

PONENCIAS Y TALLERES

## PRESENCIA DE LA LÍRICA AMATORIA DE CATULO EN LOS POETAS ESPAÑOLES: DEL *PASSER LESBIAE* A LOS *BASIA MILLE*

EVA ÁLVAREZ RAMOS  
*Centro Internacional de Lexicografía*  
*Universidad de Valladolid*

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

Catulo<sup>31</sup>

La presencia de Catulo en la poesía española es visible, aunque no llega a la altura de autores más consagrados como son Virgilio, Horacio y Ovidio. Este hecho viene pautado por la escueta obra del veronés. Catulo nos dejó un breve corpus de poemas y, de esa mínima colección lírica, menos son todavía los que calaron hondo en los literatos españoles. En el presente trabajo queremos señalar la vinculación que existió entre la obra del poeta latino y los autores líricos castellanos de los siglos XVI y XVII y cómo esa relación se manifiesta en la poesía del Siglo de Oro español y asienta las bases que permitirán el establecimiento de los tópicos amatorios catulianos: *basia mille*, *passer Lesbiae* y *signa amori*.

El hecho de que la primera traducción de la obra del veronés sea tan tardía (Norberto Pérez del Camino, 1878) es quizá uno de los factores culpables de que el desarrollo de la influencia de Catulo sea en alto grado inferior a la desarrollada por otros autores grecolatinos. No debemos olvidar la dificultad que encierra la aproximación a los clásicos de forma directa, no ya solo para los instruidos, más aún para los profanos. Una de las vías fundamentales que la tradición clásica utiliza para introducirse en otras literaturas es, precisamente, la traducción. En dicho proceso se muestran las dos caras de la misma moneda: por un lado permite el conocimiento de autores desconocidos, pero, por otro lado, impide que ese conocimiento sea pleno, o al menos próximo, debido a la dificultad que encierran dichas

31. [Que a mí me habéis juzgado por mis versos: / porque ellos son eróticos, yo impúdico. (Catulo 223)]

traducciones y a la poca pericia de los encargados de hacerlas. No hay que olvidar tampoco la censura o la autocensura que los traductores hicieron de la obra de Catulo reduciendo su pequeño corpus poético a un insignificante y raquíptico grupo de poemas “escogidos”, que se convertirían con el tiempo en estandartes *topoi* de las reminiscencias del veronés. Parece factible que la obra de Catulo quedara merma-  
da *ab nauseam* debido a la censura sistemática del erotismo y las obscenidades de la pacata mentalidad española. No sentaron bien entre los doctos aquellas expresiones coloquiales del de Verona, tales como estas que encontramos en el carmen 10:

Mi buen amigo Varo desde el foro,  
donde yo me encontraba haciendo nada,  
me llevó a conocer a su amor nuevo, una putilla, o eso parecía  
a simple vista, no completamente  
desprovista de gracia o atractivo.  
[...]  
un pretor maricón, al que su séquito se la suda.  
[...]  
Entonces ella –al fin y al cabo puta y más que puta– (207)

Ante la obscenidad quedaba el olvido o la falsedad. Es este uno de los principales motivos que hacen que los tópicos catulianos que más hondamente calan en la literatura españolas sean aquellos relativos al amor: el *passer lesbiae*, los *basia mille* y los *signa amori*; así, Catulo se convierte en uno de los estandartes de la poesía amorosa latina.

Históricamente podemos enmarcar la presencia de Catulo<sup>32</sup> durante el Renacimiento, momento en el que el de Verona –tras el olvido y el oscurantismo al que fue reducido en la Edad Media al igual que otros poetas latinos– es descubierto y comienza a difundirse. El *passer Lesbiae* o pajarito de Lesbia (cármenes 2 y 3) es el que inicia la tradición del veronés en nuestra lengua<sup>33</sup>. Son los primeros poemas de los que se tiene constancia en literatura latina que tratan un tema epicéutico (especie de elegía o planto, aquel que se centra en la muerte) referente a un gorrión. En este género no es extraño la aparición de animales, en literatura helénica con-

32. En el gran trabajo recopilatorio, que el prolífico Menéndez Pelayo elaboró sobre los clásicos (1951), podemos encontrar casi la totalidad de las referencias catulianas en autores españoles. También puede consultarse el artículo de Arcaz Pozo, “Catulo en la literatura española”, (“Catulo en la “ 249-86).

33. San Isidoro de Sevilla había hecho ya referencia a la figura del poeta latino (cfr. Arcaz Pozo, “Catulo en la “ 251-52).

tamos con multitud de ejemplos que así lo atestiguan<sup>34</sup>: caballos muertos en la batalla, saltamontes y cigarras llorados por una niña, gallos, perros, incluso delfines.

### **Carmen 2**

Pájaro que entretienes a mi amada,  
compañero de juegos al que suele  
tener en el regazo, y ofrecerle  
la yema de su dedo, cada vez  
que se la pide, para que la pique,  
cuando, tan deseable y tan hermosa,  
gusta de divertirse en no sé qué  
placer, como consuelo a su tristeza,  
para calmar, parece, su gran fuego,  
ojalá yo pudiera, como ella,  
jugar contigo y aliviar mis penas.  
(Catulo 189)

### **Carmen 3**

Llorad, Cupidos y hombres todos  
sensibles a lo bello.  
El pájaro se ha muerto, el de mi amada,  
el que a mi amada entretenía, el pájaro  
que ella más que a sus ojos apreciaba.  
Tan cariñoso, que la conocía  
como el hijo a su madre, en su regazo  
se quedaba, y saltando alrededor  
ahora aquí, luego allí, sólo piaba  
a su dueña, eso sí,  
no paraba. Mas ya por tenebroso  
camino se dirige a ese lugar  
del que dicen que nadie ha regresado.  
Malditas seáis, malévolas tinieblas  
del Orco, que os tragáis todo lo bueno.  
Un pájaro tan bueno, me lo habéis  
quitado. ¡Qué desgracia!, ¡pobre pájaro!  
Ahora por ti los ojos de mi amada,  
esos ojitos, se le han puesto rojos.  
Hinchados se le han, de tanto llanto.  
(*Ibidem* 193)

Enrique de Villena es el primero en citar al poeta en su *Tratado de consolación* escrito en el siglo XV.

Antes parece que las más queridas cosas e más fermosas se lleva primero e con las tiniebras suyas escureçe e devora la duraçión de aquéllas. D'esto se quexando Catulo, en el planto del papagayo de su amiga Lesbia, dezía:

*Ac vobis quale sit, male tenebre  
oraque omnia bella devoratis* (119).

34. En palabras de Hans Peter Syndikus: "Poetische Totenklagen über Lieblingstiere gab es schon vor Catull. In der "Antología Palatina" findet sich eine grosse Gruppe von solchen Klagengedichten, die ganz in de Art von Trauerespigrammen auf Menschen verfasst sind" (83).

Recoge los versos del Carmen 3, aquel que relata la tristeza por la muerte del pajarito. No parece que el marqués, maestre de Calatrava, conociera las fuentes originales, pues confunde al gorrioncillo o, en todo caso, pájaro pequeño, con un papagayo, animal al que sí dedica un planto Ovidio (II, 6). Es posible que Villena no conociese la obra del veronés sino que accediera a las referencias a través de los humanistas italianos<sup>35</sup>. Parece probable la veracidad de esta afirmación, más si tenemos en cuenta que los autores de este siglo y los de siglos posteriores acceden a la obra de Catulo de manera indirecta, a través de otros autores más conocidos que utilizan la obra catuliana; tal es el caso, por ejemplo, de Mateo Alemán y sus referencias en el *Guzmán de Alfarache* y de Cervantes en la segunda parte del *Quijote* con el planto catuliano o la influencia de Dido y Eneas de la *Eneida* de Virgilio.

Este “pasar de puntillas” de la obra catuliana se ve manifiesta en la obra poética de Fernando de Herrera. Su influencia se reduce, según Arcaz Pozo, a “la huella que una lectura atenta de los versos de Catulo pudo dejar en la memoria poética del escritor sevillano” (“Pervivencia de Catulo...” 19). Esta afirmación puede verse confirmada por la utilización de los motivos del carmen 85 (usado con reincidencia por los poetas posteriores, con un tino mucho más certero):

#### **Catulo**

Odio y amo. Quizá me preguntes por qué.  
No lo sé, pero así lo siento. Y sufro (437)

#### **Herrera**

Que yo canto, aunque el duro Amor Tirano  
a mis entrañas fiero odio incita,  
el valor de mi lumbre soberano (Maraso 955).

O la utilización del *passer* de Lesbia, que se reduce a dos simples motivos: la evocación a los dioses y el llanto por la muerte,

Musa, esparce purpúreas, frescas flores al túmulo del sacro Laso muerto;  
los lazos de oro suelte sin concierto Venus, lloren su muerte los amores. (Maraso 1105)

Mantienen los hombres del Renacimiento la visión costumbrista del gorrión de Lesbia. No prestan atención alguna a otras posibles lecturas de los versos de

35. Autores como Luis Antonio de Villena defienden la teoría de que nunca leyó la obra del veronés sino que tendría la referencia a través de los humanistas italianos (110).

Catulo. Una segunda interpretación, harto diferente, encierra un significado erótico oculto en ese juego cotidiano. Desde la antigüedad se ha constatado la relación existente entre el gorrión y Venus, tal es el caso, por ejemplo, de Cicerón (2, 75); por tanto no es descabada la conexión que se establece entre pene-gorrión.

First the two sparrow poems, one (Poem 2) addressed to “my girl’s sparrow” and steamily erotic whether or not it encodes a penis joke, the other (Poem 3) and containing a witty lament on the sparrow’s death (a Hellenistic topos, and again quite possibly a penis joke (Wray 68).

Estaríamos, pues, ante un poema erótico que huyendo del vulgarismo, mostraría un contenido sexual a través del uso de la metáfora. Podemos entender la utilización de estos recursos poéticos si tenemos en cuenta que estos poemas eran destinados a su lectura pública en ambientes festivos. La interpretación no está exenta de polémica; frente a la vigorosa defensa de la misma hecha por autores como Giagrande (137-46), nos encontramos la rotunda negación del tándem pajarillo-pene defendida por Jocelyn (421-41). Otros, como Fitzgerald, comparten la lectura con significado erótico, basándose en el múltiple significado de los términos empleados por Catulo: “*Deliciae*” y “*hominum uenustiorum*”, con la muerte del pájaro se muere también el placer:

The bathos, with its knowing eroticism, winks at the audience, addressed specifically in the second line of this poem as the “men of elegance” (*hominum uenustiorum*) who are invited to join in the dirge for the dead sparrow. “*Venustus*”, the adjective with which the audience of this poem is summoned, is a particularly important word for Catullus because it spans what we would call the erotic and the aesthetic spheres. The bird that the “*venusti*” of poem 3 are called on to mourn is described as the *deliciae* of Catullus’ mistress, a word that is also of crucial importance to Catullan aesthetics. “*Deliciae*” is not unlike our word “pet” in its range of associations. “Pet” can be a noun, an indulging conveys a way of indulging a being referred to by the noun, an indulging that is at the same time self-indulgence. “*Deliciae*” also refers both to a pleasurable form of activity (lovmaking, most notably), and to a person or thing that serves our pleasure or is indulged by us for our own pleasure (compared the word “toy”) (35-6).

Habría una última lectura, también metafórica, y simbolizaría el amor y sus avatares, como, por ejemplo, el dolor y la inconstancia.

Sparrows were sacred to Aphrodite, and this poem is about love, not birds. The sparrow’s mistress is his girl, and he is confident that desire for him is what makes her eyes shine. Or is he? The crucial word is “*credo*”. He thinks, but does not know, that she feels the pain of love. He certainly feels it himself, and would like Aphrodite’s bird to cure his heartache as Aphrodite herself was asked to cure Sappho’s. The double allusion reminds

the reader “bring about my heart’s desire. The possessive confidence of the first half of the poem is cut away in the second; we are to see an aspiring lover, not yet a successful one (Wiseman 138).

Estas tres lecturas servirían también, tal y como reconoce Zanoni, para el *carmen* 3:

La efectiva muerte de un “passer” en un cuadro pleno de ternura y afecto; la muerte del “passer-amor-pasión”, expresada con un creciente dolor y pesimismo bajo el manto de la ironía y “la muerte” del “passer-penis”, que encuentra su eco en Marcial y en Ovidio, expuesta en un refinado lenguaje alejandrino y posiblemente para ser leído u oído en el círculo selecto de sus amigos (45).

Los poemas mantienen la línea puritana del análisis hermenéutico; en ninguno de ellos se encuentra atisbo alguno de erotismo, elemento que, probablemente, sí subyace de los versos del de Verona.

En los albores del siglo XVI Diego Hurtado de Mendoza y Cristóbal de Castillejo “van a dar generosa cabida en sus versos a la poesía inconformista del veronés” (Arcaz Pozo, “Pervivencia de Catulo...” 15). Se van instituyendo poco a poco los grandes temas de la poesía de Catulo que acabarán convirtiéndose en sus *topoi* más conocidos. Castillejo emplea el “odio y amo”, del ya citado *carmen* 85:

Amo y quiero,  
 aborrezco y desespero  
 todo junto y por qué  
 preguntado, no lo sé,  
 más siento que es así, y muero (Castro 108).

Mantiene la ausencia total de sustantivos en la composición siguiendo las pautas marcadas por el original latino.

Será Castillejo el primero en recrear en nuestra literatura los *basia mille* (el tópico de la incomputabilidad de los besos del *carmen* 5) en este poema que titula “Al Amor”:

Dame, Amor, besos sin cuento,  
 asido de mis cabellos,  
 y mil y ciento tras ellos,  
 y tras ellos mil y ciento,  
 y después

de muchos millares, tres;  
 y porque nadie lo sienta  
 desbaratemos la cuenta  
 y contemos al revés (Castro 136).

Los *basia mille* forman parte del llamado ciclo de Lesbia y constituyen uno de los grupos de composiciones catulianas que mayor huella han dejado en la lírica posterior (Arcaz Pozo, “*Basia mille...*” 107). Gusta Cristóbal de Castillejo del uso del tópico latino, aquí nos encontramos con otra variación:

[...]  
 darles hía  
 cien mil besos cada día,  
 y aunque fuesen un millón,  
 mi penado corazón  
 nunca hartó se vería (Castro 108).

Recupera, también, el Carmen 51: aquel de carácter epitalámico, de la poetisa griega Safo, que conforma el tópico de los *signa amori*. Mantiene todos los elementos del original: lenguas inertes o torpes; oídos que zumban, ojos que duelen de no dormir, la dicha del amante al contemplar a la amada...

### **Catulo**

Que es igual a algún dios, sí, me parece,  
 superior a los dioses, si es posible,  
 el hombre aquel que frente a ti sentado  
 sin cesar mira y oye  
 tu dulce risa, y, pobre de mí, eso  
 está quitándome el sentido. Apenas  
 te he visto, Lesbia, nada me ha quedado  
 de voz en la garganta,  
 está inerte mi lengua, sutil fuego  
 fluye por dentro de mi cuerpo, zumban  
 mis oídos, los ojos se me velan  
 por una doble noche.

Catulo, el ocio está perjudicándote.  
 Con el ocio te exaltas y te excedes.  
 El ocio fue ya la perdición de reyes  
 Y de ricas ciudades (287).

### **Castillejo**

¡Oh cuán bienaventurado  
 es quel que puede estar  
 do os pueda ver y hablar  
 sin perderse de turbado,  
 como yo suelo quedar!  
 ¡ay de mí!  
 Que ante vos, después que os vi  
 y quedé de vos herido,  
 no hay en mí ningún sentido  
 que sepa parte de sí.  
 La lengua se me entorpece,  
 y de locos aturdidos  
 me retiñen los oídos;  
 y la lumbre se oscurece  
 a mis ojos doloridos (Castro 108).

En los versos de Diego Hurtado de Mendoza también encontramos referencias a la obra poética del de Verona<sup>36</sup>, pero es en la canción XV donde se recrean un mayor número de poemas del veronés:

Si alguna vanagloria  
 en corazón humano  
 pudo caer, Marfira de pensar  
 que nunca ajena mano  
 trastornó la memoria  
 a otro ni su ser pudo mudar;  
 si algún gozo ha de dar  
 la limpia y pura fe  
 guiada sin engaño  
 y el no usar mal de la verdad en daño

36. Esta influencia es patente en toda la obra de Mendoza, podemos constatar la utilización de los cámina 5, 11, 51, 72, 75, 76 y 85.



de otro con decir lo que no fue  
por mí todo ha pasado  
después que sin dejarte me has dejado (Castro 86).

[...]

(Referencia al Carmen 76)

Quiérote menos bien y ámote más (*Ibidem*)

[...]

(Referencia al Carmen 72)

Viene mezclado amor  
con aborrecimiento  
y no se puede creer si no se siente (*Ibidem*)

[...]

(Referencia al Carmen 85)

Yo me rindo, pues con esta ceguedad  
la mayor parte se ha cobrado viendo  
cómo la fe tuviste  
más liviana que el viento a quien la diste. (*Ibidem*)

[...]

(Referencia al Carmen 75)

Estos dos poetas del dieciséis, aunque opuestos en pensamiento –uno seguidor de la corriente italianizante promulgada por Garcilaso y otro contrario a ella–, van a coincidir sorprendentemente en la manera de adaptar los versos del latino.

Es lícito decir, pues, que Catulo entra realmente en la poesía castellana a partir de las imitaciones, recreaciones y paráfrasis que de sus poemas podemos encontrar en la lírica de estos dos autores que leen con avidez e introducen rápidamente los versos eróticos de Catulo a su particular concepto renacentista de imitación de la poesía antigua, la cual no solo inspira los versos de Mendoza o Castillejo, sino que reproduce y se calca con evidente literalidad, aunque ciertamente variada por mor de los condicionantes métricos en su poesía (Arcaz Pozo, “Pervivencia de Catulo...” 15).

Durante el Barroco la gran presencia del poeta veronés nos demuestra el nivel de arraigo de sus versos. Poetas consolidados como Lope de Vega (o menos famosos como Arguijo y Rodrigo Caro, integrantes de la Escuela Clasicista Sevillana)

van a incorporar a sus versos evocaciones y dedicatorias siguiendo los modelos establecidos por Catulo. Así recrea Lope de Vega el carmen 1:

**Catulo**

¿A quién dedicaré este delicado  
libro nuevo, recién  
alisado con ruda piedra pómez?  
A ti, Cornelio, ya que tú solías  
darles algún valor  
a mis juegos, ya entonces, cuando osaste  
—sólo tú entre todos los itálicos—  
desarrollar la historia universal  
en tres volúmenes, donde pusiste  
erudición, por Júpiter, y esfuerzo.  
En nombre de ello acepta este librito,  
Sea lo que sea, valga lo que valga.  
Y, si la musa, quiere, que resista  
A los años y dura más de un siglo (187).

**Lope de Vega**

¿A quién daré mis rimas  
y amorosos cuidados  
de aquello luz trasladados,  
de aquella esfinge enimas?  
[...]  
Esto os doy, aunque veo  
que es agua en ruda mano.  
El don es pobre y llano;  
Alto y rico el deseo (159).

En el siguiente poema de Góngora se translucen referencias al *passer de Lesbiae* (carmen 2) y a los *basia mille* de los *cármina* 5 y 7:

Mi piedad una a una  
contó, aves dichosas,  
vuestras quejas sabrosas;  
mi envidia ciento a ciento  
contó, dichosas aves,

vuestros besos suaves.  
 Quien besos contó y quejas,  
 Las flores cuente a mayo,  
 Y al cielo las estrellas rayo a rayo (24).

Quevedo adapta el carmen 7 modificando solamente el uso de la persona; mientras el de Verona utiliza el “yo” del propio poeta, el madrileño prefiere el uso de la tercera. Catulo repercutirá bastante más en la vida literaria del madrileño hallándose un eco mayor en sus versos.

### **Catulo**

Preguntas, Lesbia, cuántos besos tuyos  
 me bastarían y me sobrarían.  
 Tantos como la cifra de la arena  
 de Libia, en la aromática Cirene,  
 entre el oráculo solar de Júpiter  
 y la tumba sagrada del legendario Bato,  
 o como las estrellas numerosas  
 que en la noche callada/ contemplan los amores  
 furtivos de los hombres. tantos, tantos  
 besos habrás de dar cuando lo beses  
 a loco de Catulo,  
 que diré que me bastan y me sobran  
 si no pueden contarlos los curiosos  
 ni maldecirlos con su mala lengua” (201).

### **Quevedo**

A Fabio preguntaba  
 la divina Florisa, enternecida,  
 primero, por su vida,  
 Y luego, por la fe que le guardaba,  
 cuantos besos quería  
 de su divina boca; y él decía:  
 “Para podértelo decir, deseo  
 que multiplique el agua el mar Egeo;  
 que se aumenten de Libia las arenas,  
 y del cielo sagrado  
 las estrellas serenas,  
 los átomos sin fin del sol dorado” (45).

Basten estos poemas para afirmar que a pesar de que la influencia del de Verona no puede equipararse a la huella dejada por otros poetas como Horacio, Virgilio, Ovidio o Séneca entre otros; su repercusión es bastante más numerosa de lo que puede pensarse. Catulo es entendido por los autores del Siglo de Oro como un poeta que canta al amor; no se le conoce, sin embargo, como el poeta mordaz e irónico del resto de sus composiciones. Entre las referencias más reiteradas y usadas por los poetas españoles, podemos encontrar los poemas referidos al *passer Lesbiae* (cármina 2 y 3); los *signa amor* o la traducción de la conocidísima oda de Safo (carmen 51); las poesías de los besos o los *Basia mille* (cármina 5, 7 y 48); el dístico de *odi et amo* (carmen 85); y todas sus variantes (cármina 70, 72 y 75).

Así, Catulo va quedando definido, bastante tópicamente, como el poeta tierno y erótico de los besos, por un lado (aunque tal tema afecta sólo a cinco o seis poemas de su obra total), y desde otro, como el autor de los poemas al pajarillo de Lesbia, especialmente el de tono elegíaco que lamenta la muerte del ave (Villena 11).

## BIBLIOGRAFÍA

- De Aragón Villena, Enrique. *Tratado de la consolación*. Madrid: Espasa Calpe, 1976.
- Arcaz Pozo, Juan Luis. “Catulo en la literatura española”. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*. 22 (1989): 249-86.
- “*Basia mille*: notas sobre un tópico catuliano en la literatura española”. *Cuadernos de investigación filológica*, 15 (1989b): 107-15.
- “Pervivencia de Catulo en la poesía castellana”. *Alazet, Revista de Filología*. 14 (2002): 13-39.
- Catulo. *Poesías*. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. Madrid: Cátedra, 2006.
- Cicerón, Marco Tulio. *De los fines, de los bienes y los males*. Libro I–II. Introducción, traducción y notas de Julio Pimentel Álvarez. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.
- De Castro, Adolfo, (comp.). *Poetas Líricos de los siglos XVI y XVII: poesías*. vol. I. Madrid: Rivadeneyra, 1854.
- Fitzgerald, William. *Catullan provocations: Lyric Poetry and the Drama of Position*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1995.
- Gallego Morell, A. *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*. Madrid: Gredos, 1972.

- Giagrande, Giuseppe. "Catullus' lyrics on the passer". *Museum Philologum Londiniense. I* (1975), 137- 46.
- Góngora y Argote, Luis. *Poesías*, vol. IX. Edición de Ramón Fernández. Madrid: Imprenta Real, 1789.
- Jocelyn, H.D. "On some unnecessarily indecent interpretations of Catullus 2 and 3". *American journal of philology*. 101 (1980): 421-41.
- Maraso, Arturo. *Poetas líricos españoles: Boscán, Garcilaso de la Vega, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Francisco de la Torre, Fernando de Herrera*. Buenos Aires: Editorial El Ateneo, 1959.
- Menéndez Pelayo, M. *Bibliografía Hispano latina clásica. vol. II*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951.
- Ovidio Nasón, Publio. *Amores, Arte de Amar*. Edición de Juan Antonio González Iglesias. Madrid: Cátedra, 1993.
- Quevedo, Francisco. *Obras completas: obras en verso*. Textos clasificados y anotados por Luis Astrana Marín. Madrid: Aguiar, 1932.
- Syndikus, Hans Meter. *Catull*. Darmstadt: Wissenschaftlichen Buchgesellschaft Darmstadt, 1984.
- De Vega, Lope. *Rimas*. Edición crítica y anotada de Felipe B. Pedraza Jiménez. Madrid: Universidad de Castilla la Mancha, 1993.
- De Villena, Luis Antonio. *Catulo*. Madrid: Júcar, 1979.
- Wiseman, T. P. *Catullus and his world*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- Wray, David. *Catullus and the Poetics of Roman Manhood*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Zanoni, Amanda Teresita. *Un acercamiento a Catulo a través de la crítica moderna*, S.L., Utopía, 1992.