente, la legitimidad de este último tipo de interrogación es un poco incierta, guiada por los criterios arbitrarios de cada lector, porque los lími-

⁶ La fórmula también se encuentra en XIV, 10: *Non est mi male, sed bene ac beate*, y parecida en XXXVII, 14 ss.: *hanc boni beatique...* Se trata en los tres casos de contextos de una fuerte ironía: burla en XXIII, 15 y XIV; sarcástica y amarga en XXXVII, 14.

tes entre la pregunta y la exclamación no son siempre muy claros. Por ejemplo, la composición yámbica XXIX contiene una serie de interrogaciones que podrían perfectamente pertenecer a la interrogación retórica y a la afectiva a la vez:

*Quis hoc potest videre, quis potest pati,
nisi impudicus et vorax et aleo,
Mamurram habere quod Comata Gallia
habebat ante et ultima Britannia?*

Sin embargo, y por razones que no responden en absoluto a un afán taxonómico, se puede proponer como ejemplos de movimiento interrogativo específicamente afectivo:

XVI, 12-13; XXIV, 7; XXVIII, 4-5; XXIX, 5-9, 11-14, 16, 23-24; XXX, 1-2, 3; XXXVII, 1-8; XXXVIII, 6; XLIII, 6-7; XL, VII; LII, 1; LX, completo.

O sea, sobre 80 interrogaciones, 24 pueden ser consideradas afectivas. De ello se puede deducir que la afectividad pura domina considerablemente en los polimétricos, aunque la amplitud de tonalidades que pueden aparecer en estas interrogativas es considerable. En primer lugar, uno puede darse cuenta del desconcierto, de la sorpresa acompañada de ironía más o menos cruel:

Qui? non est homo bellus? (XXIV, 7)

Otro propósito de este desconcierto es subrayar alguna situación absurda que es, naturalmente, satirizada durante toda la composición:

*Vos quod milia multa basiorum
legistis, male me marem putatis?* (XVI, 12-13)

*...satisne cum isto
Vappa frigoraque et famem tulistis?* (XXVIII, 4-5)

*Solis putatis esse mentulas uobis,
solis licere quicquid est puellarum?* (XXXVII, 3-6)

Confutuere et putare ceteros hircos? (XXXVII, 3-6)

Ten prouincia narat esse bellam?
Tecum Lesbia nostra comparatur? (XLIII, 6-7)

Credis me potuisse meae maledicere uitae
ambobus mihi quare carior est oculis? (CIV, 1-2)

En otros casos, el desconcierto catuliano —y con mucha frecuencia— toma el aspecto de indignación encarnizada. Se trata, en ocasiones, de una sorpresa ante una situación ilógica o de un intento por alejarse de la apatía o de la indiferencia:

Quid est, Catulle...? (LII, 1 y 4)

Literalmente, se podría traducir «¿Qué es lo que te pasa?», pero aquí la fórmula podría tener equivalentes familiares como: «¿Que te han sorbido el seso?» o «¿Que te falta un tornillo?». Además, también encontramos este tipo de interrogación en Plauto, concretamente en *Amph.*, 556:

quid est? quo modo? iam quidem hercle ego tibi istam
scelestam, scelus, linguam apscidam;

en *Capt.*, 578:

quid ais furficer? tun te gnatum memoras liberum?

y en *Rud.*, 676:

quid est? quae illaer oratiost?

Un caso de exasperación extrema es:

Cinaede Romule, haec videbis et feres? (XXIX, 5)

Aquí es reseñable la utilización de un *et* adversativo a fin de censurar una actitud pasiva. El mismo efecto produce, en el poema XLVII, 5-7, un *asyndeton adversatiuum* entre las dos proposiciones:

*Vos convivio lauta sumptuose
de die facitis? mei sodales
quaerunt in trivio vocationes?*

Pero es la tradición de la amistad y del amor la que provoca reacciones en forma de interrogación «incrédula», llena del patetismo más penetrante:

*Alfene immemor atque unanimis false sodalibus,
iam te nil miseret, dure, tui dulcis amicali?
Iam me prodere, iam non dubitas fallere, perfide? (XXX, 1-3)*

(¡Alfeno, olvidadizo y falso con tus compenetrados camaradas!
¿Ya no tienes ninguna compasión, cruel, de tu dulce compañero?
¿No dudas, malvado, un momento en abandonarme y en engañarme?).

Si nos fijamos, aparecen los mismos recursos estilísticos que en la interrogación retórica:

- imprecaciones: *immemor*;
- anáforas: *iam... iam... iam...*;
- epanalepsis: todo el verso 3;
- antítesis: *dure... dulcis*;

pero, llevados hasta el extremo, a fin de hacer brotar una indignación horrorizada.

Una vez analizados los tipos de interrogación, desde un punto de vista estilístico y de significado, debemos ver si —junto a la gran frecuencia de aparición— juegan un papel fundamental en el momento de la composición de un poema; es decir, si funciona la interrogación —sea del tipo que sea— como un elemento de composición determinante o es solamente una herramienta utilizada para expresar una actitud personal.

Ya J. P. Elder⁷ ha observado con mucho acierto que Catulo acostumbraba a abrir muchos de sus *carmina minora* con una pregunta, seguida inmediatamente de la respuesta (cf. poemas I, VII, IX, ...), o con una interrogativa subordinada en la frase inicial, o con la acumulación de interrogativas directas,

⁷ J. P. ELDER, «Notes on some conscious and subconscious elements in Catullus poetry», *HSPh* LX, 1951, pp. 101-136 y en especial pp. 124-126, dedicadas a los exordios interrogativos.

desbordando —desde el preámbulo— el corazón del poema (cf. poemas XIV, XXVIII, XXIX, XXX, XXXVII, XL, XLVII, LII, LV).

Repasemos sólo algunos ejemplos:

Cui dono...? (I)

Quaeris quout...? (VII)

Quis hoc potest... quis...? (XXIX)

Quaenam te mala mens...? (XL)

Esta frecuencia general de exordios interrogativos en los poemas pequeños de Catulo puede tener dos explicaciones: por un lado, el deseo de captar, en principio, la atención del lector o del destinatario y, por otro, el deseo de subrayar el movimiento afectivo que es el centro del poema.

También sucede con frecuencia que la interrogación juegue un papel de transición en el interior del poema. El mejor ejemplo de ello es el poema XXII:

Hoc quid putemus esse? (v. 12),

que constituye el gozne entre la primera mitad de este *carmina* colímbico (vv. 1-11) y la segunda (vv. 12-21). Catulo ha mostrado, primero, a Varo la doble contradicción de su amigo Sufeno: el contraste entre la preocupación excesiva aportada a la presentación material del volumen y la pobreza de su contenido; y también el contraste entre las cualidades sociales y mundanas de Sufeno y el carácter tosco de todo lo que él escribe: entonces, mediante la interrogación, comienza la explicación de esta antinomia.

Otro ejemplo claro es el poema XLII, donde el verso 7: *Quae sit, quaeritis?*, funciona como transición, por una parte, entre el grito de auxilio dirigido a los falecios y la explicación de la «fechoría» por parte de la *moecha turpis*, y, por otro lado, el retrato de esta prostituta, una vez perseguida por la *flagitatio* (vv. 8-12).

En esta misma posición interior, Catulo utiliza la interrogación, también, para enmarcar e intercalar. Veamos unos ejemplos de ello:

— en los falecios XVI, los versos iniciales 3 y 4:

*qui me ex uersiculis meis putastis.
quod sunt molliculi, parum pudicum.*

— hallan una estructura paralela a la interrogación del verso 13:

Vos (...) male me marem putatis?

a la vez que ésta sirve para introducir la calumnia del verso final, que retoma exactamente el verso inicial con un tono sarcástico:

pedicabo ego uos et irrumabo.

En el poema XXIII (también constituido por falecios), la interrogación del verso 15, en el centro de la composición precisamente, es una réplica tanto del verso 5 como del verso final:

Est pulchre tibi cum tuo parente (5)

(...)

quare non tibi sit bene ac beate? (15)

(...) *nam sat es beatus.* (27)

La obra maestra, sin embargo, de este mecanismo es el famoso *carmen* yámbico anticesariano XXIX, que se puede descomponer en dos partes, constituidas casi exclusivamente por interrogativas:

— vv. 1-9, en los que domina la figura de César, en forma de alusión, y

— vv. 11-24, en los que se dirige sobre todo contra Mamurra,

mediante el verso 10 que actúa de gozne de unión muy categórico:

Es impudicus et uorax et aleo.

La otra posición frecuente de la interrogación es la posición al final de un poema, que aparece en los poemas, IX, XXIX, XLI, XLV, XLVII, LII. Sin duda la frecuencia de las conclusiones interrogativas es inferior a la de los exordios interrogativos, pero esto —desde el punto de vista psicológico— parece un fenómeno normal. No se proponen, en esta posición, sino acentuar el escalofrío de la emoción o de la efusión, a la vez que ayudan, ora a retomar ora a acentuar la idea general del poema, planteada desde el primer verso.

A pesar de todo, no es precisamente la posición en la cual encontramos la interrogación en Catulo la nota característica y original, sino su tendencia a la acumulación interrogativa, que a veces invade todo un poema:

*Nam te leaena montibus Libystinis,
aut Scylla latrans infima inguinum parte
tam mente dura procreavit ac taetra,
ut supplicis vocem in nouissimo casu
contemptam haberes, a nimis fero corde?* (LX)

(¿Fue por ventura una leona de los montes libios o Escila, la que ladra bajo la cintura, quien te engendró con un corazón tan duro y ennegrecido, para que la voz del que te suplica en último término la tengas en menosprecio, ay, corazón en exceso cruel?).

¿Es preciso, sin embargo, atribuir siempre un valor afectivo a las sucesiones de interrogaciones que observamos en los polimétricos? H. Bardon⁸ parece apostar por esta consideración:

L'insistance d'évolile une âme qui revient sur son amour ou sur sa haine, et se complait a souffrir ou à faire souffrir: les termes identiques s'accumulent, parce que cette identité traduit des sentiment dont l'intensité ne fléchit pas. L'âme guérit qui est capable de choisir ses mots, de les varier—au lieu de reproduire toujours les mêmes. L'insistance exprime la pesanteur d'une vie sentimentale.

Pero algunas de estas acumulaciones, en ciertas ocasiones, corresponden a una búsqueda de orden lógico, como es el caso del poema X, donde las tres subordinadas interrogativas de los versos 6-8 sirven para detallar una primera pregunta global, referida a las impresiones que Catulo hubiera podido traer de su estancia en la lejana Bitinia.

En una palabra, hemos podido constatar que ninguno de los recursos de la más docta técnica le era extraño.

Con todo, Catulo ha sabido no solamente asimilarlos de maravilla, sino incluso, ponerlos al servicio de un espíritu efervescente, típicamente meridional y a menudo popular. Lo que es preciso, en consecuencia, tener presente es

⁸ H. BARDON, *L'art de la composition chez Catulle*, París 1943, p. 70.

una unidad viva de la forma interrogativa en la obra de Catulo, y en particular en los poemas polimétricos.

Esta forma no ha tenido nunca una brizna de artificial, de desencajado o fuera de lugar. Bien al contrario, contribuye a dar «nervio» al estilo, a acentuar el aspecto ardiente, vehemente e inspirado. Catulo parece anticiparse a la máxima horaciana, que tanta tradición artística ha tenido:

*(...) ego nec studium sine divite vena
nec rude quid prosit video ingenium; alterius sic
altera poscit opem res et coniuvat amice.*

(Ars poetica, vv. 409-411)