

## Catulo y los poetas neotéricos (*novi poetae*)

### 1.- El movimiento de los “*noui poetae*”

Coincidiendo con el período que va desde la dictadura de Sila (años 81-80 a.C.; ver “[http://es.wikipedia.org/wiki/Lucio\\_Cornelio\\_Sila](http://es.wikipedia.org/wiki/Lucio_Cornelio_Sila)”) a la batalla de Farsalia (año 48 a.C., que marca el comienzo del mandato en solitario de Julio César; ver [http://es.wikipedia.org/wiki/Batalla\\_de\\_Farsalia](http://es.wikipedia.org/wiki/Batalla_de_Farsalia)), floreció una generación de poetas a los que Cicerón (en los discursos *Orator* y *Cartas a Ático*) denominó *novi poetae* o con el término griego νεώτεροι (*neotéroi*). La mayoría de ellos vivió en el período citado y encontró la muerte coincidiendo aproximadamente con el asesinato de César en los *idus* de marzo del año 44 a.C. Muchos de ellos procedían curiosamente de la Galia Transpadana, y surge como un movimiento de rechazo a las convenciones poéticas, reviviendo así el viejo dilema de la época Helenística en Grecia (s. IV-III a.C.) en que se debatió con pasión la cuestión de si la poesía debía seguir los moldes de la tradición, en especial la épica homérica, considerada como un hito insuperable, o si debía discurrir por *caminos no hollados*, como propugnaba Calímaco en sus *Aítia*. En Roma se revivió este dilema y, de igual forma que



en Grecia surgieron dos grandes figuras defensoras de ambas posturas, Calímaco en la innovación y Apolonio de Rodas, autor del poema épico *Las Argonáuticas*, en el de la tradición, en Roma tenemos a los grandes poetas neotéricos, seguidores, y a veces simples traductores, de Calímaco, Safo, Alceo y Teócrito, y también los seguidores de la gran tradición, entre los que contamos al gran Virgilio y el gran poema mitológico *Las Metamorfosis* de Ovidio.

Los precedentes líricos de los neotéricos en latín son muy variopintos y la gran distancia en todos los órdenes con los neotéricos viene a subrayar la enorme originalidad

de este movimiento poético, que no sería sino el comienzo para un verdadero siglo de oro de la poesía latina y mundial, con figuras como Ovidio, Virgilio, Horacio, Propertio, Tibulo, y Lucano entre otros. Como sabemos, los orígenes de la poesía en latín están más vinculados a la épica griega y a las festividades romanas, de ahí que poco pudieron extraer nuestros autores de los autores de finales del s. III a.C., Ennio, Nevio o Livio Andrónico, más vinculados a la épica, la historiografía o al teatro que a la lírica. En cuanto a Lucilio, de finales del s. II a.C., perteneciente al círculo de los Escipiones, estaba más interesado en la filosofía que en la expresión de los sentimientos propia de la lírica. Un elemento que sí parece perdurar en nuestros neotéricos, que afectó a los poetas citados, en especial Nevio y Lucilio, es la sátira personal y la pugna política y social a través de la poesía. No en balde Horacio considera a Lucilio el padre de la sátira romana, a pesar de que, como Horacio sabía, tanto Pacuvio como Ennio habían cultivado previamente el género de la *Satura*. Es éste un rasgo que aparece ya en los orígenes de la mismísima lírica griega en el s. VII a.C., si no véanse los ataques de Arquíloco a Licambes o de Hiponacte a Búpalo. También veremos en Catulo el marcado individualismo y el amor por la vida disoluta que caracterizó a Lucilio, a quien nada le gustaba más que pertenecerse a sí mismo.



También poseía en grandes dosis estos rasgos un poeta anterior a los neotéricos que brilla en la historia de la literatura por su gran originalidad: Tito Lucrecio Caro. El autor del poema filosófico *De rerum natura* (cuya prematura muerte atribuyó San Jerónimo a la ingesta de filtros amorosos), contemporáneo de los *nouii poetae*, tiene un carácter muy diferente a la delicada poesía de este movimiento calimaqueo. Primero es un *carmen continuum*, lo que lo emparenta con la épica más que con la

lírica. Además, el verso usado es el hexámetro, metro típico de la épica.

Es precisamente el abandono (aunque no total) del hexámetro y de la herencia de Ennio lo que caracteriza formalmente a nuestros neotéricos, lo que provocó la crítica despectiva de Cicerón (pese a que él mismo en su juventud había pertenecido a este movimiento), que en sus *Tusculanas* (3, 45) los denominó *cantores Euphorionis*, por ser, según él, seguidores serviles de Euforión de Calcis, poeta alejandrino del s. III a.C., de estilo oscuro y autor de pequeños poemas épicos (*epilios*) y epigramas.

Los *nouii poetae* abandonan la tradición literaria romana en favor de la innovación, la concisión en las composiciones y la delicadeza a través de la erudición. Los neotéricos son ante todo *docti poetae*. Por eso, las composiciones deben ser elaboradas hasta el mínimo detalle; de hecho, Helvio Cinna estuvo trabajando nueve años en su extenso poema *Zmyrna*. Otra de las modas que se instauraron con este movimiento fue la

composición de poemas compuestos para celebrar las bodas (*Epithalamia*) o para honrar a un difunto (*Epicedia*). Se renovó el gusto por el Epigrama y las composiciones líricas breves. Todo ello con la vista puesta en los modelos griegos (se introduce la z para transliterar la ζ griega y la y como equivalente de la υ griega): se imitan las construcciones griegas, se afina el oído para la melodía lingüística y la artística elección y colocación de las palabras. Sin embargo, a diferencia de los alejandrinos, los *nouī poetae*, como Lucilio, eran activos participantes en la vida política y social de Roma: Calvo y Cornificio fueron conocidos abogados y Cinna era un partidario activo de César; también Catulo y Calvo escribieron poemas políticos.

El maestro de los neotéricos fue **Publio Valerio Catón**, quien tuvo que dedicarse a la enseñanza al perder su familia sus bienes en tiempo de las proscripciones de Sila. Escribió un epilio, *Diana o Dictynna*, de carácter posiblemente mitológico-erótico, y algunos autores le atribuyen la autoría de la obra



pseudovirgiliana *Dirae* (también conocida con el título griego de *Araí* = Maldiciones). De los neotéricos apenas se ha conservado nada, siendo Catulo el único que nos ha llegado, y tal vez sólo por el celo de su ciudad natal, Verona, de donde procede el manuscrito del que derivan los códices medievales que han llegado hasta nuestros días. Los principales autores fueron:

- **C. Licinio Calvo** (82-47 a.C.). Fue hijo del analista Licinio Macer. Además de su *Epicedio* dedicado a su querida esposa Quintilia y de un Epitalamio, escribió invectivas políticas contra Pompeyo, César y su favorito Tigelió. También compuso poemas eróticos y un epilio, *Ío*, inspirado en Calímaco y el *Prometeo Encadenado* de Esquilo.
- **C. Helvio Cinna** (? - 44 a.C.). Es uno de los amigos de Catulo, al que acompañó a Bitinia en el cortejo del propretor Memmio en el año 57, y murió asesinado en el tumulto que se produjo tras el asesinato de César. Influido por el poeta griego Partenio, compuso, como ya se dijo, el poema *Zmyrna*, que trata la historia de la hija de Ciniras, que deshonoró a Afrodita y la diosa, como castigo, enloqueció al padre, que sedujo a su hija Zmyrna. Cuando éste recobró el sentido y vio lo que había hecho, trató de matar a la hija, pero los dioses intervinieron transformándola en el árbol de la mirra. Escribió también un *protréptico* (poema de consejos a los jóvenes) para Asinio Polión cuando el muchacho emprendía su viaje a Grecia. Lo único que poseemos completo de él es un epigrama a imitación de Calímaco.

- **M. Furio Bibáculo**, natural de Cremona (en la actual región de Lombardía) en torno al 100 a.C. En un principio atacó a César, pero éste le perdonó y Furio acabó componiendo en su honor una epopeya, los *Annales belli Gallici*, para conmemorar sus victorias en las Galias. La composición de una epopeya significaba renunciar a la esencia de un *nouus poeta*, que con anterioridad había escrito poemas breves y satíricos, como sus bromas sobre Valerio Catón.
- **P. Terencio Varrón** (82-37 a.C.). Natural de Provenza, escribió en el 55 a.C. una epopeya al estilo enniano, *Bellum Sequanicum*, posiblemente sobre la guerra de César contra Ariovisto. Sin embargo, luego se sintió atraído por los poetas alejandrinos, más por Arato y Apolonio que por Calímaco. Precisamente escribió a imitación de Apolonio de Rodas un poema épico, *Argonautae*, que es su obra principal.
- **Otros poetas**: Muy poco es lo que sabemos de los restantes poetas neotéricos, como C. Memmio, Quinto Cornificio y su hermana Cornificia. Del único del que poseemos suficientes testimonios para conocer su obra en profundidad es **C. Valerio Catulo**, una de las cumbres de la poesía latina y universal.

## C. Valerio Catulo

### a.- Vida de Catulo.

Las únicas referencias biográficas a la vida de Gayo (Cayo) Valerio Catulo son las que nos ofrece San Jerónimo en su *Crónica* (del año 380 d.C). En ella nos dice, siguiendo posiblemente a Suetonio o al historiador Cornelio Nepote, amigo de nuestro poeta, que Catulo nació el 667 *ab urbe condita* y que murió en el 697 *a.u.c.*; es decir, que según San Jerónimo, Catulo nació el 87 y murió el 57 a.C, lo que significa que murió a la edad de sólo 30 años. Sin embargo, los estudios filológicos han demostrado que en los poemas de Catulo hay referencias históricas a hechos acaecidos después de su supuesta muerte, como la expedición de César a Britania del año 55 (*carmina* 11 y 25); las obras del pórtico de Pompeyo que se iniciaron ese mismo año (c. 55 y 111), lo mismo que el segundo consulado de éste (c. 113,



2), y la celebración de la expansión del mundo con la conquista cesariana de Britania en el año 54 a.C. (c. 11, 19 y 45). Lógicamente, Catulo no podría haberse referido a hechos acontecidos después de su muerte, lo que ha obligado a la crítica a retrasar la fecha de nacimiento y muerte del poeta (ya que parece ser que la muerte a los 30 años es universalmente aceptada, ya que la edad de los muertos se hacía constar en la lápida, hecho que no podía pasar desapercibido; y mucho más si la fuente fuera el propio Nepote, amigo íntimo de Catulo), siendo las fechas 84-54 a.C. las más aceptadas. Es posible que la confusión de Suetonio o Nepote y, por ende, San Jerónimo se explique porque en los años 87 y 84 a.C. fue cónsul Cornelio Cinna por 3ª y 4ª vez respectivamente, lo que puede haber causado el error en los citados autores.

De lo que no cabe duda es de que su lugar de nacimiento fue Verona, en la región de Véneto. Catulo se refiere a ella como “mi Verona” y la ciudad jugó, como veremos, un papel crucial para conservar su obra. Además, todos los manuscritos lo citan como *Veronensis*. En cuanto a su nomen, *Valerius* y su cognomen *Catullus* no ofrecen ningún problema, pero en cuanto al *praenomen*, algunos manuscritos lo llaman *Quintus*, posiblemente confundidos con el escritor Quinto Lutacio Catulo, pues su verdadero nombre debió de ser *Gaius* (*Caius*). Su familia, la *gens Valeria* era una de las más destacadas de Roma, y sus antepasados debieron trasladarse a Brescia y Verona, donde



hicieron fortuna, de manera que nuestro poeta tenía a su disposición, aparte de la casa de Roma, una casa de campo (*uilla*) en Sirmio, en un promontorio del lago Garda, entre Brescia y Verona, y otra en la zona de vacaciones para los romanos en Tívoli. Suetonio nos cuenta que César, cuando iba al norte a sus campañas en Galias, se alojaba siempre en la casa del padre de Catulo.

Tras su formación en su patria chica, posiblemente bajo la dirección de Valerio Catón, viajó a Roma, donde hizo amistad con escritores e intelectuales, muchos de ellos procedentes de la Galia Cisalpina: Cornelio Nepote, Furio Bibáculo, Alfeno y Quintilio Varo, y G. Helvio Cinna, casi todos de su misma edad. También conoció allí a otros no transpadanos como Licinio Calvo y Q. Cornificio. Allí entra en contacto con la mentalidad antitradicional de los neotéricos y su amor por la libertad y la poesía. Cicerón describe negativamente el carácter disoluto de la juventud romana de esta época, una juventud que gozó en la década entre el 60 y el 50 a.C. de una libertad sin precedentes, en un ambiente bohemio, donde la cultura, la literatura y la vida festiva y amorosa convivían en armonía. Y nadie como Catulo identificó poesía y vida, una vida llena de experiencias vitales que se reflejan en su obra.

Cuando su hermano mayor muere en Oriente y es enterrado en Troya (c. 65, 68 y 101), Catulo tiene que abandonar Roma para regresar a su patria para organizar todo lo referente al patrimonio. Poco después aprovecharía el nombramiento de su amigo Memmio como propretor de Bitinia para viajar al lugar y así realizar las honras fúnebres a los restos de su querido hermano. Aprovecha así para ampliar sus conocimientos del mundo oriental, que es referencia obligada en su obra, y, de paso, para sacar pingües beneficios aprovechando la posición destacada de su amigo. Sin embargo, quedó decepcionado debido a que la honradez de Memmio le mantuvo al margen de ganancias ilícitas (c. 10, 9-13 y c. 28).

Tal vez el episodio más importante y con más repercusión en su obra literaria sea su relación amorosa con la mujer a la que él le dio el nombre literario de *Lesbia*. Que éste es un seudónimo lo sabemos por algunos testimonios literarios. Así, en *Tristia II 427-8*, Ovidio nos dice expresamente en un dístico que era un pseudónimo:

*sic sua lasciuo cantata est saepe Catullo  
femina cui falsum Lesbia nomen erat.*

Y fue Apuleyo (*Apología*, 10) quien por vez primera nos dice el nombre de la mujer que se esconde tras dicho sobrenombre:

*eadem igitur opera accusent C. Catullum quod Lesbiam pro Clodia nominarit.*

Pero fue el humanista del s. XVI Pedro Victorio quien identificó a nuestra Clodia



con la mujer de Metelo Céler, cónsul en 60 y muerto el 59 a.C., y hermana del célebre tribuno Publio Clodio Pulcro (*Pulcher = guapo*). Pese a pertenecer a la ilustrísima familia Claudia, los dos hermanos tenían tendencias políticas populares, y de hecho adaptaron sus nombres “Claudios” a la pronunciación popular “Clodios”, monoptongando el diptongo *au* en *o*, como vemos en muchas lenguas romances. A pesar de su gran cultura, Clodia se había casado con

un hombre insulso: Cicerón, en sus *Cartas a Ático*, I 18, describe a Metelo como un hombre carente en todo punto de interés: *non homo, sed litus atque aer et solitudo mera*. Clodia admiraba la cultura, la poesía, la música, la danza; era animadora de los cenáculos políticos y tertulias literarias. No es, pues, extraño que ella mostrase interés por el talento de nuestro poeta y que él se sintiera atraído por una personalidad tan interesante, a pesar de los 9 ó 10 años de edad que les separaban. Es posible incluso que se conocieran antes del viaje a Roma, pero lo cierto es que fue en Roma donde se inició su romance,

cuyo alcance no nos es posible definir con precisión, sobre todo porque los poemas que nos han llegado no están ordenados cronológicamente, ni siquiera temáticamente. Lo que sí es cierto es que Catulo pasó de un enamoramiento y un deslumbramiento inicial, a un terrible desencanto y una ira incontenible por lo que consideró una traición por parte de la mujer. Cabe la posibilidad de que el poeta esperase que, tras la muerte del marido, los dos pudieran iniciar una relación estable que nunca se llevó a cabo, en especial por desinterés de ella. Posiblemente Catulo no fue más que uno de los caprichos de esta dama veleidosa y culta, y que el desengaño hirió en lo profundo el alma vehemente y ardiente de nuestro joven poeta.

Otro tema importante y debatido en la vida del poeta es su relación con el joven Juvencio, lo que viene a plantear el carácter de lo que parece un amor homosexual de Catulo. ¿Se trata de una ficción literaria a imitación del poeta griego Meleagro, o existía realmente una relación de esta índole entre los dos jóvenes? Téngase en cuenta que las relaciones homosexuales en la Antigüedad no eran contempladas como se hace hoy bajo la moral cristiana, sino que dentro de la pareja de mismo sexo el que cumplía el papel de varón veía demostrada su mayor virilidad, y los esclavos sufrían con frecuencia estas vejaciones. Lo que sí despertaba la crítica en los varones homosexuales era que ejercieran el papel pasivo, que es lo que Catulo critica de la relación entre César y Mamurra en los poemas 29 y 57. De todas formas, la falta de pasión mostrada por Catulo ante las traiciones y la ruptura con Juvencio (*c. 81*) nos hace inclinarnos más por considerar esta relación como un mero ejercicio literario de poesía homoerótica.

Con respecto a la política, Catulo no se caracterizó precisamente por situarla en el centro de su producción poética, lo que refleja su falta de ambición en este terreno. Por

tradición familiar, debía haber pertenecido al partido de César, lo que iría en consonancia con su relación con Clodia y los tribunos de la clase popular, a los que César pretendía representar. Sin embargo, por razones que se nos escapan, es precisamente César



el objetivo más conspicuo de sus ataques dentro de la política. De hecho, según nos cuenta Suetonio en su biografía de César, éste se sintió ofendido por los poemas y se sentó con Catulo a dialogar en la casa de su padre, aunque parece que la reunión no consiguió resolver nada.

## b.- El *Liber*.

La división tradicional de la obra de Catulo, el *Liber Catulli Veronensis* se ha llevado a cabo atendiendo a la extensión de los poemas. Se ha dividido, pues, en tres bloques:

a.- *Carmina minora* (1-60), poemas breves en metros variados, los *polimétricos*, entre los que destaca especialmente el *endecasílabo falecio*, como veremos.

b.- *Carmina longiora* (61-68), poemas más extensos en los que predomina el metro dactílico.

c.- *Epigramas* (69-116), compuestos en dísticos elegíacos (parejas de hexámetro +pentámetro).

La cuestión más debatida con respecto al *Liber* es la de si fue publicado y ordenado así por el propio Catulo o si fueron agrupados por otras manos con posterioridad a la muerte del poeta.



La primera pista la tenemos en el prólogo de los *carmina minora*, en el poema nº 1, donde encontramos la dedicatoria a su amigo el historiador Cornelio Nepote. Es muy extraño que el poeta se refiera al total de su composición como *nugae* (“bagatelas, tonterías”), si se incluyeran los poemas más extensos y cultos de los *carmina longiora*, por lo que no sería extraño que este poema fuese al prólogo a una edición de los primeros 60 poemas, los *carmina minora*, que éstos fueran el *libellus*,

por lo que la publicación del resto debió de ser posterior.

Según Wheeler (*Catullus and the Tradition of Ancient Poetry*, Berkeley, 1964), Catulo no pudo publicar los 2.284 del *Liber* en un solo volumen, lo que iría contra la práctica tradicional, sino que debió de publicar el *libellus* correspondiente a los *Carmina minora*, y fue este libro, al que dio el sobrenombre de *passer*, el que se atrevió a mandar al gran Virgilio, como atestigua Marcial:

*Sic forsán tener ausus est Catullus  
magno mittere “passerem” Maroni.*

Según este crítico, tras la muerte de Catulo, su amigo Nepote se habría encargado de compilar el resto, añadiendo al *libellus* los poemas extensos y los epigramas. No obstante, otros críticos han dado una versión diferente, como el editor alemán de Catulo, E. Bährens, según el cual la primitiva tradición estaría compuesta por tres rollos o *uolumenes*, coincidiendo con los tres bloques citados (*C. Minora + longiora + epigramas*), de extensión similar cada bloque, y que en fecha posterior fueran copiados íntegramente en un *codex*. T. P. Wiseman (*Catullus and his world*, 1985) apoya esta tesis señalando que todos los poemas iniciales de las tres series hacen referencia a las Musas.



### c.- La poesía de Catulo.

Cuando los autores latinos se referían a Catulo, utilizaban adjetivos muy diversos: *doctus, lasciuus, lepidus, tener, facundus, urbanus, etc.* Siempre se han distinguido dos Catulos: el docto de los *Carmina longiora* y el lascivo, encantador, tierno, locuaz y gracioso de los *Carmina minora*. Hasta el s. XX se han tenido en cuenta sólo los poemas breves, dejando de lado los poemas

mitológicos de la segunda parte, como si no reflejasen también el espíritu catuliano presente en los restantes poemas. Sin embargo, como los eruditos del s. XX han puesto de manifiesto, el Catulo de los poemas breves también está escondido en los poemas míticos más largos (61-68). Así, en el *Epitalamio de Tetis y Peleo* que constituye el poema 64, según Klingner, vemos la imagen mitica del amor de Catulo por Lesbia, “sublimación en el simbolismo de la fábula de su propio placer y de su propio sufrimiento”. También en el poema 68 vemos los elementos característicos de



la elegía romana: el empleo de los mitos subordinados a la subjetividad del poeta. Laodamia encarna la fidelidad del poeta a su amada, igual que en el 64 Ariadna abandonada es un trasunto del propio poeta defraudado por su amada.

De igual modo, igual que los poemas largos, más alejandrinos, no carecen de elementos subjetivos, los poemas tradicionalmente considerados subjetivos, los poemas breves, no están carentes de erudición. Así, en el elogio de Sirmio, en el poema 31, encontramos numerosas evocaciones eruditas, como la distinción entre Tinia y Bitinia, la alusión al origen lidio de los etruscos, etc. También hay coincidencias llamativas entre los poemas largos y los breves. Así, en el 13, cuando Catulo explica entre bromas que en la cena será su amigo Fabulo quien tenga que ponerlo todo porque él no tiene nada, aparece el *non sine candida puella*, que es la misma adjetivación empleada en el v. 70 del poema 68, cuando describe a su *domina* como *candida diua*.

A pesar de esta unidad de estilo entre las tres partes, conviene dejar claras también las diferencias existentes entre ellas. Así, los *polimétricos*, desde el punto de vista de la extensión, son equivalentes a los epigramas y contrarios a los *Carmina longiora*. En cuanto a la métrica, son los epigramas elegíacos de la tercera parte los que se oponen por su unidad métrica con los de las otras dos partes. El metro de la primera parte es el más variado, aunque prima el *endecasílabo falecio* y los versos *escazontes*, que se adaptan de forma más natural al lenguaje hablado del latín.

En esta primera parte los sentimientos fluyen de manera más natural y emotiva. De hecho, a medida que avanzan los poemas de esta primera parte vamos encontrando a un Catulo más atormentado y sumido en acusaciones, tormentos y desesperación.

Con respecto a los *Carmina longiora*, el poeta nos expone todos los temas que le preocupan, la muerte de su hermano, la amistad, el amor y el desengaño de Lesbia, bajo un nuevo enfoque y una nueva luz; la ejemplificación a través del mito.

En los poemas de la tercera parte, los epigramas, encontramos a un Catulo menos emotivo y más analítico. El dístico elegíaco permite, con su estructura lógica y cerrada, un análisis de sus sentimientos más cercano a la prosa. Al revés que en los poemas *polimétricos*, en los epigramas el autor comienza en un tono más desesperado y avanza hasta alcanzar un tono más sereno y triste. Si en la primera parte se refiere a Lesbia con



epítetos como *puella* y *mea puella*, nunca se refiere a ella en estos términos en la tercera.

Por último, digamos algunas palabras sobre el estilo del poeta. Como ya se ha dicho, a pesar de su conocimiento de la tradición literaria romana y de las fuentes fundamentales de la literatura griega, en especial Homero, Arquíloco, Safo y Eurípides, la influencia de la poesía alejandrina es vital. De ellos hereda el gusto por

la *concinnitas* o simetría; la anáfora evocativa y deíctica, la epanalepsis, los hexámetros espondeícos, la *variatio* o *poikilia* y la búsqueda de la sorpresa en los finales.

También se hace eco de expresiones efectistas de la lengua hablada, como el uso de diminutivos o los arcaísmos, tan propios del *sermo uulgaris*. Por otro lado, como resultado de su conocimiento del griego, incorpora numerosos helenismos (constante desde los orígenes de la literatura latina) y, por influencia de su formación retórica, emplea recursos propios del mundo forense para demostrar sus asertos. Especialmente frecuente es la interrogación retórica. También recurre con frecuencia al *hipérbaton*, algunos magistrales, como vemos en un verso del poema 64:

*caerula uerrentes abiegnis aequora palmis*

#### d.- La transmisión del texto.

El texto catuliano depende de unos 110 manuscritos que derivan, en mayor o menor medida de un códice hoy perdido, el *Veronensis*, que posiblemente sea el que manejó en el año 965 el obispo de Verona, Raterio. El manuscrito más antiguo que conservamos es el *Thuaneus*, del s. IX, llamado así porque perteneció a un historiador francés del s. XVI, Jean Auguste de Thou, pero que sólo contiene el poema 62, si bien es el único que conserva el v. 14, ausente en la tradición procedente del *Veronensis*.

Los códices más importantes son el *Sangermanensis*, que perteneció a la abadía de Saint-Germain-des-Prés, escrito en Verona o alrededores y fechado en 1375, y el *Oxoniensis*, conservado en Oxford y también procedente del norte de Italia del s. XIV. Un

poco más tardío es el *Vaticanus Ottobonianus* o *Romanus*, que pertenece a la Biblioteca del Vaticano, y perteneció al insigne humanista florentino Coluccio Salutati, muerto en 1406. Todos ellos descienden del desaparecido *Veronensis*, si bien el *Romanus* y el *Sangermanensis* procederían de un ejemplar perdido copiado directamente del *Veronensis*, mientras que el *Oxonienensis* procedería de una segunda copia.

La inmensa mayoría de manuscritos de Catulo proceden de los s. XV y XVI, en torno a 100, y se denominan por ser más recientes *codices recentiores*.

