CATULO EN VALERA: LECTURAS Y EVOCACIONES

Antonio Suárez Cabello

La actividad lectora de Valera resultó esencial para la formación intelectual del novelista. Sus lecturas forjaron el estilo narrativo y establecieron las fuentes fundamentales de sus argumentos. Estas lecturas le llevaron a explorar el mundo de los clásicos grecolatinos en su propia lengua y a conocer casi toda la literatura de su época, alguna en la lengua original. El trayecto de lector lo inició desde muy temprana edad y lo recorrió hasta los últimos días de su vida, y en estos con grandes dificultades por problemas de visión. Dice el propio Valera, en 1863:

> En Cabra me crié y aprendí las primeras letras, y empecé a aficionarme a la lectura desde la edad de seis años, en que leía de corrido [...] En mi casa, para lo que se usaba entonces en aquellos pueblos, había una regular biblioteca [...] Mi afición a la lectura siguió siempre en aumento; pero sin poner orden en ella. [Valera, 2003b: 32–33]

Contrasta la ansiedad lectora de Valera con su permanente queja de que en España se lee poco y aún menos se compran libros. El novelista siempre tuvo presente que éstos constituyen el soporte material y espiritual para la creación de la obra narrativa. El tener libros a mano para poder escribir fue una necesidad indispensable en Valera, puesta de manifiesto en más de una ocasión por el autor. Sus conocimientos librescos lo diferencian de otros escritores de su época. Estas lecturas son las que van a crear un entramado cultural tan amplio que su erudición será merecedora del mejor elogio.

Entre las lecturas juveniles de Valera se encuentran los poemas catulianos, que dejaron honda huella en el novelista y formaron parte de su escritura a lo largo de su existencia. La evocación a Catulo (87-54 a.C.), tanto en sus artículos de crítica literaria como en su extenso epistolario o en su obra de creación artística, es constante.

Las situaciones que vive Valera en la vida diaria sirven, a veces, para establecer ciertos paralelismos donde poner de manifiesto su erudición a

la hora de escribir. Así sucede, por ejemplo, cuando asiste a un picnic en Lisboa y le cuenta a su madre, en carta fechada el 12 de octubre de 1850 [Valera, 2002: 121], cómo la baronesa da Luz, Rosa Montúfar, aún se conserva guapísima y mantiene sus elegantes ademanes y su gracia cuando conversa. A esta fiesta acude Almeida Garret, muy deteriorado según Valera, pero al que su inteligencia y gloria aún le sirven para «fascinar el alma y avasallar el corazón» de la «directora y jefa» de aquella celebración que no es otra que la baronesa. Años más tarde de esta velada, el 28 de octubre de 1853, también desde la capital lusa, escribe una carta a Serafín Estébanez Calderón [Valera, 2002: 259] en la que comenta el último libro de poemas de Garret (*Folhas caídas*) y, después de exponer que el poeta de Oporto ha gozado entre sus brazos a Rosa Montúfar, termina concluyendo que «Rosa es a Garret, lo que Lesbia a Catulo». En *Hojas caídas*, el poeta portugués ha escrito unos versos apasionados fruto de su experiencia amorosa; lo mismo que siglos antes hizo Catulo inspirándose en su amada Lesbia y componiendo unos poemas en los que se manifiestan los más tiernos sentimientos, aunque en el caso del poeta de Verona hay que incluir también los más amargos desconsuelos.

Ya en su juventud, cuando contaba con diecisiete o dieciocho años de edad (1842), Valera compuso un poema, fechado en Granada, basado en la muerte del gorrión de Lesbia, *Carmina* III, que tituló «La muerte del avecilla» [Valera, 1968: 1373], iniciándolo con la cita: «Lugete veneres, &... Catulo». Este acercamiento a la obra catuliana, desde sus primeras creaciones poéticas, nos sugiere aplicarle al joven Valera parecidas argumentaciones a las que utilizó el egabrense a propósito del prebístero Juan Arolas, autor de escritos amatorios subidos de tono para ser un clérigo, justificados por Valera como un problema de juventud, no existiendo para él la contradicción que encuentran algunos entre lo que piensa y siente el poeta, puesto que no es necesario investigar si el religioso Arolas amó a alguna mujer durante su noviciado o si se debe averiguar o fantasear la peregrina historia de estos amores. Más que en amores originales, Valera se inclina a pensar

> en la vaga y vehemente pasión del joven novicio, exaltada en la soledad y alimentada por la lectura, el estudio y la imitación de los poetas eróticos latinos y españoles: de Tibulo, Ovidio, Catulo, Propercio y Garcilaso, más a propósito para promover el erotismo que para fortalecer el corazón y predisponer el alma a la austeridad escéptica y casta. [Valera, 1961:1288]

Por tanto, pudieron ser las mismas circunstancias las que rodearon al novicio Arolas y al estudiante egabrense en su acercamiento a los poemas de Catulo: pasión juvenil alimentada por la lectura, el estudio y la imitación de poetas eróticos.

En «La muerte del avecilla» Valera introduce diversas modificaciones en su imitación: pide de forma exclamativa a las Gracias, divinidades de la belleza, que sean las que lloren la muerte del gorrión que expira (la primera estrofa de su poema la recoge del *Carmina* II), en lugar de Venus y Cupidos y cuantos hombres sean sensibles a la belleza; no maldice al Orco, dios romano de la muerte, que engulle toda hermosura y ha devorado el gorrión de Lesbia, provocando el enrojecimiento de los ojos de la amada de Catulo, sino a la «pálida muerte» por haber robado el objeto amado de Lesbia que solía besar su frente y su turgente seno, y ahora sus ojos, sin tregua, vierten lágrimas.

De esta composición poética nos detenemos en la imagen del «turgente seno» que besaba el avecilla domesticada de Lesbia. Una imagen a la que Valera recurre en alguna que otra ocasión. Así localizamos un «turgente pecho» de Venus, que nos recuerda la pintura de Botticelli, cuando Valera hace una paráfrasis, bastante libre, del *Pervigilium Veneris*[1]. El fragmento parafraseado, donde se recoge la imagen que aludimos, es el siguiente:

> Con púrpura, con perlas de flores,
> Venus el año pinta y engalana,
> y a los besos del céfiro, turgente
> muestra el pecho, y extrae
> filtro encantado que al amor incita [Valera, 1968:1485].

Si el avecilla besaba el «turgente seno» de Lesbia, ahora es Venus, la diosa del amor, quien muestra el «turgente pecho» a los besos del céfiro.

---

[1] El 2 de febrero de 1857, desde San Petersburgo, escribe a Leopoldo Augusto de Cueto: «Si yo me quedase aquí esta primavera, creo que sería capaz de sentirme inspirado y de componer un flamante *Pervigilium Veneris* que haría olvidar el que se atribuye a Galo», Juan Valera, 2002, p. 409. Valera no creó su *Pervigilium Veneris*, pero sí parafraseó el existente. En carta a Gumersindo Laverde Ruiz (Madrid, 17 de agosto de 1860) nos habla de la traducción de *La velada de Venus*: «No recuerdo si he dicho a Vd. que yo también he hecho versos en estos últimos días, después de un siglo de no hacerlos. He traducido libremente, o mejor diré, he *parafraseado* el *Pervigilium Veneris*», *Ibidem*, p. 707.

Otra imagen del «turgente pecho o seno», más prosaica, la encontramos en una carta que don Juan dirige a su sobrino, Salvador Valera (Madrid, 16 de mayo de 1865):

> Acabo de recibir tu carta del 13 y muchísimo contento de saber que al cabo, a pesar de la oposición de esos pícaros frailes, has llegado al pináculo de la felicidad, contrayendo justas nupcias con la Κουρα βαθυκυλποσ que sin duda te ha de hacer padre de una numerosa, discreta y hermosísima prole. [Contreras, 2005:238]

Dada la formación de su sobrino, profesor de latín en el instituto de Huelva y posteriormente catedrático de griego y latín en el instituto de Cádiz, Valera ha preferido escribir estas palabras en griego preservando tal vez la intimidad. Aunque la complicidad del vocablo griego se pone de manifiesto dos años después, cuando escribe al mismo interlocutor desde la capital francesa (París, 1 de diciembre de 1867), utilizándolo en esta ocasión de forma irónica al hablar de su futura esposa:

> Querido sobrino y filósofo muy estimado. A fin de ir realizando la vida lo menos mal posible, he determinad casarme con la señorita doña Dolores Delavat, hija de mi antiguo jefe en Río Janeiro. No es βαθυκυλποσ, pero es joven, graciosa y muy inocente y buena muchacha. Celebraré que apruebes mi conducta y participes de mi satisfacción. [Valera, 2003b: 330]

Por último recogemos otra referencia al «seno», aunque se trate de una antítesis de espiritualidad frente a sensualidad (el «seno purísimo» de la Virgen opuesto al «turgente seno» de las amadas). En su poema «A la Santísima Virgen (Pensamientos religiosos)», Granada, 1845, dice:

> En la mente divina
> creada fuiste, hermosa Virgen pura,
> y adornada con toda la hermosura
> que encierra en sí la esfera cristalina.
> Nacida limpia y bella
> y tu seno purísimo inflamado
> por el divino amor, viniste al suelo; [Valera, 1968:1402]

Bajándonos a lo terrenal, como la Virgen, encontramos a la Lesbia de Catulo referenciada en más de una digresión de Valera. Veamos dos artículos publicados con una gran distancia en el tiempo y que confirman la grabación

de la lectura en su mente y el recurrir a ella cuando realiza su actividad escritora. Lesbia, junto a otros nombres de mujeres, forman parte del mundo referencial valeriano, y a ese mundo acudirá para demostrar su erudición.

En el artículo titulado «A propósito de los discursos leídos en la Real Academia Española por González Bravo y Nocedal» (1863), alusivos a la personalidad de Martínez de la Rosa, dice del escritor y político, en su faceta de poeta lírico:

> En sus imitaciones de los clásicos latinos, se deja por imitar o por traducir lo más enérgico, y suele convertir una composición sentida y profunda en un frívolo juguete. Así es, por ejemplo, aquella letrilla imitada de Catulo, que empieza:
>
> Mil veces ciento
> cien veces mil,
> más besos dame,
> Laura gentil. [Valera, 1958:712]

Valera se refiere al *Carmina* V cuyo poema lo inicia Catulo con el verso: «Viuamus, mea Lesbia, atque amemus», pidiéndole a Lesbia vivir y amar sin importarle las murmuraciones de los ceñudos ancianos. En concreto alude a los vv. 6-13:

> da mi basia mille, deinde centum,
> dein mille altera, dein secunda centum,
> deinde usque altera mille, deinde centumn,
> dein, cum milia multa fecerimus,
> conturbabimus ella, ne sciamus,
> aut nequis malus inuidere possit,
> cum tantum sciat esse basiorum. [Catulo, 1995:46]

Transcurridos veintiocho años, aproximadamente, podemos encontrarnos con el *Carmina* V de Catulo en otra alusión valeriana. En el artículo «Disonancias y armonías de la moral y de la estética» (1891) que dirige a Salvador Rueda, al comentar el «Himno de la carne» (desarrollado por el poeta malagueño a través de catorce sonetos donde el lector asiste a la intimidad de una aventura erótica), Valera muestra sus conocimientos de la literatura clásica universal y de la latina en particular:

> No hay en el himno nada semejante a lo que hay en casi todos los poetas libertinos o epicúreos de todos los tiempos; aquel sentimiento

terrible que asalta el ánimo de ellos en medio de sus deleites, que hacen exclamar a Lucrecio:

> *Surgit amari aliquid quod in ipsis floribus angat;*
> *... Medio de fonte leporum*

que mueve a Catulo, entre los brazos de Lesbia, cubriéndola de besos en noches consagradas al amor, a pensar en aquella perpetua noche que tenemos que dormir todos:

> *Nox est perpetua una dormienda;* [Valera, 1961: 835]

La cita corresponde al v. 6 del *Carmina* V y antecede a los versos donde Catulo pide a Lesbia los mil y mil besos.

El amor desenfrenado que sentía el poeta de Verona hacia su amada lo recalca Valera en otro pasaje del artículo aludido:

> De esta suerte, y no con tono heroico y pomposo, la Estética no repugna, aunque la Moral frunza las cejas, que el poeta, velando un poco, no parándose en pormenores y dejando entender mucho por medio de rodeos y dobles sentidos, nos cuente o nos cante algunas travesuras [...] Catulo amaba a Lesbia con el alma, *plus quam se atque suos amavit omnes*, y lo recuerda y lo confiesa hasta cuando ya Lesbia le es infiel. [Valera, 1961: 838]

En esta ocasión la cita catuliana la recoge del *Carmina* LVIII, donde Catulo profiere una explosión de dolor ante Celio por las desenfrenadas licencias de Lesbia que ha llegado a prostituirse:

> Caeli, Lesbia nostra, Lesbia illa,
> illa Lesbia, quam Catullus unam
> plus quam se atque suos amauit omnes
> nune in quadriuiis et angiporti
> glubit manganimi Remi nepotes. [Catulo, 1995:78/79]

Si Lesbia forma parte de la obra literaria de Valera, otro personaje femenino, Ariadna, la hija de Minos y Pasifae, también aparecerá en su escritura unida a Catulo. El personaje de Ariadna lo recoge Valera en su obra literaria evocando, casi siempre, la desesperación que siente ante el abandono en que la ha dejado Teseo en la isla de Naxos.

En uno de sus primeros artículos literarios, el titulado «De la poesía de Brasil» (Madrid, 1855), comenta el poema épico brasileño *Caramurú*, de

José de Santa Rita Durao, sobre el descubrimiento de Bahía, haciendo una breve sinopsis argumental del mismo. Después de referirse al pasaje en el que una nave francesa llega a la costa donde vive el protagonista, nos dice que Camamurú (héroe castísimo a quien las doncellas acuden a ofrecerle su cariño, según Valera) deseando regresar a su patria se embarca con Paraguassú, portento de hermosura de la que estaba perdidamente enamorado. Las doncellas indias que viven en el lugar siguen a nado la nave en la que va Caramurú, y una de ellas, que se adelanta a las demás y que se llama Noema, después de exhalar mil quejas (en diversos sentidos declara Valera) se desmaya, yéndose al fondo del mar y muriendo ahogada; sus compañeras vuelven a la orilla llenas de dolorida aflicción. La situación descrita trae a la memoria de Valera la siguiente frase: «Este episodio es digno de compararse al de Ariadna en las bodas de Tetis y Peleo, y sería más bello si tuviese la misma corrección y elegancia en el decir que el de Catulo» [Valera, 1961: 43].

En el *Epitalamio de Tetis y Peleo*[2] Catulo hace una extensa digresión, aprovechando las figuras que decoran el cobertor del lecho nupcial, para contar la historia de Ariadna. Entre las figuras de la colcha aparece Teseo huyendo con sus naves de la isla de Día, mientras Ariadna se encuentra miserablemente abandona en la arena de la solitaria playa. Estas circunstancias nos trasladan a una escena de su obra maestra: *Pepita Jiménez* (1874). La protagonista había aceptado las amonestaciones del padre Vicario arrepintiéndose de sus pecados y prometiendo que dejaría en paz a don Luis, incluso que llegaría a olvidarlo, sin embargo, no todo sucedió según lo prometido:

> Pepita, que se había levantado para despedir al padre Vicario, no bien volvió a cerrar la puerta y quedó sola, de pie, en medio de la estancia, permaneció un rato inmóvil, con la mirada fija, aunque sin fijarla en ningún objeto, y con los ojos sin lágrimas. Hubiera recordado a un poeta o a un artista la figura de Ariadna, como la describe Catulo,

---

[2] El interés de Valera por el *Carmina* LXIV queda plasmado en su correspondencia. En carta a Gumersindo Laverde (Madrid, 17 de agosto de 1860) escribe: «¿Por qué no traduce Vd. o parafrasea, como he hecho yo, algo de poetas latinos? Nuestras traducciones son pésimas casi todas y convendría llenar poco a poco este vacío. Emprenda Vd. el *Epitalamio de Tetis y Peleo*, de Catulo; escríbale, mándele y se pondrá en la *Crónica*», Juan Valera, 2002, p.707.

> cuando Teseo la abandonó en la isla de Naxos. De repente, como si lograse desatar un nudo que le apretaba la garganta, como si quebrase un cordel que la ahogaba, rompió Pepita en lastimeros gemidos, vertió un raudal de llanto, y dio con su cuerpo, tan lindo y delicado, sobre las losas frías del pavimento. Allí cubierta la cara con las manos, desatada ya la trenza de sus cabellos y en desorden la vestidura, continuó en sus sollozos y en sus gemidos. [Valera, 2001: 251–252]

El narrador ha evocado el pasaje del *Carmina* LXIV, pero con algunos acusados contrastes: los lastimeros gemidos de Pepita frente a los agudos gritos de Ariadna y la transformación de la arena de las playas de Naxos en frías baldosas de una casa de pueblo.

Un borrador de proyecto tenía Valera para desarrollar ampliamente la historia de Ariadna. Así lo vemos en un esquema de novela, fechado en 1867, con el título de *Abu–Hafaz o Andalucía y Creta hace mil años*, donde aparecen los apartados: «30 ciudades en Creta. 100 en tiempo de Minos» [Valera, 1995:562] y en los que el novelista daría seguramente rienda suelta a su imaginación. Este esquema de proyecto se quedó con el tiempo en un simple artículo para *El Liberal* (Madrid, 1897) titulado «Los cordobeses en Creta (Novela histórica al galope)». Valera tenía intención de lucirse, según cuenta en el artículo,

> describiendo las bellezas naturales de la isla, sus antiguallas, sus famosas ciudades, como Gnosos y Gortina, los vestigios del Laberinto donde estuvo encerrado el Minotauro, los esquivos lugares en que los dáctilos y los curetes bailaban sus danzas guerreras en torno al futuro monarca de los hombres y de los dioses, la sagrada caverna en que durmió su sueño secular Epiménides, y el punto en que se embarcó Ariadna con el falaz e ingrato Teseo, que luego la abandonó en Naxos de donde la sacó en triunfo el dios Ditirambo con toda aquella comitiva estruendosa de faunos y de ménades, que tan gallardamente nos describen los poetas. [Valera, 1995: 489]

Imaginamos que en esta nómina de poetas, además de Catulo, estarían Propercio y Virgilio con su *Arte de Amar*.

Una segunda alusión hace a Ariadna en «Los cordobeses en Creta» al referir que Gláfira, la acompañante en la aventura de Abu Hafaz,

> había perdido el secreto de las artes mágicas, pero tenía no pocas habilidades. Cantaba o recitaba mil antiguas leyendas en verso de las edades divinas, de héroes y semidioses: de la venida de Europa a la

> isla, del furor amoroso de Pasifae y del triunfo y de la perfidia de Teseo. Y bailaba aún, según ella aseguraba, la misma ingeniosa danza que Dédalo compuso para la princesa Ariadna de las trenzas de oro. [Valera, 1995: 486]

El *Epitalamio de Tetis y Peleo* tendrá siempre la fascinación de Valera, y sobre todo el pasaje de Ariadna. No es extraño, por tanto, que en «La poesía lírica y épica en la España del siglo XIX» (1903) lo referencie cuando divague, a propósito de Zorrilla, sobre la utilización de seres divinos o semidivinos y de cosas para máquina y ornamento de los poemas, añadiendo en su disertación:

> Virgilio, en mi sentir, no creía en prosa en nada de cuanto se refiere en verso y ocurre de prodigioso en la *Eneida*. Ni entiendo yo que Catulo tuviese mucha más religión que Lucrecio, sin que esta falta le estorbase para escribir el *Epitalamio de Tetis y Peleo*, donde los dioses se mezclan con los mortales a la luz del claro día, y el hermoso episodio de Ariadna, abandonada y furiosa, cuando el dios Diritambo, rodeado de bacantes y de sátiros acude a consolarla en Naxos y se la lleva en triunfo. [Valera, 1961: 1222]

Al parecer, el aspecto de abandonada y furiosa por la traición de Teseo no le duró mucho a Ariadna, pues la llegada de Dioniso con su cortejo consoló de inmediato sus penas. En esta compostura festiva la reseña Valera en nota erudita (XXXIII) inserta en su traducción de *Las Pastorales* de Longo, que titula *Dafnis y Cloe*. En dicha nota, a la que disculpa por su extensión (incluye en la misma catorce versos del relato de Catulo), resume la historia de Ariadna y comenta que, después de ayudar a Teseo a salir del laberinto y dejarla abandonada en la isla de Naxos, Baco se le aparece enamorado, y se la lleva en triunfo. Los hermosísimos versos de Catulo, en el epitalamio de Tetis y Peleo, describen admirablemente, así el furor de Ariadna abandonada como su triunfo inmediato, y la pompa báquica en toda su extraña locura:

> *At pater ex alia florens volitabat lacchus*
> *cum thiaso Satyrorum et Nysigenis Silenis,*
> *te quaerens, Ariadna, tuoque incensus amore;*
> *qui tum alacres passim lymphata mente furebant*
> *evoe, bacchante, evoe, capita inflectentes.*
> *Harum pars tecta quatiebant cúspide thyrsos,*

pars e divolso iactabant membra invenco:
pars sesse tortis serpentibus incingebant;
pars obssura cavis celebrabant orgia cistis,
orgia quae frustra cupiunt audire profani;
plangebant aliae proceris tympana palmis,
aut tereti tenues tinnitus aere ciebant:
multis raucisonos efflabant cornua bombos
barbaraque horribili stridebat tibia cantu." [Valera, 1995: 683]

El tema de Ariadna lo incorpora, asimismo, a su novela *Genio y figura* (1897), aludiendo al ovillo cuyo hilo fue devanando Teseo y le sirvió para indicarle el camino de regreso del Laberinto. La protagonista, Rafaela, hace una digresión a propósito de las doctrinas que expone a don Pepito:

> Ariadna, que no poseía plano del Laberinto, no se empeño en manifestar a Teseo sus reconditeces y revueltas, con lo cual le hubiera calentado el cerebro sin la menor ventaja, sino que le dio el hilo para que se guiase por él y saliese airoso de aquella aventura, diciéndole probablemente: Dios te la depare buena. [Valera, 2003ª: 489]

En su evocación de la figura cantada por Catulo, Valera llega a concebir, incluso, una Ariadna masculina. Esta imagen de masculinidad le viene inducida por la actitud del Duque de Osuna en Rusia. El Duque había ofrecido unos toisones para contentar, entre otros, al príncipe Gorchakov, pero los toisones no llegan y el mal humor, la desesperación y el estar fuera de sí del señor Duque, provoca que Valera, en una de las cartas dirigidas a Leopoldo Augusto de Cueto desde San Petersburgo (20 de marzo de 1857), y en una posdata llamada «parte reservada», escriba: «Nunca ví inquietud semejante, sino cuando don Francisco Martínez de la Rosa esperaba al ejército español que debía venir, y no venía, a socorrer al Papa. En pie sobre un peñasco, y tendiendo los brazos y la vista a los mares, asemejaba a una Ariadna macho, según la describe Catulo»[3] [Valera, 2002:461].

---

[3] Se refiere a Martínez de la Rosa cuando estuvo de embajador en Roma, 1848 (Valera estaba en aquella ocasión en Nápoles), y esperaba la llegada del ejército español para ayudar al Papa Pío IX. La situación política de aquellos momentos está perfectamente descrita por Azaña, 1971, p. 88 y ss.

Rastreando el mundo referencial de Catulo en la escritura de Valera, podemos encontrar una alusión a Atis, de quien según la leyenda se enamoró la diosa Cibeles obligándole por celos a sacrificar su virilidad, y otra al *Epitalamio de Junia y Manlio*. Alude a Atis en una carta a Leopoldo Augusto de Cueto, desde San Petersburgo (28 de febrero de 1857), cuando le cuenta su transcurrir en aquella ciudad y le habla de una secta que tiene «conciliábulos nocturnos para azotarse»; otros, por el contrario, dice,

> imitan a Orígenes y a Ambrosio de Morales; se llaman los *scopzi*, y dicen que son en número de dieciséis a veinte mil. Como los coribantes, cuyas diabólicas y frenéticas contorsiones, y cuyo estro suicida describen tan vivamente Lucrecio y Catulo en aquellos versos singularísimos de Athys, se mutilan estos desgraciados, y luego se arrepienten cuando ya es tarde. [Valera, 2002: 439]

En relación al epitalamio o himno nupcial de Manlio y la doncella Vinia o Junia, Valera lo alude en su artículo «De la moral y de la ortodoxia en los versos» (Madrid, 1878):

> Si traduce el señor Menéndez a Catulo, no traduce ninguna de las muchas composiciones de dicho autor censurables por la obscenidad, sino el *Epitalamio de Julia y Manlio*, lleno de belleza moral y pura. Todos los otros versos que traduce y publica en el tomo el señor Menéndez están igualmente exentos de impureza: como, por ejemplo, el canto secular y la oda XII del libro I, de Horacio; la Olímpica XIV, de Píndaro; un fragmento de Petronio, la elegía de Ovidio a la muerte de Tibulo, y el idilio de Bión a la muerte de Adonis. [Valera, 1961: 517]

Como conclusión de lo expuesto anteriormente podemos afirmar que las lecturas juveniles de los poemas catulianos dejaron honda huella en la memoria del escritor egabrense, acudiendo en bastantes ocasiones a los versos del poeta de Verona para demostrar su erudición. Los poemas de Catulo sirvieron a don Juan para deleitarse en su lectura y también para transcribir algunos de los versos en su escritura.

BIBLIOGRAFÍA

AZAÑA, Manuel, (1971), *Ensayos sobre Valera*, Madrid, Alianza.

CATULO, (1995), *Poesías*, ed. bilingüe de Juan Petit, Barcelona, El Bardo, 4ª edición.

CONTRERAS, Jesús C., (2005), *Valera don Juan. Su perfil ignorado y algunas cartas inéditas*, Madrid, Visión Net.

VALERA, Juan, (1958), *Obras Completas, Tomo III*, estudio preliminar Luis Araujo Costa, Madrid, Aguilar, 3ª edición.

————, (1961), *Obras Completas, Tomo II*, estudio preliminar Luis Araujo Costa, Madrid, Aguilar, 3ª edición.

————, (1968), *Obras Completas, Tomo I*, estudio preliminar Luis Araujo Costa, Madrid, Aguilar, 5ª edición.

————, (1995), *Obras Completas, I*, ed. Margarita Almela, Madrid, Biblioteca Castro/Turner.

————, (2001), *Obras Completas, II*, ed. Margarita Almela, Madrid, Biblioteca Castro.

————, (2002), *Correspondencia, Volumen I (1847–1861)*, edición de Romero Tobar, Ezama Gil y Serrano Asenjo, Madrid, Castalia.

————, (2003a), *Obras Completas, III*, edición de Margarita Almela, Madrid, Biblioteca Castro.

————, (2003b), *Correspondencia, Volumen II (1862–1875)*, edición de Romero Tobar, Ezama Gil y Serrano Asenjo, Madrid, Castalia.