

*Studia Philologica Valentina*  
Vol. 13, n.s. 10 (2011) 159-179

ISSN: 1135-9560

## *Frater, ave atque vale* (Catull. 101.10): fortuna literaria de una fórmula epigráfica<sup>1</sup>

M<sup>a</sup> Teresa Muñoz García de Iturrospe  
Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

---

Xavi, vive valeque

### *Atque in perpetuum, frater, ave atque vale*

El saludo directo al difunto es, sin duda, un tema recurrente de los epitafios antiguos que no falta en los poetas latinos, con fórmulas similares tomadas directamente de esta bien asentada tradición epigráfica. A continuación vamos a ofrecer un recorrido crítico a partir de algunos de los muy diversos autores modernos que han dado nueva vida este motivo tomando como referente este verso 10 del *carmen* 101 de Catulo, que gozó desde muy pronto de un señalado éxito, apoyado en principio por lo irresistible de su homenaje emotivo al hermano –sustituido con facilidad, entre otros, por la amada, el padre o los poetas/lectores/hermanos de profesión– y en los últimos siglos ayudado por la aparente sencillez de la expresión de su último verso, que permite que sea recordado de forma duradera y satisfactoria.<sup>2</sup> Sólo entendiendo este verso dentro de la tradición epigráfica se pueden explicar con corrección estas reelaboraciones sucesivas.<sup>3</sup> En efecto, esta elegía latina ofre-

---

<sup>1</sup> Trabajo realizado dentro del Grupo de Investigación «Tradiciones Clásicas» de la UPV/EHU (GIU-07-26).

<sup>2</sup> Dan prueba del interés por esta interrelación entre el poema de Catulo y los usos epigráficos los últimos trabajos de A. Feldherr, «*Non inter nota sepulcra*: Catullus 101 and Roman Funerary Ritual», *ClAnt* 19.2 (2000), pp. 209-231 [reimpr. en J. Haig Gaisser [ed.], *Catullus*, Malden, MA -Oxford, Blackwell, 2009, pp. 399-426, y P. Cugusi, «Ricezione del codice epigrafico e interazione tra carmi epigrafici e letteratura latina nelle età repubblicana e augustea», en P. Kruschwitz (ed.), *Die metrischen Inschriften der römischen Republik*, Berlin, De Gruyter, 2007, pp. 1-62, esp. p. 29 (con bibliografía anterior).

<sup>3</sup> Reúne y comenta testimonios muy variados que confirman, por la fecha temprana de algunos de ellos, la difusión y a la vez la dimensión epigráfica de este poema, y en particular de los versos 1-8, P. Cugusi,

ce uno de los más claros ejemplos de interferencia entre la inspiración personal y los modelos precedentes, con el mérito añadido de haber conseguido tantas y tan diversas nuevas creaciones.

El poeta se sirve de la llamada de atención, sumamente habitual en la posición final del epigrafe desde época republicana hasta bien entrada la Edad Media,<sup>4</sup> tanto en los más simples epitafios en prosa como en *carmina epigraphica*, de los que es el *viator/lector* su destinatario anónimo. En este caso, y cuando se dirige al difunto, el apóstrofe sirve para confirmar la *cura pro mortuis* del dedicante<sup>5</sup> y para desear salud a quien recibe el mensaje, porque cumple con el ritual de leer y dar vida al epitafio<sup>6</sup> y con ello *renovare nomen defuncti*.<sup>7</sup> El habitual imperativo, que tiene análogos conocidos en la literatura griega desde Homero (que describe a Aquiles saludando así al cadáver de Patroclo, en *Il.* 23, 19) y no escasea en inscripciones griegas desde el siglo V a. C.,<sup>8</sup> se populariza en Roma justa-

---

«CLE, Catullo (c. 101) e Virgilio (*Aen.* IV, 691; XII, 873; VIII, 579; IX, 497)», *Epigraphica* 53 (1991), pp. 97-112.

<sup>3</sup> La liturgia cristiana también adopta estas formas, hasta el punto de incluir *valefactiones supreme salutationis* (*Liber Ordinum*, ed. M. Férotin, Paris, 1904, col. 108, en la ceremonia previa al *ordo in finem hominis diei*). En la misma línea, muchos himnos litúrgicos medievales, y sobre todo los dedicados a la Virgen, ofrecen fórmulas similares: *Nos redimens per filium, / Vale, ave, remedium / Nos eximens miseria* (ed. C. Blume, *Sequentiae ineditae. Liturgische prosen des Mittelalters*, Leipzig, Reisland, 1900, «De Beata Maria» V, 6b, última estrofa).

<sup>5</sup> Como referente literario, en el mismo Catullo, que en otro verso se compromete a que su poesía esté marcada por la muerte del hermano: *Semper tua carmina morte canam* (65. 12).

<sup>6</sup> *Valeas, viator, lector meis carminis* (CLE 112 = CIL VIII 5370, 10; *valete lecto/res* (CIL III 13739). A veces se saluda al difunto y al caminante: *Primitiva have, et tu quisquis es vale* (CLE 734, 11 = ICVR NS I, 307).

<sup>7</sup> En una inscripción de Dirraquio (antigua Macedonia, *AnnEpigr* [1978], 749) todos los difuntos enterrados bajo la misma lápida merecen un saludo final: [-----?] / L(ucius) Novelli(us) / Lucifer praeco / have / Novia Scodrina / coniunx MI[---]ARA / [---]ER / [---]vives have / [---]Novellia Trophime / mater q(uae) v(ixit) a(nnos) LV vale / Crotus <p=M>ater Luci/feri lib(ertus) medicus / q(ui) v(ixit) a(nnos) LXVII vale / C(aius) Sep-pius Crescens / [---] q(ui) v(ixit) a(nnos) LXXV vale.

<sup>8</sup> *E.g.*, M. Guarducci, *Epigrafia greca*, Roma, 1995, III, p. 150.

mente a finales de la República,<sup>9</sup> con diversos ejemplos, incluso de textos bilingües (como CIL I<sup>2</sup> 2259).<sup>10</sup>

La ceremonia asociada a la despedida se transforma en el monumento y en la elegía en oración, que se reitera en cada momento, hasta el siglo XXI, como en las dedicaciones más humildes del tipo D.M. / AVE SALVINIA / OMNIVM AMAN / TISSIMA ET / VALE.<sup>11</sup>

\* \* \*

Se viene afirmando que el éxito del poema y del verso que nos ocupa en particular se ha dado especialmente a partir de 1800,<sup>12</sup> pero es prueba insuperable de que su presencia literaria es bien anterior el hecho de que ya Virgilio lo tuviera presente y ampliara para la despedida del hijo de Evandro, ante los restos de Palante –*salve*<sup>13</sup> *aeternum mihi, maxime Palla, / aeternumque vale* (Verg. *Aen.* 11. 97-98)–, versos que a su vez se utilizarán en varios *car-*

---

<sup>9</sup> Parece una particularidad de los romanos la combinación en un mismo *titulus* de distintas expresiones de saludo: *Salve, salvos seis* (CIL I<sup>2</sup> 2273; *bene rem geras et valeas* (ibid. 1202); *habe et vale* (CIL VI 23685); *salve, vale* (CIL I<sup>2</sup> 3146).

<sup>10</sup> Amplía esta cuestión y propone numerosos ejemplos de autores reconocidos y de epígrafes (sobre todo funerarios) P. Poccetti, «Greeting and farewell expressions as evidence for colloquial language: between literary and epigraphical texts», en E. Dickey y A. Chahoud (eds.), *Colloquial and Literary Latin*, Cambridge, MA–New York, Cambridge University Press, 2010, pp. 107-126.

<sup>11</sup> Ed. R. Fabretti, *Inscriptionum Antiquarum Explicatio*, Romae, 1702, p. 392, n. 265. En el dibujo de la inscripción advertimos la colocación centrada y en solitario en la línea final de la despedida *vale*.

<sup>12</sup> Así, por ejemplo, J. Haig Gaisser, *Catullus, op. cit.*, p. 201, y en la entrada por la misma preparada sobre Catulo en A. Grafton et al. (eds.), *The Classical Tradition*, Cambridge, MA, Belknap–Harvard University Press, 2010, p. 182: «In England poets began to notice Catullus only in the late 16th Century. They focused on the poems on kisses and sparrows (but not exclusively)».

<sup>13</sup> El de Virgilio es el primer uso «religioso» del término, asociado a un ritual antiguo: *Salve, sancte parens; iterum salvetes, recepti / nequiquam cineres animaeque umbraeque paternae* (*Aen.* 5.80-81). Aquí, como en los himnos homéricos y en los calimaqueos, se constata una marcada tendencia a la aliteración.

*mina epigraphica*.<sup>14</sup> Se trata de la última parte del rito final,<sup>15</sup> la ejecución pública de los *novissima verba*, que el mismo Virgilio nos explica refiriéndose a lo llevado a cabo por Corineo al terminar el entierro de Miseno: pronunciar tres veces la *valedictio* después de haber echado agua con un ramo de olivo en otras tantas ocasiones (*lustravitque viros dixitque novissima verba*, Verg. *Aen.* 6. 231).<sup>16</sup>

En la lejana Dacia encontramos en la parte versificada del epitafio de una joven esposa liberta una *valedictio* muy cercana a los versos de Catulo y de Virgilio mencionados: (H)AVE / PVELLA MVLTVM ADQVE / IN AEVVM VALE (CLE 1558). Sólo es una muestra destacada de una costumbre que rápidamente adaptan los epitafios cristianos más simples –como el tarraconense fragmentario IN CHRIS(TO) MAXI[...] / AVE VA[LE] (IRC III 164)–<sup>17</sup> y que aún se lee en numerosos epitafios modernos, en los que la llamada de atención, la petición de oración y el saludo que da nombre a la más popular de todas las plegarias se exponen, como en los ejemplos que siguen, en la lengua vernácula, aunque el epitafio propiamente dicho esté en un latín más o menos cultivado:

Hic iacet Johannes Dowell yeoman et Margareta uxor eius que quidem Margareta obit secundo die Septembris anno Dom: 1500. [...] All yee that this Sepulcer behould read or see of your charitie for these soules & all christian soules say a Pater noster & an Ave on whose soules Jesus have mercy». <sup>18</sup>

<sup>14</sup> En la inscripción cristiana africana: *Salve (a)eter/nu(m) mihi max/ime frater (a)ete/rnumq(ue) vale* (ILAlg 2.1, 1997 = CLE 2033, procedente de Chabersas).

<sup>15</sup> Aunque formalmente se parezcan, por la extraordinaria familiaridad que la expresión aporta, Catulo parece distanciarse por voluntad propia del poema 8, donde el saludo a Lesbia (*Vale puella!*) da paso inmediatamente a la tercera persona (*iam Catullus obdurat*).

<sup>16</sup> Cf. Verg. *Aen.* 1.219, *vocatos socios* (alusión a la *conclamatio*, que completaba este acto, con la llamada al difunto por tres veces, como en 2. 644, *sic o sic positum adfati discedite corpus*).

<sup>17</sup> Flanqueado por dos aclamaciones cristianas, en Tricio: *Tateca in Xp bene vale in pace* (J. C. Elorza et al., *Inscripciones romanas de la Rioja*, Logroño, 1980, 66).

<sup>18</sup> P. Sherlock, *Monuments and Memory in Early Modern England*, Aldershot, Ashgate, 2008, p. 100. Compárese, e.g., con CLE 489, 9, *pia voce cane: 'Aelia Sabina vale'*.

Farmr of yis towne well knowne was he:  
Of yor charite say p[ate]r n[oste]r and ave.<sup>19</sup>

La lengua latina añade en estos epitafios modernos un tono evocador y a la vez realista, reproductor de hábitos sociales tan arraigados como la liturgia latina, pátina que se mantiene en muchos epitafios y elegías, así como en abundantes epígrafes de capítulos y dedicatorias de libros. Sólo cuando el prestigio del latín deja paso al embrujo más reciente por el griego se pueden dar expresiones como la de Virginia Woolf ante un epitafio latino:

How splendid we should think it if it were written in Greek!  
Indeed, how Greek it all is!<sup>20</sup>

\* \* \*

Walter Savage Landor (1775–1864), ejemplo prominente de admirador rendido que sublima a su autor preferido –«says Catullus and say I»– convierte pronto a Catulo en objeto absoluto de su emulación literaria.<sup>21</sup> Los elogios que siguen se refieren a todo el *carmen* 101 y datan de 1853:

In these verses there is a sorrowful but a quiet solemnity, which we rarely find in poets on similar occasions. The grave and firm voice, which has uttered the third, breaks down in the fourth [line]. Unusual is the cadence, the caesura, who would wish it other than it is?<sup>22</sup>

<sup>19</sup> Epitafio renacentista de un granjero y su esposa, citado por P. Sherlock, *Monuments and Memory, op. cit.*, p. 101. Más ejemplos en J. Scodel, *The English Poetic Epitaph. Commemoration and Conflict from Jonson to Wordsworth*, Ithaca, Cornell University Press, 1991, p. 122.

<sup>20</sup> V. Woolf, «A Talk about Memoirs» (1920), en *Granite and Rainbow: Essays*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1958, p. 161.

<sup>21</sup> Cf. R. H. Super, «Landor and Catullus», *Wordsworth Circle* 1.1 (1976), pp. 31-37. De otros poemas comenta en semejantes términos: «I have attempted in vain to translate the extracts from Catullus. My version of the Description of Morning, of which the original verses, as mere verses, are the finest to be found anywhere out of Milton, is infamously bad. ...» (cit. por J. Foster, *Walter Savage Landor. A Biography*, London, Chapman and Hall, 1869, vol. II, p. 439).

<sup>22</sup> W. S. Landor, «The Poems of Catullus», en *The Last Fruit of an Old Tree*, London, 1853, p. 276. Pese a esta rendida admiración, Landor se atreve a corregir a continuación el verso catuliano 6, punto en el que, por otra parte, interrumpe su comentario.

En un ensayo poco posterior amplía este comentario, en términos absolutamente elogiosos que, sin duda, influyeron en Alfred Tennyson, fruto de una comparación con la oda a Melpómene de Horacio, en la que se decanta de forma entusiasta por la composición del de Verona, al que aquí encuentra enternecedor:

How greatly more tender and affecting are the verses of Catullus on his brother! Which forever I am certain will not escape the reprehension of my fine-cared critic for their clumsiness and harshness:

[Sigue el poema íntegro en latín, con un cambio *nimis* por *miser* en el verso 6, muy propio de la época «as I think the author did»]

[...] The verses are slow, solemn, sad: there is only one movement in them; a movement from the salt cake and warm milk in its black patera, to the urn containing the ashes of the departed brother....<sup>23</sup>

Ya en época victoriana, el poema de Alfred Tennyson (1809-1892) «*Frater Ave atque Vale*» (publicado en *The Nineteenth Century* 13.73, p. 357, marzo de 1883) está salpicado de reminiscencias catulianas asimismo en las dos lenguas, con la particularidad de que, además de la alusión doble e *in crescendo* al famoso verso de despedida, sugerido por el paisaje tan relacionado con la vida del poeta latino, incluye retazos reconocibles para el lector cultivado de su época del *carmen* 32, seguramente como eco de la visita a Sirmio dentro de su personal *Grand Tour* de 1880, que se deja ver hasta en detalles como la mención de los olivos, ausente en Catulo.<sup>24</sup>

Row us out to Desenzano, to your Sirmione row  
So they rowed, and there we landed –O Venusta Sirmio!  
There to me through all the groves of olive in the summer glow

<sup>23</sup> En «Reviewing a Reviewer», recogido por J. Foster, *Walter Savage Landor, op. cit.*, p. 383.

<sup>24</sup> Este poema, que marcó definitivamente la ruptura ‘civilizada’ con la elegía tradicional representada entre otros por Milton, ha sido ampliamente comentado. Cf. B. R. Pavlock, «‘Frater Ave atque Vale’: Tennyson and Catullus», *Victorian Poetry* 17.4 (1979), pp. 365-376; A. A. Markley, *State-liest Measures: Tennyson and the Literature of Greece and Rome*, Toronto, University of Toronto Press, 2004, pp. 115-119, que destaca por un estudio comparativo de la métrica de ambos poetas; y el breve y ajustado comentario, con el texto del poema incluido, de L. K. Hugues, en *The Cambridge Introduction to Victorian Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, pp. 58-60.

There beneath the Roman ruin where the purple flowers grow,  
 Came that 'Ave atque Vale' of the poet's hopeless woe,  
 Tenderest of Roman poets nineteen hundred years ago  
 'Frater Ave atque Vale' as we wandered to and fro  
 Gazing at the Lydian laughter of the Garda Lake below  
 Sweet Catullus' all-but-island, olive silvery Sirmio!

La admiración por Catulo aquí descubierta, quizá exagerada (reitera el epíteto «tender» que empleaba Landor), ya la había expresado en una carta de 1879 dirigida a William E. Gladstone –político bien conocido, con una faceta menos notoria de traductor de autores clásicos, entre ellos Catulo–,<sup>25</sup> donde Tennyson insistía y celebraba la conmovedora sencillez de este poema que él sabía de inalcanzable emulación:

Neither I nor any «can surpass the beauty»; nor can any modern  
 elegy, so long as men retain the least hope in after-life of those  
 whom they loved, equal in pathos the desolation of that everlasting  
 farewell, *Atque in perpetuum frater ave atque vale*.<sup>26</sup>

De hecho, treinta años antes el mismo Tennyson había dedicado a su amigo Hallam su más ambicioso poema, monumental y de tonos épicos, «*In Memoriam* A. H. H.» (1850), inaugurado con un epígrafe, en mayúsculas, en el que destaca sólo una lacónica fecha que completa la expresión latina de su fallecimiento: OBIIT MDCCCXXXIII. De esta elegía resaltaremos aquí una despedida en la que, como en la *conclamatio* latina, se repite por tres veces el saludo al difunto, a la que añade Swinburne la declaración, asimismo reiterada, «adieu», quizá deudora de Dante (*Purgatorio* 30, 49) y de una famosa elegía de Ronsard (dedicada a Carlos IX, «Adieu, Charles, adieu...»):

I hear it now, and o'er and o'er,  
 Eternal greetings to the death;  
 And 'Ave, Ave, Ave' said,  
 'Adieu, adieu' for evermore» («*In Memoriam*» 57, 13-16).<sup>27</sup>

<sup>25</sup> Su lectura es, en sus diarios, «private business» (*The Gladstone Diaries*, vol. I, ed. M. R. D. Foot, Oxford-New York, pp. 32, 35, 36 y 78, entradas de 1826).

<sup>26</sup> A. Tennyson, *A Memoir by His Son*, London, Macmillan, 1897, vol. 2, p. 618.

<sup>27</sup> Los primeros versos de la estancia que sigue enlazan con esta despedida: «In those sad words I took farewell: / Like echoes in sepulchral halls ...» (*loc. cit.*, 58).

Este poema supuso a Tennyson un enorme esfuerzo, en gran parte por su pretensión de una revisión del modelo elegíaco precedente, en especial del tono religioso de consolación propio del modelo por excelencia de su época, el poema *Lycidas* de Milton.

Muy similar finalidad literaria de crítica severa de la elegía tradicional inglesa tenía el poema «*Ave atque Vale*», asimismo uno de los más reconocidos de Algernon Charles Swinburne (1837-1909), lamentación tributada a Charles Baudelaire en abril de 1867, de forma prematura puesto que éste que murió en agosto del mismo año, reacción apresurada pero sumamente emotiva que finalmente fue publicada el 1 de enero de 1868 en la *Fortnightly Review*.<sup>28</sup>

Baudelaire, a quien no llegó a conocer personalmente, es un hermano para Swinburne que, desde el comienzo, evoca mediante esta alusión la elegía catuliana. El homenaje queda subrayado y confirmado en el segundo verso, donde reaparece la importancia del ritual pagano merecido y la entrega de flores, ramo apropiado para el poeta maldito que considera modelo de la futura poesía.<sup>29</sup>

Shall I strew on thee rose or rue or laurel,  
Brother, on this that was the veil of thee? («*Ave atque Vale*», I,  
1-2)<sup>30</sup>

Aunque asuma el papel de Catulo –el *poeta novus* por excelencia y el poeta latino que para los románticos es un revolucionario apegado a la tradición griega–,<sup>31</sup> Swinburne pretende en esta elegía participar de la futilidad del mundo y renegar de la posible inmortalidad que la obra literaria pueda conceder a su autor:

... not all our songs, O friend,  
Will make death clear or make life durable. (XVI)

El mismo Swinburne será en 1874 autor de un poema en latín, «*Ad Catullum*» (en *Poems and Ballads, Second Series* [1878], pp. 237-238), donde se considera hermano de viaje del veronés –*Catulle, frater, ut velim comes tibi / Remota per vireta, per cavum nemus*

<sup>28</sup> Se publicó como «*Ave atque Vale. In Memory of Charles Baudelaire*», *Fortnightly Review*, n.s., III (1868), pp. 71-76.

<sup>29</sup> Es un motivo que Amy Levy (pseudónimo de Violet Paget, 1856-1935) retomará en su famoso soneto de desesperación «*To Vernon Lee*» (1889).

<sup>30</sup> Son tres los apóstrofes: I, 2; II, 1; y XVIII, 1 (última estrofa).

<sup>31</sup> Amplía esta cuestión M. Zeiger, «'A Muse Funereal': The Critique of Elegy in Swinburne's 'Ave atque Vale'», *Victorian Poetry* 24.2 (1986), pp. 173-188.



/ *Sacrumque Ditis haud inhospiti specus, / Pedem referre, trans aquam Stygis / (...)*–, hermanamiento que como ya hemos visto había aplicado por su parte a Baudelaire en «*Ave atque vale*» desde los primeros versos.<sup>32</sup> Para Swinburne, Baudelaire ha roto con el pasado, con la poesía versificada –«The end and the beginning / Are one thing to thee, who are past the end»–,<sup>33</sup> lo que le hace merecedor de nuevo de la corona de laurel en la última estancia, en el verso de despedida definitiva a «su» hermano:

For thee, now a silent soul,<sup>34</sup> my brother,  
Take at my hands this Garland, and farewell. (XVIII, 1-2)

De este modo, en su pretensión de enterrar el ayer, Swinburne se sirve de la despedida latina como ruptura y como enlace,<sup>35</sup> sepultando de alguna manera el orden muerto.

\* \* \*

La evocación de Virginia Woolf del verso de Catulo es asimismo sumamente íntima, de modo que no la hallamos en su obra publicada, ni siquiera en sus memorias más conocidas. Llama la atención la profundidad y el sentimiento del epitafio pensado para su hermano (y nunca grabado, igual que en el caso de Catulo), frente a la ligereza con que se elige, como de broma, los que se destina a sí misma; el primero evidencia un sentido del humor que muchos niegan a nuestra autora:

<sup>32</sup> Cf. *supra*, nota 30.

<sup>33</sup> En el comienzo del famoso poema elegíaco de Shelley dedicado a John Keats «Adonais» (1821) se adelanta este manifiesto de superación de los modelos antiguos: «Died Adonais; till the Future dares / Forget the Past, his fate and fame shall be / An echo and a light unto eternity!» (I, 7-9).

<sup>34</sup> «Silent soul», posible evocación de las cenizas mudas de Catulo, en el verso 4 de la elegía que nos ocupa. También véase Prop. 2 1.77-78, donde la alusión da pie a un *carmen epigraphicum: talia illacrimans mutae iacent verba favillae: / HVIC MISERO FATVM DVRA PVELLA FVIT* (v. J. Gómez Pallarès, «Poetas latinos como «escritores» de CLE», *CFC (L) 2* (1992), pp. 210 y 221-222).

<sup>35</sup> Un uso posterior, para titular y cerrar el poema con un lema latino (aún más evidente) es el horaciano empleado por Wilfred Owen en «Dulce et Decorum Est» (1918), que es «the old lie».

«Virginia's all right». This might be my epitaph I think (11-03-1936),<sup>36</sup>

mientras que el segundo incluso está datado un año antes de su suicidio:

Before getting into bed that bitter afternoon I read my epitaph –Mrs W. died so soon, in the N.S. & was pleased to support that dismissal very tolerably. (7-03-1940)<sup>37</sup>

El epitafio de su excéntrica amiga Lady Ottoline Morrell, destructora militante desde la aristocracia de la mentalidad victoriana fallecida en 1938, merece sin embargo estar escrito en latín, y al parecer es una tarea que se encomienda a Leonard Woolf:

I read Philip's letter about L.'s Latin epitaph & we had a good laugh & gossip. (12-07-1939)<sup>38</sup>

El hermano de la autora, Thoby Stephen, había muerto en noviembre de 1906, y dieciséis años después su pérdida seguía siendo muy penosa para una Virginia que, quizá como Catulo, deseaba cumplir finalmente con el ritual funerario, con una *conclamatio* que le brindara y ofreciera un homenaje definitivo.

Cuando Virginia Woolf considera, en el verano de 1922, la elaboración de un diseño para su tumba, algo que le confiriera inmortalidad, se decanta por el final de la elegía de Catulo. En efecto, en su cuaderno de notas escribe el epitafio: *atque in perpetuum, frater, aue atque uale* Julian Thoby Stephen [1881-1906] *atque in perpetuum, frater, aue atque uale*.<sup>39</sup> Años después, coincidiendo con el difícil proceso de escritura *The Waves*, la compleja novela donde la lectura del libro de poemas de Catulo alimenta la admiración de los protagonistas masculinos por los poetas latinos y donde Percival es el dios pagano ausente, le asalta a Woolf el mismo recuerdo y la misma imperiosa necesidad de dedicar un epitafio a Thoby. Este deseo ya no se plasmaría en una piedra ni se colocaría en un cementerio, sino en la dedicatoria del libro, en su primera página,

<sup>36</sup> *The Diary of Virginia Woolf*, vol. V, ed. A. Olivier Bell, San Diego, Harcourt Brace Jovanovich, 1984, p. 16.

<sup>37</sup> *The Diary of Virginia Woolf*, V, *cit.*, p. 270.

<sup>38</sup> *The Diary of Virginia Woolf*, V, *cit.*, p. 225. Philip es Philip Edward Morrell, viudo de Ottoline.

<sup>39</sup> *Virginia Woolf's Reading Notebooks*, ed. Brenda Silver, Princeton, Princeton University Press, 1983, p. 237: «1 p., not numbered (...) All three lines are cancelled».

como una *salutatio*. En esta ocasión piensa sólo en el nombre y los años de nacimiento y muerte: «I have been sitting these 15 minutes in a state of glory, & calm, & some tears, thinking of Thoby & if I could write Julian Thoby Stephen 1881-1906 on the first page. I suppose not» (7-02-1931).<sup>40</sup> Finalmente, en efecto, ese homenaje no se publicó tampoco. De hecho, se trata de una de las últimas ocasiones en que Virginia menciona a su hermano más querido, que seguirá cobrando vida a través de algunos de sus personajes literarios más importantes, en particular Jacob y Bonamy en *Jacob's Room*, Louis y Neville en *The Waves*. El más evidente de ellos, cuya génesis está estrechamente vinculada a la redacción del epitafio, es el protagonista de *Jacob's Room*, joven víctima de la Gran Guerra, apasionado por el mundo clásico, que aunque intenta leer los diálogos de Platón intenta ser también revolucionario, enfrentarse a los autores antiguos y con ellos al mundo que representan. Así, en un momento en que la prostituta Florinda evidencia su falta de educación al aburrirse con un volumen que Jacob le ha prestado con los poemas de Shelley «he had a violent reversion towards male society, cloistered rooms, and the works of the classics; and was ready to turn with wrath upon whoever it was who had fashioned like thus».<sup>41</sup>

El recuerdo de Thoby a través de Catulo debía de tener, con la intermediación de la lectura,<sup>42</sup> la capacidad de que ambos recobran una nueva vida, en tanto que uno de los libros del poeta latino de que disponía el matrimonio Woolf era una edición firmada por

---

<sup>40</sup> *The Diary of Virginia Woolf*, vol. IV, ed. A. Olivier Bell, San Diego, Harcourt Brace Jovanovich, 1982, p. 10.

<sup>41</sup> La aparente conclusión del episodio, que marca en cualquier caso la insalvable diferencia cultural entre Florinda y Jacob, es que «cloisters and classics are no use whatever» (*Jacob's Room*, cap. 6, ed. Sue Roe, London, Penguin, 1992, p. 69).

<sup>42</sup> Confirman una lectura del Catulo más ligero por parte de Woolf sus palabras de exaltación de la juventud a través del poeta en su ensayo «Montaigne», que además subrayan su desprecio a la alta erudición y su llamada de atención al lector común sin distinción de sexo: «For ourselves, who are ordinary men and women, let us [...] relish to the full before the sun goes down the kisses of youth and the echoes of a beautiful voice singing Catullus. (*The Common Reader* [1925], ed. de A. McNeillie, San Diego-New York-London, Harvest, 1984, p. 65). Más testimonios en M<sup>a</sup> T. Muñoz García de Iturrospe, «Los poetas latinos en *The Waves*: autoridad y rechazo», *CFC (L)* 25.2 (2005), esp. p. 165.

el adorado («Goth») hermano,<sup>43</sup> al que admiraba además por su capacidad de escribir versos latinos.<sup>44</sup> Es el mismo pequeño libro que encuentra en casa por casualidad, en *The Years* (1939), el joven North, que rememora incapaz de nombrar o identificar a Catulo en el volumen:

He opened the little book. Latin, was it? He broke off a sentence and let it swim in his mind. There the words lay, beautiful, yet meaningless, yet composed in a pattern –*nox est perpetua una dormienda*.

El nombre del autor ya no es ni admirado ni siquiera reconocido. Virginia Woolf sabe que los tiempos han cambiado mucho desde que el prometedor Thoby ayudara a que se le abrieran las puertas de los clásicos griegos y latinos a la futura escritora.

Aunque hemos confirmado la lectura del poeta latino, quizá Woolf tuviera presentes el poema de Tennyson, el de Swinburne, o incluso la popular publicación con ilustraciones de Aubrey Beardsley en el periódico *The Savoy* en noviembre de 1896 –«Take them, all drenched with a brother's tears, / And brother, for all time, hail and farewell!». Sin embargo, ella tenía en cuenta, en nuestra opinión, una utilización muy entusiasta de un autor más próximo, el irlandés George Moore (1855-1933). Éste, como Swinburne, elige los términos latinos del saludo y la despedida para distinguir los tres volúmenes de su autobiografía *Hail and Farewell: Ave* (vol. I, 1911), *Salve* (II, 1912), *Vale* (III, 1914). De hecho, Virginia Woolf y su marido admiraron expresamente a este polémico autor, al que leyeron con atención y dedicaron sendas reseñas, en las que lo reconocían capaz de lo peor pero también de lo mejor cuando se

---

<sup>43</sup> De la biblioteca de los Woolf quedan tres ediciones y traducciones de Catulo: *Catulli, Tibulli, Propertii, Opera*, Eton, E. Williams, 1830; *Q. Valerii Catulli, Albii Tibulli, Sex. Propertii Elegiae*, Lipsiae, Teubner, 1870; y la edición de A. Palmer, London, Macmillan, 1896, que es la firmada por Thoby. Cf. D. F. Gillespie, *The Library of Leonard and Virginia Woolf. A short-title catalog*, Washington, State University Press, 2003, p. 39.

<sup>44</sup> «Thoby has got a star for Latin verses» (M. A. Leaska [ed.], *A Passionate Apprentice. The Early Journals, 1897-1909*, San Diego, Harcourt, 1990, p. 51, 8-03-1897). Con Thoby descubre Virginia el encanto del latín, en pequeñas dosis de las *Geórgicas* de Virgilio: «However, there is a charm in Latin, which haunts one. Even that little bit of Virgil with T[hoby] in the summer when I was hardly able to use my brains ....» (*Passionate Apprentice, op. cit.*, p. 238, 16-02-1905).

lanzaba a hablar a corazón abierto de sí mismo<sup>45</sup>. La de Virginia se dedica con detalle a *Hail and Farewell*, con motivo de la reedición de la exitosa trilogía en la editorial Heinemann (en *The Death of the Moth and Other Essays*, pp. 100-104). Pese a ser una dura crítica lo califica, seguramente de forma exagerada, de «sacred book».

A diferencia de Woolf, Tennyson y Swinburne, Moore modifica ligera pero sustancialmente la cita, que tipográficamente aparece ya con las capitales propias de los epígrafes latinos, en el final absoluto de *Hail and Farewell*. El hermano da paso a la madre:

It was very sad leaving those ten years of my life, and next morning, a grey misty morning in February, the train took me to Kingstown, a very different departure from the one I had long been meditating. The ideal departure should have been on an evening in May, and with the golden west behind me I should have watched from the vessel's stern the beautiful outlines of the coast and the lovely shapes of Howth, thinking a last farewell. I should have murmured the words of Catullus when he journeyed over land and sea to burn the body of his brother, and to fit them to my circumstance a change of a single word would have been enough:

ATQUE IN PERPETUUM, MATER,  
AVE ATQUE VALE.<sup>45</sup>

On a grey windless morning in February the train took me to Kingstown, and I had always looked forward to leaving Ireland in May, seeking the words of a last farewell or murmuring the words of Catullus when he journeyed over land and sea to burn the body of his brother, fitting them to my circumstance by the change of a single word:

ATQUE IN PERPETUUM,  
MATER, AVE ATQUE VALE<sup>46</sup>

<sup>45</sup> V. Woolf, «George Moore» (en *Collected Essays*, vol. I, p. 338): «the best living novelist –and the worst». Leonard Woolf, por su parte, en la reseña de *Conversations in Ebury Street* titulada «The World of Books: Mr. George Moore and the Critics», *Nation and Athenaeum* 35 (16 de febrero de 1924), p. 702, defiende a Moore de los críticos y les pide que se fijen más en los términos del autor que en su socarronería o en sus declaraciones literarias a veces escandalosas.

<sup>46</sup> G. Moore, *Hail and Farewell, Vale*, 1º ed., London, Heinemann, 1914, pp. 362-363.

<sup>47</sup> G. Moore, *Hail and Farewell, Vale*, ed. London, Heinemann, 1936, p. 258 y ediciones posteriores (como la de R. A. la Cave, Gerrards Cross-Washington, 1985, p. 684). Como se advierte, seguramente él mismo, acostumbrado a corregir sus obras, acertó de manera considerable este pasaje tan señalado, que constituye un casi final absoluto de unas memorias tan ambiciosas que eran consideradas mesiánicas por el propio Moore.

El verso trastocado es, y lo sabemos gracias a una carta del propio Moore, punto de partida de una obra que sabe polémica, en cuanto que significa una despedida final de su Irlanda natal, que tuvo lugar en 1911. Tengamos en cuenta que Moore había decidido declararse en la católica Irlanda protestante en 1903, como una eficaz vía para enfrentarse al antinacionalismo de la Iglesia de Roma. Su plan todavía era de dos volúmenes en 1907, y resultaba en su expresión más amargo que nostálgico y, sobre todo, muy lacónico:<sup>48</sup>

The first part Hail the second part Farewell and the last line of the book will be the last line of Catullus' famous poem with one word altered. *Atque in perpetuum mater ave atque vale*. If this book is not written I shall never be able to get out of Ireland. (19 de marzo de 1907)<sup>49</sup>

En un escrito periodístico publicado unos meses antes, a la muerte en junio de 1906 de Stella (una de sus musas, la pintora Clara Christian), hace George Moore una valoración muy similar de todo el poema y del verso en particular («noble line»), clave para entender la elección primero y luego difusión tan personal y perenne del mismo, y que luego hemos visto reproducido en la publicación definitiva de *Hail and Farewell*:

The death of friends never fails to recall this noble line written as everybody knows, two thousand years ago by Catullus on the death of his brother. He journeyed over land and sea to visit his brother's grave, and after having weeping over the cold ashes he wrote a poem which none can read today, even in a prose translation, without weeping. No poet has found a more perfect expression for the resigned grief we feel –which we must feel– for those who have just gone.<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> Entonar un 'Farewell to Ireland' es asimismo un motivo autobiográfico de importancia excepcional para Stephen Dedalus/James Joyce, que también se refiere a Irlanda como «Mother», «Mother Church» y «Mother Ireland».

<sup>49</sup> Carta enviada desde Dublín a la periodista y escritora norteamericana Hildegard Hawthorne, publicada en *George Moore on Parnassus. Letters (1900-1933) to Secretaries, Publishers, Printers, Agents, Literati, Friends, and Acquaintances*, ed. H. E. Gerber, Cranbury, NJ, Associated University Presses, 1988, p. 133.

<sup>50</sup> Texto vertido en una reseña para *The Saturday Review* (23 de junio de 1906), citado (parcialmente) por A. Frazier, *George Moore, 1852-1933*, New Haven, CT - London, Yale University Press, 2000, p. 353, quien

La respuesta de muchos intelectuales irlandeses no se hizo esperar, de modo que, y es un ejemplo relevante en nuestro recorrido, en un breve poema la escritora asimismo irlandesa Susan L. Mitchell (1866-1926) emplea contra Moore el arma de la ironía de Catulo y sus saludos coordinados, en un tono menor, a partir de una insustancial anécdota de Moore comiendo un raro salmonete gris en un restaurante francés. Es el último dístico de «Moore eats a grey mullet», dentro de la colección satírica *Aids to the Immortality of Certain Persons in Ireland Charitably Administered* (1908):<sup>51</sup>

Ah! what a hero-heart I gave  
 Without a thought of fooling.  
 To live in Dublin and to brave  
 Bad cooks and English ruling.  
 But could I feed as once I fed,  
 Regret should never find me,  
 For *Ave atque Vale* said  
 To the fish I left behind me.

También C. K. Stead (1932- ), poeta y novelista pero también profesor universitario en la Universidad neozelandesa de Auckland hasta 1986, bien conocido por sendas colecciones de poemas, *Cloudian Songbook. First and Second Series*<sup>52</sup> (adaptaciones de algunos de los poemas de Catulo a su situación personal), ha elegido el final del poema 101, de forma expresa y con un papel en particular

---

subraya que la extraña (¡¡!!) elección del título de las memorias tendría que ver con la muerte de parto de Clara/Stella y con el alejamiento de su hermano Maurice: «Into the review he [G. Moore] poured his perhaps too literary but still sincere grief».

<sup>51</sup> Ed. Dublin-London, Maunsel & Company, 1913, pp. 45-46.

<sup>52</sup> La primera tanda incluye 15 adaptaciones de los primeros *carmina* y se publicó en el volumen poético *Geographies* (Auckland, 1982); la segunda, con otros veinte poemas, en *Between* (1988). A todo ello podemos añadir imitaciones de poemas sueltos en *Dog* (2000) y *The Red Train* (2004), así como dos poemas dedicados a Catulo –«Suffenia the Poet» y «Absence», en *The Right Thing* (2000). Cf. Stephen Harrison, «Catullus in New Zealand: Baxter and Stead», en S. Harrison (ed.), *Living Classics: Greece and Rome in Contemporary Poetry in English. Classical Presences*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2009, pp. 295-323, esp. pp.310 ss., donde hemos podido leer el poema primer incluido en *Dogs*, dedicado a un gato (evidente juego de palabras Cat /from: Cat-ullus): *Zac is dead (...)/ [...] / Frater ave (etc)/ Black Zac / Zac the knife.*

relevante y revelador, en una novela publicada en 1999, *Talking about O'Dwyer*.

Como Virginia Woolf, Stead presenta en primer lugar su propia versión del poema después de un epitafio a un soldado real, Parata Heta Thompson, soldado maorí muerto en Europa, en un regimiento al mando de Donovan O'Dwyer, el borracho profesor de Historia Antigua en Oxford.

*i.m.*<sup>53</sup> *Parata Heta Thompson*  
killed in Crete 24.5.41

A la dedicatoria, que incluye una fecha –que falta en el poema CI–<sup>54</sup> sigue una traducción del mismo Stead del epigrama completo de Catulo:

Across lands and seas I've come,  
brother, to take of you this last leave  
giving what we give to the dead  
a voice for their silence.  
No righting the wrong done  
by Fate that took you  
from those you loved –  
only this gift of sad speech:  
Brother for ever, for ever  
haere ra!

(Catullus 101, trans. CKS)

Parata, persona real merecedora de la dedicatoria, es el soldado Joe P(arata) Panapa, a quien como a O'Dwyer, se le rinde homenaje a través de la memoria y reconstrucción fragmentaria de sus vidas y muertes, cuando los personajes protagonistas, profesores de Oxford como O'Dwyer, evocan la breve historia del soldado maorí, de quien sólo queda el nombre y un lacónico *titulus* («the inscription») sobre su abandonada tumba –en Creta, una tierra alejadísima de sus orígenes–, casi idéntico al de la dedicatoria del libro,

<sup>53</sup> Nótese la abreviatura de corte epigráfico: *i.m.* = *I[n] m[emori]am*. Es asimismo el título del ambicioso poema de Tennyson ya citado.

<sup>54</sup> De hecho muchos de sus comentaristas, desde Partenio, consideran que «el poema de Catulo no es un epitafio (como mucho un cenotafio, a partir de los vv. 7-8), y que precisamente por su marcado carácter personal va más allá de las convenciones del epigrama funerario. Cf. C. G. Fordyce, *Catullus. A Commentary*, Oxford, 1961, p. 388; y D. F. S. Thomson, *Catullus. Edited with a Textual and Interpretative Commentary*, Toronto, 1997, p. 536.



que se abre con la frialdad de una cifra que lo identifica dentro de la multitud de soldados rasos:

39492 Private  
J. P. PANAPA  
N.Z. Infantry  
24 May 1941 Aged 29 years<sup>55</sup>

La lectura del epitafio conmueve al grupo que ha acudido a verter allí mismo las cenizas de Donovan, y mientras entonan una oración del ritual maorí conocida como *karakia*, el experto en la filosofía de Wittgenstein Michael Francis Newall (Mike) empieza a recordar, conmovido por esos tonos que todos han aprendido de memoria y que ninguno de los presentes entiende, los dos primeros versos de la elegía de Catulo, que se nos revelan sin rodeos y con la traducción a continuación:

Through his own mind are running the lines of the Catullus graveside poem –*Multas per gentes et multa per aequora vectus / advenio has miseris, frater, ad inferias*– Across lands and seas I've come, brother, to take of you this last leave.

El mismo Mike, cumpliendo con su particular ritual funerario, saca de una bolsa la pequeña ánfora roja con sendas figuras negras de un guerrero de pie y del guerrero vencido al que va a rematar y levanta su tapadera, no sin haber desprendido la cinta adhesiva que la mantenía cerrada. La lectura mental sigue, y ya sólo llegamos al final del poema, que no precisa traducción, al que casi inmediatamente sigue la revelación definitiva y escueta del verdadero causante de la muerte del soldado:

The Catullus' poem completes itself in his head — *Atque in perpetuum, frater, ave atque vale*. And now he is shaking all that's left of Donovan O'Dwyer into the flowers growing on the grave of Joe Panapa, the man he killed.<sup>56</sup>

Sólo así el largo viaje de unos y otros puede acabar, y con él la novela, que termina con un pensamiento que es un lema: «Now it's time for the living».<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> Sigue una descripción detalladísima de la ornamentación de la lápida: «Under the inscription there is a silver fern curved around the words 'New Zealand' and contained within a wide, indented cross» (ed. London, Harvill Press, 2002, p. 236).

<sup>56</sup> C. K. Stead, *op. cit.*, p. 237.

<sup>57</sup> C. K. Stead, *op. cit.*, p. 243.

\* \* \*

En último lugar, hace muy pocas fechas se ha publicado, con una gran repercusión a la vista de las numerosas reseñas que de este libro hemos ido recopilando, un curioso volumen de otra colega, profesora de Filología Clásica en las Universidades de Michigan y Princeton, Anne Carson (1950- ), dedicado también a un hermano muerto, con un sencillo título de ecos catuliano: *Nox* (2010). Una vez más, el poeta latino ha logrado que un término coloquial, conocido de infinidad de lectores, se identifique con un corpus poético completo. El hecho de que Carson sea entre otras actividades intelectual filóloga, traductora e historiadora, facilita mucho nuestro conocimiento del proceso de selección del material procedente de la tradición y de cómo éste ha sido recreado a partir de la experiencia en este caso muy dolorosa, porque ya había visto perderse sin remedio años atrás a este hermano mayor.

Aunque las cenizas de Michael, desaparecido por tanto de la vida de la autora antes de su muerte, fueron esparcidas por el mar, el reducido en tamaño monumento que ella le dedica cobra vida en su forma exterior, de manera que el volumen tiene la apariencia de un bloc de notas pero también de una lápida gris y azulada con la foto de un chico espigado en bañador, de una caja grisácea con sus páginas engarzadas de forma que se abren como un acordeón. La ausencia y sus contornos se perfilan con la ayuda de la tradición literaria.

A diferencia de Stead, Carson nos coloca al comienzo, en una hoja amarilla, las diez líneas que componen la elegía latina completa, sin traducir, sin más atribución que el numeral romano CI. Sólo muy avanzada la lectura de todo tipo de documentos y textos y tras la contemplación de fotografías y documentos familiares, Anne Carson resuelve con tono didáctico y a la vez íntimo el enigma inicial, revelando el nombre del poeta y las circunstancias que explican su profunda emotividad, que considera intraducible e imposible desde luego de superar, como el dolor:

I want to explain about the Catullus poem (101). Catullus wrote poem 101 for his brother who died in the Troad. Nothing at all is known of the brother except his death. Catullus appears to have travelled from Verona to Asia Minor to stand at the grave. Perhaps he recited the elegy there. I have loved this poem since the first time I read it in high school Latin class and I have tried to translate it a number of times. Nothing in English can capture the passionate,

slow surface of a Roman elegy. No one (even in Latin) can approximate Catullan diction, which at its most sorrowful has an air of deep festivity, like one of those trees that turns all its leaves over, silver, in the wind. I never arrived at the translation I would have liked to do of poem 101. But over the years of working at it, I came to think of translating as a room, not exactly an unknown room, where one gropes for the light switch. I guess it never ends. A brother never ends. I prowl him. He does not end.<sup>58</sup>

Anne Carson en el siglo XXI, como Tennyson y Walter Savage Landor en el XIX, esquivan esta traducción, aunque presenta una incluso cuando sigue sin satisfacerle, de modo que aparece a la vista del lector borrosa y llena de borrones. Aquí sólo vamos a reproducir y desvelar la traducción del verso 10, en la que *ave y vale* no se distinguen, más cerca del «adieu, adieu» de Ronsard:

and into forever, brother, farewell and farewell.

\*\*\*

Seguramente hemos dejado atrás muchas recreaciones de un verso aislado. Apuntemos en este final la aportación, siempre personal y provocadora, de James Joyce,<sup>59</sup> que no puede escapar de este río y crea, en el final de su transgresora obra última *Finnegans Wake* (1939) el enmarañado neologismo *avelaval*.<sup>60</sup> Este término resume el final de Anna Livia, que de nuevo en la cama se siente morir en soledad, pese a estar junto a su marido, al tiempo que le va venciendo la impresión de que los demás mueren; Anna, que vuelve a ser niña, muere y recomienza:

Loonely in me loneness. For all their faults. I am passing out.  
O bitter ending! I'll slip away before they're up. They'll never see.  
Nor know. Nor miss me. And it's old and old it's sad and old it's sad  
and weary I go back to you, my cold father, my cold mad father, my  
cold mad feary father, till the near sight of the mere size of him, the  
moyles and moyles of it, moananoaning, makes me seasilt saltsick

<sup>58</sup> A. Carson, *Nox*, New York, W. W. Norton, 2010, 7.1.

<sup>59</sup> R. J. Schork, *Latin and Roman Culture in Joyce*, Gainesville, University Press of Florida, 1997, p. 191, recoge las cinco ocasiones en que se imita el verso que nos ocupa en más o menos algo que se acerca al latín (*FW* 147.6-7; 305, 27-28; 420, 25; 600, 7 –muy interesante, «once we lave 'tis lave and vale»; y el mencionado en p. 628, 6).

<sup>60</sup> El término se puede interpretar como el saludo y la despedida latinos, pero también como «l'aval» ('río abajo', en francés) y «alluvial» ('sedimento de un río', en inglés).

and I rush, my only, into your arms. I see them rising! Save me from those therrble prongs! Two more. Onetwo moremens more. So. Avelaval. My leaves have drifted from me. [...] <sup>61</sup>

En fin, quienes han evocado y evocarán el verso de Catulo cumplen con la *renovatio nominis*, la *conclamatio* y la *valefactio*, e inscriben sus composiciones –más o menos afortunadas– en el mármol de sus conciencias, de tal manera que no «Sólo Catulo permanece y dura», si se nos permite adaptar a nuestro propósito el último verso de «Al sol de Verona» de Luis Antonio de Villena. <sup>62</sup>

Acabemos con una pequeña broma, dedicada a Xavier Gómez Font y a su bonhomía inolvidable. Incluso los Beatles tienen su versión (también sumamente popular) de la fórmula que nos ha ocupado, y que –como en los casos mencionados de Tennyson, Swinburne y Moore– da nombre a su canción de 1967 «Hello Goodbye». El comentario del propio McCartney es sin duda esclarecedor: «La respuesta a todo es simple. Es una canción acerca de todo y nada. Si tienes negro tienes que tener color blanco. Eso es lo increíble acerca de la vida». <sup>63</sup> *Vale*.

MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE, M<sup>a</sup> Teresa, «*Frater, ave atque vale* (Catull. 101.10): fortuna literaria de una fórmula epigráfica», *SPhV* 13 (2011), pp. 159-179.

## RESUMEN

---

En este artículo ofrecemos un panorama con algunos de los autores modernos –Tennyson, Swinburne, V. Woolf, G. Moore, C.K. Stead y Anne Carson– que han dado nueva vida al motivo del sa-

---

<sup>61</sup> J. Joyce, *Finnegans Wake*, ed. John Bishop, London etc, Penguin, 1999, pp. 627-628. Siguen cuatro líneas más.

<sup>62</sup> L. A. de Villena, *Alejandrías (Antología 1970-2003)*, edición, selección y prólogo de J. A. González Iglesias, Sevilla, Renacimiento, 2004, p. 219.

<sup>63</sup> «The answer to everything is simple. It's a song about everything and nothing. If you have black you have to have white. That's the amazing thing about life». (en S. Turner, *A Hard Day's Write: The Stories Behind Every Beatles Song*, London, Little Brown, 1994, pp. 139-140).

ludo directo al difunto, a partir del *carmen* 101 de Catulo, cuyo verso 10 sigue gozando de un especial éxito, apoyado por la efectiva simplicidad de su saludo emotivo al hermano y de su forma, asequible y reconocible aun cuando el conocimiento de la lengua latina sea menor.

PALABRAS CLAVE: Catulo, pervivencia literaria, epigrafía, A. C. Swinburne, Virginia Woolf, George Moore, C. K. Stead, Anne Carson.

#### ABSTRACT

---

In this article we offer an overview of some of the modern authors (specially Tennyson, Swinburne, V. Woolf, G. Moore, C.K. Stead, and Anne Carson), who have given new life to the subject of direct greeting to the deceased, from 101 of Catullus' *carmen*, whose verse 10 still has a particular success, supported by the effectiveness of the brevity in the expression of sadness and by a strong and emotional simplicity of form, accessible and recognizable even when knowledge of the Latin language is not remarkable.

KEYWORDS: Catullus, Influence on Literature, Epigraphy, Swinburne, V. Woolf, George Moore, C. K. Stead, Anne Carson.

