

CATULO, 51 y 11: ¿final y comienzo de un amor?

CATULLUS, 51 and 11: end and beginning of a love?

J. LUQUE MORENO
Universidad de Granada
jluquemo@ugr.es

Resumen

Relaciones entre ambos poemas (11 / 51)

Palabras clave: Catulo 11, 51

Abstract

Relations between the two poems (11/51)

Key words: Catullus 11,51

En otra ocasión¹ me he fijado en los lazos que parecen existir entre el poema 51 y otros del *liber* catuliano, en los que creía ver rasgos comunes con él. Consideré entonces oportuno tratar aparte del poema 11² por su extraordinaria relevancia en este sentido; la relación, en efecto, entre ambas composiciones salta a la vista:

1. Luque 2017.

2. Sobre dicho poema y sobre las figuras de Furio y Aurelio, *cf.* Richardson 1963.

Catull. 51	Catull. 11
<p>(I)</p> <p>A. Ille mi³ par esse / deo uidetur, ≃ ille, si fas est, // superare diuos, <i>qui sedens aduersus / identidem te</i> ❖ <i>spectat et audit</i> 5 dulce ridentem, ∨ //</p> <p>B. misero quod omnis eripit sensus // mihi³: ↓ nam simul te ❖, Lesbia, aspexi, ∨ // nihil est super mi³ <uocis in ore;> ↓ ≃ lingua sed torpet, ∨ // tenuis sub artus 10 flamma demanat, ∨ // sonitu suo³pte ≃ tintinant aures, ∨ // gemina teguntur <i>lumina nocte</i>. ↓◇ ≃ </p> <p>(II)</p> <p>C. otium, ♦Catulle♦, / tibi♦ molestum e)st, ∨ oti(o) exsultas // nimiumque gestis: ↓ 15 oti(um) et reges // prius et beatas perdidit urbes. ↓ *</p>	<p>(I)</p> <p><i>Fur(i et Aureli)</i>, // comites ♦Catulli♦, siu(e in) extremos // penetrabit Indos, litus ut longe // resonante Eoa <i>tunditur unda</i>, 5 siu(e in) Hyrcanos // Arabasue molles, seu Sagas sagitti/ferosue Parthos, siue quae septem // geminus colorat ≃ <i>aequora Nilus</i>, siue trans altas // gradietur Alpes, 10 Caesaris uisens // monumenta magni, <i>Gallicum Rhen(um)</i>, // horribilesque ◇ulti-³ <i>mosque Britannos</i>, omni(a haec), quaecumque / feret uoluntas <i>caelitum</i>, temptare / simul parati, 15 <i>pauca</i> ^nuntiate^ / <i>meae puellae</i> non bona dicta: ≃ </p> <p>(II)</p> <p>a.</p> <p><i>cum suis</i> ^uiuat^ // ualeatque moechis, quos simul complexa / tenet trecentos, null(um) amans uere, // sed identid(em) omni(um) 20 ilia rumpens; </p> <p>b.</p> <p><i>nec meum</i> ^respectet^, / ut ant(e, amorem, qui illius culpa // cecidit uelut prat(i <i>ultimi flos</i>, praeter/eunte postquam <i>tactus aratro e)st</i>. *</p>

3. horribilequ(e aequor ulti-|| mosque Britannos alii: cf., por ejemplo, Thomson 1997, ad loc.

1. Se trata, en efecto, de los dos únicos poemas del corpus catuliano escritos en estrofa sáfica. Por supuesto, la presencia de Safo y la tradición de la poesía amorosa en dicho corpus no se reduce a estas dos piezas; es mucho más amplia. Pero la identidad de forma métrica y la excepcionalidad de dicha forma en todo el libro e incluso el hecho de ser los dos primeros ejemplos conocidos de ella en la versificación latina los pone en evidencia y refuerza sin duda los lazos entre ambos.

Ahora bien, dicha relación no se reduce a la comunidad de forma métrica.

2. Se puede reconocer entre ellos una relación temática e incluso tal vez vivencial: en el *affaire* Catulo-Lesbia, pilar básico de toda la colección de poemas, parecen estos dos corresponder al enamoramiento y el cortejo (uno de los primeros poemas a la amada) frente al desamor y el repudio (uno de los últimos)⁴. Podrían corresponder también al comienzo y el final de una de las vivencias o experiencias más fuertes de Catulo, su relación con Clodia. ¿O se trata sólo de la primera toma de conciencia de que dicha relación no tenía futuro? ¿Representan más bien el paso de una poética del *lusus*, del *lepos*, calimaquea, a una poética sáfica, del *pathos*?

Sea como sea, todo eso llevaría, de entrada, a reconocer la prioridad cronológica del poema 51.

A ello habría que añadir el hecho de que, mientras que en el 51 forma métrica y contenido parecen estar en total consonancia, en el 11, sobre todo en su última estrofa, ocurre lo contrario: nos hallamos ante una invectiva expresada en una forma que no es, en principio, la suya⁵; cosa que, a mi modo de ver, añadiría fuerza al vínculo existente entre los dos poemas: el 11 como réplica al 51.

3. Hay entre ambos poemas una evidente relación léxica: el *identidem* del verso 51,3, ajeno al poema de Safo⁶, está también presente en 11,19⁷, sin que luego vuelva a aparecer en ninguna otra composición de Catulo. Esto, para algunos⁸, sería indicio de que Catulo releyó el poema 51 al componer el 11.

4. Cf., por ejemplo, Arkins 1999, p. 43.

5. Cf., por ejemplo Katz 2011. Sobre la relación del c. 11 con los últimos *polymetra* (promiscuidad sexual de César; degradación y monstruosidad de Lesbia), cf. Dettmer 1997, p. 92.

6. Cambia expresamente lo que sería una situación aislada por una recurrente o persistente: Lefèvre 1988, p. 337.

7. Cf. Quinn 1970, *ad loc.*; Kinsey 1974, p. 374.

8. Quinn 1970, *ad loc.*

Por otra parte, la autorreferencia *comites Catulli* de 11,1 podría considerarse equivalente a la autointerpelación *otium, Catulle* de 51,13, que conecta también con el *miser Catulle* de 8,1 y el *at tu, Catulle* de 8,19.

4. La relación entre 51 y 11 es también literaria⁹, máxime si hay que contar con la presencia intencional en ambos poemas del metro sáfico, no empleado en ninguna otra ocasión¹⁰.

En efecto, estos dos poemas escritos en estrofa sáfica testimonian –al igual, por ejemplo, que las diversas combinaciones de x gliconios + un ferecracio (17, 34, 61)– la presencia del antiguo canto lírico en el terreno del epigrama helenístico, dentro de la mezcla de géneros (formas métricas, temas, etc.) que por entonces tiene lugar¹¹ y, en el caso concreto de Catulo, con el trasfondo del modelo de Calímaco, en el que los himnos en hexámetros, convivían con un epilio –*Hécale*–, con poemas elegíacos –*Aetia*–, yámbicos, líricos, epigramáticos.

Muestran, pues, ambos poemas cómo las barreras formales (formas métricas, modos de ejecución¹²) entre géneros se difuminan en época helenística; basta observar el proceder de los eruditos alejandrinos –en busca de la *poikilla / varietas*– tanto en sus ediciones de poetas antiguos, como en su propia producción poética.

Muestra, en efecto, cómo Catulo no tiene delante de sí ni un concepto claro del término “lírica” ni un modelo de libro de poemas organizado por las diferencias de metro o de tema, sino que parece atento más bien sólo a la *variatio*¹³. Los *polymetra* de la primera parte del *Liber* al igual que los “epigramas” de la tercera tenían, desde luego, allá a lo lejos el modelo de las invectivas de Arquíloco o Hiponacte o los cantos líricos de Safo, pero responden, sobre todo, a precedentes más cercanos como las composiciones de la *Corona* de Meleagro o los yambos y epigramas de Calímaco.

Con todo, la trayectoria formal (metro, dimensiones, etc.) del epigrama latino, desde sus precedentes y modelos griegos hasta Marcial¹⁴, parece claramente

9. Cf., p.e., Katičić 1958; Putnam 1974; Ruiz Sánchez 1996, I pp. 174 ss. Sobre la relación de 11, 21 ss. (*uelut prati || ultimi flos*) y 62, 39 ss. (*Vt flos in saeptis...*), cf. Fraenkel 1955, pp. 316 ss.; Khan 1971, pp. 166 ss.

10. Cf., por ejemplo, Green 2005, pp. 216 ss. y las referencias bibliográficas.

11. Cf., por ejemplo, Fuhrer 1994; Citroni 1991; 2003; Fernández Corte, 2006, pp. 15 ss.

12. Oral o escrita: cf., por ejemplo, Wiseman 1985, pp. 124 ss.

13. Una confusión teórica o de principios literarios que se reflejaría en la propia terminología con que Catulo se refiere a sus composiciones: *poemata, poematia, carmina, uersus, uersiculi, chartae, papyri, iambi, hendecasyllabi*.

14. Luque 1987; 2004. Cf. asimismo, por ejemplo, Fuhrer 1994; Fernández Corte 2006, pp. 9 ss.; Bellandi 2007, pp. 89 ss.

distinta de la de los metros de la “lirica” tal y como aparece configurada luego en Horacio¹⁵.

5. Es evidente asimismo entre 51 y 11 una relación estructural, tanto desde una perspectiva interna como desde la externa del conjunto del *Liber*: si en aquél las tres primeras estrofas, trasunto del mundo sáfico, se veían luego sacudidas sorpresivamente por la cuarta y su invectiva contra el *otium* claramente teñida de tintes romanos, en éste a las cuatro primeras estrofas (catálogo geográfico – priamel– de las conquistas de Roma; serie de imágenes del horizonte del militar ideal romano: el *negotium* del varón) les ocurría otro tanto con las dos últimas, donde se retoma el mundo sáfico¹⁶.

Y, si esto es evidente desde el interior de ambos poemas, es asimismo posible reconocerlo desde fuera, en su ubicación en el *Liber*: es, en efecto, opinión común que el 51, con su estrofa del *otium*, va precedido por el 50, que en diversos sentidos apunta también a dicho ocio y sirve como de presentación. Pues bien, no sé si no habría que tener también en cuenta que nuestro poema 11 va también precedido del 10, que también muestra a Catulo *otiosus*.

6. Y todos estos lazos, más o menos visibles, entre 51 y 11, llevan inevitablemente a preguntar por la relación temporal entre ambos.

Pero en ello tropezamos con la escasez de datos seguros sobre la persona y la vida de Catulo o sobre su entorno literario¹⁷ y con la penuria de apoyos firmes para definir la entidad de su *Liber* o establecer el origen de la estructura interna del mismo¹⁸ que nos ha conservado la tradición manuscrita¹⁹.

Y no hay que olvidar tampoco el doble valor (histórico y literario, vivencial y poético) de la propia obra²⁰ y la ambigüedad de los datos que se puedan obtener de ella; lo cual, por ejemplo, difumina las lindes entre el Catulo literario y Lesbia²¹, por un lado, y el Catulo histórico y Clodia, por otro. Nadie afirmaría hoy que los poemas de Catulo referidos a Lesbia, el denominado “ciclo de Lesbia”, proporcionan datos históricos fiables acerca del affaire amoroso entre el

15. Luque 1996; 2004.

16. Cf. Greene 2007, pp. 142 ss.

17. Cf., por ejemplo, con las orientaciones bibliográficas que todos ellos ofrecen, Quinn 1970; Thomson 1997, pp. 3 ss.; 11 ss.; Fernández Corte 2006, pp. 9 ss.

18. Cf., por ejemplo, Thomson 1997, pp. 6 ss., quien sigue de cerca los estudios de T.P. Wiseman; Fernández Corte 2006, pp. 70 ss.

19. Cf., por ejemplo, Thomson 1997, pp. 22 ss.

20. Schäfer 1966.

21. Cf., por ejemplo, Fernández Corte 2006, pp. 26 ss.

poeta y Clodia. Sin duda, cuando se aprecian hechos biográficos o experiencias personales no hay que despreciarlos, pero no hay que olvidar que en el proceso de creación de los poemas, en la selección y disposición de las palabras, de los símbolos, en la *inventio* poética, la verdad biográfica es transmutada a un nivel diferente de verdad, el de la realidad poética y es en ese nivel en el que la poesía debe finalmente ser entendida y apreciada²².

Con todo, en ese nivel de la realidad poética parece estar claro que los poemas de Lesbia presentan la experiencia de una relación amorosa entre Catulo y, posiblemente, Clodia, en la que se puede reconocer un principio, un desarrollo intermedio y un final. A ese principio y ese final corresponden sin duda los poemas 51 y 11, respectivamente. En medio quedarían los otros del ciclo. Ahora bien, esa relación temporal en el plano poético o literario no tiene por qué corresponder a una relación cronológica efectiva²³.

Tampoco la ubicación de ambos poemas en el libro, en la primera parte, polimétrica, del mismo, tiene un significado cronológico seguro. Partiendo de la idea, hoy comúnmente aceptada de que la ordenación del *Liber* es en lo esencial remontable al propio Catulo, parece evidente el deseo del poeta de que el lector pusiera en relación ambos poemas: el 11 (tanto por datos externos²⁴ como internos²⁵) recoge, desde luego, el final de la relación amorosa con Lesbia; el 51, con independencia de su entidad autobiográfica, puede ser el principio. Así las cosas, resulta que el final viene antes en el libro y el comienzo viene después, habiéndose invertido, tal vez conscientemente²⁶, el orden de los hechos²⁷. Para Bellandi²⁸, en cambio, no es posible postular que Catulo sea el editor del *Liber* y admitir la dislocación del 51 después del 11.

7. ¿Podría aclararse de algún modo esta cuestión de la relación cronológica de estos dos poemas hermanos? Algo me parece que podría tal vez decirnos la versificación.

22. Fredricksmeier 1983b, p. 64.

23. Cf., por ejemplo, Putnam 1974, p. 96: “poem 51 ... perhaps earlier, but chronology is unimportant. Attention is usually called to the verbal parallels (the repetition of *identitem* ... is the most striking) as if the two poems, though the (apparent) temporal order is reversed in the manuscripts, signalled the beginning and the end of the affair”.

24. La alusión a César y sus conquistas.

25. Como poema de ruptura definitiva se hace eco de poemas anteriores (5, 7, 8, primer poema de ruptura); utiliza como símbolo del final de un amor la imagen sáfica de la flor marchita, presente también, como símbolo de la virginidad, en el 62: cf. Fernández Corte 2006, p. 77.

26. Cf. Fernández Corte, *loc. cit.* y sus indicaciones bibliográficas.

27. Sobre todo esto, cf. Bellandi 2007, pp. 66 ss.

28. 2007, p. 68.

Los poemas 51 y 11 son, en efecto, como vengo recordando, los dos únicos poemas sáficos de la colección; es un hecho que ya por sí solo los pone en relación²⁹ y les da relieve, sobre todo si se tiene en cuenta que, por lo que podemos saber, se trata de la introducción en Roma de esta forma métrica³⁰. No hay, además, dentro de la colección otra pareja de formas métricas similar a ésta; no lo son, por ejemplo, los poemas hexamétricos 62 y 64³¹.

Pero 51 y 11, además, son poemas sáficos no sólo en la forma métrica, sino también en la versificación, es decir, en el tratamiento de dicha forma en el nivel de los “esquemas” e incluso en el de la “composición”³². En efecto, los endecasílabos de estas dos composiciones, los primeros conocidos en latín y unos de los pocos en todo el Mediterráneo helenístico, están a medio camino entre los de la poetisa lésbica³³ y los de los probables versificadores del momento³⁴, que serán los que luego veremos consolidarse definitivamente en latín de manos de Horacio.

7.1. En el nivel de los esquemas métricos, tal vez lo más relevante sea el tratamiento de la sílaba cuarta, larga siempre en latín, como es sabido, a partir de Horacio: en el poema de Safo reelaborado por Catulo la sílaba cuarta es breve posiblemente nada menos que en cuatro (40%) de los diez sáficos (5 γελαίσασασ, 7 ἴδω, 11 ὀππάτεσσι, 15 τεθνάκην). En Catulo, en cambio, de acuerdo con lo que será la posterior trayectoria del sáfico latino, dicha sílaba cuarta en el 51 aparece casi siempre larga; la única excepción es la del verso 13 *Catulle* (8,33 %), precisamente en la estrofa cuarta³⁵; en el poema 11 lo es en dos ocasiones (6 y 15: 11,12 %). El 51, entonces, se diría, en principio, más evolucionado que el 11, sobre todo si, como algunos defienden, se lo reduce a las tres primeras estrofas, pues, como acabo de decir, dicha única cuarta sílaba breve se halla en la estrofa cuarta, la del *otium*.

Más “latinos” se dirían también los versos de 51 en cuanto que tratados más como períodos autónomos (con ruptura de la sinafia) que como miembros

29. Cf., por ejemplo, Celentano 1991, p. 89.

30. Cf. Loomis 1972, pp. 16 ss.

31. Cf., por ejemplo, Most 1981, p. 114, n. 22.

32. Cf., por ejemplo, Loomis 1972, pp. 14 ss.; Luque 1978; 1984.

33. Cf. Loomis, *loc. cit.*

34. Recuérdese, sin embargo, que no se conocen predecesores alejandrinos o latinos de Catulo: cf., por ejemplo, Loomis 1972, p. 16. El único documento al respecto serían las cinco estrofas del *Himno a Roma* de Melino (*apud*. Stob., *Ecl.* III 7,12), que Heinze (1918) fechó como muy pronto en el siglo I a.C. y Bowra (1957) ubicó en la primera mitad del siglo II a.C. –cuando se difundió en el mundo griego el culto a la *Dea Roma*–; un himno griego en el que, por otra parte, no se descarta la influencia de modelos latinos: cf. Luque 1978, pp. 33 ss.

35. De los quince sáficos del mencionado *Himno a Roma* sólo dos (7 y 11) tienen la sílaba cuarta breve.

(cola) de la estrofa, si se tiene en cuenta que en ninguno de ellos se da la sinalefa entre versos [11,19 (*omni(um) || ilia rumpens*) y 22 (*prat(i) || ultimi flos praetereunte*)] o la ausencia de fin de palabra: 11,11 *ulti||mosque Britannos* (entre el sáfico tercero y el adonio, como en Safo 3-4; 7-8, 11-12)³⁶.

En el mismo sentido apuntaría el que los sáficos terminados en breve son uno (8: 5,56 %) en 11 y dos (1 y 10: 16,67 %) en 51. Sin embargo, esta indiferencia de la sílaba final parece ser también mayor en los adonios, es decir, en las estrofas, del poema 11 [uno (16: 16,67 %)] que en las del 51 [dos (<8>, 12: 25 %)], cosa que invalidaría dicha apreciación.

7.2. Ya en el nivel de la “composición”, el único hiato en final de período (un hiato, además, de sílaba breve: *lumina nocte*. ↓∅ ≡||| *Otium, Catulle*) se encuentra en 51,12, es decir en un final de estrofa y no de una cualquiera sino de la estrofa tercera, la que, según algunos, podría considerarse final del poema, antes de que se le añadiera la controvertida estrofa cuarta.

En general, los sáficos de 51 parecen también más “evolucionados”, más avanzados en la senda que luego siguieron los sáficos latinos, en los que, como es sabido, se impuso un corte articulatorio en quinta sílaba³⁷. Los del poema 11, en cambio, quedarían más atrás, más cercanos a los griegos. He aquí los datos:

	Nº de sáficos	Sin articulación	Artic. en 6ª síl.	Artic. en 5ª síl.
Safo	13	5 (3, 5, 6, 13, 14): 38,46 %	5 (1, 2, 9, 11, 17): 38,46 %	3 (7, 10, 15): 23,07 %
Catul. 11	18	0 ³⁸ [[4: 22,23 %]]	6 (6, 13, 14, 15, 18, 21, 23): 33,33% [[4: 22,23 %]]	12 (1, 2, 3, 5, 7, 9, 10, 11, 17, 19, 22): 66,67% [[10: 55,56 %]]
Catul. 51	12	0	3 (1, 3, 13): 25%	9 (2, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 14, 15): 75 %

36. La progresiva autonomía métrica del adonio dentro de la estrofa y la solidez semántico-sintáctica de la propia estrofa son otros dos rasgos evidentes en este proceso: cf., por ejemplo, Loomis, pp. 27 ss.

37. Corte que, como está demostrado (cf. Loomis y Luque, *opp. citt.*), propicia en ambos miembros la regularización de la tipología verbal y, con ella, de la distribución de los acentos (~ ~ ~ ~ ~ en el primer hemistiquio, al igual que en el adonio; ~ ~ ~ ~ ~ en el segundo), que terminaría fijándose en el conocido sáfico silábico-acental ~ ~ ~ ~ ~ / ~ ~ ~ ~ ~.

38. Así considerando 6 *sagittiferos*, 7 *septem//geminus* y 23 *praeter/eunte* como articulación en límite de compuesto, y 11 *Rhen(um, // horribilesqu(e* como articulación en sinalefa; de no entenderlos así habría que contar cuatro (22,23) sáficos sin ninguna de las dos.

Todo, por tanto, parece apuntar a que frente al 11, más próximo en su versificación a los sáficos griegos, el poema 51 ocupa un lugar más avanzado en la línea de la evolución latina del sáfico.

8. ¿Tienen algún significado estas diferencias versificatorias entre las dos piezas sáficas?

El contenido de ambos poemas no sólo los hace contrapuestos, sino que sugiere la idea de que 11 depende de 51 y es posterior a él. Ambos, desde luego, podrían considerarse efectivamente distanciados en la biografía de Catulo, temporalmente distanciados; podrían ser incluso el primero y el último no sólo del ciclo de Lesbia sino de todo el *Liber*:

Mas contra esta relación temporal sugerida por la temática está el hecho de que en el libro que nos ha llegado aparecen en orden inverso. Cabría entonces pensar que se trata de una inversión voluntaria³⁹ por parte del propio poeta o, en todo caso, del editor.

Por su entidad literaria se esperaría más helenizante el 51, en cuanto que versión de un poema de Safo, y más “romano” el 11, dado su anclaje en la realidad romana del momento. La versificación, en cambio, apunta en sentido contrario: el 51 parece mostrarse más “romano” que el 11, más avanzado en el proceso evolutivo seguido por el endecasílabo sáfico en latín y, por tanto, posterior. Entonces, aun contando con que lo reducido del material sobre el que se opera reduce el valor de los datos estadísticos que se obtienen, ¿daría esto pie para pensar en la posibilidad de que este poema 51, contra lo que por otros motivos se deduciría, fuera posterior al 11? No sabría afirmarlo, pero no me parece imposible.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARKINS, B., 1999: *An Interpretation of the Poems of Catullus*, Lewiston, N.Y.-Queenston, Ont.
- BELLANDI, F., 2007: *Lepos e Pathos. Studi su Catullo*, Bologna.
- BOWRA, C.M., 1957: “Melinno’s Hymn to Rome”, *Journ. Rom. Stud.* 47 (1957) 21-28.
- CELENTANO, M.S., 1991: “Il fiore reciso dell’aratro: ambiguità di una similitudine (Catull. 11, 22-24)”, *QUCC* 37 (1991) 83-100.
- CITRONI, M., 1991: “Satira, epigramma, favola”, en Montanari 1991, pp. 133-208.

39. Cf., por ejemplo, Fernández Corte 2006, pp. 76 ss.

- CITRONI, M., 2003: “Marziale, Plinio il Giovane, e il problema dell’identità di genere dell’epigramma latino”, en *Giornate filologiche ‘F. Della Corte’* III (2003) 7-29 (= *Dictynna* 1 (2004) 125-153.
- DETTMER, H., 1997: *Love by the numbers: form and meaning in the poetry of Catullus*, New York.
- FERNÁNDEZ CORTE, J.C.-GONZÁLEZ IGLESIAS, J.A., 2006: *Catulo, Poesías*, Madrid.
- FRAENKEL, E., 1955: “*Vesper adest* (Catullus LXII)”, *Journal of Roman Studies* 45 (1955) 1-8 (= 1964 II, pp. 87-101 = Heine 1975, pp. 309-323).
- FREDRICKSMEYER, E.A., 1983: “The Beginning and End of Catullus’ *Longus Amor*”, *SOsl* 58 (1983) 63-88.
- FUHRER, T., 1994: “The Question of Genre and Metre in Catullus’ Polymetrics”, *QUCC* n.s. 46 (1994) 95-108.
- GREEN, P., 2005: *The Poems of Catullus. A Bilingual Edition*, Berkeley-Los Angeles- London.
- GREENE, E., 2007: “Catullus and Sappho”, en Skinner 2007, pp. 131-150.
- HEINE, R. (ed.), 1975: *Catull (Wege der Forschung*, 308), Darmstadt.
- HEINZE, R., 1918: *Die Lyrischen Verse des Horaz*, Leipzig.
- KATIČIĆ, R., 1958: “Die letzte Strophe in Catullus Carmen 51”, *Ziva Antika* 8 (1958) 27-32.
- KATZ, J. T., 2011: “Review of Morgan 2010”, *Bryn Mawr Classical Review* 2011.09.14.
- KHAN, A. H., 1971: “Observations on two poems of Catullus”, *RhM* 114 (1971) 159-178.
- KINSEY, T. E., 1974: “Catullus 51”, *Latomus* 33 (1974) 372-378.
- LEFÈVRE, E., 1988: “*Otium* und *tolmân*. Catullus Sappho-Gedicht c. 51”, *RhM* 131 (1988) 324-337.
- LOOMIS, J.W., 1972: *Studies in Catullan Verse: An Analysis of Word Types and Patterns in the Polymetra*, Leiden.
- LUQUE MORENO, J., 1978: *Evolución acentual de los versos eólicos en latín*, Granada.
- LUQUE MORENO, J., 1984: “Sistema y realización en la métrica latina: bases antiguas de una doctrina moderna”, *Emerita* 52/1 (1984) 33-50.
- LUQUE MORENO, J., 1987: “Los versos del epigrama de Marcial”, *Myrtia* 10 (1995) 35-65 (= *Actas del simposio sobre M. Valerio Marcial, Calatayud 9-11 mayo 1986*, Vol. II, Zaragoza 1987, pp. 263-285).
- LUQUE MORENO, J., 1996: “Las formas métricas de la lírica horaciana”, *Florentia Iliberritana* 7 (1996) 187-211.
- LUQUE MORENO, J., 2004: “*Epigrammata longa*: la brevedad como norma”, *Flor.* II., 28 (2017), pp. 123-133.

- en J. Iso (ed.) *Hominem pagina nostra sapit. Marcial, 1900 años después*, Zaragoza, 2004, pp. 75-114.
- LUQUE MORENO, J., 2012: *Horacio lírico*, Granada.
- LUQUE MORENO, J., 2017: “El poema 51 en el marco del *liber* catuliano”, *Euphrosyne*, en prensa.
- MONTANARI, F., (ed.), 1995: *La poesia latina. Forme, autori, problemi*, Roma.
- MOST, G.W., 1981: “On the Arrangement of Catullus’ *Carmina Maiora*”, *Philologus* 125 (1981) 109-125.
- PUTNAM, M. C. J., 1974: “Catullus 11. The ironies of integrity”, *Ramus*, 3 (1974), 70-86 (= Gaisser 2000, pp. 87-106).
- QUINN, K. (ed.), 1970: *Catullus. The Poems*, Bristol (2ª 1973, London).
- RUIZ SÁNCHEZ, M., 1996: *Confectum carmine. En torno a la poesía de Catulo*, vols. I-II, Murcia.
- SCHÄFER, E., 1966: *Das Verhältnis von Erlebnis und Kunstgestalt bei Catull*, Hermes Einzelschr. 18, Wiesbaden.
- SKINNER, M. B. (ed.) 2007: *A Companion to Catullus*, Oxford. (2ª ed. 2010).
- THOMSON, D.F.S. 1997. *Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary* [Phoenix Suppl. 34] (2ª 2003), Toronto.
- WISEMAN, T. P., 1985: *Catullus and His World: A Reappraisal*, Cambridge.