

# Pondus Mentulae

Sexualidad(es), políticas y lenguaje en la poesía de Catulo

Francisco T. MOGROVEJO

Álvaro ZAMBRANO Editore



tiraxediciones



FHyCS  
Facultad de Humanidades  
y Ciencias Sociales

quePar  
OJS  
unidad de  
estudios  
2007  
2008  
2009  
2010  
2011  
2012  
2013  
2014  
2015  
2016  
2017  
2018  
2019  
2020  
2021  
2022  
2023  
2024  
2025



# Pondus Mentulae

Sexualidad(es), políticas y lenguaje  
en la poesía de Catulo

ISBN 978-987-8936-15-4





*Francisco T. MOGROVEJO*

---

# Pondus Mentulae

Sexualidad(es), políticas y lenguaje  
en la poesía de Catulo

---

*Álvaro ZAMBRANO (Editore)*

Pondus Mentulae. Sexualidad(es), políticas y lenguaje en la poesía de Catulo

*Mogrovejo, Francisco Toribio*

*Pondus Mentulae : sexualidad-es, políticas y lenguaje en la poesía de Catulo / Francisco Toribio Mogrovejo ; editado por Alvaro Fernando Zambrano. - 1a ed. - San Salvador de Jujuy : Tiraxi Ediciones, 2023. Libro digital, PDF*

Archivo Digital: descarga y online  
ISBN 978-987-8936-15-4

1. Sexualidad. 2. Poesía Clásica. 3. Perspectiva de Género. I. Zambrano, Alvaro Fernando, ed. II. Título. CDD 860.9982

1ra. edición: Agosto de 2023

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446 de la República Argentina.

Copyright: Francisco Toribio MOGROVEJO

Correctore y Editore Responsable:

Lic. Álvaro ZAMBRANO  
para la Unidad de Investigación para la Acción y Reflexión en Disidencias Sexuales (GUEPARDXS)

Todos los derechos reservados

2023, editorial Tiraxi Ediciones,  
Facultad de humanidades y Ciencias Sociales (FHyCS)  
Universidad Nacional de Jujuy (UNJu)  
Unidad de Investigación para la Acción y Reflexión en  
Disidencias Sexuales (GUEPARDXS)  
Otero 257 - C/P 4600 - San Salvador de Jujuy

Portada: ilustración de Lucas A. LÓPEZ  
Julio de 2023

Diseño de portada e interior:  
D.G. Ariel A. MONTEERRUBIANESI

Queda hecho el depósito que previene la ley 11.723  
Impreso en Argentina - printed in Argentina

## Agradecimientos

*Gracias a Elías por acompañarme en la escritura y en estos 9 años juntos.*

*Gracias a Álvaro Zambrano por leerme y darle existencia a mis palabras.*

*Gracias a Agustina y a Le Pasive por siempre escucharme hablar de este loco mundo antiguo.*

*Gracias a mí, por sostenerme y por permitirme llorar hasta volverme fuego.*





# Cuando lo tengo

*Usted no sabe  
lo que es cargar con esta lepra.*

*La gente comprende y dice:  
“Es marica, pero escribe bien”.*

*Pablo Lemebel  
(1952 – 2015)*

## *Tacones Impetuosos*

Un martes 22 de noviembre de 2022 a las 18:00hs. ingresé al Aula Magna de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Jujuy. Llevaba puesto unos zapatos con unos sutiles tacos, herencia familiar, que anunciaban mi llegada segundos antes de que mi imagen se hiciera presente. A la primera persona que observé fue a Álvaro Zambrano, alma hospitalaria y protectora; todas las maestras que tuve a lo largo de mi vida en la experiencia del latín y del griego parecían observarme a través de sus ojos expectantes.

Debido a la celebración del mes del orgullo y a las conquistas del colectivo LGBTQIA+ hasta el momento, los delgados hilos del destino tejidos minuciosamente por las laboriosas y firmes manos de Atenea se fueron paulatinamente uniendo entre cada una de sus partes para que esta obra comunitaria viera los soles ardientes de lectores diferentes.

Los primeros pasos de tacones afilados contra el duro pavimento argentino fueron escuchados un 2 de julio de 1992, eco de los vidrios destrozados que cayeron en Stonewall en 1969 y de aquel desfile furioso y determinante, encabezado por cuerpos valientes transexuales, homosexuales, lesbianas y bisexuales, de pieles variopintas, mas entretejidas con un mismo sentimiento: el grito de revolución de Marsha P. Johnson y Sylvia Rivera.

El rígido cartón cubría el rostro de algunos reunidos en ese frío julio porteño. Eran alrededor de 300 personas abrigadas por el canto "Libertad, Igualdad, Diversidad", lema que había cruzado el océano hasta sus gargantas, defendiendo su elección a expresarse, a sentirse y a vivirse.

En 1997, se reasigna el mes de julio a noviembre, para conmemorar el natalicio de Nuestro Mundo, aquel 1 de noviembre de 1967, siendo el primer grupo organizado para proteger los derechos de las personas de la diversidad de Argentina y de América Latina; con él, surgió en 1971 el Frente de Liberación Homosexual, que llegó a integrar diez grupos, entre ellos Eros, Profesionales, Safo, Católicos Homosexuales Argentinos, etc.

Hace aproximadamente 56 años que se siente la vibración de cientos de tacones argentos, como el anuncio de una ingente ola mundial lista para cubrir con sus aguas la injusticia, la desigualdad y la invisibilidad que afectasen la existencia de cuerpos desplazados dentro de un sistema regente normativo.

Uno de los objetivos principales del movimiento feminista de las décadas del '60 y '70 fue el de preguntarse acerca de las posibilidades políticas y sociales de las mujeres bajo la cultura patriarcal (Manwell 2007: 112). De hecho, la teoría queer y el campo de los estudios de la cultura, entre otros, se han apoyado en las preguntas de las teóricas y activistas del movimiento feminista acerca de las distintas formas en que las mujeres fueron construidas como “lo otro”<sup>1</sup>. Algunos de los avances más influyentes de los trabajos feministas, como el cambio de énfasis de “mujeres” a “género” (Adams y Savran 2002: 4) o la postulación de la sexualidad como un constructo histórico (Foucault 1978), han permitido a la crítica reconsiderar sus estudios de género acerca de las posiciones tanto de los hombres y mujeres, como los de los, las y les travestis, transexuales e intersexuales.

Todo confluye en la visibilidad. Se otorga existencia a constructos mediante dos realidades en apariencia opuestas: el cuerpo y la historia. En efecto, los tacones son una simple metonimia del cuerpo, de la carne y órganos que sienten, perciben y aprehenden una realidad que los rodea; pero, al mismo tiempo, es una realidad que comienza a ser registrada en una historia definida, con fechas, términos teóricos y acontecimientos sociales.

Si el colectivo LGTBQIA+ tiene “historia”, debería entonces tener un origen. Una primera y muy simple aproximación sería observar el nacimiento de la terminología que designa, nombra, da existencia en la realidad lingüística a dicho colectivo<sup>2</sup>:

- Homosexual: término creado por Karl María Kertbeny, escritor húngaro, en 1869.
- Heterosexual: término creado por Karl María Kertbeny en 1868.
- Lesbiana: término definido como adjetivo en 1925 por el Diccionario de Inglés Oxford.
- Bisexual: término trabajado por Alfred Kinsey, entomólogo estadounidense, en *El Comportamiento sexual en el hombre* en 1948.
- Transexual: término acuñado por Harry Benjamin, endocrinólogo alemán en 1953.

1 Seguimos, al igual que Manwell, la definición de “otro” de Luce Irigaray, quien explica que la significación y la identidad están basadas en lo masculino, mientras que lo femenino es un “otro” en relación con su semejanza masculina y no significa nada por sí mismo.

2 Términos consultados en “[www.lgbtqihealtheducation.org](http://www.lgbtqihealtheducation.org)”

- Intersexual: término debatido por la Sociedad Europea de Endocrinología Pediátrica en 2006.
- Asexual: término trabajado por la asociación *Asexual Visibility and Education Network* (AVEN) en 2008.

Entonces, si en primera instancia nos basamos en el acrónimo con el que se nombra al colectivo, queda evidenciado, por un lado, que el origen se ubicaría en 1869 y se trataría de un surgimiento por oposición a aquello que no es; por el otro, casi cada término fue aportado por distintas disciplinas que intervienen en distintas esferas de la experiencia humana. Sin embargo, la observación más notable es que los términos “lesbiana”, “homosexual”, “transexual” y “bisexual” fueron aportados por la visión masculina de la realidad.

Aunque esto parezca un dato menor, es de vital importancia a la hora de querer estudiar la diversidad sexual en el mundo grecorromano antiguo. En efecto, si alguien quisiera aproximarse a este tema, no podría utilizar los términos “homosexual”, “lesbiana”, etc. para hablar de realidades que habitaron centenares de años antes de que existieran dichos términos, puesto que caería en la anacronía. Asimismo, casi la totalidad del material escrito en la antigüedad que nos ha llegado fue compuesta por una mano masculina.

Pero, ¿lo que no se nombra, no existe? ¿La diversidad sexual existía ya en la antigüedad o se trata de un producto moderno, artificial y manufacturado para designar realidades que surgen de desviaciones y revoluciones? Si yo encuentro un poema, como *el Carmen 63* de Catulo, poeta treintaero de Verona del siglo I a.e.c., que habla sobre Atis, un personaje mítico que se ha castrado a sí mismo, que se arrepiente y que se cuestiona cuál es su nueva identidad puesto que comprende que no es “ella”, ¿estoy frente a “diversidad” en esencia o es una desviación sin existencia en sí y por sí misma?

Desde que E. A. Havelock (1939: 118) remarcó la “fuerte pizca de feminidad” en la personalidad del poeta Catulo, la crítica ha estado intrigada por la naturaleza andrógina de dicha voz literaria. Aunque los “*transexual motifs*” (Hallett y Skinner 1997: 131) no son poco comunes en la cultura grecorromana antigua<sup>3</sup>, Catulo lleva esta práctica al

3 Puede pensarse de ejemplo la infancia de Aquiles, quien tuvo que vivir vestido de mujer y entre niñas hasta que Ulises lo recluta para la Guerra de Troya.

extremo, como por ejemplo en el c.51<sup>4</sup>, la famosa reescritura y reinterpretación catuliana del poema 31 de Safo, donde la voz poética adopta una enunciación literaria femenina al realizar su declaración amorosa mediante las estrofas sáficas<sup>5</sup>.

En las últimas décadas, la crítica ha analizado en la poesía de Catulo la presencia de un tono femenino que atraviesa el *corpus* en su totalidad. Marilyn Skinner (Hallett y Skinner 1997: 131) resalta que, a lo largo de una serie de poemas, el narrador muestra en su expresión poética un debilitamiento progresivo de la voluntad, rasgo propiamente femenino en la antigüedad, mientras se va hundiendo en el *furor* (locura).

Por ejemplo, en el c.64 cuando Ariadna se lamenta al ser abandonada por Teseo: (...) *jni, malvado, ocultando crueles propósitos bajo un aspecto dulce/hubiera como huésped descansado en nuestras moradas!/¿A dónde me volveré?, ¿en qué esperanza, perdida, me sostengo?* (vv.175-7); asimismo, en el c.68 cuando se menciona la unión trágica de Laodamia con Protesilao, primer héroe caído en la Guerra de Troya: *Por esta desgracia entonces, bellísima Laodamia, te fue arrebatado un esposo más dulce que la vida y el alma:/hundiéndote en el torbellino, la pasión amorosa/te había precipitado en un profundo abismo* (vv.105-8); o también en el c.11 cuando la voz narrativa le ofrece a su amada no buenas palabras: *que disfrute y la pase bien con sus trescientos amantes/que retiene abrazados todos a la vez,/sin amar verdaderamente a ninguno, pero de todos sin cesar/reventando la entrepierna* (vv.16-20).

El c.76, punto esencial de esta secuencia, ha sido proclamado un poema “que aplica la sensibilidad femenina a un hombre” (Newman 1990: 338), al exclamar el yo poético: *¿Por qué a tal punto te torturas?/¿Por qué no te afirmas en tu corazón y de aquí tú mismo te apartas/y dejas de ser miserable, pues están los dioses en tu contra?* (vv.10-2). Estos cambios de roles sexuales, observados por E. A. Havelock (1939: 118) y Marilyn Skinner (Hallett y Skinner 1997: 131), han permitido que dichos motivos en la poesía de Catulo puedan ser analizados como un rechazo simbólico a la “masculinidad”, un constructo con implicancias sociopolíticas en la

4 Seguimos la notación tradicional, donde “c.” equivale a *carmen* (poema), “v.” equivale a *verso* y “vv.” a *versos*.

5 Cfr. Green 2007:131, acerca de la heterosexualización de Catulo del discurso homoerótico de Safo.

vida del *civis Romanus*, es decir, un ciudadano romano del siglo I a.e.c. (Duclos 1976; Forsyth 1991; Sweet 1987).

Siguiendo estas líneas de investigación, este libro propone un análisis y traducción propios del c.63 de Catulo que demuestre que el poeta no sólo comprende que lo denominado “masculino” y “femenino” son constructos socioculturales émicos<sup>6</sup>, es decir construidos desde el punto de vista del hablante nativo, sino también que, al utilizar la castración como medio de transición entre lo “masculino” a lo “femenino” (o más específicamente, “feminizado”), presenta la problematización y el rechazo hacia la masculinidad, entendida como las obligaciones que ser un *vir* (varón) implica en Roma del siglo I a.e.c. En este desdén al *pondus mentulae*, es decir, al peso del pene, ocurre una paradoja: al querer desligarse de sus responsabilidades, el hombre termina cayendo en la pérdida de todo tipo de libertades y en la imposibilidad de actuar, es decir, queda estancado en el campo de la *impotentia* tanto pública como privada.

Asimismo, siguiendo el principio de placer, propuesto por Freud (1920), y el concepto de “goce”, estudiado por Lacan (1990), podemos encontrar que esa “pérdida”, que el sujeto del c.63 de Catulo siente, no sólo se relaciona con el complejo de castración, sino también en ella se esconde el camino que demuestra que el cuerpo humano está gobernado por las leyes de la cultura y atravesado por el significante. Por ello, lo “perdido” es lo que genera la búsqueda que está siempre fallida, es una búsqueda de lo no reencontrado, lo que introduce al sujeto en una compulsión de repetición de lo displacentero, que se instala más allá del principio de placer. Esto produce un excedente de excitación que el aparato psíquico no puede soportar: una ganancia en sí que no tiene función homeostática de regulación, es decir, aunque Atis se castré y “pierda” algo, recibiría una “ganancia” que es directa e independiente del principio de placer, formado desde nuestra concepción.

Cabe aclarar que todos los pasajes de los poemas de Catulo utilizados hasta ahora y en adelante en este libro son resultados de una traducción propia, utilizando las de Lía Galán (2013) y Sergio Raimondi (2017) para comparación. Asimismo, los fragmentos seleccionados de Plinio el Viejo, Plutarco, Ovidio, Virgilio, Juvenal, Marcial, Tito Livio, Salustio y Cicerón utilizados en el texto y en las notas al pie son resultado

6 Término trabajado por el lingüista Kenneth Pike (1967) y utilizado por el antropólogo social Marvin Harris (1980).

de una traducción propia, utilizando para comparación las de Manzanero Cano (2010) para Plinio, González (2010) para Plutarco, Quiñonez Melgoza (2018) para *Amores*, Pérez Vega (1983) para *Metamorfosis*, Segura Ramos (2011) para *Fastos* de Ovidio, Ochoa (2004) para Virgilio, Yonge (1891) para Cicerón, Duarte Sánchez (2011) para Tito Livio, Segura Ramos (1997) para Salustio, Guillén (2003) para Marcial y Segura Ramos (1996) para Juvenal.





# Cuando lo miro

*Sólo decidí que haría algo que, al menos,  
captara la atención.*

*Una vez que pasan el 'shock' ante lo ridículo  
de la peluca y todo eso,  
verían que hay una parte de mí para apreciar  
y una parte de mí bastante real.*

*Dolly Parton – Entrevista con Barbara Walters  
(1977)*

## *Las calles de Catulo*

Para un acercamiento más ameno al poema, es importante revisar brevemente la situación sociopolítica que atravesó Roma y cuál era la atmósfera que rodeaba las calles durante la vida de nuestro poeta Cayo Valerio Catulo (87-57 a.e.c.):

En primer lugar, cuando nace el poeta, se produce uno de los mayores conflictos civiles romanos de la antigüedad: Sila y sus partidarios, llamados optimates, marcharon armados dentro de la ciudad, acompañados de seis legiones con intenciones hostiles, acto prohibido no sólo por la ley sino por las tradiciones más antiguas de Roma. A este hecho le siguió la toma del control absoluto de la ciudad por parte de Sila, quien dictó una lista de *hostis publicus* (enemigos públicos) para deshacerse de sus rivales políticos, provocando la huida de Mario y sus partidarios, llamados populares.

En segundo lugar, se encuentra el intento de Lucio Cornelio Cinna de revivir el *suffragium* para los nuevos ciudadanos itálicos recientemente adheridos mediante conquistas territoriales, la restauración de la Asamblea de la Plebe ante la derrota de Mario por Sila y la concesión de la amnistía a sus amigos exiliados. Las acciones de Cinna resultaron en un enfrentamiento entre los partidarios de Cinna y los de Octavio en el foro, lucha que provocó la muerte de muchísimos miembros de los populares.

En tercer lugar, desde el 73 al 71 a.e.c., explota la Tercera Guerra Servil, donde esclavos se rebelaron contra el sistema político, asaltando ciudades y campos romanos, hasta que la revuelta fue detenida por operaciones militares dirigidas por Pompeyo, Craso y Lúculo.

En cuarto lugar, en el 63 a.e.c., es decir dos años después de la llegada de Catulo a Roma, se desarrolló la famosa conjuración de Lucio Sergio Catilina, quien intentó tomar el control del senado utilizando el apoyo de personas de clases senatoriales, ecuestres y de clases sociales bajas descontentas con la situación política en la que vivían. La conjuración finalizó con la ejecución de trescientos conjurados y con el cuerpo decapitado de Catilina, sirviendo su cabeza como prueba pública de que el conspirador había muerto.

Por último, la formación del primer triunvirato en el 60 a.e.c. conformado por Julio César, Pompeyo y Craso. Sin embargo, el destino de estos tres personajes resultó ser trágico: Craso es asesinado en una ex-

pedición en Asia Menor, desencadenando el ulterior enfrentamiento entre César y Pompeyo en la batalla de Farsalia, donde Pompeyo huye a Egipto y encuentra su muerte, mientras que César se queda con todo el poder concentrado en sus manos, hasta ser asesinado en el 44 a.e.c. por el senado mismo. Sin embargo, cabe aclarar que Catulo muere en el 54 a.e.c., es decir, 10 años antes del asesinato de Julio César, con quien públicamente tenía una relación hostil.

Este breve y resumido panorama sociopolítico nos muestra que Catulo vive y escribe en una Roma que está sufriendo enfrentamientos entre miembros de la misma identidad nacional, producto de las desigualdades sociopolíticas que se produjeron por el incremento desmedido del poder de la aristocracia y el descenso de las oportunidades de la plebe.

Asimismo, el famoso sistema de clientela estuvo intrínsecamente relacionado con las traiciones políticas, asesinatos públicos, revueltas de esclavos y guerras civiles que asolaron a Roma durante los siglos I a.e.c. – I e.c. Este sistema, muy resumidamente, puede explicarse de la siguiente manera: personas pertenecientes a las clases sociales altas con posesiones materiales y terrenales realizan pactos de *amicitia* (amistad política) con otras personas de otros círculos privados para obtener beneficios políticos. Se fijan dentro de este sistema dos roles: el patrón (quien posee la riqueza) y el cliente (quien recibe u ofrece beneficios políticos)<sup>7</sup>.

El sistema de clientela se vio expandido a medida que César conquistaba las Galias y adquiría nuevos territorios para Roma. Sin embargo, su uso desmedido y descontrolado llevó a que sólo un pequeño círculo de la aristocracia política se viera realmente beneficiado, mientras que la mayor cantidad de la población se empobrecía. Tal fue la situación que el uso desmedido del sistema de clientela llevó al asesinato de los hermanos Graco en el 133 y 122 a.e.c.<sup>8</sup> .

Skinner (Hallett y Skinner 1997: 144) plantea que uno de los posibles objetivos temáticos de la serie de poemas de Catulo llamado “Ciclo de Lesbía” podría ser la manipulación excesiva del sistema de clientela entre los círculos más privilegiados.

7 Para profundizar acerca de la historia del sistema de clientela y su importancia como institución social romana, cfr. Verboven (2011).

8 Plutarco, *Vidas Paralelas*. VIII, 15.3: τί γὰρ ἢ νόμοις ἔτι πιστὸν ἢ θεοῖς μετὰ τὸν Τιβερίου φόνον; (Pues, ¿qué fe hay en las leyes o en los dioses después del asesinato de Tiberio?).

En estos poemas, el narrador (que a veces es anónimo y otras veces se llama a sí mismo Catulo<sup>9</sup>) relata su experiencia amorosa con Lesbia (nombre poético que el autor elige para Clodia Metela, hija del reconocido político Apio Claudio Pulcro y de Cecilia Metela), una mujer muy hermosa, pero terrible e incluso promiscua<sup>10</sup>, que no corresponde al amor sincero que le profesa el hombre totalmente rendido a sus pies. Como explica Galán (2013: IX), los poetas elegíacos jóvenes del siglo I a.e.c. proponen, como centro de interés poético, una mujer seductora y voluble: la *femme fatale*. Esta mujer captura no sólo la atención de los ociosos jóvenes romanos, sino incluso su vida misma, culminando en el *servitium amoris* (esclavitud del amor) elegíaco, que implica el máximo dominio de la mujer y la subordinación proclamada del hombre.

Como consecuencia del *servitium amoris*, el joven enamorado cae en el *otium* (ocio), que se había convertido en un centro de gravedad cultural para la aristocracia a fines de la República romana. Debido al *otium*, los jóvenes de clase social alta no demuestran interés en la participación activa pública en la política romana y comienza lentamente a convertirse en sinónimo de “derecho a la individualidad” y el “rechazo a la actividad política pública”.

En esta relación jerarquizada se plantean dos roles: la amada dominante y el amado dominado, o como Skinner propone, una *puella domina* (amante dominante), que cumple el rol de patronazgo, y el poeta, que cumple el rol de su *amicus* subordinado. En este sentido, los sentimientos trágicos que expresa el amante desdichado reflejarían la realidad social de todo un sector oprimido y cuyas conquistas sociales y civiles se veían limitadas en la época de *floruit*, o reconocimiento literario, de Catulo.

## *El corpus sobre la mesa. Observando los restos*

Hablar, leer o escuchar sobre la castración o mutilación del cuer-

9 Como en el primer verso del c.8: “Miserable Catulo, deja de hacer estupideces” (v.1).

10 Como expresa en el c.11: “sin amar verdaderamente a ninguno, pero de todos sin cesar/ reventando la entrepierna” (vv.19-20).

po de una persona podría no ser una experiencia que produzca placer, como tal vez sí lo sea hablar, leer o escuchar sobre la belleza del cuerpo de una persona. Elder (1947: 396) supone que Catulo habría sido impresionado por los rituales a la diosa Cibeles, observados en uno de sus viajes a Bitinia (57-56 a.e.c.) o por las celebraciones romanas en honor a la diosa que anualmente se realizaban durante el equinoccio de primavera. En estos rituales, los sacerdotes eunucos de Cibeles, quienes habían ofrecido su pene a la diosa como iniciación en su culto, enterraban un pino que simbolizaba la figura de Atis, para días después perforarse los brazos y rociar el altar con su sangre, perdidos en un estado de éxtasis.

Las historias de la diosa oriental Cibeles, o *Magna Mater* como se la conocía en Roma, gozaban de interés literario entre los poetas de la época. Por ejemplo, como resalta Skinner (Hallett y Skinner 1997: 141), aproximadamente diez años antes de que Catulo compusiera el c.63, M. Terencio Varro había publicado la sátira menipea *Euménides*, la cual contenía una escena, al parecer en el templo de la diosa, que involucraba el encuentro entre el narrador y un sacerdote eunuco. Esta sátira sin duda tuvo influencias en la composición del c.63, como puede notarse al comparar el final del c.63 de Catulo con uno de los fragmentos que tenemos de la sátira: *aléjate con esa locura tuya de mi casa* (fr. 142 C)<sup>11</sup>. Posteriormente, Ovidio (*Fastos* IV, 179-372) continúa este interés por la diosa Cibeles y ofrece un tratamiento etiológico exhaustivo de su festival, llamado *Megalensia*, y de sus ceremonias, introducidas en Roma en el 204 a.e.c.

La maleabilidad y plasticidad del cuerpo de los eunucos habrían fascinado a los escritores romanos, dado que el cuerpo se convertía en un espacio de reflexión y debate de todas las concepciones sociales y civiles que tenían: a simple vista, era un hombre que no tenía pene y, además, oficiaba un culto público; pero, en profundidad, podría ser la puerta hacia un mundo desconocido para el romano.

En el c.63, Atis abandona el constructo sexual “hombre”, que posee privilegios y obligaciones dentro del agitado panorama sociopolítico en el que escribe Catulo, y transita hacia un constructo sexual intermedio y feminizado, que no puede identificarse como “mujer”. En este sentido, se pone en cuestionamiento todos esos privilegios que el ser hombre reúne, dado que el contexto sociopolítico que rodea al poeta muestra el

11 *Apage in diirectum a domo nostra istam insanitatem.*

triunfo de las desigualdades y de los asesinatos entre hijos de la misma patria, como las luchas entre Mario y Sila o la conjuración de Catilina.

### “Mucho gre gre para decir Gregorio”

Al relacionar a los eunucos de Cibeles y la castración con la agitada situación política romana de Catulo y el descenso de las oportunidades políticas de ciertos sectores sociales, la castración de Atis puede ser leída como una transición sexual (en este sentido, Atis es un personaje TRANS-SEXUAL) y como una transición sociopolítica (por ello, Atis es un personaje TRANS-SOCIAL), siendo la presencia o ausencia del pene el factor determinante para que se lleven a cabo ambos procesos.

Asimismo, propongo que la voz poética y el personaje mismo entienden que la identificación sexual y lingüística de Atis es problemática: no es “él”, puesto que no tiene pene, ni “ella”, puesto que no tiene vagina; pero, mediante una analogía mental, la voz poética une el constructo femenino con otro constructo feminizado. En otras palabras, aunque el texto en latín diga *ipsa* (literalmente, “ella misma”), manifiesto que la voz poética entiende que Atis no pertenece al constructo femenino plenamente, aunque por una analogía mental, le identifique lingüísticamente con el pronombre femenino.

Esto permite presentar, por un lado, la propuesta de que este tercer constructo responde a un Sistema de Sexo/Género no binario o múltiple propio de la cultura en la que se gesta<sup>12</sup>, es decir, comprender que “hombre” y “mujer” son categorías émicas; por otro lado, proponer en partes específicas del texto una traducción que contenga un lenguaje inclusivo, es decir, uno que trate de identificar a un individuo que no es “él” ni “ella”, sino “elle”.

Este tercer constructo feminizado, que no es ni “hombre” ni “mujer”, se plantea como una realidad plausible, en términos de Paul Ricoeur (2010): como el poema es un texto fijado por la escritura, es imposible conocer la referencia empírica que permite que una cultura sea asequible, puesto que ha quedado separada del mundo del lector; pero ello no imposibilita al lector apropiarse de ese mundo del texto que tiene en sus

12 Para profundizar sobre el Sistema de Sexo/Género no binario o múltiple en culturas de la antigüedad: Parker, “The Myth of The Heterosexual: Anthropology and Sexuality for Classicist” en *Arethusa* 34: 313-62. 2001; Montserrat, “Reading gender in the roman world” en Huskinson, *Experiencing Rome: Culture, Identity and Power in the Roman Empire*. 2000; Golden y Toohey, *Sex and Difference in Ancient Greece and Rome*, 2003.

manos, redescribirlo y rehacerlo como una realidad plausible<sup>13</sup>.

Asimismo, siguiendo el concepto de “goce” de Lacan (1990) y los conceptos freudianos que sirven de base, planteo que, aunque el cuerpo de Atis sufra una “pérdida” del *pondus mentulae*, recibe una “ganancia”, constituida en un placer no encontrado, independiente del principio de placer de Freud (1920). Si la “ganancia” es conocer el placer y tácitamente se produce un juego de poder en donde “gana” quien posee conocimiento del cuerpo, entonces las preguntas que nos surgen tanto a Álvaro Zambrano como a mí son: ¿Qué problema genera este individuo que recibe la “ganancia” dentro de este sistema romano en el que está inserto? ¿Es necesaria una estabilización del sistema frente a este individuo? ¿Acaso existe un riesgo para el centro cuando la periferia adquiere el poder que era propio de él?

Consciente de ello, se sigue el texto latino propuesto por Lía Galán (2013), pero la traducción del mismo es propia.

13 Ricoeur, P. (2010): *al sujeto se le pide que comprenda ante el texto en la medida en que éste no está cerrado sobre sí mismo sino abierto al mundo que redescrbe y rehace* (p.156).





# Carmen 63

*Carmen 63*

*Super alta vectus Attis celeri rate maria,  
 Phrygium ut nemus citato cupide pede tetigit  
 adiitque opaca silvis redimita loca deae,  
 stimulatus ibi furenti rabiae, vagus animis,  
 5 devulsit ili acuto sibi pondera silice.  
 Itaque ut relictas sensit sibi membra sine viro,  
 etiam recente terrae sola sanguine maculans,  
 niveis citata cepit manibus leve typanum,  
 typanum tuum, Cybelle, tua, mater, initia,  
 10 quatiensque terga tauri teneris cava digitis  
 canere haec suis adorta est tremebunda comitibus  
 "agite ite ad alta, Gallae, Cybeles nemora simul,  
 simul ite, Dindymenae dominae vaga pecora,  
 aliena quae petentes velut exules loca  
 15 sectam meam secutae duce me mihi comites  
 rapidum salum tulistis truculentaque pelagi,  
 et corpus evirastis Veneris nimio odio;  
 hilarate erae citatis erroribus animum.  
 Mora tarda mente cedit: simul ite, sequimini  
 20 Phrygiam ad domum Cybelles, Phrygia ad nemora deae,  
 ubi cymbalum sonat vox, ubi tympana reboant,  
 tibicen ubi canit Phryx curvo grave calamo,  
 ubi capita Maenades vi iaciunt hederigeras,  
 ubi sacra sancta acutis ululatibus agitant,  
 25 ubi suevit illa divae volitare vaga cohors,  
 quo nos decet citatis celerare tripudiis".  
 Simul haec comitibus Attis cecinit, notha mulier,  
 thiasus repente linguis trepidantibus ululat,  
 leve tympanum remugit, cava cymbala recrepant,  
 30 viridem citus adit Idam properante pede chorus.  
 Furibunda simul anhelans vaga vadit, animam agens,  
 comitata tympano Attis per opaca nemora dux,*

## Poema 63

Cuando Atis, transportado por los profundos mares en un veloz  
 navío, tocó con su pie ansioso el bosque frigio  
 y se dirigió a los oscuros dominios de la diosa, coronados por bosques,  
 allí, excitado por una locura desmedida, desolado en su ánimo,  
 5 se arrancó con un cuchillo de sílice afilado el peso de su entrepierna.  
 Y así, cuando se dio cuenta de su órgano abandonado, sin virilidad,  
 manchando con sangre todavía fresca la superficie de la tierra,  
 tomó con sus niveas manos, presurosa, el liviano tamboril,  
 tu tamboril, Cibele, madre, propio de tus iniciados  
 10 y, golpeando sobre la cavidad la piel de toro con sus tiernos dedos,  
 se propuso ella, temblorosa, a cantar a sus compañeras:  
 “¡Vamos! Marchen todas juntas, Galas, a las cimas boscosas de Cibele,  
 marchen juntas, ganado errante de la señora del Díndimo,  
 ustedes que, buscando como desterradas un lugar desconocido,  
 15 siguieron mi conducta, siendo yo su guía, compañeras,  
 y soportaron las impetuosas aguas y las amenazas del mar,  
 y desmembraron su cuerpo por un profundo odio hacia Venus;  
 regocijen el ánimo de su señora con veloces carreras.  
 Que se retire de la mente la lenta demora: marchen juntas, síganme  
 20 hacia la mansión frigia de Cibele, hacia los bosques frigos de la diosa,  
 donde suena la voz del címbalo, donde resuenan los tímpanos,  
 donde el flautista frigio toca sonidos graves con su caña curva,  
 donde las Ménades, adornadas de hiedras, agitan sus cabezas con fuerza,  
 donde celebran sus misterios sagrados con clamores agudos,  
 25 donde suele revolotear aquel rebaño errante de la diosa,  
 a donde conviene que nos apresuremos (a llegar) con danzas veloces”.  
 En cuanto Atis, falsa mujer, cantó esto a sus compañeras,  
 la manada aúlla, de repente, con sus lenguas temblorosas,  
 resuena el ligero tímpano, los cóncavos címbalos retumban,  
 30 el veloz coro se dirige hacia el verdeante Ida con paso presuroso.  
 Simultáneamente, jadeando delirante, marcha errante, diligente en su espíritu,  
 junto a la caravana, Atis, como guía, al son del tímpano por los sombríos bosques,

*veluti iuvenca vitans onus indomita iugi:  
 rapidae ducem sequuntur Gallae properipedem.  
 35 Itaque, ut domum Cybelles tetigere lassulae,  
 Nimio e labore somnum capiunt sine Cerere.  
 Piger his labante languore oculos sopor operit;  
 abit in quiete molli rabidus furor animi  
 Sed ubi oris aurei Sol radiantibus oculis  
 40 lustravit aethera album, sola dura, mare ferum,  
 pepulitque noctis umbras vegetis sonipedibus,  
 ibi Somnus excitam Attin fugiens citus abiit:  
 trepidante eum recepit dea Pasithea sinu.  
 Ita de quiete molli rapida sine rabie  
 45 simul ipsa pectore Attis sua facta recoluit,  
 liquidaque mente vidit sine quis ubique foret,  
 animo aestuante rursus reditum ad vada tetulit.  
 Ibi maria vasta visens lacrimantibus oculis,  
 patriam allocuta maesta est ita voce miseriter:  
 50 "Patria o mei creatrix, patria o mea genetrix,  
 ego quam miser relinquens, dominos ut erifugae  
 famuli solent, ad Idea tetuli nemora pedem,  
 ut apud nivem et ferarum gelida stabula forem,  
 et earum operta adirem furibunda latibula,  
 55 ubinam aut quibus locis te positam, patria, reor?  
 Cupit ipsa pupula ad te sibi derigere aciem,  
 rabie fera carens dum breve tempus animus est.  
 Egone a mea remota haec ferar in nemora domo?  
 Patria, bonis, amicis, genitoribus abero?  
 60 Abero foro, palestra, stadio et gymnasiis?  
 Miser a miser, querendum est etiam atque etiam, anime.  
 Quod enim genus figurae est, ego non quod obierim?  
 Ego mulier, ego adulescens, ego ephebus, ego puer,  
 ego gymnasi fui flos, ego eram decus olei:  
 65 mihi ianuae frequentes, mihi limina tepida,  
 mihi floridis corollis redimita domus erat,*

tal como una ternera indómita se escapa de (cargar) el peso del yugo;  
 les rápidos Galas siguen a su guía, de pies ligeros.  
 35 Y así, en cuanto tocan extenuades la mansión de Cibeles,  
 se entregan al sueño sin Ceres a causa del cansancio extremo.  
 Un profundo sopor les cierra los ojos con tambaleante languidez,  
 muere en el dulce reposo la rabiosa locura de su ánimo.  
 Pero, cuando el Sol, de rostro dorado, con sus radiantes ojos  
 40 limpió el blanco éter, la tierra dura, el mar salvaje,  
 y expulsó las sombras de la noche con sus vigorosos corceles,  
 entonces el Sueño se alejó veloz huyendo de le avivade Atis;  
 lo recibe la diosa Pasitea sobre su seno palpitante.  
 Entonces, en cuanto, lejos del dulce descanso, sin la abrasadora  
 45 rabia, Atis mismo rememoró sus hechos en su pecho,  
 y con la mente despejada vio sin qué y dónde se hallaba,  
 con un ánimo ardiente volvió sus pasos hacia la costa.  
 Allí, contemplando el desolado mar con los ojos llenos de lágrimas,  
 le dirigió a la patria así, con voz resquebrajada, estas tristes palabras:  
 50 “¡Patria, mi creadora, patria, madre mía,  
 a la cual yo, miserable, abandoné, como suelen huir  
 los esclavos de los amos, he vuelto mis pasos hacia los bosques del Ida,  
 para vivir en la nieve y en las cuevas gélidas de las fieras,  
 y para visitar, delirante, sus escondrijos secretos,  
 55 ¿dónde estás, patria, o en qué lugar debo buscarte?  
 Esta pupila, por sí misma, desea fijar la mirada hacia ti,  
 mientras mi espíritu se encuentra, por un breve tiempo, libre del furor salvaje.  
 ¿Acaso yo deberé arrastrarme hacia estos bosques alejados de mi hogar?  
 ¿De mi patria, de mis bienes, de mis amigos, de mis padres estaré lejos?  
 60 ¿Estaré lejos del foro, de la palestra, del estadio y del gimnasio?  
 ¡Miserable, ay miserable! ¡Laméntate una y otra vez, espíritu!  
 Pues, ¿qué clase de identidad es la que yo no he transitado?  
 Yo mujer, yo adolescente, yo efebo, yo niño,  
 yo fui la flor del gimnasio, yo era la gloria de la palestra,  
 65 mis puertas siempre concurridas, mis umbrales (siempre) tibios,  
 mi casa (siempre) estaba adornada con coronas de flores,

*linquendum ubi esset orto mihi sole cubiculum.  
 Ego nunc deum ministra et Cybeles famula ferar?  
 Ego Maenas, ego mei pars, ego vir sterilis ero?  
 70 Ego viridis algida Idea nive amicta loca colam?  
 Ego vitam agam sub altis Phrygiae columinibus,  
 ubi cerva silvicultrix, ubi aper nemorivagus?  
 Iam iam dolet quod egi, iam iamque paenitet”  
 Roseis ut hic labellis sonitus citus abiit,  
 75 geminas deorum ad aures nova nuntia referens,  
 ibi iuncta iuga resolvens Cybele leonibus  
 laevumque pecoris hostem stimulans ita loquitur.  
 “agedum”, inquit, “age ferox i, fac ut hanc furor agitet,  
 fac uti furoris ictu reditum in nemora ferat,  
 80 mea libere nimis quae fugere imperia cupit.  
 Age caede terga cauda, tua verbera patere,  
 fac cuncta mugienti fremitu loca retonent,  
 rutilam ferox torosa cervice quate iubam”.  
 Ait haec minax Cybelle religatque iuga manu,  
 85 Ferus ipse sese adhortans rabidum incitat animum,  
 vadit, fremit, refringit virgulta pede vago.  
 At ubi umida albicantis loca litoris adiit,  
 teneramque vidit Attin prope marmora pelagi,  
 facit impetum: illa demens fugit in nemora fera:  
 90 ibi semper omne vitae spatium famula fuit  
 Dea magna, dea Cybelle, dea domina Dindymeï,  
 procul a mea tuos sit furor omnis, era, domo:  
 alios age incitatos, alios age rabidos.*

cada vez que, a la salida del sol, debía abandonar mi habitación.

¿Seré llamado auxiliar de los dioses y servidor de Cibele?

¿Seré yo una Ménade, (seré) yo un órgano mío, (seré) yo un varón estéril?

70 ¿Habitareé yo sobre el verde Ida, los helados parajes revestidos de nieve?

¿Pasareé yo la vida bajo las elevadas cimas de Frigia,

donde (está) la cierva habitante del bosque, donde (está) el jabalí que vaga por el  
soto?

Ya me lamento ahora de lo que hice, ya ahora me arrepiento”.

Apenas salieron de sus labios rosáceos estas rápidas palabras,

75 que llevan consigo las nuevas noticias a ambos oídos de los dioses,

entonces Cibele, liberando a sus leones de las ataduras a su yugo

y estimulando al que se encuentra a su izquierda, enemigo del rebaño, así le habla:

“¡Vamos!”, dice, “¡vamos, marchad feroz! Haz que la locura le atormente,

haz que, mediante un golpe de locura, regrese sus pasos hacia los bosques

80 quien, con demasiada osadía, desea huir de mi poder.

¡Ve, azótate la espalda con tu cola, soportad tus látigos;

haz que todo el lugar retumbe con el ímpetu de tus rugidos,

sacude, feroz, tu roja melena sobre tu musculoso cuello!”.

Dijo esto la terrible Cibele y desata con su mano el yugo;

85 la fiera, incitándose a sí misma, estimula su furioso espíritu,  
se pone en marcha, ruge, destroza los frutos con su paso errante.

Mas aún, cuando se dirige a las playas, blancas por las olas,

y ve a le tierno Atis junto al marmóreo mar,

ejerce su poder: elle, enajenado, huye hacia los bosques salvajes;

90 allí, para siempre, durante toda su vida, fue un servidor.

Gran diosa, diosa Cibele, diosa regente del Dindimo,

que lejos de mi casa, siempre, esté tu locura, soberana:

persigue a otros excitados, persigue a otros furiosos.





# Cuando no lo tengo

*Quiero que me toques ahí,  
justo ahí,*

*donde no hay vuelta atrás.*

*Donde existo por obra y gracia de otro cuerpo.*

*Mariela Laudecina – Ciruelas*

*(1974 – 2020)*

## *Autopsia del corpus en cuestión*

El marco contextual del c.63 es griego. Cuenta el mito que la diosa frigia de la fertilidad Cibele se enamora de Atis, quien es a veces humano, otras un dios de la vegetación. La diosa le exige su virginidad y fidelidad, pero Atis se une ya a una ninfa ya a la hija del rey de Pessinos. Cibele castiga finalmente esta traición con la castración o con la muerte del personaje<sup>14</sup>.

El c.63 comienza *in medias res* (Fedeli 1979: 149), inmediatamente con la castración de Atis (v.5), lo que indica que toda apelación hacia la masculinidad debe entenderse como un mero recuerdo de lo que fue. Como Skinner resalta, su soliloquio central (vv. 62-73) yuxtapone “la asombrada comprensión de las circunstancias presentes con la nostalgia de un pasado que se desvanece” (1997: 136).

Sigo la estructuración del poema realizada por D. Traill (1988), quien, en un intento de demostrar una “composición en anillo” (*ring composition*), divide el poema en siete grandes segmentos, sin contar las tres últimas líneas:

- A. Atis es sometido a los poderes de Cibele. Se presenta el *furor* (vv. 1-11).
- B. Discurso que incentiva a los compañeros a adorar a Cibele (vv. 12-26).
- C. Ascensión al Ida; en el sueño exhaustivo, el *furor* disminuye (vv. 27-38).
- D. El sol despeja la oscuridad, el sueño abandona a Atis (vv. 39-43).
- c. Sin el *furor*, Atis se da cuenta de lo que hizo y regresa a la playa (vv. 44-49).
- b. Discurso en el cual Atis se arrepiente de haber dejado su hogar y de lo que hizo (vv. 50-73).
- a. Cibele retoma el control sobre Atis, se renueva el *furor* (vv. 74-90).

14 Cibele es considerada por los mitógrafos griegos como la encarnación o apelación de Rea, madre de Zeus. Cibele se trataría de Rea adorada en el monte Cibele de Frigia. El mito más importante en donde se ve involucrada es aquel que habla sobre Atis, de quien se enamora. Sin embargo, Atis no corresponde los sentimientos de la diosa y ella produce una locura sobre él, haciendo que se castre. De la sangre que brotó de Atis habría surgido un hermoso pino. Poemas donde aparece Cibele: Apolonio de Rodas, *Argonáuticas* I, vv.1098-ss.; Estrabón, X, 3, 12, p. 469; Aristófanes, *Aves*, 875; Ovidio, *Metamorfosis*, X, 686; Plinio el Viejo, *Historia Natural*, XVIII, 16.

*Segmento A: vv. 1-11*

*Super alta vectus Attis celeri rate maria,  
Phrygium ut nemus citato cupide pede tetigit  
adiitque opaca silvis redimita loca deae,  
stimulatus ibi furenti rabiae, vagus animis,  
devulsit illi acuto sibi pondera silice.  
Itaque ut relictas sensit sibi membra sine viro,  
etiam recente terrae sola sanguine maculans,  
niveis citata cepit manibus leve typanum,  
typanum tuum, Cybelle, tua, mater, initia,  
quatiensque terga tauri teneris cava digitis  
canere haec suis adorta est tremebunda comitibus*

*Cuando Atis, transportado por los  
profundos mares en un veloz  
navío, tocó con su pie ansioso el bos  
que frigio  
y se dirigió a los oscuros dominios  
de la diosa, coronados por bosques,  
allí, excitado por una locura desme-  
dada, desolado en su ánimo,  
se arrancó con un cuchillo de sílice  
afilado el peso de su entropierna.  
Y así, cuando se dio cuenta de su  
órgano abandonado, sin virilidad,  
manchando con sangre todavía fresca  
la superficie de la tierra,  
tomó con sus niveas manos,  
presurosa, el liviano tamboril,  
tu tamboril, Cibeles, madre, propio  
de tus iniciados,  
y, golpeando sobre la cavidad la piel  
de toro con sus tiernos dedos  
se propuso ella, temblorosa, a cantar  
a sus compañeras:*

En este primer segmento, Atis se entrega a sí mismo al poder de Cibeles y sucumbe ante el *furor*. El nombre del protagonista ocupa la posición central del verso de apertura y aparecerá, en la misma posición con el mismo valor métrico, tres veces más en nominativo (vv. 27, 32 y 45) y dos veces en acusativo (vv. 42 y 48).

El bosque frigio es la morada de Cibeles. Aunque es mencionada en el v.9, su esencia impregna el poema desde el comienzo. El nombre oficial que recibió fue el de *Magna Deorum Mater Idaea*, cuyo culto habría sido introducido en Roma en el 204 a.e.c., durante la Segunda Guerra Púnica (218-201 a.e.c.), siguiendo la profecía de los *libri Sybillini* de que los romanos conseguirían la victoria *si la madre del Ida fuese llevada desde Pessinos hacia Roma* (Liv. *Ab urbe condita* 29.10.5). Una delegación partió hacia Pérgamo, donde Átalo I, *amicus* del pueblo romano, les entregó un meteorito de Pessinos, que representaba a la diosa (Ov. *Fastos*, 4. 259-72).

*Nemus* (v.2) incorpora un aspecto de civilización, ya que indica la tierra para el ganado (Takács 1996: 376), que contrasta con *opaca silvis redimita loca deae* (v.3). Este juego contrastivo ocurrirá a lo largo del poe-

ma, como por ejemplo “fertilidad/impotencia”, rasgo inherente al culto de Cibele y Atis.

La crítica desde hace tiempo se ha dado cuenta de que el campo semántico de este poema está alineado alrededor de polaridades genéricas, con la dicotomía principal “hombre/mujer” y otras como “cultura/naturaleza”, “razón/locura” y “libertad/esclavitud” (Hallett y Skinner 1997: 138). Catulo, de un verso a otro, se mueve entre lo civilizado y lo definible a lo oscuro y lo desconocido. La transición de un estado y de un hecho a otro se produce con rapidez y celeridad: en el poema abundan sintagmas que indican este matiz, tales como *cupide* y *citato pede* (v.2).

Siguiendo esta línea, se produce rápidamente la transición de “hombre” a “mujer”. En los oscuros dominios, alejado de las fuerzas civilizadoras, Atis se castra incitado por una *furienti rabiae* (v.4). La castración está enmarcada por *ili* y *siler* (v.5), un tipo de roca que describe generalmente a un meteorito (Takács 1996: 377). Durante un momento de *rabia*, el personaje no puede actuar racionalmente, lo que llevaría a que no pudiese detenerse a pensar en sus acciones y, sobre todo, en las consecuencias públicas y privadas de dicho acto. En este sentido, se resalta el estado de *insania* en el que se encuentra sumergido Atis y la celeridad de sus actos, para crear un posible efecto patético (es decir, cargado de sentimiento) que se construiría desde el comienzo del poema y alcanzaría su punto álgido durante el soliloquio principal (vv. 62-73).

Se ha llevado a cabo la mutilación del pene, en donde *sensit* (v.6) ocupa la posición central del verso al igual que *Attis* en el v.1. Con la pérdida del miembro (*relicta membra*), se abandona también la fuerza procreativa (*sine viro*). Como dice Quignard, *un hombre (homo) no es un varón (vir) sino cuando está en erección* (2005: 44). En este sentido, lo que se arroja no es sólo el “pene” *per se*, sino con él, todo lo que representa el constructo “hombre” (*homo*). La masculinidad en el mundo antiguo era un estado alcanzado, no determinado por su sexo anatómico (Gleason 1990: 391). Por esto, el sustantivo *pondus* del v.4 adquiere profundidad en su semanticidad: es tanto el peso del pene como el del “ser hombre”, tanto su privilegios como sus obligaciones.

La sangre de Atis no nutre el suelo sino lo mancha (*maculans*, v.7), hecho que pudiera interpretarse como una anticipación a su futuro arrepentimiento. La sangre para un sacrificio o ritual tenía doble significado religioso: purificaba o contaminaba (Takács 1996: 377). La castración no detiene la velocidad de las acciones (*citata*, v.8), característica del

*furor* que envuelve a Atis. Sin su miembro, el personaje es descrito por la voz poética con atributos femeninos, que aparecerán también en los poemas elegíacos eróticos posteriores a Catulo (*niveis manibus*, v.8; *teneris digitis*, v.10). Esto demostraría que, en una primera instancia, lo que marcaría el abandono de Atis del constructo masculino sería la ausencia del miembro reproductor.

Los cultos de Cibele estaban compuestos por un ritual orgiástico con acompañamiento musical, que culminaba con la castración del iniciado (Galán 2013: 143). El culto a la diosa constaba de grandes celebraciones en primavera, con música y baile, que podían incluir cortes en la piel de los eunucos para salpicar con sangre mientras realizaban rituales místéricos. Estos últimos tenían sentido al presentar una teatralidad exclusiva para los adeptos con el fin de transitar de un estado angustioso a un estado de alegría. Catulo, en estos versos, nos presenta la situación invertida, puesto que presenta la castración como antesala de los ritos orgiásticos (*tua initia*) y la música (*tympanum tuum*, v.9).

Esto me llama la atención, dado que el ritual de Cibele re-actúa (pone en acto, en *performance*) constantemente una experiencia displacentera como ser la representación de la castración o los cortes en la piel de los eunucos. Sin embargo, la experiencia ritualística tiene el fin de transitar de un estado angustioso a un estado de alegría.

En el psicoanálisis, en el devenir de lo inconsciente a lo consciente, el sujeto puede no recordar lo reprimido y más bien se ve forzado a repetir lo reprimido como una vivencia presente, en vez de recordar. Explica Freud (1920) que esta reproducción que emerge con fidelidad no deseada tiene siempre como contenido un fragmento de la vida sexual infantil del sujeto y, por tanto, del complejo de Edipo y sus ramificaciones. Además, regularmente se juega y se escenifica en el terreno de la transferencia, es decir, cuando el sujeto está frente al analista. Recalca Freud que estos elementos no aparecen dichos en palabras, sino que se escenifican, se arman en acto, pero el sujeto no es consciente de lo que repite. Así, el analista debe permitir al sujeto revivenciar estos fragmentos de la vida olvidada, cuidando paso a paso que el sujeto tenga cierto grado de reflexión, en virtud de la cual esa realidad aparente puede individualizarse como reflejo de un pasado olvidado.

En este sentido, me pregunto si los rituales de Cibele se convierten en ese medio seguro por el cual los sujetos podrían revivenciar performáticamente ciertas sensaciones, pulsiones y experiencias o deseos

que no aparecen dichas en palabras, sino que se arman en acto.

### Segmento B: vv. 12–26

*"agite ite ad alta, Gallae, Cybeles nemora simul,*

*simul ite, Dindymenae dominae vaga pecora,*

*aliena quae petentes velut exules loca*

*sectam meam secutae duce me mihi comités*

*rapidum salum tulistis truculentaque pelagi,*

*et corpus evirastis Veneris nimio odio;*

*hilarate erae citatis erroribus animum.*

*Mora tarda mente cedit: simul ite, sequimini*

*Phrygiam ad domum Cybelles, Phrygia ad nemora deae,*

*ubi cymbalum sonat vox, ubi tympana reboant,*

*tibicen ubi canit Phryx curvo grave calamo,*

*ubi capita Maenades vi iaciunt hederigeras,*

*ubi sacra sancta acutis ululatibus agitant,*

*ubi sivevit illa divae volitare vaga cohors,*

*quo nos decet citatis celerare tripudiis".*

*"¡Vamos! Marchen todas juntas, Galas, a las cimas boscosas de Cibeles, marchen juntas, ganado errante de la señora del Dindimo,*

*ustedes que, buscando como desterradas un lugar desconocido,*

*iguieron mi conducta, siendo yo su guía, compañeras,*

*y soportaron las impetuosas aguas y las amenas nazas del mar,*

*y desmembraron su cuerpo por un profundo odio hacia Venus;*

*regocijen el ánimo de su señora con veloces carreras.*

*Que se retire de la mente la lenta demora: marchen juntas, síganme*

*hacia la mansión fría de Cibeles, hacia los bosques fríos de la diosa,*

*donde suena la voz del cimbalo, donde resuenan los tímpanos,*

*donde el flautista frío toca sonidos graves con su caña curva,*

*donde las Ménades, adornadas de hiedras, agitan sus cabezas con fuerza,*

*donde celebran sus misterios sagrados con clamores agudos,*

*donde suele revolotear aquel rebaño errante de la diosa,*

*a donde conviene que nos apresuremos (a legar) con danzas veloces".*

En su discurso, Atis exhorta a sus *comites* (vv.11 y 15) para que juntas (*simul ite*, vv. 12-3) se dirijan hacia la morada de Cibeles (vv. 12 y 15). Las *comites*, palabra cuyo significado político refiere a la corte de magistrados (Takács 1996: 378), ya son *galli* (Catulo utiliza el femenino *gallae*), es decir, iniciados quienes también han sacrificado sus genitales por devoción a la diosa<sup>15</sup>.

Si bien entiendo que les *Gallae* pertenecen a un constructo desplazado de lo "masculino" y lo "femenino", cabe destacar que en la traducción he optado por las variantes femeninas en los adjetivos y sustantivos debido a que Atis no ha alcanzado la comprensión completa de su identidad sexual,

15 Sanders, G. M., "Gallos" en *Reallexicon für Antike und Christentum*, vol. 8 cols. 984-1034. Stuttgart, 1972.

cuyo momento clave reside en su soliloquio de arrepentimiento (vv. 50 y ss.). Por ello, al no poder identificarse a sí misma, por el momento, con el pronombre “elle”, no se podría identificar a sus *comites* de la misma forma.

Así, comprendo que esta tercera identidad está constituida en el placer no encontrado. Siguiendo a Foucault (1985), entiendo que el placer es una “materia caótica” que el sujeto no puede manejar. En este sentido, “placer” se vuelve sinónimo de *furor* y el soliloquio de Atis es la verbalización de la racionalización ulterior de dicho “placer”.

Atis es *dux* (vv. 15 y 32), quien guía a las compañeras a través de un viaje de mar a tierra: *ad alta nemora* (v.15) y *ad nemorae deae* (v.20) recuerdan al *alta maria* del v.1. La castración de Atis se produce en tierra, mientras que es en el mar donde se lleva a cabo la castración de las compañeras por un *Veneris nimio odio* (v.17). En este punto, las polaridades genéricas manifiestan la descripción geográfica: Cibele es representada por los *nemora*, es decir, lo salvaje, mientras que Venus es presentada como su antítesis, es decir, la civilización (Galán 2013: 145).

Que la castración, medio por el cual les *galli* se consagran a Cibele, sea producto de un *odio* hacia Venus, no sólo es un rechazo hacia el sexo, sino también al mundo civilizado y organizado. Esto toma importancia también cuando se tiene en cuenta que Venus es considerada la Madre de Roma bajo el epíteto *Venus Genetrix* y, además, su relevancia era tal que Julio César instaló en el 46 a.e.c. una estatua suya en su foro<sup>16</sup>. Asimismo, *genetrix* es el epíteto que utiliza Atis para calificar a la patria en su soliloquio (v.50). En otras palabras, el *odio* hacia Venus podría significar un *odio* hacia las instituciones políticas romanas.

La celeridad se retoma cuando Atis exhorta a las *gallae* a que alegren el corazón de su señora (*erae*) con veloces carreras (*citatis erroribus*, v.18), puesto que la meta a alcanzar es el hogar frígido de Cibele, Dindimo (v.20). Allí se lleva a cabo la festividad junto a las Ménades, a quienes se las relaciona con la Madre de los Dioses desde Eurípides (*Bacantes*, v.80). Ellas poseen lo que Atis y sus comites no: *vis* (v.23). El adjetivo *acutus* (v.5) liga a Atis con las Ménades (v.25), cuyos alaridos presagian desastres. Aunque el grupo de Atis y las Ménades son descriptos con el adjetivo *vagus* (vv. 13 y 25), el primero son *pecora*, es decir, ganado, mientras que el segundo son *cohors*, es decir, un cortejo con más organización y más estructurado en un aspecto militar (Takács 1996: 379).

16 Plinio el Viejo, *Historia Natural*, XXXV.156: in *Caesare Veneris genetricis aede positas*.

*Segmento C: vv. 27–38**Simul haec comitibus Attis cecinit, notha mulier,**thiasus repente linguis trepidantibus ululat,**leve tympanum remugit, cava cymbala recrepant,**viridem citus adit Idam properante pede chorus.**Furibunda simul anhelans vaga vadit, animam agens,**comitata tympano Attis per opaca nemora dux,**veluti iuvenca vitans onus indomita iugi:**rapidae ducem sequuntur Gallae properipedem.**Itaque, ut domum Cybelles tetigere lassulae,**Nimio e labore somnum capiunt sine Cerere.**Piger his labante languore oculos sopor operit;**abit in quiete molli rabidus furor animi**En cuanto Atis, falsa mujer, cantó esto a sus compañeros,**la manada aúlla, de repente, con sus lenguas temblorosas,**resuena el ligero tímpano, los cóncavos címbalos retumban,**el veloz coro se dirige hacia el verdeante Ida con paso presuroso.**Simultáneamente, jadeando delirante, marcha errante, diligente en su espíritu,**junto a la caravana, Atis, com guía, al son del tímpano por los sombríos bosques,**tal como una ternera indómata se escapa de (cargar) el peso del yugo;**les rápidas Galas siguen a su guía, de pies ligeras.**Y así, en cuanto tocan extenuadas la mansión de Cibeles,**se entregan al sueño sin Ceres a causa del cansancio extremo.**Un profundo sopor les cierra los ojos con tambaleante languidez,**muere en el dulce reposo la rabiosa locura de su ánimo.*

Luego de haber realizado su discurso exhortativo en calidad de *dux*, la voz poética caracteriza a Atis como *notha mulier* (v.27). Mediante su castración, la categoría conceptual de masculinidad queda desestabilizada (Hallett y Skinner 1997: 137). Puesto que Atis no posee un pene, no pertenece al constructo “hombre”, pero como no puede engendrar hijos, no pertenece completamente al constructo “mujer”.

Debido a esto, en la traducción he optado por las variantes inclusivas en los adjetivos y sustantivos cada vez que la voz poética se refiere a Atis o a les *Gallae*. Si expresamente manifiesta que no considera que Atis pertenezca al constructo “mujer” (*notha mulier*, v.27) y si se le ha caracterizado como *dux* de sus *comites*, entonces entiendo que, aunque la voz poética utilice, por ejemplo, adjetivos femeninos como *furibunda* (v.31), les identifica mentalmente con un constructo sexual que no es ni “masculino” ni “femenino”.

El sistema de sexo/género contemporáneo en Europa Occidental coloca a la mujer como la recíproca negación del hombre (Hallett y Skinner 1997: 134). Aunque la posición parezca simétrica, la creencia en la inferioridad biológica femenina puede ser rastreada hasta el siglo IV a.e.c., con la noción aristotélica de la mujer como “un hombre deformado” y como un mero recipiente pasivo de semen (Lloyd 1983: 94–105). Al llamarle *notha*



*mulier*, Atis es identificada con este constructo inferior, pero no completamente: la similitud entre el nuevo constructo y el constructo “mujer” recae en que ambos son subordinados del constructo “hombre”.

Skinner (Hallett y Skinner 1997: 134) manifiesta que continuar analizando la cultura antigua según un sistema de sexo/género binario resulta reduccionista. Explica que hay una existencia conceptual, sino real, de tipos de desviaciones de género que revelarían este tercer género discreto y que las investigaciones más recientes giran sobre los significados culturales de figuras liminales, como los eunucos, y la fascinación con la monstruosidad en la Roma republicana tardía e imperial.

La manada (v.28) aúlla igual que las Ménades y como un coro (*chorus*, v.30), asciende con pasos rápidos por el monte Ida. Atis es caracterizada como *furibunda*, *anhelans* y *vaga* (v.31) antes de ingresar a los sombríos bosques (v.32), hogar de Cibeles. Al llegar, un profundo sueño (*somnum*, v. 36; *sopor*, v.37) cae sobre la comitiva y la rabiosa locura de su ánimo (v.38) les abandona. *Furor* ocupa el mismo lugar en el verso que *vagus* en el v.4 (Takács 1996: 379).

La calma del *furor* funciona como antesala del soliloquio de arrepentimiento de Atis. En efecto, lo trágico de las palabras del personaje está enmarcado por la pérdida de lo masculino. Pero para poder pronunciar dicho discurso, Atis no puede encontrarse en un estado de *furor*, puesto que el comportamiento de un buen hombre romano (*vir bonus*) está determinado por cualidades morales positivas, como la *disciplina*, *pietas* (buena relación con las divinidades), *fides* (fidelidad), *virtus*, pero también la *continentia*, es decir, el dominio sobre sí mismo (Manwell 2007: 113).

### Segmento D: vv. 39-43

*Sed ubi oris aurei Sol radiantibus oculis  
lustravit aethera album, sola dura, mare ferum,  
populitque noctis umbras vegetis sonipedibus,  
ibi Somnus excitam Attin fugiens citus abiit:  
trepidante eum recepit dea Pasithea sinu.*

*Pero, cuando el Sol, de rostro dorado, con sus radiantes ojos  
limpió el blanco éter, la tierra dura, el mar salvaje,  
y expulsó las sombras de la noche con sus vigorosos corceles,  
entonces el Sueño se alejó veloz huyendo de le avivada Atis;  
lo recibe la diosa Pasitea sobre su seno palpitante.*

Este segmento funciona, dentro de la estructura poética, como bisagra entre un momento de locura y un momento de claridad mental. El Sol limpia (*lustravit*, v.40) el mundo físico, borrando las sombras de la noche (v.41). Mientras que la esfera de Cibeles es severa y salvaje, el dominio del Sol es blanco e inmaculado. El *somnus* abandona rápidamente a Atis, a quien Pasitea recibe en su seno (*eum*, v.43).

La elección de Pasitea no es azarosa, puesto que Hera se la promete a Hipnos como regalo por haber hecho dormir a Zeus (*Il.* XIV, 269). Además, habría existido una fuerte conexión entre las Gracias con las diosas de la fertilidad, las cuales en Orcómenos, por ejemplo, fueron representadas por un *baetylus*<sup>17</sup>. Además, Atis y sus compañeros han caído en el sueño sin haber comido (*sine Cerere*, v.36): Ceres está asociada a Cibeles, por lo que, hasta este momento, Atis y les *Gallae* no pertenecerían completamente al dominio de Cibeles (Takács 1996: 380).

### Segmento c: vv. 44-49

*Ita de quiete molli rapida sine rabie*

*simul ipsa pectore Attis sua facta recoluit,*

*liquidaque mente vidit sine quis ubique foret,*

*animo aestuante rursus reditum ad vada tetulit.*

*Ibi maria vasta visens lacrimantibus oculis,*

*patriam allocuta maesta est ita voce miseriter:*

*Entonces, en cuanto, lejos del dulce descanso, sin la abrasadora*

*rabia, Atis misma rememoró sus hechos en su pecho,*

*y con la mente despejada vio sin qué y dónde se hallaba,*

*con un ánimo ardiente volvió sus pasos hacia la costa.*

*Allí, contemplando el desolado mar con los ojos llenos de lágrimas,*

*le dirigió a la patria así, con voz resquebrajada, estas tristes palabras:*

Sin el estado del dulce descanso (*de quiete molli*) y, como resultado, libre del frenesí impetuoso (*sine rapida rabiae*, v.44), Atis misma (*ipsa*, v.45), con la mente despejada (*liquida mente*) es consciente de qué le falta y dónde se encuentra (*sine quis ubique foret*, v.46). La voz poética vuelve a nombrarle en femenino por la falta de pene, pero esta vez Atis puede reconocer(se en) la diferencia. Esto hace que nuevamente caiga en un estado de desesperación (*animo aestuante*, v.47), se dirija a la costa y contemple el *maria vasta* (v.48).

Se enfrentan cara a cara dos mundos: el masculino y el femenino. La ausencia del pene es el factor que reúne en un momento íntimo a Atis y a la voz poética. Ambas entienden que Atis ha perdido todo rasgo de masculinidad y sus siguientes palabras simbolizan la triste despedida del ser hombre y la manifestación de una transición no completa al ser mujer. Se logra una triple anagnórisis: en este momento, el poeta, Atis y el, la o le lector pueden

17 Palabra que denota una piedra sagrada, objetos de culto que, según las fuentes, eran meteoritos. Plinio el Viejo, *Historia Natural*, XII.9; Pausanias, *Descripción de Grecia*, X.24.6.

identificar a Atis como alguien desplazado.

En esta dicotomía entre hombre y mujer, *ipsa* y *sine quis* refieren a un constructo sexual y mental que no tiene una expresión lingüística individual o propia, por lo que la voz poética identifica a este nuevo constructo con una expresión lingüística femenina, aunque entiende que no se corresponde en el imaginario sociocultural con el constructo femenino. En otras palabras, *ipsa* no referiría tanto a “ella misma”, sino a “elle mismo”: la voz poética y el personaje entienden que Atis no es “él”, puesto que no tiene pene, ni “ella”, puesto que no tiene vagina; pero, mediante una analogía mental, la voz poética une el constructo femenino con otro constructo feminizado, el cual es identificado con sintagmas tales como *notha mulier* (v.27) y *Gallae* (v.12).

La identificación entre el constructo feminizado y el femenino que se encierra en el pronombre *ipsa* sería posible puesto que para la mentalidad romana de la época ambos constructos se encontrarían dentro de la esfera de la pasividad (Cantarella 1991).

Este pequeño segmento nos hace regresar al mar (*alta maria*, v.1) pero en este caso, es descripto con el adjetivo *vastus*, el cual indica un mar agotado, sin fuerzas (Takács 1996: 380; Fordyce 1961: 360)<sup>18</sup>. Con los ojos llenos de lágrimas y la voz totalmente resquebrajada (*lacrimantibus oculis*, v.48; *voce miseriter*, v.49), le dedica su siguiente discurso a un receptor en concreto: la patria.

### Segmento b: vv. 50-73

*“Patria o mei creatrix, patria o mea genetrix,  
ego quam miser relinquens, dominos ut erifugae  
famuli solent, ad Idea tetuli nemora pedem,*

*ut apud nivem et ferarum gelida stabula forem,  
et earum operta adirem furibunda latibula,  
ubinam aut quibus locis te positam, patria, reor?  
Cupit ipsa pupula ad te sibi derigere aciem,  
rabie fera carens dum breve tempus animus est.*

*Egone a mea remota haec ferar in nemora domo?*

*Patria, bonis, amicis, genitoribus abero?*

*“¡Patria, mi creadora, patria, madre mía,  
a la cual yo, miserable, abandoné, como suelen huir  
los esclavos de los amos, he vuelto mis pasos hacia los  
bosques del Ida,  
para vivir en la nieve y en las cuevas gélidas de las fieras,  
y para visitar, delirante, sus escondrijos secretos,  
¿dónde estás, patria, o en qué lugar debo buscarte?  
Esta pupila, por sí misma, desea fijar la mirada hacia ti,  
mientras mi espíritu se encuentra, por un breve tiempo,  
libre del furor salvaje.  
¿Acaso yo deberé arrastrarme hacia estos bosques  
alejados de mi hogar?  
¿De mi patria, de mis bienes, de mis amigos, de mis  
padres estaré lejos?*

18 Fordyce afirma que el sentido básico de *vastus* es el vacío y la desolación que consterna al que contempla. Es una palabra muy utilizada por Virgilio en una gran variedad de contextos, siempre cargada con una insinuación de horror o asombro.

<i>Abero foro, palestra, stadio et gymnasii?</i>	<i>¿Estaré lejos del foro, de la palestra, del estadio y del gimnasio?</i>
<i>Miser a miser, querendum est etiam atque etiam, anime.</i>	<i>¡Miserable, ay miserable! ¡Laméntate una y otra vez, espíritu!</i>
<i>Quod enim genus figurae est, ego non quod obierim?</i>	<i>Pues, ¿qué clase de identidad es la que yo no he transitado?</i>
<i>Ego mulier, ego adulescens, ego ephebus, ego puer, ego gymnasi fui flos, ego eram decus olei: mihi ianuae frequentes, mihi limina tepida, mihi floridis corollis redimita domus erat, linquendum ubi esset orto mihi sole cubiculum.</i>	<i>Yo mujer, yo adolescente, yo efebo, yo niño, yo fui la flor del gimnasio, yo era la gloria de la palestra, mis puertas siempre concurridas, mis umbrales (siempre) tibios, mi casa (siempre) estaba adornada con coronas de flores, cada vez que, a la salida del sol, debía abandonar mi habitación.</i>
<i>Ego nunc deum ministra et Cybeles famula ferar?</i>	<i>¿Seré llamada auxiliar de los dioses y servidora de Cibles?</i>
<i>Ego Maenas, ego mei pars, ego vir sterilis ero?</i>	<i>¿Seré yo una Ménade, (seré) yo un órgano mío, (seré) yo un varón estéril?</i>
<i>Ego viridis algida Idea nive amicta loca colam?</i>	<i>¿Habitaré yo sobre el verde Ida, los helados parajes revestidos de nieve?</i>
<i>Ego vitam agam sub altis Phrygiae columinibus, ubi cerva silvicultrix, ubi aper nemorivagus?</i>	<i>¿Pasaré yo la vida bajo las elevadas cimas de Frigia, donde (está) la cierva habitante del bosque, donde (está) el jabalí que vaga por el soto?</i>
<i>Iam iam dolet quod egi, iam iamque paenitet"</i>	<i>Ya me lamento ahora de lo que hice, ya ahora me arrepiento".</i>

Este discurso instala el único momento de lucidez plena y consciente de Atis para la mentalidad de un hombre romano de la época, se podría decir que es su único instante de una trágica *continentia* (control de sí mismo). Sin embargo, cabe destacar que todo rasgo de masculinidad estará dispuesto como un recuerdo y como algo pasado que no podrá volver.

Es a la *patria* a quien se dedica este soliloquio. Robinson Ellis (2010: 217) resalta, en su comentario al poema, que quien se ha castrado a sí mismo no puede ser padre, y por lo tanto detiene la larga sucesión de acciones que conforman el sustantivo colectivo *patria*; al ser un eunuco, Atis está en un principio cometiendo parricidio de su propio país. En esta línea, Atis no posee fuerza procreativa que permita hablar de sus futuras acciones en códigos masculinos, un futuro retorno a la patria ni una futura consumación sexual (claramente, en términos de penetración), por lo que sólo le queda añorar lo que se perdió.

Freud (1920) explica que el florecimiento temprano de la vida sexual infantil (el tiempo del Edipo) está destinado a sepultarse, porque sus deseos son inconciliables con la realidad y por la insuficiencia de la etapa evolutiva en la que se encuentra el infante. Este florecimiento cae en lo reprimido primordial, es decir el fundamento, a raíz de las más penosas oca-

siones en medio de sensaciones dolorosas: la pérdida del amor y el fracaso.

En este sentido, para Freud, en el tiempo del Edipo, la amenaza de la castración para el varón deviene de abandonar la satisfacción sexual y para la niña del fracaso ante el amor. Así, el complejo de Edipo se va a pique y quedan sensaciones hondamente dolorosas de fracaso y de pérdida. El deseo por el progenitor sucumbe a la vana espera de satisfacción, al desengaño o a los celos por un nuevo hijo (prueba de la infidelidad del amado). Su propio intento emprendido con seriedad trágica de llegar a la satisfacción fracasa vergonzosamente. El retiro de la ternura, la exigencia creciente de la educación, las palabras serias y un ocasional castigo terminan por develarle al infante todo el alcance del desaire que se le reservaba: llega a su fin el amor típico de la infancia y queda un sentimiento de pérdida.

Que el soliloquio esté dirigido a la patria es importante puesto que presenta la semantividad política y cívica del pene que fue mutilado. Con él, se han perdido los derechos que un *civis Romanus* (ciudadano romano) posee, pero también las obligaciones que debe cumplir, es decir, su actividad pública.

Se arrepiente de haber abandonado (*relinquens*, v.51) su patria como si fuese un *famulus* (v.52). Esta palabra denota tanto al servidor de un hombre como al de un dios (Ellis 2010: 218), de modo que están solapados el mundo de las jerarquías sociales y el religioso con sus cargos prefijados, tal como sucedía con palabras como *dux* y *comites* (v.32), que desde el ámbito militar significan “general” y “compañeros de armas”, pero desde el ámbito religioso significan “oficiante, guía” y “participantes del ritual”.

Les *galli* (gallae, v.12) son famuli de Cibeles. Ellos eran reconocibles en las calles de Roma por la extravagancia de sus vestidos (Hertz 1983: 44): ceñidos en la cintura de una manera femenina, según los romanos, con aros y otros ornamentos considerados afeminados y, atado debajo del mentón, un gorro frigio.

Según Pauly-Wissowa (1894), el gorro frigio es una variante de la antigua tiara persa<sup>19</sup>, la cual era bien conocida por los griegos por designar no sólo a los persas sino a los orientales en general: amazonas, troyanos, etc. Consistía en un gorro de fieltro, con un pico redondeado que se asentaba hacia adelante; en el borde inferior se unían en un cuello ancho un par

19 A. F. von Pauly et al., *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertums wissenschaft, s.v. Pilleus y s.v. Tiara*. Stuttgart, 1894.

de parches<sup>20</sup>. Eleonore Dörner (1978), quien rastrea la línea de descendencia de la tiara persa, la relaciona con el *pileus libertatis* usado en Roma<sup>21</sup>, asociado con el concepto de “libertad” puesto que un esclavo lo usaba cuando ganaba o se le garantizaba su libertad. Asimismo, es el gorro que representa la “libertad” tanto en la Revolución Francesa como en el escudo nacional representativo de Argentina.

20 Young, J. H., “Commagenian Tiaras: Royal and Devine” en *American Journal of Archeology* 68, pp. 29-ss. 1964.

21 Dörner, E., “Deus Pileatus” en *Études Mithraïques*, pp. 115-22. Leiden, 1978.

## *Imágenes Representativas<sup>22</sup>:*



*Imagen n°1: Atis con un gorro frigio en Tarso (Siglo II o I a.e.c.)*



*Imagen n°2: gorro frigio.*



*Imagen n°3: tiara persa.*

<sup>22</sup> Las imágenes están disponibles en [www.wikipedia.com](http://www.wikipedia.com).



*Imagen n°4: pileus libertatis.*



*Imagen n°5: gorro frigio con la insignia tricolor de la Revolución Francesa.*



*Imagen n°6: escudo*



Si la conclusión de Dörner sobre la relación entre el *pileus* y la tiara es correcta<sup>23</sup>, se está colocando de forma paratáctica un gorro otorgado a esclavos libres con un gorro relacionado a Atis y a les *galli*. En este sentido, se relaciona “libertad” con “castración”, puesto que en ambos casos el gorro frigio podría simbolizar la disolución de una diferencia jerárquica (Hertz 1983: 45).

Los romanos tenían directamente un desdén sobre todo aquello que era sexualmente equivoco, como lo expresa el discurso de Ascanio en *En. IX*, 598-620, especialmente cuando exclama “¡Oh, frigias en verdad, más que frigios!” (v.617). Teniendo esto en mente, el gorro frigio podría haberse convertido en objetivo de este desdén: fálico, pero no erecto, provocando incertidumbres acerca de la estabilidad de las diferencias sexuales y de las diferencias entre estatus sociales (Hertz 1983: 45). Y, por lo tanto, la erección plena del pene representa la estabilidad perdurable de las instituciones sociopolíticas, culturales y religiosas.

En este sentido, lo contrario a la erección plena (la otredad, la periferia, lo que no debe poseer poder) simboliza la desestabilización de dichas instituciones: una falta de erección, la de un pene, el ano, la vagina y biología sexuales diversas. Asimismo, la erección plena debe usarse para la dominación y la penetración, para poseer todo aquello que desea obtener (en este sentido, satisfacer placeres). Por lo tanto, la pasividad sexual, entendida como la renuncia voluntaria a la penetración (un hombre que utiliza el ano para alcanzar el goce sexual) y como la incapacidad biológica de penetrar (una mujer con vagina, un hombre con *impotentia*, un eunuco, un hombre con vagina) conforman una amenaza latente de desestabilización.

Esto no quiere decir que estamos hablando de un tercer constructo en esencia, sólo observamos la pasividad sexual. El constructo sexual nuevo está conformado por identidades sexuales que no sólo amenazan el código sexual falocéntrico romano de Catulo, sino también lo alteran y lo modifican. Al no poseer los mismos derechos y obligaciones sociopolíticas que el constructo sexual “hombre”, ciertas identidades comenzaron

23 Cabe destacar que, aunque Dörner no cita ningún testimonio explícito de esta manera de pensar acerca del sombrero frigio, sí cita (1978:119) del comentario de Servio a la *Eneida* (IX, 598-620; IV, 216), que Virgilio utiliza el sustantivo *mitra* para designar un estilo de sombrero, sobre el cual Servio explica que es un objeto frigio, un *pileus* curvado con cordones colgados, un sombrero femenino que no debe ser confundido con el *pileus* verdadero, utilizado sólo por hombres.

a conquistar espacios, reclamar derechos y demandar a la sociedad aristocrática romana por los límites impuestos.

Pensemos en las múltiples guerras civiles que asolaron al pueblo romano en esta época en donde la *Romanitas* está en constante debate. ¿Qué hace a una persona “romana”? ¿Tiene que ver con nacer en Roma? Mientras Catulo escribe, Julio César está anexando pueblos europeos, lejanos a los límites geográficos de Roma. Además, las nuevas tierras conquistadas entran en juego en el sistema de clientela, que estaba siendo abusado. ¿Tiene que ver con el linaje aristocrático? Sólo basta recordar que, con la *Eneida* de Virgilio, la *gens Iulia* (familia de César y Augusto) queda unida no sólo a una aristocracia extranjera (Eneas es troyano), sino también a los dioses (Eneas es hijo de la diosa Venus). ¿Tiene que ver con la posición social? La conjuración de Catilina nos demuestra que miembros de diversas clases sociales se rebelaron contra una aristocracia que estaba excediendo los límites, según nos cuenta Salustio (86 – 35 a.e.c) en boca de Catilina: *¿Esperan que ellos unan dos o más casas y que nosotros no tengamos en ninguna parte un hogar para nuestra familia?*<sup>24</sup> (Cat.,XX, 11-12). ¿La idea de *Romanitas* recae entonces en los *mores maiorum*, es decir, valores morales, virtudes y costumbres culturales romanas heredadas por generaciones y, sobre todo, utilizadas como herramienta política por la aristocracia?<sup>25</sup> El crítico Juvenal (59 – 128 e.c.) realiza una demanda severa a varios políticos que públicamente contradecían estos *mores maiorum*: *Ganas me dan de huir de aquí (...) cada vez que se atreven a hablar de moral los que fingen ser unos Curios y viven bacanales*<sup>26</sup> (II, 1-4a).

Si no es el lugar geográfico, ni el linaje familiar, ni los valores morales o costumbres heredadas, ¿es el pene el factor determinante para la *Romanitas*? Como vemos, no todas las personas que poseen un pene se sienten identificadas y seguras dentro de esa *Romanitas*, ¿entonces debe ser una persona con pene, capaz de penetrar y engendrar, que refleja públicamente los *mores maiorum* de la aristocracia, que posee un linaje

24 *Illos binas aut amplius domos continuare, nobis larem familiarem nusquam ullam esse?*

25 Para profundizar sobre *mores maiorum*, ver Pina Polo, P., “*Mos maiorum* como instrumento de control social de la *nobilitas romana*” en *Revista Digital de la Escuela de Historia*, 2011.

26 *Ultra Sauromatas fugere hinc libet et glaciale/Oceanum, quotiens aliquid de moribus audent/ qui Curios simulant et Bacchanalia vivunt.*

antiquísimo, renombre y poder?

¿Quién detenta el poder? ¿Quién posee el *imperium* (poder)? ¿Quién tiene *potentia* (fuerza, acción, poder, fertilidad) pública y privada? Me estremece pensar si estas preguntas recaen sobre una Roma de hace 2.000 años o sobre una Salta 2.023 años después.

Sin embargo, las mismas fuentes de la época antigua brindan tranquilidad a mi escritura. Marcial (40 – 104 e.c.) nos ofrece dos epigramas, donde, por un lado, nos cuenta sobre Bassa (I.90), una mujer que claramente elige voluntariamente tener relaciones sexuales con otras mujeres y es descripta como *fututor* (penetrador), adjetivo y función propia del hombre, porque se atreve a unir *duos cunnos geminos inter se* (“dos vaginas<sup>27</sup> gemelas entre sí”, v.7); por otro lado, Filenis (VII.67), una mujer que ejercita su cuerpo junto a los hombres en el Campo de Marte, es decir, el gimnasio, e incluso adopta modales y prácticas exclusivas de los hombres, como beber vino en un banquete. El beber vino y, sobre todo hasta vomitar, es una práctica que estaba vedada a la mujer romana y se conocía con el nombre de la “sustracción de las llaves”. La *matrona*, encargada de dirigir el funcionamiento de la casa, posee todas las llaves excepto la de la bodega, puesto que el vino podría conducirla a cometer el crimen del adulterio. Su esposo o algún familiar podía besarla en los labios para comprobar si había bebido en un banquete (Robert 1999: 25).

Bassa y Filenis, aunque denunciadas por Marcial, existen y caminan en la “Roma” que escribe el poeta. Nos demuestran que existían personas que públicamente no aceptaban las normas que el código sexual falocéntrico romano de la época intentaba imponerles. Asimismo, entiendo que personajes literarios como Bassa o Filenis abrieron camino para que otros personajes literarios más inusuales existieran, como Megilo, quien, como nos cuenta Luciano de Samosata (125 – 181 e.c.) en su *Diálogo de Cortesanas*, V, es una persona que biológicamente nació con vagina, aunque en su adultez se autoidentifica como “hombre” e incluso posee una esposa y una casa, aunque no posea pene.

Bassa, Filenis y Megilo son personajes liminales dentro del código sexual romano antiguo, es decir, en ellos mismos se producen transiciones de un estado a otro mediante separaciones y encuentros, sin

27 Tanto para *fututor* como para *cunnos*, creo que las traducciones más adecuadas son “cogedor” y “conchas” respectivamente, siguiendo a Zaina, E. y Monti, G., *Eam Intra Habes*. 2016.

que exista ninguna contradicción, sino *integración*<sup>28</sup>. En esta misma lista entran Atis y les Gallae, quienes públicamente se pasean con sus vestimentas femeninas y cuyas entrepiernas recuerdan a todos aquellos que les ven que ellos han alcanzado un conocimiento, una existencia en la periferia y, en este sentido, un *imperium* y una *potentia*. ¿Será esta una ganancia que está por fuera del principio de placer de Freud (1920) y se acerca a la noción de “goce” de Lacan (1990)?

Esta digresión acerca del gorro frigio tiene como finalidad comprender más la expresión *dominos ut erifugae famuli solent* (vv.51-2) en el poema de Catulo. Si la voz poética ha caracterizado a Atis como *dur* de les *Gallae*, y si tácitamente está jugando la relación entre el libertad y castración que el gorro frigio despertaba en los romanos, entonces se crea en Atis la paradoja de una libertad alcanzada mediante la castración, representada también como la pérdida de la capacidad de actuar: cae en el campo de la *impotentia*, no sólo sexual sino también civil y política.

Según Quignard, (el hombre romano) *está condenado a la alternancia incomprensible e involuntaria de la potentia y la impotentia. Unas veces es mentula* (pene flácido) *y otras fascinus* (pene erecto) (2005: 48). Puesto que el hombre no puede permanecer erecto toda su vida, el romano pervive en un estado constante de vigilia. Ante la mínima manifestación de *langor* (debilidad, impotencia), el hombre comienza a replantearse su identidad sexual.

Así lo expresa Ovidio en *Amores* III, 7.1-20, donde se nos presenta a un hombre que no pudo mantener una erección y su amante se ha retirado sin haber recibido satisfacción sexual<sup>29</sup>:

At non formosa est, at non bene culta puella,  
at, puto, non votis saepe petita meis!  
Hanc tamen in nullos tenui male languidus usus,

sed iacui pigro crimen onusque toro;  
nec potui cupiens, pariter cupiente puella,  
inguinis effeti parte iuvante frui.  
Illa quidem nostro subiecit eburnea collo

bracchia Sithonia candidiora nive,

¿Y no es hermosa? ¿Y no es una amante bien adornada?  
y a menudo, pienso, buscada por mis ansias?  
Sin embargo, la languidez me impidió gozar de sus  
favores,  
yací como una masa penosa en el lecho perezoso.  
Y ansiándola, como mi amante me ansiaba, no pude  
gozar la parte complaciente de mi fatigado miembro.  
Ella, ciertamente, sus marfileños brazos pasó en torno  
a mi cuello,  
más blancos que la nieve de Sitonia,

28 Seguimos el concepto “espacio liminal” trabajado por Helen Foley (1994), quien lo aplica a su estudio del *Himno Homérico a Deméter*.

29 Sigo el texto latino fijado por Ehwald (1907), pero la traducción del mismo es propia.

osculaque inseruit cupida luctantia lingua  
 lascivum femori suppositaque femur,  
 et mihi blanditias dixit dominumque vocavit,  
 et quae praeterea publica verba iuvant.  
 Tacta tamen veluti gelida mea membra cicuta  
 segnia propositum destituere meum;  
 truncus iners iacui, species et inutile pondus,  
 et non exactum, corpus an umbra forem.  
 Quae mihi ventura est, siquidem ventura, senectus,  
 cum desit numeris ipsa iuventa suis?  
 A, pudet annorum: quo me iuvenemque virumque?  
 Nec iuvenem nec me sensit amica virum!

estampó besos con una lengua deseosa y bélica,  
 y colocó su lascivo muslo bajo mi muslo.  
 Me dijo palabras tiernas y me llamó su dueño  
 y además palabras públicas que incentivan.  
 Pero mis miembros, untados con helada cicuta,  
 perezosos, mis intenciones han frustrado.  
 Yací como un tronco inerte, una estatua y un peso in  
 servible,  
 y llegué a dudar si era cuerpo o alguna sombra.  
 Puesto que vendrá, ¿qué vejez tendré  
 cuando venga, si mi juventud está incompleta?  
 Ay, me avergüenzan mis años, porque ni hombre ni  
 joven me siento.  
 Ni hombre ni joven me sintió mi amante.

La amante (*puella*, v.1; *amica*, v.20) es descrita con brazos tan blancos como el marfil (vv. 7-8), dato que resalta en la descripción catuliana de Atis, y adornada (*culta*, v.1), también resaltado en la vestimenta de les *Gallae*. No relaciono a la amante ovidiana con les eunucos catulianos, sino las características que unen a estos dos constructos femenino y feminizado: la suavidad de sus miembros, lo ataviado de sus vestimentas, la pasividad.

Sin una erección no se puede alcanzar la penetración, acto sexual que simboliza la dominación plena y, sobre todo, no completa la finalidad de la reproducción: formar la noción de patria. En este sentido, al no poder penetrar, la categoría psicosexual *vir* (varón) queda desestabilizada y hay una imposibilidad en la continuación de la maduración sexual: no se puede transitar de *iuvenis* a *senex* (vv. 17-18). El personaje ovidiano se autoposiciona en un *tempus inane* (tiempo muerto), donde se replantea la futura existencia dentro del constructo hombre. Esta frustración y desesperación, que pueden ser entendidas como *furor*, son resultado de la imposibilidad del hombre de cumplir las expectativas y las obligaciones que el constructo sexual *vir* exigía. Así, entiendo que *furor* es sinónimo de “terror” que, siguiendo a Freud (1920), se diferencia del “miedo” y la “angustia” porque es el estado en el que se cae cuando se enfrenta a un peligro sin estar preparado.

Expresamente aclara que antes y luego del encuentro, su miembro ha podido cumplir satisfactoriamente su función de ofrecer placer y dominación (vv.23-ss.); sin embargo, durante dicho encuentro, ni recibiendo alabanzas que incitaran a una erección (como *dominus* v.11) pudo mantenerla y demostrar así su *potentia*. Es importante aclarar lo inmiscuida que estaba la cosmovisión falocéntrica romana: palabras que

denotan la posición que todo hombre debía poseer en la *domus* (casa) también servían para el lenguaje erótico sexual<sup>30</sup>: *dominus* puede traducirse tanto “señor de la casa, amo de los esclavos” como “dominante” y, en este sentido, “macho”.

A esta crisis de autopercepción del personaje ovidiano se le suma la presión social: el cómo lo percibe su amante en el momento, pero también cómo lo percibirán sus pares en el exterior. La elegía termina con la amante lavándose, fingiendo que se ha consumado el acto sexual, cuando ambos saben que no fue así<sup>31</sup>. La utilización del término *amica* (v.18) podría indicar no sólo a la “amante” en sentido elegíaco, sino también a las relaciones de clientela en el ámbito público, es decir, las conexiones económicas y políticas que reglan la sociedad. Como expresa Skinner (Hallett y Skinner 1997: 141):

*Un vínculo recíproco entre 'sexo' y 'poder' habría permitido a los escritores romanos del siglo I a.C. desprestigiar el desorden constitucional dentro de su sociedad, al anunciar cambios sobre el llamativo tema de la anarquía de género, mediante alegorías sobre la crisis política como una discordancia discordante de los roles naturales de género.*

La falta de erección indica caer en un estado de pasividad, el *fascinus* se convierte en *pondus inutile* (v.15), lo que produce una crisis en la identidad sexual del hombre en el poema de Ovidio y se expresa en términos asociados al “terror” de Freud (1920). Si no puede penetrar ni engendrar, sólo es un peso (*pondus*) y una carga para la persona, para la sociedad y para Roma. Ahora bien, ¿qué pasa entonces cuando se ha mutilado completamente el pene, como se indica en el c.63 de Catulo (*devulsit pondera*, v.5)?

Atis ha abandonado la patria y el mundo civil para adentrarse a un ambiente salvaje y lleno de nieve (*apud nivem et ferarum gelida stabula*, v.53). En un estado de plena consciencia (*rabiae fera carens*), que

30 Para profundizar acerca del lenguaje sexual romano antiguo, ver Adams, A.J., *The latin sexual vocabulary*. Londres, 1982.

31 *Sic flammis aditura piis aeterna sacerdos/surgit et a caro fratre verenda soror* (“Se levantó, como la vestal que irá a los piadosos fuegos/o hermana a quien respeta su amado hermano” vv.21-22); *Dedecus hoc sumpta dissimulavit aqua* (“tomando un baño, disimuló esta afrenta” v.84).

expresamente se describe como “breve” (*breve tempus*, v.57)<sup>32</sup>, Atis se caracteriza inicialmente como mujer (*furibunda*, v.54).

Ante sus propios ojos, no sólo es mujer porque no posee un pene sino también porque ha abandonado con él la patria, los bienes, los amigos, los padres, el foro, el gimnasio (vv. 59-60), es decir, todos los intereses propios de un hombre y todos los lugares públicos a los cuales un hombre asiste. Ser hombre no sólo es tener pene, sino también tener costumbres y comportamientos propios de un hombre.

Es imposible no traer al pensamiento en este momento del poema las famosas críticas hacia Catulo por dedicarse al *otium* y no al *negotium* en su época, y las famosas palabras de Catulo mismo como respuesta a la “falta” de su masculinidad: *Pedicabo ego vos et irrumabo,/Aureli pathice et cinaede Furi,/qui me ex versiculis meis putastis,/quod sunt molliculi, parum pudicum* (“Los voy a cojer y me la van a chupar,/Aurelio pajero y Furio maricón,/ya que me juzgan según mis versitos,/que tiernitos son y poco púdicos”, c.16, vv.1-4). Así, el antihéroe y el autor se espejan, aunque no experimenten la misma realidad.

En este sentido cabe resaltar que Catulo, como poeta que escribe dentro del contexto de su época y, probablemente, que convive con la disidencia sexual que lo rodea, no la desdeña (como vimos que claramente sí lo hace Juvenal en su sátira II), sino que reflexiona acerca de ella, la experimenta poéticamente y puede apreciar las virtudes que nacen de ella. Esto se relacionaría con la “feminización del *ego* poético” como recurso literario con una finalidad específica (Hallett y Skinner 1997: 131) y, además, con el *servitium amoris* del amante dentro del género poético elegíaco, donde el hombre no cumple la función de *dominus*, no controla, no posee, no satisface su placer.

Pero hay que recordar que Catulo posee un pene y se distancia de su antihéroe: nuevamente, no experimentan la misma realidad sexual dentro del sistema de sexo/género antiguo. Atis se encuentra ahora completamente bajo los dominios femeninos de Cibeles y la separación física de su hogar se enfatiza en el v.58 en donde *ego* y *domo* son el inicio y el final del verso.

Al estar separado del constructo “masculinidad”, Atis comienza a repasar todos sus tipos de identidades (*genus figurae*, v.62); desarrolla un

32 Un breve tiempo lejos del furor es lo que le pedirá Dido a Eneas: *tempus inane peto, requiem spatiumque furori* (En. IV, v.433)..

proceso de autoanagnórisis que parte desde su presente como “mujer” y termina en su pasado como niño: *mulier, adulescens, ephebus, puer* (v.63) son las etapas del crecimiento psicosexual de Atis.

La verdadera masculinidad, la postura sexual del penetrador o agente erótico dominante (Foucault 1986: 46-7), es alcanzada únicamente en la madurez, luego de que un adolescente ha transcurrido por el estado de pasividad erótica y feminización, desencadenado por el comienzo de la pubertad (Hallett y Skinner 1997: 135). El estatus masculino es una función de la edad como también del sexo, que depende del *imperium* sobre la esposa, los hijos, los esclavos, los asuntos políticos y económicos y, sobre todo, sobre sí mismo. Para mantener este estatus, es requerida una vigilancia constante: cualquier pérdida del vigor físico debido a la vejez, la falta de firmeza, el exceso vicioso en el placer carnal, cualquier disminución de la posición social puede debilitar los baluartes de la masculinidad y causar una reversión hacia una condición más propia de la mujer (Foucault, 1985: 82-86), como claramente puede verse con el personaje ovidiano analizado anteriormente.

Las etapas de crecimiento psicosexual mencionadas en el v.63 no sólo son comunes puesto que integran un grupo sexualmente “pasivo”, sino también porque no son en sí mismas partes del constructo “masculinidad”. Desde la perspectiva de un adulto grecorromano, los jóvenes son objetos legítimos de placer sexual<sup>33</sup>. En palabras de Atis, él fue un objeto de admiración, un joven en floreciente hombría (vv. 64-7).

Sin embargo, con la castración, la madurez psicosexual del hombre es interrumpida y hay una elección por una permanencia en la pasividad. Atis ahora (*nunc*) está ligada a todo lo relacionado a lo salvaje y a la esclavitud (*famula*, v.69). Como resultado, la comunidad humana (*comites*) permanece ausente y la automutilación se presenta como un producto del *furor*. Se expresa la ansiedad ante la pérdida de control, tanto interna como externa. Aquí yace una de las diferencias más grandes a la hora de colocar paratácticamente al personaje ovidiano y a Atis: el primero continúa poseyendo un miembro funcional para el futuro, mientras que el segundo ha eliminado cualquier futura posibilidad con la castración.

33 Cicerón, *Cael.* 10: “(la juventud es) aquel tiempo de la vida que es débil (*infirrum*) por su propia naturaleza y, además, vulnerable a la lujuria (*libidine*) de otros”.



Atis ahora forma parte de aquella otredad<sup>34</sup> diferente ante los ojos de un *vir* romano y su autodefinición psicosexual le es compleja: puesto que no posee pene, ¿será llamada una *famula* de los dioses, tal como una *Maenas* (v.69)?; ¿la identidad de Atis se encontraba solamente encapsulada en una *pars*, es decir, los genitales perdidos (Ellis 2010: 225)?; ¿o es acaso un *vir sterilis*, es decir, un hombre que ha perdido el poder masculino de la procreación? Como Skinner expresa, *ego mulier* (v.63) es un complejo oxímoron psicosexual (Hallett y Skinner 1997: 138).

Ahora es una habitante (*colam*, v.70) del verdeante Ida. En medio del *furor* había sido guía (*dux*) del rebaño (v.13), pero en un momento de plena conciencia se identifica como una *cerva* (v.72). En este punto, se produce una paradoja: siguiendo los parámetros del código sexual de la época, Atis debería ser *dux* en un momento de plena conciencia; pero se presenta una situación inversa, siendo este miembro del tercer constructo *dux* en el *furor*. Así, Atis finaliza su discurso sumergido en un estado de arrepentimiento (*paenitet*, v.73) por lo que ha hecho y comprendiendo su presente.

34 Ver nota 1.



# Cuando me Desplazo

*Lo que me hacía ganar más dinero es que era chiquita,  
delgada y 'petite',  
el pelo rubio y la piel clara, los ojos verdes y mis miembros  
delicados.*

*Las manos de los clientes se veían más grandes que mis manos.*

*Y ellos sentían que yo era algo perfecto, pequeño,  
y no alguien que era más grande que ellos.*

*Porque, quizás, eso los aterraba.*

*Venus Xtravaganza – Paris is burning  
(1965 – 1988)*

*Segmento a: vv. 74-90**Roseis ut hic labellis sonitus citus abiit,**geminas deorum ad aures nova nuntia referens,**ibi iuncta iuga resolvens Cybele leonibus**laevumque pecoris hostem stimulans ita loquitur.**“agedum”, inquit, “age ferox i, fac ut hanc furor agitet,**fac uti furoris ictu reditum in nemora ferat,**mea libere nimis quae fugere imperia cupit.**Age caede terga cauda, tua verbera patere,**fac cuncta mugienti fremitu loca retonent,**rutilam ferox torosa cervice quate iubam”.**Ait haec minax Cybelle religatque iuga manu,**Ferus ipse sese adhortans rabidum incitat animum,**vadit, fremit, refringit virgulta pede vago.**At ubi umida albicantis loca litoris adiit,**teneramque vidit Attin prope marmora pelagi,  
facit impetum: illa demens fugit in nemora fera:**ibi semper omne vitae spatium famula fuit**Apenas salieron de sus labios rosáceos estas**rápidas palabras,**que llevan consigo las nuevas noticias a ambos**oídos de los dioses,**entonces Cibele, liberando a sus leones de las  
ataduras a su yugo**y estimulando al que se encuentra a su izquierda,  
enemigo del rebaño, así le habla:**“¡Vamos!”, dice, “¡vamos, marchad feroz! Haz  
que la locura le atormenta,**haz que, mediante un golpe de locura, regrese sus  
pasos hacia los bosques**quien, con demasiada osadía, desea huir de mi  
poder.**¡Ve, azótate la espalda con tu cola, soporata tus  
látigos;**haz que todo el lugar retumbe con el ímpetu de tus  
rugidos,**sacude, feroz, tu roja melena sobre tu musculoso  
cuello!”.**Dijo esto la terrible Cibele y desata con su mano el  
yugo;**la fiera, incitándose a sí misma, estimula su  
furioso espíritu,**se pone en marcha, ruge, destroza los frutos con su  
paso errante.**Mas aún, cuando se dirige a las playas, blancas por  
las olas,**y ve a la tierna Atis junto al mármoleo mar,**ejerce su poder: elle, enajenada, huye hacia los  
bosques salvajes;**allí, para siempre, durante toda su vida, fue una  
servidore.*

Cuando el lamento de Atis (*nuntia*, v.75) llega a sus oídos, Cibele decide enviar a uno de sus dos leones, el que está ubicado a su sinies-  
tra, enemigo del rebaño (*pecoris hostem*, v.77). El animal es quien induce  
la locura (*furor agitet*, v.78), hecho que lo relaciona a la diosa del amor,  
la belleza y la fertilidad babilónica/asiria Ishtar (Takács 1996: 381) y lo  
convierte en enemigo de cualquier ser social al producir una disociación  
del plano social.

Existen múltiples mitos sobre los amantes de Ishtar, pero Félix  
Guirand (1962: 74-ss.) nos advierte sobre esta diosa con las siguientes  
palabras:

*¡Ay de aquel a quien había honrado Ishtar, la diosa caprichosa trataba a sus amantes de  
paso, y los infelices desgraciados suelen pagar un precio alto por los favores amontonados*

*en ellos! Los animales, esclavizados por el amor, perdían su vigor nativo: cayeron en las trampas colocadas por los hombres o fueron domesticados por ellos. '¡Tú has amado al león, poderoso en fortaleza!', dice el héroe Gilgamesh a Ishtar, '¡y has clavado pozos para él siete y siete!.*

Vemos que en esencia se trata de una diosa dominante, cuyos poderes no se doblegan ante ningún hombre. En la épica del héroe Gilgamesh, la diosa Ishtar había amado a Tammuz, dios de la cosecha, pero este amor causó la muerte del amante; por otro lado, debido al amor que siente por Atis, exige el pene del mismo<sup>35</sup>.

Aunque la diosa está enmarcada con una funcionalidad determinada en Roma (diosa de la fertilidad), la exigencia del "pene" para ingresar a su culto puede representar el rechazo perpetuo al sistema falocéntrico público que la rodea. Esto simbolizaría que sus adeptos son *famuli*, una facción social inferior ante los ojos de un *civis Romanus*, pero ella representaría una facción social superior, aquella que posee las ventajas políticas (*imperium*) dentro del sistema de clientela.

Ante los ojos de Cibeles, Atis es descripte lingüísticamente como mujer (*quae*, v.80), aunque se le integra dentro del constructo feminizado *Gallae*, y la diosa ahora es su *domina*. La divinidad es caracterizada por la voz poética como *minax* (v.84), que ejerce el *imperium*. El león avanza en búsqueda de Atis, destrozando los frutos (*virgulta*, v.86) hasta alcanzar las playas (*humida loca*, v.87). Allí encuentra a Atis, quien ocupa nuevamente la posición central del verso (*Attin*, v.88). Elle (*ipsa*, v.89) regresa a los bosques enajenada (*demens*), donde por siempre permanecerá como una servidore (*famula*, v.90).

## Los últimos tres versos

*Dea magna, dea Cybelle, dea domina Dindymeï,  
procul a mea tuos sit furor omnis, era, domo:  
alios age incitatos, alios age rabidos.*

*Gran diosa, diosa Cibeles, diosa regente del Díndimo,  
que lejos de mi casa, siempre, esté tu locura, soberana:  
persigue a otros excitados, persigue a otros furiosos.*

35 Para un tratamiento profundo de los mitos de Ishtar, ver Kirk (2006: 135-ss.). El autor propone que algunos mitos de la diosa ilustran una conexión entre uniones sexuales irregulares y las innovaciones agrícolas, o entre la fecundidad humana y la fertilidad del suelo. Asimismo, la imagen de Ishtar y sus leones, o bien de Cibeles y sus leones, fue elegida como la representación de la carta "Fuerza", arcano mayor n°11, en el tarot antiguo. Para un tratamiento profundo, cfr. Dummett (1996).

Coincido con Takács (1996: 382), quien entiende que los vv.91-3 poseen una función apotropaica y no himnódica<sup>36</sup>. El pene erecto, en la antigüedad, poseía un efecto apotropaico (Hertz 1983: 30) ante la constante amenaza de la impotencia o castración. Claro ejemplo de esto es la existencia de *Mutunus Tutunus*, una divinidad de la fertilidad representada como un enorme pene erecto con patas de león y, en ocasiones, pequeñas alas. Como dice Quignard, *las miradas rodaban sobre toda cosa y sobre todo ser dejando una marca, arrojando una invidia, contaminando cada cosa con su veneno, lanzando una especie de esterilidad y de impotencia* (2005: 43).

En este sentido, al terminar el poema pidiendo que el *furor* de Cibeles permanezca lejos (*procul*, v.92), la voz poética nos presenta que la autocastración de Atis es lo que cualquier joven romano debería temer para sí mismo. El antihéroe catuliano se construye como un arquetipo, incorporando en su cuerpo mutilado un mayor complejo de inseguridades culturales (Hallett y Skinner 1997: 140). Como Peter Brown resalta, *en el mundo romano, la apariencia física y el presunto carácter de los eunucos actuaban como recordatorios constantes de que el cuerpo masculino era temerosamente una cosa plástica* (1988: 313).

Si el dato aportado por Brown y si la conclusión de Dörner acerca del gorro frigio son acertados, entonces Catulo habría comprendido que en la figura del eunuco se encierran tanto la representación de la liberación de las responsabilidades del mundo político y cívico masculino, aunque también la pérdida de una autonomía y del autocontrol dentro del mismo.

Esta sería la ganancia que, según la noción de “goce” de Lacan (1990), es un más allá del principio de placer de Freud (1920), una ganancia en más que no tiene función homeostática de regulación. Existe una cantidad de energía que el procesamiento a través del principio de placer deja fuera de la ligadura, un excedente no tomado por el significante, es decir, el “goce”, aquello más originario y primordial que el principio de placer.

Para Lacan (1990), cuando nacemos nuestro cuerpo es gobernado

36 Mientras que la función de un poema himnico en la antigüedad era el de pedir el favor de la divinidad a través del canto y la *performance* del poema para atraer beneficios a la comunidad, la función apotropaica consistía en pedir protección ante un mal, es decir, alejar no atraer (Depew, 2000).

por las leyes de la cultura y somos atravesados por el significante. De esta manera se produce una castración entre el cuerpo y aquello que es originario del cuerpo, es decir, el “goce”. Así, deja de existir el goce como un Todo. En nuestro poema, a partir de la apertura que ofrece la castración obra una iluminación negativa, por cuanto Atis reconoce lo que va quedando atrás (la pérdida) al mismo tiempo que reconoce una materia otra que se sitúa en el trasfondo de lo conocido. Sin embargo, al igual que en Lacan y Freud, se comprende que este campo pertenece a lo desconocido, a aquello tan originario que no puede razonarse con la palabra y, en este sentido, se relaciona con el *furor* que Cibele causa en les *Gallae* y Atis.

El rechazo a la maduración psicosexual del joven fue la temática que optó Kenneth Quinn, quien leyó el c.63 como el proceso de un joven que no puede realizar la transición que la sociedad demanda desde el rol de *puer delicatus* al del esposo (1972: 249). Siguiendo esta línea, Atis estaría evitando la lucha por la autonomía psicosexual requerida para que se efectúe la transformación en un hombre adulto completamente funcional.

En consecuencia, la emasculación simboliza la renuncia de un rol activo en la sociedad (Quinn 1972: 296). Esta renuncia al rol activo cívico y político también puede encontrarse en aquellos poemas que hablen sobre la dicotomía entre *otium* y *negotium*, donde el primero recibe una connotación negativa, siendo un tiempo en pausa (*tempus inane*) y un tiempo de inacción, como se expresa en el c.51 de Catulo, vv.15-6: *otium et reges prius et beatas/perdidit urbes* (“El ocio ya antes ha destruido a reyes y a ciudades esplendorosas”). El *otium* reflejaría, entonces, los peligros de una situación que la elegía augustea convertirá en *inertia* (Galán 2013:19) y, en este sentido, *inertia* es sinónimo de *impotentia*.

Esto se relaciona con el panorama sociopolítico de la Roma catuliana: no sólo toma muchísima importancia la Tercera Guerra Servil (73 a.e.c.) a la hora de analizar el c.63, sino también los enfrentamientos entre los populares y los optimates (82 a.e.c.), además de la Conjunción de Catilina (63 a.e.c.) y la formación del Primer Triunvirato (60 a.e.c.). Estos eventos dejaron en evidencia que, según el análisis expuesto de este poema, el sentimiento que rondaba las calles romanas de la época era el de desigualdad. Esta inequidad social era de tal magnitud que afectó el espíritu poético de un hombre como Catulo, quien comenzaba a transitar su tercera decena de vida.

Coincido con la hipótesis de Skinner (Hallett y Skinner 1977:

144), que consiste en proponer que la inversión de género representada por la diada asimétrica de *minax* Cibele y su *famula* Atis refleja la desesperación de la élite sobre las disminuciones reales en la autonomía personal y la capacidad para una acción pública durante los últimos años de la República romana. A esta “desesperación” la entiendo en términos de “terror” que, según Freud (1920), es el estado en el que se cae cuando se enfrenta a algo sin estar preparado.

Este terror a la *impotentia* se ve reflejado en el personaje descrito por Ovidio en Amores III.7, donde por sólo haber tenido una erección fallida momentánea el *vir* se replantea su condición como tal. Esto devela la relación intrínseca entre la esfera pública y privada dentro de la vida del *civis Romanus* de época imperial.



# Puntos de llegada/ Puntos de partida

La tragedia de Atis es el triunfo del caos, en el cual la virtud cívica es barrida por el *furor*. El miedo por la seguridad personal, junto a la vergüenza y la frustración por la impotencia política, podría leerse en el rechazo de Atis de la sexualidad adulta. Asimismo, si tenemos en cuenta que las reformas sobre la repartición de tierras hechas por los hermanos Gracos entre los años 133 y 122 a.e.c. terminó con sus respectivos asesinatos, podemos entender que del sistema patrón-cliente derivaron problemas que afectaron la estabilidad política y económica de Roma.

Anticipando el escenario de la mujer dominante (*puella domina*) de los elegíacos romanos posteriores, Cibele se presenta como ejemplo y Atis como su subordinado. Si este poema está relacionado con los pertenecientes al *Ciclo de Lesbía*, entonces al poner en relación el lenguaje político y sexual, queda en evidencia una relación de clientela: Cibele es quien cumple el rol de matronazgo, mientras que Atis es le *amica* subordinado.

Toma relevancia la palabra *pondus* dentro del contexto sociopolítico romano imperial de Catulo y autores posteriores. Cabe destacar que fue elegida para el título de este libro y atravesó la lectura hasta este punto. Como cierre del mismo, me gustaría dedicarle unas líneas.

Si bien el significado principal de *pondus* es “peso”, su semántica político-sexual puede analizarse desde distintos puntos de vista: desde la perspectiva de una cultura con cosmovisión falocéntrica, el pene de un hombre es un “peso” positivo, puesto que simboliza la dureza y severidad de los pilares ético-morales de dicha cultura; desde la perspectiva de este sistema político imperialista, aquellos que no poseen pene son un “peso” negativo, puesto que representan desviaciones y rechazos de dicho sistema; desde la perspectiva de la Anatomía, es un “peso” neutro, puesto que cabe la posibilidad (como no) de tener una erección y poder engendrar; pero desde una perspectiva no atada a los binarismos, es un “peso” positivo si se trata de alguien inferior socialmente (como un esclavo<sup>37</sup>), pero negativo si se trata de un *civis Romanus* de clase social alta (como

37 Marcial, XII. 96: el poeta nos presenta a una mujer casada quejándose con su esposo, porque siempre practica la penetración anal con un esclavo y no con ella, a lo que el marido responde: *cede sua pueris, utere parte tua* (“Déjales sus partes/roles a los esclavos, tú utiliza las tuyas/cumple con el tuyo”, v.12). Para un análisis de la penetración anal como práctica sexual y política en los epigramas de Marcial, cfr. Mogrovejo (2018).

Virrón, en la *satura IX* de *Juvenal*<sup>38</sup>); asimismo, es un “peso” negativo si se trata de una mujer que tiene deseos homoeróticos y actitudes masculinas (como Bassa, en el epigrama I.90, o Filenis, en el epigrama VII.67 de Marcial), mientras que les *Gallae* (personas que “voluntariamente” se castran) tienen una doble connotación: por un lado, son un “peso” positivo desde el punto de vista social (tienen un lugar específico dentro del sistema, es decir, el religioso), pero, por el otro lado, vemos con Atis (un personaje que en un estado de *furor* se castra) que, desde el punto de vista individual, el castrarse tiene consecuencias negativas dentro de este sistema (la *impotentia*). Asimismo, una persona que nació como mujer y no posee pene, pero se autopercebe como hombre y se manifiesta públicamente como tal (como Megilo, en *Diálogo de Cortesanas V* de Luciano de Samosata) es un “peso” negativo desde el punto de vista social (al contrario de les *Gallae*), pero positivo desde el punto de vista individual (Megilo no sólo pudo casarse, sino también poder tener relaciones sexuales con Leena).

Por todo ello, la castración de Atis puede ser leída como una transición sexual (en este sentido, Atis es un personaje TRANS-SEXUAL) y como una transición sociopolítica (por ello, Atis es un personaje TRANS-SOCIAL), siendo la presencia o ausencia del pene el factor determinante para que se lleven a cabo ambos procesos. Siguiendo esta propuesta, se patentiza la naturaleza falocéntrica de la cultura romana del siglo I a.e.c. a la hora de instaurar las leyes sociales y sexuales que operan en la vida social y psicológica de sus ciudadanos.

Paralelamente, a causa de su castración, Atis se haya desplazado del constructo “masculino” y del “femenino” y se ve incorporando un constructo otro - acaso intermedio, acaso diferente de ambos - identificado con palabras femeninas (tales como *gallae, famula, ipsa*). Esto sucede puesto que el constructo femenino y el feminizado se construyen como “lo otro” (Manwell, 2007) ante la naturaleza falocéntrica romana, al identificarse ambos con el rol sexual “pasivo”.

El cuerpo es evidencia de lo que en el lenguaje es problemático. Atis se presenta como un cuerpo desplazado, algo que está incómodo y

38 Juvenal cuenta que Virrón es un hombre perteneciente a la aristocracia que contrata a un trabajador sexual con el fin no sólo de engendrar hijos con la esposa de Virrón para él, sino también de penetrarlo en la intimidad. Es decir, públicamente Virrón aparenta cumplir el rol sexualmente activo, mientras en la intimidad disfruta y otorga dinero para ser penetrado.

causa incomodidad. Es un cuerpo en la apertura, quiere aparecer y generar un significante. Dado que el significante discretiza, recorta y aísla, lo otro cae en lo inexistente e impensable. Atis incomoda al lenguaje, se anuncia, adviene algo que es innombrable.

Se devela así un sistema de sexo/género no binario, sino múltiple, dentro de una realidad plausible que surge a partir de mi apropiación del texto (Ricoeur 2010), en donde pueden observarse, por lo menos, tres constructos que poseen límites para su definición, privilegios y obligaciones sociopolíticas, e implicancias en el ámbito ético-moral y religioso.

El poema inicia con el *furor* y termina con un sentimiento que anuncia un horizonte, abre la noción de un lugar habitable, aunque otro. El proceso de cambio psicosexual de Atis se ha interrumpido para siempre y tan solo queda el arrepentimiento de haberse arrancado el *pondus mentulae suae*. Ni él, ni ella. ¿Qué es? Pasaron 2.000 años y hoy Atis, gracias al esfuerzo colectivo para la visibilización, y gracias a los miles de tacones que resuenan constantemente sobre el camino, ya no sos un “peso” y puedo decirte “elle”.

Se presenta esta traducción al español del Carmen 63 de Catulo utilizando un lenguaje inclusivo como una (re)construcción de un sentido plausible. La traducción no es sólo cuestión de palabras. Una de mis grandes maestras, Natalia Ruiz de los Llanos, me enseñó que traducir es tomar una postura. Se trata de desnudar un texto, retirarle la piel, cortarlo hasta la raíz, seguir cada arteria y cada vena. Finalmente, un nuevo ser se levanta y se expande. Esta traducción, este nuevo ente viviente, repone una ausencia: traducir cuerpos desplazados y así recuperar una identidad. Quiero finalizar evocando el sentimiento de Raúl Dorra<sup>39</sup>, quien entiende que el “traducir” consiste en reunir el trabajo de la inteligencia y el trabajo de la sensibilidad: es buscar una palabra lúcida, rigurosa, honesta. Y después de andar, uno advierte que ese avance es también un regreso.

Me pregunto con él:

¿Cuándo cerrar un capítulo? Después de hablar uno advierte que ya todo ha sido dicho por otros; o por uno mismo, pero en otra ocasión. Todo, salvo lo principal, lo que a uno se le escapa como se le escapa lo que está diciéndole una melodía, ésa que se desvanece en el momento en que uno, por fin, ha empezado a escucharla (Dorra 2008: 7).

39 Entrevista online para Radio Buap (2018): [https://www.youtube.com/watch?v=1lr6ITG\\_qJw](https://www.youtube.com/watch?v=1lr6ITG_qJw)

# Bibliografía

*Ediciones, comentarios y traducciones*

- Cruell, F., *Los Amores, etc.* Madrid, 1996.  
 Ellis, R. *A commentary on Catullus.* Cambridge University Press, 2010.  
 Fordyce, C., *Catullus: A Commentary.* Oxford, 1961.  
 Galán, L. *Catulo. Poesía Completa.* Ed. Bilingüe. Colihue, 2013.  
 Mynors, R., C. *Valerii Catulli carmina.* Oxford, 1967.  
 Quinn, K., *Catullus: The Poems.* Londres, 1970.  
 Quiñonez Melgoza, J., *Amores. Tres Libros.* UNAM, 2018.

*Bibliografía instrumental*

- Grimal, P., *Diccionario de la mitología griega y romana.* Barcelona, 1965.  
 Guirand, F., *Mitología General.* Labor, 1962.  
 Kirk, G.S., *El mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas.* Paidós, 2006.  
 Ricoeur, P., *Del texto a la acción.* Barcelona, 2010.  
 Zaina, E. y Monti, G., *Eam intra habes. Veinte definiciones que no vas a encontrar en el VOX.* Bahía Blanca, 2016.

*Bibliografía crítica*

- Adams, R. y Savran, D., *The Masculinity Studies Reader.* Malden, 2002.  
 Brown, P., *The Body and Society: Men, Women, and Sexual Renunciation in Early Christianity.* Nueva York, 1988.  
 Cantarella, E., *Según Natura. La bisexualidad en el mundo antiguo.* Akal, 1991.  
 Depew, M., "Enacted and Represented Dedications: Genre and Greek Hymn" en *Matrices of genre: authors, canons and society* (59-79). Cambridge, 2000.  
 Dorra, R., "Como quien entra en materia" en *Sobre Palabras.* Córdoba, 2008.  
 Dörner, E., "Deus Pileatus" en *Études Mithraïques*, pp. 115-22. Leiden, 1978.  
 Duclos, G. S., "Catullus 11: Atque in perpetuum, Lesbia, ave atque vale", *Arethusa* 9:77-89. 1976.  
 Dummett, M., *A wicked pack of cards.* Bloomsbury, 1996.  
 Elder, J., "Catullus' Attis" en *The American Journal of Philology* n°68, pp.394-403. 1947.  
 Fedeli, P., "Il prologo dell' Attis di Catullo" en *Studi di poesia latina in onore di Antonio Traglia, Storia e Letteratura raccolta di Studi e Testi*, pp. 149-60. Roma, 1979.  
 Forsyth, P. Y., "The Thematic Unit of Catullus 11", *Classical World* 84.6: 457-64. 1991.  
 Foucault, M., *The History of Sexuality.* Vol. 1, *An Introduction.* Nueva York, 1978.  
     *The Use of Pleasure.* Vol. 2, *The History of Sexuality.* Nueva York, 1985.  
     *The Care of the Self.* Vol. 3, *The History of Sexuality.* Nueva York, 1986.  
 Freud, S., *Obras completas de Sigmund Freud. Volumen XVIII – Más allá de principio de placer. Psicología de las masas y análisis del yo.* Madrid, 1920.  
 Gleason, M. W., "The Semiotics of Gender: Physiognomy and Self-Fashioning in the Second Century C.E." en D. Halperin, J. Winkler y F. Zeitlin, *Before Sexuality.* Princeton, 1990.  
 Green, E., "Catullus and Sappho" en *A companion to Catullus* (ed. Skinner). Blackwell

- Publishing, 2007.
- Hallet, J. y Skinner, M., *Roman Sexualities*. Princeton University Press, 1997.
- Harris, M., *El materialismo cultural*. Alianza, 1980.
- Havelock, E. A., *The Lyric Genius of Catullus*. Oxford, 1939.
- Hertz, N., "Medusa's Head: Male Hysteria under Political Pressure" en *Representations*, N°4. University of California Press, 1983.
- Irigaray, L., *This Sex Which Is Not One*. Ithaca, 1985.
- Lacan, J., *Seminario VII: La ética del psicoanálisis*. Paidós, 1990.
- Lloyd, G.E.R., *Science, Folklore and Experience*. Cambridge, 1983.
- Manwell, E., "Gender and Masculinity" en *A companion to Catullus* (ed. Skinner). Blackwell Publishing, 2007.
- Mogrovejo, F.T., "Cunnos habere duos. La penetración anal como práctica sexual en la Roma de Marcial" en *Etcétera. Revista del Área de Ciencias Sociales de la CUFFyH*, n°3. 2018.
- Newman, J.K., *Roman Catullus and the Modification of the Alexandrian Sensibility*. Hildesheim, 1990.
- Pauly, A. F. et al., *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertums wissenschaft*. Stuttgart, 1984.
- Pike, K., *Lengua en relación a una teoría unificada de la estructura de comportamiento humano*. Mouton, 1967.
- Quignard, P., *El sexo y el espanto*. Buenos Aires, 2005.
- Quinn, K., *Catullus: An Interpretation*. Londres, 1972.
- Robert, J.N., *Eros romano. Sexo y moral en la Roma Antigua*. Madrid, 1999.
- Sweet, D. R., "Catullus 11: A Study in Perspective", *Latomus* 46: 510-26. 1987.
- Takács Sarolta, A., "Magna Deum Mater Ideae, Cybelle, and Catullus' Attis" en Lane, E., *Cybele, Attis and Related Cults*. Brill Academic Publishers, 1996.
- Traill, D., "Ring Composition in Catullus 63, 64 and 65", *CW* 81.5. 1988.
- Verboven, K., "Friendship among the Romans" en *The Oxford Handbook of Social Relations in The Roman World*, Oxford University Press, 2011.
- Young, J., "Commagenian Tiaras: Royal and Devine" en *American Journal of Archaeology* 68. 1964.

### *Obras y traducciones para comparaciones*

- Duarte Sánchez, A., *Tito Livio. Ab urbe condita*. España, 2011.
- Foley, H.P., *The Homeric Hymn to Demeter. Translation, Commentary and Interpretive Essays*. Princeton, 1994.
- González, M., *Plutarco. Vidas Paralelas VIII*. Gredos, 2010.
- Guillén, J., *Epigramas de Marco Valerio Marcial*. Zaragoza, 2003.
- Manzanero Cano, F., *Historia Natural*. Gredos, 2010.
- Ochoa, E., *Eneida. Virgilio*. Losada, 2004.
- Pérez Vega, A., *Metamorfosis. Publio Ovidio Nasón*. España, 1983.
- Segura Ramos, B., *Sátiras. Juvenal*. España, 1996.
- Gayo Salustio Crispo. Obras*. Madrid, 1997.
- Ovidio. Fastos*. Gredos, 2011.
- Raimondi, S., *Catulito*. Buenos Aires, 2017.
- Yonge, C.D., *M. Tullius Cicero. For Marcus Caelius*. Oxford, 1891.





## *Índice General*

1. Cuando lo tengo .....	09
1.1. Tacones Impetuosos .....	10
2. Cuando lo miro .....	17
2.1. Las calles de Catulo .....	18
2.2. El corpus sobre la mesa. Observando los restos .....	20
2.3. “Mucho gre gre para decir Gregorio” .....	22
3. Carmen 63: nuestra traducción .....	25
4. Cuando no lo tengo .....	33
4.1. Autopsia del corpus en cuestión .....	34
4.2. Imágenes Representativas .....	47
5. Cuando me desplazo .....	59
6. Puntos de llegada/Puntos de Partida .....	65
Bibliografía .....	69





*Francisco Toribio Mogrovejo* nació en Salta, Argentina, en 1991. Estudió Letras Clásicas en la Universidad Nacional de Córdoba. Sus investigaciones giran en torno a la mitología y el código sexual en el mundo grecorromano antiguo, como puede verse en su primer artículo académico titulado “*Cunnos habere duos*: la penetración anal como práctica sexual en la Roma de Marcial”. Este libro se presenta como continuación y profundización de dichos estudios.

*colofon*



*Soy Francisco Toribio Mogrovejo y ahí no termina la cosa. Escribí esta investigación que pasó por incontables manos, cual Acca Larentia, pero fue su partera jujeña, quien decidió enseñarme a ser madre nuevamente. Empatía marica.*

*La heteronormatividad desconoce la realidad que vive el colectivo queer. No sabe qué es que te priven de tu primer beso, de una muestra afectiva pública, de poder tener relaciones sexuales de forma segura y consciente, de tu desarrollo como individuo que explora su existencia en este plano, incluso del pronombre lingüístico con el cual nos nombramos. Todo lo debemos hacer en privado por su comodidad.*

*¿Hasta cuándo? Le escribo a usted, persona extraña, pero también a mis personas más íntimas y allegadas: ¿hasta cuándo vamos a seguir en silencio? ¿Hasta cuándo seguir jugando a esta realidad del terror, donde no se quiere aceptar y darle espacio a un colectivo que vive y respira, desplazado e incómodo?*

*La gente queer norteña existe, sueña, anhela, conquista y triunfa. Ya no estamos cómodos, cómodas y cómodes con la periferia. La tía Pelusa ya nos enseñó: ¡Al calabozo no volvemos nunca más! Espero que esta traducción del Carmen 63 de Catulo, un poeta treintaero que escribió en el siglo I a.e.c., te haga querer leer sus otros poemas y que sea la puerta para, dejando atrás un peso innecesario, entrar en este loco mundo antiguo.*

ISBN 978-987-8936-15-4



9 789878 936154

  
tiraxiediciones

  
FHycS  
Facultad de Humanidades  
y Ciencias Sociales

  
queer  
unidad de  
estudios  
sobre y sobre  
disidencias sexuales  
2013