



Káñina

ISSN: 0378-0473

ISSN: 2215-2636

Universidad de Costa Rica

Salas-Moya, Jenny
Léxico sexual y violencia en catulo y en español
Káñina, vol. 40, núm. s1, 2016, Julio-Diciembre, pp. 179-192
Universidad de Costa Rica

DOI: <https://doi.org/10.15517/rk.v40i3.29263>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44254856013>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEH  redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

LÉXICO SEXUAL Y VIOLENCIA EN CATULO Y EN ESPAÑOL

Sexual vocabulary and violence in Catullus and spanish

Jenny Salas-Moya

RESUMEN

El artículo comprende un estudio del léxico sexual femenino y la violencia contra las mujeres en los poemas de Catulo. Se presenta la terminología sexual femenina empleada para referirse a las mujeres. Palabras como: amica, lupa, meretrix, moecha, puella, scortum y scortillum fueron utilizadas por el poeta en los poemas, en los cuales las mujeres tienen más de una pareja sexual. Estos términos siguen siendo usados en español en contextos de violencia contra las mujeres.

Palabras clave: Neoterói, Roma, terminología, género, prostituta.

ABSTRACT

The paper includes a study of female sexual vocabulary and violence against women in Catullus's poems. Its shown the female sexual terminology used to refer to women. Words, such as amica, lupa, meretrix, moecha, puella, scortum and scortillum were employed by the poet in the poems which women have more than one sexual partner. These terms are still used in spanish in contexts of violence against women.

Key Words: Neoterói, Rome, terminology, genre, prostitute.

* Universidad de Costa Rica. Escuela de Filología, Lingüística y Literatura. Costa Rica.
Correo electrónico: jsalasm@hotmai.com
Recepción: 2/3/16. Aceptación: 8/9/16.

A mis selvos: Modes y Yorla

1. Introducción

La obra del poeta Cayo Valerio Catulo, como testimonio de la poesía neotérica y de su posterior influencia, se convierte en uno de los antecedentes más importantes para la poesía elegíaca, uno de los géneros literarios más destacados de la literatura romana. A modo de ilustración, la poesía neotérica planteó una nueva dinámica en las relaciones amorosas anteriormente jerarquizadas por el varón; para los *neoteroi*, la mujer amada se convierte en la *domina* y el poeta en el *seruus*, ella es quien toma las decisiones en la relación amorosa, es la parte activa, mientras que el amante se muestra pasivo, sujeto a los caprichos de ella (Grimal, 2000: 340).

Las nuevas actitudes y situaciones planteadas por esta floreciente poesía, en relación con el comportamiento femenino de finales de La República Romana, reflejan una *libertas* amoratoria muy distinta, en apariencia, de la actitud púdica característica de las mujeres romanas de la Época Arcaica y de principios del Período Republicano. Las relaciones relatadas por Catulo atestiguan, a primera vista, una libertad amoratoria de las mujeres para mantener relaciones sexuales extramatrimoniales y encuentros amoratorios con varones.

A pesar de la libertad que se les suele atribuir a estas mujeres de finales del Período Republicano, muchas de ellas continuaron siendo objeto de las violencias contra las mujeres ejercidas por los hombres de las propias élites romanas en el contexto de una sociedad rotundamente patriarcal (Molas, Guerra, Huntingford y Zaragoza, 2006: 08). Evidencia de ello es el lenguaje utilizado para dirigirse a ellas y el tipo de actitudes que se les pide que adopten frente a diferentes situaciones, especialmente en el campo sexual.

2. El lenguaje y la violencia

El ejercicio de la violencia como tal, comprende todo acto verbal, físico, sexual,

directo o indirecto que lesione a otra persona física o emocionalmente y que tenga por objeto mantener una relación de poder o simplemente ejercerlo (Vega et al, 1994, citada en Aguilar, 2002: 157). Cuando la violencia se dirige particularmente hacia las mujeres se le denomina violencia contra las mujeres o violencia de género.

Según explica Juliano (2004) llamar a la violencia que ejercen los hombres contra las mujeres bajo el epígrafe de violencia de género es una rotulación demasiado amplia y permite pensar en una violencia mutua, cuando en realidad se ejerce a partir de una relación desigual, y con el objetivo de mantener esa misma desigualdad. Por tanto, desde posiciones feministas se propone que debe ser denominada violencia contra las mujeres.

Una de las formas de control de las mujeres se lleva a cabo por medio del ejercicio de la violencia, o la amenaza de su utilización (Osborne, 2008). Esto no es de extrañar si, como expresa Juliano (2004), todo sistema asimétrico de relaciones sociales, como el de género, se apoya en formas extendidas de violencia, desde las consideradas legítimas porque están naturalizadas y que, por consiguiente, resultan invisibles a las que se ven como ilegítimas.

La violencia contra las mujeres presenta formas específicas de legitimación basadas no en su condición de personas, sino precisamente, de mujeres. Esta legitimación procede de la conceptualización de ellas como inferiores y como propiedad de los varones a quienes deben respeto y obediencia (De Miguel, 2005). Dicha aseveración coincide con el planteamiento expuesto años antes por Lerner (1990), quien expresa que las mujeres bajo el régimen patriarcal no disponen de sí mismas ni deciden por sí solas, pues tanto sus cuerpos como sus servicios sexuales están a disposición del grupo de parentesco, de los maridos y de los padres.

Según expresan Bordieu y Wacquant (2005), todo intercambio lingüístico contiene la potencialidad de un acto de poder, máxime cuando involucra agentes que ocupan posiciones asimétricas. Así, una parte muy importante de cuanto ocurre en las comunicaciones verbales,

incluso el contenido mismo del mensaje, permanece ininteligible en tanto no se tome en cuenta la totalidad de la estructura de relaciones de poder presente, aunque, invisible en el intercambio lingüístico¹.

Consecuentemente, las relaciones lingüísticas son siempre relaciones de poder simbólico, a través de las cuales las relaciones de fuerza entre los hablantes y sus respectivos grupos se actualizan de forma transfigurada. Comentan Bordieu y Wacquant (2005) que el más simple intercambio lingüístico pone en juego una red compleja y ramificada de relaciones de poder históricas entre el hablante, dotado de una autoridad social específica, y una audiencia o público que reconoce dicha autoridad en diversos grados, como también ocurre entre los grupos a los que pertenecen respectivamente.

Esta potencialidad del lenguaje puede ser discutida, según Bordieu y Wacquant (2005), en ámbitos familiares y dentro de las relaciones de amor o amistad, donde la violencia se suspende en una especie de pacto de no agresión simbólica “el amor es dominación aceptada, desconocida como tal y prácticamente reconocida, en la pasión, feliz o desdichada” (Bordieu, 2000: 133). En las relaciones amorosas o amistosas, la negativa de ejercer el dominio puede ser parte de una estrategia de condescendencia o una manera de llevar la violencia a un grado más alto de negación y disimulo, o un modo de reforzar el efecto del no reconocimiento y, por ende, de violencia simbólica (Bordieu y Wacquant, 2005).

La violencia simbólica emplea en sus medios de operación una *rhexis* (lenguaje) distinguida por transmitir un mensaje de poder caracterizado por la *auctoritas*, el cual —como ya se abstrae del mismo término, *auctoritas* <auctor— se legitima a partir de las estructuras socialmente establecidas de la dominación masculina. La constitución del poder como eje masculino, explica Macaya (2013), atraviesa el ámbito de la vida pública y el terreno de la producción artística, lo cual lleva a afirmar que la autoría literaria ha sido una sola con la autoridad patriarcal desde siempre.

La relación entre autoridad y autoría presente en la significación de la *auctoritas*ⁱⁱ permite establecer un vínculo entre la violencia y la composición literaria poética. De acuerdo con Gilbert y Gubar (1998), quienes hablan de una paternidad literaria, la sexualidad masculina se constituye como la esencia de la producción y de la creatividad literarias, la identificación entre la autoría masculina y los semas autor, deidad y *pater familias*, se debe a que las tres entidades invisten dentro de sí la facultad de “engendrar”, o en un plano más literario, de crear:

En la cultura patriarcal occidental, el autor del texto es un padre, un progenitor, un creador, un patriarca estético cuya pluma es un instrumento de poder generativo igual que su pene. Más aún el poder de su pluma, como el poder de su pene, no es solo la capacidad para generar vida, sino el poder de crear una posteridad que reclama su derecho (Gilbert y Gubar, 1998: 21).

Con esta metáfora paterna, se les reconoce a los *auctores* el poder de crear una posteridad en la cual ellos mismos reclaman el derecho a permanecer, razón por la que el autor se presenta como poseedor del presente. Advuértase que, precisamente, el término *auctor* (autor) procede de la misma familia que *auctoritas*, un saber socialmente reconocido, procedente del verbo *augeo*, -ere, -auxi., aumentar.

La conexión entre la poesía y la violencia se evidencian de manera clara en el discurso de tipo amoroso. Entre ellos, señala Martínez (2005), se establecen y sacan a la luz los más finos entramados asociativos e imaginarios entre las expresiones lingüísticas amorosas, eróticas y sexuales, puesto que estas transmiten casi siempre ideas de violencia, de dominio y de cosificación de las mujeres:

Muchas de las expresiones metafóricas y metonímicas que conforman nuestra tópica sexual se adscriben, desde los orígenes clásicos, al ámbito de la guerra y al de las actividades físicas que conllevan violencia, entre las que destaca la caza. Lo mismo cabe decir del denominado léxico «amoroso»-sexual, cuyo principal referente de concreción real, base del proceso de asociación simbólica, es la toma y posesión de la plaza sitiada (Martínez, 2005: 171-172).

Muestra de ello en la literatura romana es el denominado *militia amoris*, el motivo amorio en que se describe la relación amorosa entre dos enamorados en términos militares (Bellido, 1989: 22). En este tipo de relación, lo natural es que si la empresa amorosa se considera como una *militia*, el *amator* también sea considerado como un *miles*.

Según Bordieu (2000), el amor presenta varias opciones, puede ser una excepción, única y de primera magnitud a la ley de la dominación masculina, o una suspensión de la violencia simbólica, o bien la forma suprema, por ser la más sutil, la más invisible de esa violencia. El sentimiento amorio se convierte en un desconocimiento mutuo, un intercambio de justificaciones de existir y de razones de ser y en testimonios mutuos de confianza:

El sujeto amoroso no puede conseguir el reconocimiento amoroso de otro sujeto, sino que abdica, como él mismo, de la intención de dominar. Entrega libremente su libertad a un dueño que le entrega también la suya propia, coincidiendo con él en un acto de libre alienación indefinidamente afirmado (a través de la repetición sin redundancia del “te quiero”) (Bordieu, 2000: 136).

En una poesía intimista, como fue la de Catulo, predomina la pasión amorosa, los sentimientos expresados por el *auctor* en relación con la amada, aspiran a un tipo de amor caracterizado por la entrega total de los amantes. De ahí que el amor se encuentre condicionado en el caso de las mujeres a una estipulación única, la de permanecer fieles al enamorado. Evidencia de ello, son algunos términos utilizados para describir las relaciones de amor.

3. Análisis de poemas

3.1. La violencia

El principal medio empleado para la reproducción y el mantenimiento de la violencia simbólica es la socialización de género (Aguilar, 2002). Esta cumple una serie de funciones de control social: impone tanto una definición de las personas como del mundo, particularmente,

de la posición de las personas en él; además, brinda una caracterización de las personas y del tipo de relaciones que deben establecer entre ellas (Andersen, 1988, citado en Aguilar, 2002).

En dicho proceso, se fomenta la adquisición de las características que se consideran apropiadas para cada sexo y, también, se desalienta la adquisición de otras características definidas como propias del otro sexo. En el mundo romano, mediante la socialización de género, el papel de las mujeres se ciñó exclusivamente a funciones específicas, la de reproducirse, la de administrar el hogar y lo referido a él y, por último, la función religiosa, encargarse de los ritos y de los sacrificios; con ello, el espacio que le corresponde es el privado frente al espacio público más varonil, ya que la mujer era concebida como inferior, por naturaleza, al hombre.

En este contexto, la imagen de las mujeres es prototípica de la práctica de la violencia simbólica, ser “femenina” equivale esencialmente a evitar todas las propiedades y las prácticas que puedan funcionar como unos signos de virilidad (Bordieu, 2000). Las características y las descripciones de las mujeres en los poemas de temática sexual en la composición catuliana fluctúan en dos tipos, el de las castas (*pudicae*) y el de las que no lo son (*impudicae*).

Por otra parte, la naturalización de las conductas femeninas se muestra particularmente eficaz en tres ámbitos, en los cuales se les asignan a las mujeres como únicos destinos el amor maternal, el amor romántico y la pasividad sexual (Juliano, 2004). Dichos atributos le corresponden a la mujer púdica, la cual aparece retratada en el poemario con adjetivos como: *integra* o *pudica*, su principal virtud es la castidad y por ella será digna de elogio.

El tipo de honor que se le solicita a las mujeres e, incluso, el modo mediante el cual debe manifestarse —en el rostro— se presenta en el poemario catuliano en el *carmen* LXV, dirigido a Órtaloⁱⁱⁱ, en él se aborda, a modo de comparación, el tema del *pudor* femenino evidenciado mediante la presencia del rubor.

LXV

Ut missum sponsi furtivo munere malum
 procurrit casto uirginis e gremio,
 quod miserae oblitae molli sub ueste locatum,
 dum aduentu matris prosilit, excutitur;
 atque illud prono praeceps agitur decursu,
 huic manat tristi conscius ore rubor (vv. 19-24).

Traducción:

(...) Cual la manzana, enviada como don furtivo del novio,
 corrió desde el casto regazo de la virgen,
 que, puesta bajo el muelle vestido por la pobre olvidada,
 es sacudida mientras salta, al llegar su madre;
 y aquella, presurosa, es seguida en su carrera en declive,
 a ésta, triste, el cómplice rubor del rostro fluye (vv. 19-24).

Resulta significativa la razón por la cual se sonroja la joven, por el obsequio de una manzana dada por el novio furtivo, este acto solapado e “inofensivo” avergüenza a la muchacha y esto se hace manifiesto en su cara. La descripción del novio mediante el adjetivo *furtiuus*, -a, -um., (escondido, clandestino) (Segura, 2003) evidencia que el comportamiento de la mujer no se adecua a las normas de la *pudicitia*, pues, se ejecuta de manera oculta a fin de no hacer evidente “la infracción”. La escena presentada en el poema recuerda cómo la *pudicitia* debe ser parte del honor de las *virgines* y de las *matronae*.

La vergüenza está asociada al pudor y este debe dejarse ver en el lugar más manifiesto del cuerpo, en la parte frontal, en la cara. El rubor solamente es propio de las mujeres decentes, de quienes cumplen el paradigma, no así de las que se caracterizan por la *impudicitia*, esto es lo que parece indicar el poema XLII. El motivo central de este *carmen* reproduce una *flagitatio*, una costumbre popular itálica destinada a obtener la restitución de un bien sin pasar antes por el pretor (Soler, 1993). La burla y las ofensas proferidas contra la mujer descrita, una *moecha putida* (adúltera/ ramera podrida) (Segura, 2003), se originan, al parecer, por causa de un robo que ella comete en perjuicio del poeta.

XLII

(...)Illa, quam videtis
 turpe incedere, mimice ac moleste
 ridentem catuli ore Gallicani.
 circumsistite eam, et reflagitate: 10
 “moecha putida, redde codicillos,
 redde, putida moeche, codicillos.”
 non assis facis? o lutum, lupanar,
 aut si perditius potes quid esse.
 sed non est tamen hoc satis putandum. 15
 quod si non aliud potest, ruborem
 ferreo canis exprimamus ore.
 conclamate iterum altiore uoce
 “moecha putida, redde codicillos,
 redde, putida moeche, codicillos.” 20
 sed nil proficimus, nihil mouetur.
 mutanda est ratio modusque nobis,
 si quid proficere amplius potestis,
 “púdica et proba, redde codicillos.”

Traducción:

(...) La que habéis visto
 andar torpe, teatral y feamente
 riendo con jeta de cachorro galo.
 Cercadla en torno, y otra vez pedidle: 10
 “Putahedionda, devuelvelas tablillas;
 devuelvelas, hedionda puta, las tablillas.”
 Oh lupanar, oh lodo,
 o si fuera posible, algo más sucio.
 Mas no debe creerse que esto baste. 15
 Que si más no se puede, exprimiremos
 el rubor a su férrea faz de perro.
 Proclamad nuevamente en voz más alta:
 “Putahedionda, devuelvelas tablillas;
 devuelvelas, hedionda puta, las tablillas.” 20
 Mas nada aventajamos; nada muévase.
 Mudar debemos la razón y el modo,
 si más podéis aventajar en algo:
 “púdica y proba, vuelve las tablillas.”

Los insultos son más que evidentes, se dirigen a la suciedad, pero, a una suciedad direccionada a la actividad sexual de la mujer retratada. La suciedad de las mujeres es explícita, el poeta utiliza el adjetivo *putida*, -ae (podrida, fétida) (Segura, 2003) y sustantivos como *lutum*, -i., (lodo, barro) (Segura, 2003) e, incluso, el sustantivo *lupanar* (prostíbulo) (Segura, 2003), los cuales denotan explícitamente impureza. Lo particular de estos términos es que se emplean cuando se quiere enfatizar la abundancia de

amantes que tienen las mujeres. Así, una mayor libertad sexual—máxime en el caso de quienes son calificadas con los apelativos propios para las prostitutas— permite que sean catalogadas mediante adjetivos como *putida*, *-ae* y *spurca*, *-ae* (sucia, inmunda) (Segura, 2003), como singularidades inherentes a una naturaleza caracterizada por la actividad sexual excesiva.

Sin embargo, las ofensas no hacen mella en el carácter de la mujer, estas no parecen inmutarla, no cambia de parecer, a ella no le brota el rubor como a la joven anteriormente descrita en el *carmen* LXV, sonrojarse no es un acto voluntario, sino que debe ser extraído por agentes externos a ella. Esta mujer no cuenta como las demás con un rostro “normal”, “femenino”, el suyo, es el semblante de un animal, y no el de cualquiera de ellos, ella tiene la apariencia de un perro (*ferreo canis ore*).

El contraste entre los dos tipos de rubor es evidente, uno parece natural; el otro artificial, uno brota de la cara como una señal manifiesta de pudor; el otro no se hace presente. Un signo externo del respeto a la *pudicitia* es el sonrojo. Por esta razón, la sangre que se difunde por el rostro de una persona es señal inequívoca de que su sentido del *pudor* está intacto (Librán, 2007). De ahí que el ser incapaz de ruborizarse indica que la persona en cuestión carece de vergüenza y es moralmente reprochable. El motivo de la denigración de las mujeres por la ausencia de pudor se asocia a la lascivia de estas.

En el poemario resultan totalmente ausentes prácticas sexuales que ubiquen a las mujeres en un plano sexual activo, como sería el caso de las *tríades*. Los comportamientos sexuales de estas mujeres “transgresoras” ocasionan una especie de virilización, puesto que no asumen o ejercen comportamientos de hombres, biológicamente hablando, sino aquellos que según la moral deben ser inherentes al *uir* (Manzano, 2012). Para referirse a las mujeres, en los poemas cuya connotación es sexual, se recurre a los siguientes vocablos: *Amica*, *lupa*, *meretrix*, *moecha*, *puella*, *scortum* y *scortillum*.

3.2. El léxico sexual femenino

El término *amica*, *-ae*, (la amiga, la amante) (Segura, 2003) aparece mencionado en todo el poemario en dos ocasiones, en los *carmina* LXXII y CX. En el primero, se emplea para enfatizar la mutación del amor que siente Catulo por Lesbia:

LXXII

Dicebas quondam solum te nosse Catullum,
Lesbia, nec prae me uelle tenere Iouem.
Dilexi tum te non tantum ut uulgus amicam,
sed pater ut gnatos diligit et generos.
Nunc te cognoui; quare etsi impensus uror, 5
multo mi tamen es uilior et leuior

Traducción:

Decías hace tiempo que tú sólo conocías a Catulo,
Lesbia, y no querías, antes que a mí, tener a Jove.
Te quise entonces no tanto en el modo que el vulgo a la
amiga,
mas como a sus hijos y yernos quiere el padre.
Hoy te conocí. Por eso, aunque ardo más fuertemente, 5
me eres con todo, mucho más vil y leve (...)

Para denotar la evolución del afecto de Catulo por su amada se recurre a un símil, brindado en el verso 3, a partir de la comparación *ut vulgus amicam* (como el vulgo a la amiga). Este verso no deja dudas de que se está hablando del tipo de interés que se experimentaría por una mujer de “acceso común”, téngase presente que este vocablo ha sido considerado de uso eufemístico para hacer referencia a las mujeres que se dedican a la práctica de la prostitución (Adams, 1983).

El amor profesado por Catulo a su amada no se asemeja al que siente el vulgo por la *amica*, por la “mujer común”, sino que es un amor descrito por el poeta de una manera más paternal que sexual, la confesión filial de Catulo hacia Lesbia sublima la presencia de un comportamiento abiertamente violento.

Una de las particularidades del amor y su relación con la violencia simbólica ha sido la identificación de este sentimiento con la adopción de un comportamiento particular de sumisión de la persona que recibe el afecto.

Como bien afirma Juliano (2004), el modelo patriarcal se beneficia de la situación que tiende a identificar como amor, relaciones que de otra manera serían principalmente de subordinación o de acatamiento. El modo ideado por el poeta, en este caso, es contraponer el “amor menos puro”, el común, a un tipo de “amor más puro”, el de los lazos consanguíneos.

La segunda y última aparición del término se encuentra en el poema CX, 1, para recriminarle a Aufilena una falta cometida, ella no se comporta como deberían hacerlo las *bonae amicae*.

CX

Aufilena, bonae semper laudantur amicae;
accipiunt pretium, quae facere instituunt.
Tu quod promisti mihi quod mentita, inimica es,
quod nec das et fers saepe, facis facinus.
Aut facere ingenuae est, aut non promisse pudicae, 5
Aufilena, fuit; sed data corripere
fraudando effectus est plus quam meretricis auarae,
quae sese toto corpore prostituunt.

Traducción:

Aufilena, siempre son alabadas las buenas amigas;
toman el precio quienes a hacer se ponen.
Pues me prometiste, pues me engañaste, eres tú mi enemiga;
pues no das, y a menudo recibes, haces trampa.
O el hacer es de ingenua; o el no haber prometido, de púdica,
5
Aufilena, fue; pero el pillar los dones
defraudando el efecto, es más que de meretriz codiciosa,
la cual con el cuerpo todo se prostituye.

A primera vista, podría parecer que las buenas amigas de las que habla Catulo son como él mismo explica, mujeres con un comportamiento sexual similar al de las mujeres que se prostituyen. Este poema recoge en sí las características propias del oficio de la prostitución; sin embargo, tal comportamiento atribuido a Aufilena solo es aludido, nunca es dicho directamente. Ello se observa en la fijación de un precio por el servicio ofrecido, en la forma de llevarlo a cabo y, también, en la recriminación por el incumplimiento de un servicio, lo que la lleva a ser homologada al accionar de una *meretrix auara*.

El hecho de que lo reclamado por Catulo a esta mujer sea el cumplimiento de un servicio a cambio de un pago recibido es trascendental. En el contexto romano, a las mujeres que no ingresaban en los paradigmas señalados por la conducta modélica de la *matrona*, más específicamente, a las mujeres que practicaban la prostitución, no se les podía exigir un comportamiento reglado por las *mores maiorum*, sino que lo único exigible para ellas era aquello que se le conminaba a cualquier otro comerciante: honradez en su negocio (Manzano, 2012).

El empleo de *amica*, como un vocablo semánticamente atenuador con respecto a otras denominaciones para las mujeres, se ve sustituido en este poema por *meretrix*, el cual se emplea solamente una vez en la totalidad del poemario y es, precisamente, para hablar de Aufilena. La figura de la *meretrix*, *-icis*, (la que se gana la vida ella misma, la prostituta, la meretriz) (Segura, 2003) como oferente de un servicio sexual no se menciona en el poemario, el término solo aparece una vez en el poema anterior para establecer una comparación entre el comportamiento impúdico de Aufilena y las características del oficio meretricio. No obstante, la comparación no se presenta en términos positivos, sino que la actitud del personaje en cuestión es tan reprochable que solo puede ser homologada al de una *meretrix*.

La única alusión a la práctica del sexo como un oficio, al menos visto jurídicamente, es a través de la mención del término *scortum*, *-i*, (piel, cuero, pellejo; prostituta) (Segura, 2003). El solo hecho de denominar a las trabajadoras sexuales con ese calificativo presagia la connotación negativa y censurable de este acto a los ojos del poeta. La presencia de este vocablo se advierte en el poema VI, en el cual se relata el encuentro sexual entre Flavio y la *scortum*.

VI

Flavi, delicias tuas Catullo,
nei sint inlepidae atque inelegantes,
velles dicere, nec tacere posses.
verum nescio quid febriculosi
scorti diligis: hoc pudet fateri.

Nam te non uiduas iacere noctes
 nequiquam tacitum cubile clamat
 Sertis ac Syrio fragans oliuo,
 puluinusque peraeque et hic et ille
 attritus, tremulique casa lecti 10
 argutatio inambulatique
 nam nil stupra ualet, nihil, tacere.
 Cur? Non tam latera ecfututa pandas,
 nei tu quid facias ineptiarum (vv. 01- 14).

Traducción:

De tu delicia, Flavio, a Catulo,
 —si no fuera burda e inelegante—
 querrías decir, y callar no podrías.
 Pero yo no sé qué calenturosa puta prefieres;
 de esto hablar te apena 5
 pues que viudas noches tú no yaces
 —en vano tácita— tu cama grita.
 Fragante de aceite sirio y guirnaldas,
 y el cojín — igualmente este y el otro—
 gastado y débil, del lecho trémulo, 10
 el chirrido y el sacudimiento.
 Pues nada vale, nada, callar crápulas:
 ¿por qué? No dieras tan gastados flancos
 si algo no hicieras tú de obscenidades (vv. 01- 14).

El atributo de la *scortum* descrita en este poema es *febriculosa*, este calificativo resulta de uso común en Plauto (Cist. 405-8) para describir a las prostitutas comunes. El uso de este adjetivo denota el padecimiento de la mujer, ella está enferma, al igual que lo estarán Aufilena en el poema CX y Ameaná en el XLI, la razón para la *scortum* es también la misma que para las dos mujeres referidas, su desmedido apetito sexual. De ahí que en este poema pueda emplearse para tipificar a la mujer como una prostituta de los más bajos niveles posibles (Morgan, 1977).

Catulo inicia su discurso tomando los rasgos físicos de la mujer (igual que sucede en CX y en XLI), inicialmente, ella es presentada con los adjetivos *inlepidá*, *-ae.*, (sin gracia, sosa) (Segura, 2003) e *inelegans*, *-tis.*, (sin distinción, vulgar) (Segura, 2003) —ambos atributos expuestos bajo la forma de una negación— para, posteriormente, catalogarla como *febriculosa*.

Mediante la figura retórica de la alusión^{iv} se reafirma el carácter lascivo de la mujer, la habitación de Flavio expele un olor: *sertis ac Syrio fragans oliuo* (fragante de aceite sirio y guirnaldas). Según la costumbre

romana extendida también dentro del lupanar, antes de comenzar el acto sexual y como una forma de higienizar el cuerpo del visitante, las prostitutas le aplicaban este aceite perfumado (Naselli, 2012).

Las prosopopeyas ofrecidas son elocuentes: la cama grita, los cojines están débiles y cansados por las noches de placer que le ofrece la mujer. Nótese que la función de Flavio, incluso en la descripción de los encuentros sexuales entre él y su amante, es la exigida a un *uir*, hasta sus flancos son penetradores. Los actos cometidos en la habitación son censurados por Catulo, lo que ocurre allí son *ineptiae*, *-arum.*, (necesades, estupideces) (Segura, 2003). Sin embargo, la descalificación no es para él, en su condición de *uir*, condición que cumple a cabalidad, sino para la mujer que lo acompaña. A él Catulo le reclama su abandono y falta de amistad, no el hecho de que transcurra los días enteros entregado a la lujuria.

El término *scortum* aparece nuevamente en el poemario, en el poema X, 3, pero, en este caso se usa en su forma disminuida, *scortillum*^v. Esta composición está destinada a Varo, uno de los amigos de Catulo y ha sido clasificada como relato de corte anecdótico:

X

Varus me meus ad suos amores
 visum duxerat e foro otiosum
 scortillum, ut mihi tum repente uisum est,
 non sane inlepidum neque inuenustum (vv. 01-04).

Traducción:

A mí ocioso, mi Varo desde el foro
 me había llevado a ver a sus amores:
 Una putilla que entonces, de pronto,
 no vi, en verdad, ni sin gracia ni fea (vv. 01-04).

“At certe tamen,” inquiunt, “quod illic
 natum dicitur esse comparasti,
 ad lecticam homines.” ego, ut puellae
 unum me facerem beatiorum,
 “non,” inquam, “mihi tam fuit maligne,
 ut, prouincia quod mala incidisset,
 non possem octo homines parare rectos.”
 at mi nullus erat neque hic neque illic
 fractum qui ueteris pedem grabati
 in collo sibi conlocare posset (vv. 14-23).

Traducción:

“Por cierto, empero”, afirman, “lo que dicen
que es nativo de allí, le compraste hombres a tu litera”
Yo, para fingirme
alguien más rico frente a la muchacha,
“no”, contesto, “me fue tan pobremente,
que, aunque mala provincia me tocara,
no pudiera apartar ocho hombres rectos”.
Más ninguno, ni aquí ni allá, tenía
que el pie quebrado de mi viejo catre
colocarse pudiera sobre el cuello (vv. 14-23).

“Quaeso,” inquit, “mihi, mi Catulle, paulum
istos commoda: nam volo ad Sarapim (...) (vv. 25-26).

Traducción:

“Te ruego”, dice, “mi Catulo; un poco
préstame a éstos, pues quiero a Serapis me lleven” (vv. 25-26).
Sed tu insulsa male et molesta vivis,
per quam non licet esse neglegentem.” (vv. 33-34).

Traducción:

Mas tú insulsa y molesta eres de sobra,
con quien no es lícito ser distraído (vv. 33-34).

En las dos composiciones (VI y X) el término *scortum* (tanto en su forma aumentada como en su forma disminuida) se emplea en concomitancia con valoraciones de tipo moral, aunadas a atribuciones físicas que hacen a las mujeres feas en modo extremo. En las dos ocasiones en las que las mujeres reciben tal denominación (*scortum/ scortillum*) es para referir a aquellas que mantienen algún tipo de relación con amigos de Catulo, Flavio y Varo, respectivamente.

La situación de recriminar a las mujeres el alejamiento de los amigos se ve constantemente retratada en el poemario. Lo trascendente de los poemas sobre los amigos de Catulo es la caracterización que de ellos se efectúa, estos hombres no quieren revelar la condición de las mujeres que los acompañan, o toman la decisión de autoocultarse cuando están acompañados por ellas, debido a la “dudosa” condición y respetabilidad de estas, al menos así lo hace parecer el poeta.

Por su parte, el apelativo *puella*, si bien no se empleó como un sinónimo exacto de *meretrix* o

de *scortum*, devino en un eufemismo establecido en el lenguaje erótico y, en contextos apropiados, podía hacer referencia a las prostitutas (Adams, 1983). De acuerdo con Quintillá (2004), el término *puella* indica una idea de juventud y define genéricamente a la “prostituta” como mujer joven.

En el caso del corpus catuliano, la denominación *puella*, ocupa diversas connotaciones, se utiliza para resaltar cualidades y generalmente se acompaña de adjetivos laudatorios, *candida puella* (XIII, XXXV); *bella puella* (LXIX, LXXVIII); *pura puella* (LXXVIIIb). En otros momentos, aparece acompañada de adjetivos que resaltan características negativas, *pessima puella* (XXXVI) y, finalmente, para referirse a la avidez sexual de las mujeres, *puella defututa* (XLI).

La relación entre la *puella* y la *meretrix* se puede establecer en el poemario a partir del poema XLI, destinado a Ameana, mujer identificada como la amante de uno de los rivales políticos de Catulo, Mamurra, pero, de quien no se tiene más información que la ofrecida por el poeta en este *carmen* y en el XLIII. Ameana es, según Catulo, patéticamente fea y de manera patética ella no es capaz de percibir dicha fealdad.

XLI

Ameana puella defututa
tota milia me decem poposcit,
ista turpiculo puella naso,
decoctoris amica Formiani.
Propinqui, quibus est puella curae, 5
amicos medicosque convocate:
non est sana puella, nec rogare
qualis sit solet aes imaginisum.

Traducción:

Niña gastada por el coito, Ameana
diez millares completos me ha pedido;
de feitas narices esta niña,
amiga del formiano manirroto.
Parientes, a quien es amor la niña, 5
llamad a los amigos y a los médicos;
no está sana la niña. Y cómo sea
no preguntéis: ser suele delirante.

La conducta indecente de ella se constata en la utilización de un atributo que indica su voracidad sexual, *defututa*. La falta de Aemeana inicia al demostrar un hábito indecente que es reiterativo e, igual que ocurre con Aufilena (CX), se recurre al insulto por causa del supuesto dinero dado/solicitado por la muchacha, con lo cual es ubicada en el mismo plano moral y jurídico de las *meretrices*.

Una de las características compartidas por estos dos *carmina* (CX y XLI) es la recriminación del poeta a las dos mujeres de manifestar una sexualidad que va contra las reglas establecidas. Obsérvese que en los dos casos el deseo sexual de las mujeres es visto como algo anómalo e, incluso, perjudicial para la salud. Un desmedido apetito sexual ocasiona patologías psicosomáticas en quienes lo experimentan: Aufilena, en el CX, no logra definirse a sí misma, no sabe si comportarse como una mujer *pudica* o una *ingenua*; mientras que Aemeana, en el XLI, padece de la mente, es víctima de delirios, es caracterizada por medio del adjetivo *imaginosa*, *-ae.*, (que padece alucinaciones) (Segura, 2003).

Por su parte, el término *lupa* se menciona solamente una vez en el poemario, en el poema XCIX, 10. Este *carmen* se lo dirige el poeta a Juvencio, ha sido catalogado como un poema de besos, con él se cierra el ciclo de composiciones dedicadas a este personaje, amante de Catulo.

XCIX

Subripui tibi, dum ludis, mellite Iuventi,
saviolum dulci dulcius ambrosia.
Verum id non impune tuli: namque amplius horam
suffixum in summa me memini esse cruce,
dum tibi me purgo nec possum fletibus ullis
tantillum vestrae demere saevitiae.
Nam simul id factum est, multis diluta labella
guttis abstersisti omnibus articulis,
ne quicquam nostro contractum ex ore maneret,
tanquam commictae spurca saliva lupae.

5

10

Traducción:

Furtivamente te hurté, Juvencio de miel, mientras juegas,
un besito más dulce que la ambrosía dulce.
Pero no lo tomé impunemente, pues que más de una hora
recuerdo que yo estoy en alta cruz clavado,

mientras contigo me excuso, y no puedo con llantos
ningunos

5

quitar un poquito la sevicia vuestra.

Pues al punto que eso fue hecho, tus labiecitos mojados
de muchas gotas, con tus dedos limpiaste todos,
porque no algo, contagiado de nuestra boca, quedara,
como sucia saliva de una orinada loba.

10

La relación que se establece entre este poema explícitamente dirigido a Juvencio y la aparición de las mujeres en el poemario ocurre por la mención del término *lupa*, *-ae.*, (loba, prostituta) (Segura, 2003), este atestigua un uso particular para denominar a las prostitutas de los más bajos estratos. Además, se utiliza en los círculos socialmente marginales para formar palabras derivadas como *lupanar*, *-aris.*, (lupanar, prostíbulo) (Segura, 2003) voz que deriva, precisamente de *lupa*, *-ae* (Adams, 1983) y que se usó como término peyorativo para dirigirse especialmente a mujeres.

La idea de una práctica sexual obscena y desaseada, se ha asociado a la que se lleva a cabo en *lupanares* o en lugares que se dedican al ejercicio del sexo público. La idea de este lugar como una aglomeración de “relajos” sexuales en el que se posicionan las mujeres indecentes y ávidas. No obstante, no debe perderse de vista que el término *lupa* refiere, en su acepción primera, a un animal, específicamente a una loba.

El adjetivo que lo acompaña, *spurca*, *-ae.*, se encuentra en el poemario en tres ocasiones (CVIII. 2), (LXXVIII b. 2) y (XCIX.10). En los tres momentos el adjetivo denota impureza y suciedad, mas solamente en el último poema se dirige a una mujer y se efectúa a través de una comparación, esto al observar la actitud despectiva de Juvencio ante las expresiones de amor del poeta, quien al verse ofendido por la situación le recrimina.

Esta composición presenta dos situaciones peculiares recurrentes con respecto a las mujeres, cuyo comportamiento sexual es considerado licencioso y repulsivo; en primer lugar, el uso de la analogía entre ellas y la familia *canidae*; en segundo lugar, la presentación de ellas con la suciedad y la inmundicia. Esta misma circunstancia se presenta en el carmen XLII. La mayoría de apelativos para la mujer descrita en

este poema corresponden a vocablos empleados para resaltar aspectos de orden físico y moral que “enlodan” su honor y la ridiculizan.

El uso de comparaciones zoonímicas, en los versos 9 y 17 es significativo, pues el modo en el que se ríe la mujer es comparado con la boca de un perro: *Illia, quam videtis, turpe incedere, mimice ac moleste ridentem catuli ore Gallicani* (Aquella que ves andar torpe, teatral y feamente, riendo con boca de cachorro galo). La semejanza establecida entre ella y los canes atiende de un modo implícito al ejercicio de una práctica sexual múltiple, en el sentido de muchos compañeros sexuales y, además, ansiosa y desesperada, semejante al comportamiento de las hembras caninas en la época de apareamiento.

La suciedad de las mujeres es explícita, el poeta utiliza el adjetivo *putida*, -ae y sustantivos como *lutum*, -i., e, incluso, el ya mencionado *lupanar*, los cuales denotan impureza. Lo particular de estos términos es que se emplean cuando se quiere enfatizar la abundancia de amantes que tienen las mujeres.

El vocablo *moecha*, -ae., (adúltera, concubina, prostituta) (Segura, 2003) corresponde a un préstamo del gr. *moichós* que solo existía en griego para referirse a los hombres, su uso femenino en latín se atestigua por primera vez hasta Catulo^{vi} (Quintillá, 2004). Este término ha sido utilizado como un sinónimo de *adultera* o como un eufemismo para denominar a las mujeres que practican la prostitución. En el conjunto de los poemas este término no pierde el uso que se le dio originariamente, el de referirse a la práctica del adulterio efectuada por los varones con mujeres casadas.

Tales situaciones se presentan en los poemas XI, 17 y XXXVII, 16, en los que se utilizan distintas acepciones del término *moechus*, para referirse a los varones a los que se acusa de ser amantes de Lesbia. Advuértase que el término no se emplea para denominar a Lesbia, sino a los hombres con los que tiene trato.

XI

Pauca nuntiate meae puellae
non bona dicta.

15

Cum suis uiuat ualeatque moechis,
quos simul complexa tenet trecentos,
nullum amans uere, sed identidem omnium
Illia rumpens (vv. 15-20).

20

Traducción:

Anunciad a mi niña estas no buenas 15
pocas palabras:
Que viva y valga con sus fornicarios,
que a un tiempo abrazados tiene a trescientos,
no amando a nadie, más rompiendo a todos
siempre los flancos (vv. 15-20). 20

No obstante, aún cuando el término utilizado en latín haga referencia a la práctica sexual de los varones, la carga ofensiva de los dos poemas se dirige específicamente al comportamiento de Lesbia, particularmente, a la abundancia de hombres con los que tiene sexo, dicho exceso “amatorio” se marca por medio de la figura de la hipérbole, ella no tiene un amante, ni dos, al mismo tiempo puede tener cientos.

En este poema Lesbia adopta una conducta activa, es señalada como hipersexualizada y radicalmente apática: *nullum amans uere, sed identidem omnium illia rumpens* (no amando a nadie, mas rompiendo a todos siempre los flancos). (vv. 19-20). Lesbia es transgresora con respecto a su papel en la relación, ella es activa, no ama, y ello va contra la conducta de una *matrona*, de una mujer *pudica*.

Esta mujer comete adulterio con innumerables hombres (XI, 18 y XXXVII,7), los encuentros sexuales entre ella y otros son recurrentes en el poemario; sin embargo, él no la llama con ningún término que haya sido utilizado para las prostitutas, mas sí emplea *puella*, calificativo con el que suele invocarla ocasionalmente. Además, algunas de las características que Catulo le atribuye a Lesbia concuerdan con aquellas que definen a las prostitutas romanas: la promiscuidad, la indiferencia emocional, la libertad sexual, entre otras.

Lo paradójico de la situación de Lesbia es que podría argumentarse que al ser una mujer casada le correspondería el término *adultera*, no obstante, ella no es más que una *puella* en la mayoría del poemario o en su defecto una *domina*

en el poema LXV, o una *mulier* en el *carmen* LXX, de ahí que los apelativos predominantes en el caso de Lesbia sean mayoritariamente de valoración positiva.

Adviértase que Catulo usa el término *moecha* para hablar de otras mujeres que cometen una falta similar a la de ella durante el matrimonio. Muestra de esto, el poema LXVIIIb, 103 en la caracterización que efectúa de Helena de Troya, considerada por la tradición antigua como la mujer adúltera por antonomasia, ella es descrita como *libera moecha*. La palabra *moecha* es utilizada para referirse a las mujeres que cometen adulterio, esto es, que están casadas y son infieles a su marido, como el caso de Helena. Mientras que *adultera* hace referencia a las mujeres que se relacionan con hombres casados, como el caso de la advertencia para Aurunculeya. Destaca el carácter ambiguo de ambos términos, en el sentido de que mujeres adúlteras se vean calificadas como prostitutas y viceversa.

La ambigüedad de los dos términos (*adultera* y *moecha*) ya ha sido señalada por varios investigadores, quienes advierten una fuerte devaluación del apelativo *moecha*, cuya consecuencia es la conversión de este en un eufemismo de *meretrix*, pero, menos atenuador que *amica* y *concubina* debido a la carga peyorativa que asumió (Quintillá, 2004). Este hecho, atestiguado en la lengua latina, es parte de un fenómeno social presente, incluso, en nuestros días: las mujeres que no cumplen con el modelo establecido para las *pudicae feminae* tienen la mayoría de la veces un camino, el de ser consideradas prostitutas.

4. Conclusiones

La utilización de la caracterización “prostituta”, frente a la transgresión de la norma ejecutada por algunas mujeres, funge como una herramienta de agresión que ha sido empleada para forzarlas a mantenerse dentro de unos estatutos morales, principalmente, en el ámbito sexual (Juliano, 2004). Estos estatutos morales han adquirido la forma de mandatos que las mujeres han aceptado como naturales, sin

percatarse que ellos mismos limitan su libertad para actuar independientemente.

Las mujeres, como consecuencia del predominio del discurso masculino, fueron agrupadas en una duplicidad de estereotipos: *pudicae feminae* e *impudicae feminae*. Las funciones de las mujeres no irán más lejos de la reproducción y crianza de los hijos. El más leve incumplimiento a estas imposiciones releva a la mujer de la condición más prestigiosa a la más vil y discriminada, atribuyéndole cualidades y conductas propias de las figuras más vilipendiadas: la prostituta.

La latencia de las manifestaciones de la violencia en el proceder sexual femenino se evidencia en los términos empleados para denominarlas: *Amica*, *lupa*, *meretrix*, *moecha*, *puella*, *scortum* y *scortillum*. La violencia, en relación con el léxico sexual, se caracteriza por la enunciación de un discurso eminentemente patriarcal que prescinde de una justificación que explique las valoraciones negativas o positivas que se manifiestan con respecto a las mujeres.

- i Las principales referencias sobre el tema del lenguaje y la violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu se encuentran referenciadas en el amplio trabajo de Alonso (2004) y son las siguientes: Bourdieu y Boltanski (1975: 2-35), Bourdieu y passim (1985: 11-39), Bourdieu y Wacquant (1994: 118-151), Bourdieu (2000: 120-137) y Bourdieu y passim (2001: 67-157).
- ii Los conceptos de Auctoritas —saber socialmente reconocido—, y potestas —poder socialmente reconocido— son conceptos fundamentales en derecho público romano y concretamente el primero, como definición del poder a partir de Augusto (Fernández y González, 2006: 25).
- iii Este personaje ha sido identificado con Q. Hortencio Órtalo, un orador que vivió en época de Cicerón y a quien la tradición ha considerado rival de este (Soler, 1993).
- iv La alusión es una figura de pensamiento que consiste en expresar una idea con la finalidad de que el receptor entienda otra, es decir, sugiriendo la relación existente entre algo que se dice y algo que no se dice pero que es evocado (Beristain, 1988: 38-39).

- v Sobre la función de los diminutivos en la lengua latina, consultar el trabajo de González-Luis. (1992).
- vi Catulo en el poema XXXVII, usa el término en su significación masculina, los denominados “semitarii moechi” son los cien o doscientos hombres que frecuentan la “taberna” en la que se suele sentar Lesbia, es decir, los varones que tienen trato carnal con ella.

Bibliografía

- Adams, J. 1983. Words for prostitutes in latin. *RhM*, CXXVI (3-4): 321-358.
- Aguilar, V. 2002. *La violencia simbólica entretendida en la enseñanza del derecho penal*. [Tesis de maestría]. Universidad de Costa Rica/ Universidad Nacional. Programa de Posgrado en Estudios de la Mujer, Costa Rica.
- Bellido, J. A. 1989. El motivo literario de la militia amoris en Plauto y su influencia en Ovidio. *Estudios Clásicos XXXI* (95): 07-154.
- Beristain, H. 1988. *Diccionario de la retórica y poética*. México: Editorial Porrúa.
- Bordieu, P. 2000. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Bordieu, P. & Wacquant, L. 2005. *Una invitación a la sociología reflexiva*. Argentina: Siglo Veintiuno.
- De Miguel, A. 2005. La construcción de un marco feminista de interpretación: la violencia de género. *Cuadernos de Trabajo Social XVIII*: 231-248.
- Fernández, S. & González, R. 2006. El consensus y la auctoritas en el acceso al poder del emperador Septimio Severo. *Antig. Crist. XXIII*: 23-37.
- Gilbert, S. & Gubar, S. 1998. *La loca del desván: La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. España: Cátedra.
- González- Luis, F. 1992. Los diminutivos latinos y su género gramatical. *Fortunatae* (03): 251-264.
- Grimal, P. 2000. *El amor en la antigua Roma*. Barcelona: Paidós.
- Juliano, D. 2004. *Excluidas y marginales*. Madrid: Cátedra.
- Lerner, G. 1990. *La creación del patriarcado*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Librán, M. 2007. Pudicitia y fides como tópicos amorosos en la poesía latina. *Emérita Revista de Lingüística y Filología Clásica LXXVIII* (1): 3-18.
- Macaya, E. 2013. *Espíritu en carne altiva. En torno a la obra de Yolanda Oreamuno*. San José: Uruk Editores.
- Manzano, G. 2012. La “no mujer”: categorización social de la prostituta libre en roma. *Antesteria* (1): 29-36.
- Martínez, E. 2005. Breves consideraciones semánticas de género en torno al léxico amoroso, a la retórica erótica y a las paremias misóginas. *Cuadernos de Filología Italiana XII*: 171-186.
- Molas, M. Guerra, S. Huntingford, E. Zaragoza, J. 2006. *La violencia contra las mujeres en la poesía griega: de Homero a Eurípides*. Madrid: Instituto de la mujer (MTAS).
- Morgan, M. G. 1977. Nescio quid febriculosi scorti: A note on Catullus 6. *The Classical Quarterly, New Series XXVII* (2): 338-341. Recuperado de JSTOR database.

- Naselli, D. 2012. Prácticas sexuales en el Imperio Romano: amantes y clientes. *Huellas de la Historia* (34): 01-16.
- Osborne, R. 2008. De la “violencia” (de género) a las “cifras de la violencia”: una cuestión política. *EMPIRIA. Revista de Metodología de Ciencias Sociales* XV: 99-124.
- Quintillá, M. (2004). La interdicción lingüística en las denominaciones latinas para prostituta. *Revista de Estudios Latinos* IV: 103-124.
- Segura, S. 2003. *Nuevo Diccionario etimológico Latín – Español y de las voces derivadas*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Soler, A. 1993. *Catulo. Poemas; Tibulo. Elegías*. Madrid: Gredos.



Este obra está bajo una licencia de Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional.