

## LEAENA = LESBIA A CATUL, C.60?

Joan GÓMEZ PALLARÈS

Num te leaena montibus Libystinis  
aut Scylla latrans infima inguinum parte  
tam mente dura procreavit ac taetra,  
ut supplicis uocem in nouissimo casu  
contemptam haberes, a nimis fero corde?

Quina mena de lleona de les muntanyes Líbies  
o d'Escilla lladrant des de la part més fonda dels seus engonals  
t'ha engendrat amb un pensament tant dur i abominable,  
que et duu a despreciar la veu de qui et suplica  
en darrera instància, ah cor massa ferotge?<sup>1</sup>

1. La poesia número 60 de Catul, la darrera de les peces poli-mètriques del seu *liber*, ha provocat de sempre moltes preguntes i inquietuds des de diferents punts d'interès: la ubicació mateixa de la poesia (és un poema tancat o es tracta d'un fragment desconectat?); la seva relació amb els *carmina* immediatament anteriors a ell (per què Catul trenca una norma habitual en la seva obra i situa dues poesies amb el mateix metre, el colíambic als cc. 59-60, l'una darrera l'altre?) i, sobretot, els problemes derivats de l'anàlisi

del seu contingut (quins precedents poètics podia haver utilitzat o conegut el Veronès per a la seva composició?).

Voldríem fixar la nostra atenció en el darrer punt i més concretament, en una qüestió que ha preocupat força i ha fet vessar rius de tinta dins del conjunt de l'obra poètica de Catul: qui s'amaga, concretament, darrera del *te* del primer vers i del *haberes* del cinquè vers del c.60? Les pàgines que segueixen pretenen ser una breu reflexió sobre aquest assumpte.

Diferents estudiosos s'han preocupat, encara que no d'una manera monogràfica, per contestar la pregunta que formulàvem i, com és habitual, no s'han arribat a posar mai d'acord: Friedrich Süss, a través del c.116, v.6 (*Gelli, nec nostras hic ualuisse preces*), pensava que podria ser *Gellius*<sup>2</sup>; connectant temàticament el c.60 amb el c.30 (*Alfene immemor atque unanimis false sodalibus*), Heyse i Schuster<sup>3</sup> pensaven que es podria tractar d'*Alfenus*; en canvi, Kroll<sup>4</sup> i Friedrich<sup>5</sup>, a través del c.38 (*Malest, Cornifici, tuo Catullo*), creien que es tractava de *Cornificius*; Schwabe<sup>6</sup> i Lafaye<sup>7</sup>, més prudents, es decantaven cap a «algun amic desconegut». Per completar la panoràmica d'opinions, cal citar Otto Weinreich, qui va dedicar un article sencer a l'estudi d'algunes de les qüestions referents al c.60<sup>8</sup> i a qui debem nosaltres l'interès concret pel tema i una part de la informació utilitzada en l'elaboració d'aquest article. Weinreich (pp. 83-84) opina d'una manera taxativa que el c.60 va dirigit a Lèsbia (és a dir, que *te* = Lèsbia i que, per tant, els seus ascendents «directes» havien de ser la *leaena Libystina* i la *Scylla latrans*) i que per aquesta raó forma part del grup de poesies amoroses de Catul. R. Ellis i Lenchantin de Gubernatis també havien opinat en aquest sentit<sup>9</sup>.

Naturalment, existeix encara una altra possibilitat d'interpretació molt més senzilla que totes les adduïdes fins ara, i és la que diu que el c.60 no va dirigit a ningú en concret (per més que hi trobem un *te*), sinó que es tracta d'una poesia «impersonal», dipositària de les inquietuds del poeta sobre determinats sentiments i conductes del cor humà. Aquesta opinió no ha estat sostinguda per cap dels estudiosos que han tocat el tema i és la que nosaltres voldríem aportar i fer servir també com a punta de llança per revisar aquesta qüestió i per extrapolar-ne les conclusions, més enllà del petit c.60, a la filosofia amb què hom pot encarar la interpretació de l'obra d'un poeta «personalista» com G. Valeri Catul, al segle I a.C.

Els elements per realitzar aquesta revisió han de ser els mateixos, almenys en part, que els que s'havien utilitzat per arribar a postulats diferents del nostre: la consideració dels precedents poè-

tics utilitzats o coneguts per Catul per a la composició del poema; l'anàlisi del mateix poema i de l'obra del Veronès per tal de trobar paral·lels i la recerca de poesies posteriors al c.60, d'altres poetes que podien haver tingut com a font d'inspiració Catul.

2. Deixem de banda les interpretacions dels estudiosos que han treballat el c.60, centrem-nos pròpiament en ell i analitzem breument el seu contingut per tal d'arribar als seus elements-clau. Aquests elements hauran de ser els que ens guiaran després per a buscar els seus adequats precedents poètics, així com altres possibles paral·lels en l'obra del Veronès i també usos posteriors a ell dels mateixos elements.

Destaquen, al nostre entendre, dos components en aquest petit *carmen*: per una banda, la segona persona implicada tant en el verb *haberes*, com en l'acusatiu singular del pronom personal, *te*, i per l'altra, la comparació implícita que s'estableix entre aquesta segona persona i una sèrie de característiques que ens pinten una terrible imatge del seu caràcter i conducta: *leaena*, *Scylla latrans*, *mente dura ac taetra*, *a nimis fero corde*.

Aquest és el principal mèrit del petit poema: en només cinc versos, l'autor ens fa un «retrat-robot» de les persones de cor dur que no atenen les súpliques de les seves víctimes. Com dibuixa aquest retrat? Doncs utilitzant alguns senzills ingredients dels tòpics literaris al seu abast: la *leaena* (sigui *Libystina* o no) i la *Scylla* són praradigmes en aquest sentit, encara que el seu ús no només indica ferotgia o duresa, sinó també desesperació i follia (depèn del factor desencadenant que les provoca, sobretot a la lleona); els adjectius *dura* i *taetra*, aplicats a la ment executora o protagonista, li donen un toc de color poètic molt adequat als interessos de l'autor de retratarnos un esperit lúgubre i sinistre; la incorporació de l'adjectiu *supplex* marca molt clarament la posició apriorística d'inferioritat (fins i tot física) de qui demana davant del que és pregat; i l'exclamació final, *a nimis fero corde*, amb l'expressió explícita del que es persegueix (precisament, dibuixar mínimament un *ferox cors*), no és altra cosa que la cirera que corona el pastís, el remat final d'una descripció tòpica.

Aquest breu i senzill exercici poètic, explicat en unes poques línies de reflexió, es complica extraordinàriament pel fet que qui va escriure'l no és altre que G. Valeri Catul. Tot el que aquest nom implica per a la tradició posterior a ell (sobretot per a la moderna i contemporània), pel que fa a la poesia personalista i intimista, de directa implicació de l'escriptor i de les seves vivències personals

(i, per tant, dels involucrats en elles) en l'obra escrita, tot això, dèiem, pertorba una senzilla i raonable explicació i condueix, sense solució ni remei possible, a intentar identificar de qualsevol manera mínimament coherent, la persona que s'amaga darrera del *te* del primer vers i de l'*haberes* del cinquè. El que nosaltres ens preguntem és per què s'hi ha d'amagar ningú en concret? És que la tradició anterior a Catul, en relació amb aquesta imatge del cor ferotge i dur i de l'ús de la lleona i de l'Escilla com a símls d'una certa actitud humana (probablement davant l'amor refusat), permet de fer una suposició d'aquest tipus (tant si es tracta de Lèsbia, com de Gelli, Alfè, Cornifici o qualsevol altre)?

Desprenem-nos una mica d'aquesta atmosfera d'home patidor, maltractat en els assumptes de l'amor i gairebé sempre queixós o rancunios, que ha rodejat Catul i analitzem la qüestió<sup>10</sup>.

Dels precedents poètics de Catul per a aquest tòpic, cal destacar-ne tres que ja utilitza Weinreich en el seu article sobre el c.60<sup>11</sup>. Els dos primers són de la Medea d'Eurípides, vv. 1241-1243 i 1358-1359<sup>12</sup> i en ells es relaciona específicament un determinat tipus de comportament, gairebé diríem no-humà, amb les figures emblemàtiques de la lleona i de la tirrena Escilla<sup>13</sup>.

El tercer fragment significatiu és també d'Eurípides, però pertany a les Bacants, vv. 988-991, i s'addueix també la possible nissaga «animalística» del personatge involucrat en l'acció, per explicar-ne un comportament cruel i ferotge davant d'una sempre desvalguda víctima<sup>14</sup>.

En tots tres casos, al nostre entendre, es donen dues circumstàncies que fan reflexionar molt sobre la interpretació donada fins ara al c.60. En primer lloc, el/la protagonista de la comparació explícita no és mai una persona vinculada a cap tipus d'existència «terrenal» (com suposadament hauria de succeir al c.60): els dos primers fragments parlen de Medea i el tercer de Penteu. En segon terme, i fins i tot en el cas que concloguessim que els tres fragments anteriors a Catul toquen el tema de l'amor, hauríem de reconèixer que mai no es tracta del mateix tipus d'amor (o de frustració/decepció amorosa) que s'amagaria, com a factor desencadenant de l'acció, darrera del «crit desesperat» del poema catullià.

Amb tot, hem de reconèixer que aquests primers testimonis apuntats, anteriors a Catul, mai no poden constituir el punt decisiu per a interpretar, com nosaltres proposem, el c.60. Es el propi autor i, sobretot, els poetes que el van llegir immediatament després que escrivís i que sabien millor que nosaltres què volia dir, els que ens hauran d'ajudar en aquest camí.

Catul és, fins on nosaltres coneixem, el primer poeta llatí que utilitza el tòpic de la duresa i crueltat del cor humà, identificat i comparat amb les «propietats» etiològiques de la lleona salvatge i de l'Escilla terrible, i dins d'un context de probable conflicte amorós. Abans que ell, Plaute, *Curc.*, 75, havia utilitzat el mot *leaena*, però com a nom propi i parlant d'una vella bebedora<sup>15</sup>, i Varró, fent-ne una descripció etimològica, però sense sortir del regne animal<sup>16</sup>.

A més de fer-ho al c.60, el poeta de Verona utilitza els elements que ja coneixem, al c.64, vv.154-157:

Quaenam te genuit sola sub rupe leaena,  
quod mare conceptum spumantibus exspuit undis,  
quae Syrtis, quae Scylla rapax, quae uasta Carybdis,  
talìa qui reddis pro dulci praemia uita?

Quina lleona t'ha parit a recer d'una roca aïllada,  
quin mar t'ha engendrat i t'ha fet fora de les seves ones escume-  
[jants,  
quina Sirtis, quina Escilla robadora, quina desmesurada Caribdis,  
tu que atorgues recompenses tan importants per una dolça vida?<sup>17</sup>

Tant el contingut general de la poesia, com el context en que es desenvolupa la narració o, fins i tot, la mateixa concepció formal del *carmen*, canvien radicalment del c.60 al 64. Sembla que els mateixos elements tòpics han de servir per a finalitats ben diferents: si fem cas de les interpretacions fins ara adduïdes pel c.60, el *te* és una persona concreta (en coneguem o no el nom, no té ara una excessiva importància), emmarcada en una poesia de «ràbia» per la decepció amorosa de la que ell/ella i Catul són protagonistes, de forma i contingut gairebé epigramàtics (per la concisió dels conceptes, si més no). En canvi, el c.64 és una de les poesies més elaborades i celebrades del Veronès, on tot el context és «supra-terrenal» i dedicat a cantar les bodes de Peleu i Tetis. Es una poesia on, a més, el tòpic que ara analitzem es veu enriquit, respecte del c.60, amb la incorporació de les referències, d'altra banda ja conegudes per la tradició anterior, del mar «fent fora» del seu jaç el no-desitjat, i de Caribdis, a més del canvi d'atribut que pateix Escilla (passa de *latrans* a *rapax*). I finalment, és un fragment on el perso-

natge interpellat torna a estar per sobre de les vivències quotidianes del poeta i, com a molt, se'l pot presentar com a sublimació mítica d'un cert tipus de comportament humà: l'interpellat és Teseu.

Així doncs, si hom interpretés el c.60 com s'havia fet fins ara, resultaria que en una mateixa obra, l'autor utilitzaria exactament el mateix tipus d'elements, aplicats a la descripció d'un mateix tipus de sentiments, amb dues finalitats clarament oposades: el c.60 s'hauria dirigit a Lèsbia (o Cornifici o Gelli o Alfè, etc.) i el 64 a Teseu, com a símbol exemplificador d'una conducta determinada i com a pretext ideal, a través dels atributs que li atorga el tòpic literari dibuixat amb la lleona, Escilla, etc., d'una reflexió poètica més profunda.

Ara bé, si hom interpreta el c.60 com nosaltres proposem i no busca ningú concret darrera del *te* (seria, en aquest cas, una segona persona gairebé impersonal), sinó més aviat una breu i acurada anàlisi i descripció poètica d'un tòpic literari ben conegut (en elements transmesos per la tradició i també en contingut) pel poeta de Verona, el c.60 i el 64 caminarien junts d'una manera molt més harmoniosa.

No ens quedem només, però, en l'obra de Catul i intentem buscar en els poetes posteriors a ell elements que ens ajudin a reforçar la nostra proposta.

De tots els fragments de Virgili que parlen de *leaenae*, cap no pot constituir-se en paral·lel del valor que el mot té al c.60<sup>18</sup>. Sí, en canvi, n'és un de l'Eneida, 4, vv.364-367, on, a pesar que no es parla de *leaenae* o *Scyllae*, trobem el mateix tipus de tòpic<sup>19</sup>. En concret, s'explica el comportament cruel i dur del personatge a través d'atribuir l'origen de la seva genealogia a les roques del Caucas i el seu alletament a les tigresses d'Hircània: les qualitats dels ascendents es transmeten al caràcter del protagonista. Però també en aquest cas, el context i les circumstàncies s'aparten del c.60 de Catul, tal i com es preten que s'hauria d'interpretar, i s'arreglaren amb tots els paral·les fins ara citats: la interpelladora és Dido i l'interpellat, després d'haver anunciat la seva intenció de marxar de Cartago cap a Itàlia, és Eneas.

Els dos fragments on Horaci parla de *leaenae*<sup>20</sup> s'allunyen del plantejament catullià i retraten més aviat el sentiment de desesperació (i posterior follia i ira) de l'animal quan es veu sobtadament privat dels seus cadells.

Tibul, en canvi, retorna directament al tòpic, encara que no ho fa en un context estricte de «desesperació amorosa», *catulliano*

*sensu*. Es tracta d'un fragment de les Elegies III, 6, vv.13-16, no utilitzat per Weinreich en el seu article sobre el c.60. El text és el següent <sup>21</sup>:

Ille facit dites animos, ille ferocem  
contudit et dominae misit in arbitrium,  
Armenias tigres et fuluas ille leaenas  
uicit et indomitis mollia corda dedit.  
Haec Amor et maiora ualet;... <sup>22</sup>

Encara que aquest fragment no toqui el tòpic des de la mateixa perspectiva que hem observat fins ara, és interessant per a nosaltres perquè en ell es parla de la duresa i crueltat de tigres i lleones i, paral·lelament, de les persones d'esperit indòmit i implacable, en ambdós casos, dominades i abatudes per l'Amor. Per dir-ho d'alguna manera, i des del nostre punt de vista, el c.60 de Catul podria representar la reflexió generalitzadora de l'Amor fracassant davant de la crueltat del caràcter humà, mentre que el fragment de Tibul s'emmarcaria, dins de les mateixes característiques de reflexió global (Tibul parla de l'amor en majúscules), però en un estadi més avançat i posterior en la cadena d'esdeveniments: l'Amor, en Tibul, venç. En Catul, en canvi, no ho fa.

En ambdós casos, però, i aquest seria el nex comú, l'element a «batre», l'enemic que s'alça davant del poeta, estaria representat pel tòpic que en aquestes pàgines comentem, descrit a través de *tigres*, *leaenae*, *Scyllae*, i l'única diferència seria que la reflexió sobre l'amor de Tibul partiria de la idea que ell ha superat l'obstacle que l'amor representa, mentre que la de Catul partiria de la idea que ell no ho ha fet, però ambdues, tant el c.III, 6, vv.13-16 com el c.60, tindrien, per a nosaltres, aquest caràcter d'exercici poètic sobre un tòpic ben conegut per ells, i que tant bé es pot veure en els versos tibullians, no tant «contaminats» i condicionats per la tradició posterior com els de Catul.

Un segon fragment de Tibul que sí utilitza Weinreich (el III, 4, vv.85-94) recolliria el mateix tipus de sentiment (l'amor és més fort, fins i tot, que tots els elements tòpics que de sempre han simbolitzat les forces contràries a ell), però augmentant molt notablement el catàleg de monstres generadors de crueltat i duresa i parlant d'un tipus d'amor paternal o paterno-filial.

Alguns dels possibles paral·lels en textos d'Ovidi ens donen bons exemples per a parlar de la duresa del cor en la seva comparació

amb diferents animals salvatges, amb roques i metalls, però el seu context s'escapa una mica del que hem anat seguint fins ara. Alguns d'ells són utilitzats per Weinreich en les seves argumentacions<sup>23</sup>, però tots, o toquen el tema des del punt de vista exclusivament mitològic i allunyat de les vivències del poeta (*Her.* i *Met.*), o fan servir motivacions poètiques ben diferents de les de Catul i, fins i tot, Tibul (les *Trist.* i l'exili del poeta de Sulmona). D'altres, utilitzen senzillament la comparació amb la *leaena* per raons diferents<sup>24</sup>.

Encara que un poeta tan prolix com Ovidi (si més no, pel que fa a l'ús dels elements del tòpic que han sortit fins ara) no ens serveixi específicament per a comentar el que perseguim en aquestes pàgines, perquè s'allunya una mica de l'òrbita «amorosa» que sembla dominar el c.60 de Catul, sí podem citar algun fragment de la seva obra, pròxim als que hem comentat fins ara. Es tracta de *Met.*, 13, vv.545 ss., on Ovidi ens parla d'Hècuba, i encara que no es dediqui a parlar de la duresa del seu esperit, sí que fa un paral·lel Hècuba = *leaena*, a propòsit de la desesperació i ira de la mare privada dels seus fills/cadells (un cas, com hem pogut ja comprovar anteriorment, no únic).

Tots els altres fragments que podríem citar d'autors posteriors a Ovidi, s'allunyen, alguns d'ells molt definitivament, de la idea implícita al c.60 de Catul que hem intentat desenvolupar en aquests fulls<sup>25</sup>.

3. A través de l'anàlisi concreta dels elements característics del c.60 i del fragment del c.64 de Catul, a través de la recerca dels precedents poètics d'aquestes imatges i de l'ús que se n'ha fet després de l'obra del Veronès, no podem afirmar que darrera de la segona persona del c.60, identificada amb les qualitats «anímiques» de la *leaena Libystina* i de la *Scylla latrans*, s'hi amagui ni Lèsbia ni cap altre personatge concret. Més aviat el contrari: el c.60 de Catul representa, per a nosaltres, un senzill exercici poètic del Veronès sobre un tòpic del comportament humà que el preocupa com a poeta i com a persona, un exercici poètic que recull (com hem pogut comprovar) els elements habitualment utilitzats pels poetes anteriors i que els posteriors també faran servir amb les mateixes intencions, i probablement, gràcies a Catul (no oblidem que ell és el primer poeta llatí que en fa ús amb les característiques que hem apuntat).

Si tots aquests poetes no es refereixen ineludiblement a una persona concreta, si el mateix Catul en el c.64 tampoc no ho fa, sinó que tots ells fan servir la seva sensibilitat creadora per refle-



xionar poèticament, a través d'un determinat tòpic, sobre el comportament humà, per què el Veronès, enmig de tots ells i contra ell mateix, i en una sola poesia (iniciadora, d'altra banda, com acabem de comentar, de la tradició llatina d'aquest tòpic del cor dur i insensible), ha de ser diferent i ha de voler involucrar-hi directament una persona concreta de la vida real? Per què hem de veure Lèsbia darrera del *te*, darrera *leaena*?

Ens sembla que ni la tradició poètica ni l'anàlisi freda i després de l'apassionament de la tradició crítica literària posterior, ni tan sols el fet que la reflexió poètica neixi en la major part d'ocasions d'algun fet puntual de la vida del poeta (tots els autors, abans que escriptors, són persones que viuen i senten), no ens permeten aquesta frivolitat, que pot ser bonica i emocionant, però que difícilment pot respondre a la «realitat» poètica d'una obra de mitjan segle I a.C., el c.60 de Catul, que nosaltres hem intentat breument revisar en aquestes pàgines. O, com venia a dir K. Quinn<sup>26</sup>, no cal que li busquem els tres peus al gat quan aquest fa dos mil anys que va amagar les seves potes, amb la més que probable intenció de no ensenyar-les mai.

#### NOTAS

1. El text llatí, en aquest cas i en totes les citacions que puguem fer de Catul, pertany a l'edició de R.A.B. Mynors, a la OCT (Oxford, 1980). La traducció és nostra.

2. Coneixem Süß indirectament, a través de O. Weinreich, en el seu article citat en nota 8, p. 83.

3. Vid. Th., Heyse, *Catull Sämtliche Gedichte* (München, 1940) i M. Schuster, *Catullus* (Leipzig, 1958).

4. Vid. W. Kroll, *Kommentar zu Catullus* (Leipzig, 1958).

5. Vid. G. Friedrich, *Catulli Veronensis Liber* (Leipzig, 1908).

6. Vid. L. Schwabe, *Quaestiones Catullianae* (Giesen, 1862).

7. Vid. G. Lafaye, *Catulle et ses modèles* (Paris, 1894).

8. «Catull, c. 60», *Hermes*, 87 (1959), pp. 75-90.

9. Vid. R. Ellis, *A Commentary on Catullus* (Oxford, 1889) i M. Lenchantin de Gubernatis, *Il libro di Catullo Veronese* (Torino, 1958).

10. Dins d'aquesta línia de pensament sobre alguns aspectes de la crítica literària de l'obra de Catul, han estat molt reveladors i útils per a nosaltres els treballs de K. Quinn, «Trends in Catullan Criticism», *ANRW*, I, 3, pp. 369-389, i de T. P. Wiseman, *Catullus and his World. A reappraisal* (Cambridge, 1985).

11. Cf. l'article citat en nota 8, pp. 78-79.

12. En realitat, abans d'Eurípides, ja Homer, a *Il.*, 16, vv. 33-35, iniciava el tòpic de la duresa del cor humà, relacionant-lo amb l'obscur ascendent del protagonista. Amb tot, els elements que utilitza per a la comparació no són els mateixos que utilitza Catul, doncs Homer parla, en paraules de Carles Riba a *Homer. La Iliada* (Barcelona, 1978), de la «blavissa mar» i dels «abruptes penyals», com a genitors

13. En traducció de Carles Riba a *Eurípides. Tragèdies*, vol. III, ed. a cura de C. Miralles (Barcelona, 1982), diuen els fragments: (v. 1341-1343) «per casar-me

amb tu, vinde advers i fatal per mi! amb tu, lleona, no pas dona, més feroç que la tirrena Escilla, el que és de natural!» i (vv. 1358-1359), «Després d'això, lleona, ja em pots dir, si vols i Escilla, habitadora del coval Tirrè».

14. En traducció de Carles Riba, *op. cit.* en nota anterior, «Qui l'infantà? Car no és nat de sang de dona, sinó d'una lleona o de les líbiques Gorgones és nissaga».

15. Ph. *Iam scies anus hic solet cubare custos ianitrix, nomen Leaeanaest, multibiba atque merobiba*, en edició de W. M. Lindsay, a la OCT (Oxford, 1980).

16. Cf. Varró, *Ling.*, 5, 100. Hi ha, a més, un altre fragment de Varró, a *Ling.*, 82, i un de Ciceró, *Phil. Fragm.*, VIII, 12, tan poc significatiu com els dos citats en primer lloc.

17. La traducció és nostra.

18. Pensem en *Eclog.*, 2, v. 63; *Georg.*, 3, v. 245 i 4, v. 408.

19. En edició de R.A.B. Mynors, a la OCT (Oxford, 1977): *et sic accensa profatur:*] «*nec tibi diua parens generis nec Dardanus auctor,*] *perfide, sed duris genuit te cautibus horrens*] *Caucasus Hyrcanaeque admorunt ubera tigres.*] En traducció de Miquel Dolç a *Virgili. L'Eneida* (Barcelona, 1958): «...i romp inflamada: Una dea ] no t'és mare ni Dàrdan no t'és autor del llinatge, ] insolent! Ans el Caucas dins l'ert roquissar que l'erica ] t'infantà i les tigresses d'Hircània el pit et donaren».

20. *Carmina*, 3, 11, vv. 39 ss. i 3, 20, vv. 1-2.

21. En edició de F. W. Lenz, *Tibulli aliorumque carminum libri tres* (Leiden, 1964).

22. En traducció d'Enrique Otón Sobrino, a la col·lecció Erasmo, *Tibulo. Carmina/Poemas*, (Barcelona, 1979): «Aquel dios trueca en ricos los corazones, él al fatuo ] lo abate y lo abandona al capricho de su dueña. ] Los tigres de Armenia y las doradas leonas él ] amansó y a los indómitos propició corazones tiernos. ] Estas cosas y más grandes puede el Amor».

23. Cf. el seu article citat en nota 8, pp. 81-82, on parla de *Her.*, 10, vv. 131 ss.; *Met.*, 8, vv. 120 ss. i 9, vv. 613 ss.; *Trist.*, I, 8, vv. 37 ss. i III, 11, vv. 3 ss.

24. Pensem en *Am.*, II, 14, vv. 35 ss.; *Met.*, 4, vv. 96 ss.; 4, vv. 512 ss. i 13, vv. 545 ss.; *Fast.*, 5, vv. 173 ss.; 5, vv. 371 ss.; *Ibis*, vv. 499 ss.

25. Plini, *NH*, 8, 45; 8, 107; 10, 176; 11, 233; 36, 41; Sili Itàlic, *Pun.*, 2, vv. 440 ss. i 10, vv. 124 ss.; Calpurni Sícul, *Eclog.*, 6, vv. 4 ss.; Valeri Flac, *Argon.*, 6, vv. 148; Aule Gel·li, *Noct. Att.*, 13, 7, 1; Nemesià, *Buc.*, 4, vv. 26-27.

26. Cf. l'article de l'ANRW, citat en nota 10, p. 372.