

# PAIDEIA

*rivista di filologia, ermeneutica e critica letteraria*

FONDATA DA  
V. PISANI e G. SCARPAT

Estratto da  
«Paideia» LXXIV - 2019  
PARS PRIOR (I/II)



BIBLIOTECA MALATESTIANA



EDITRICE STILGRAF  
CESENA



ACCADEMIA NAZIONALE VIRGILIANA  
DI SCIENZE LETTERE E ARTI

# CATULO EN LA POESÍA ESPAÑOLA DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XXI (2000-2015)<sup>1</sup>

## Abstract

*This article studies the reception of Catullus in Spanish poetry at the beginning of the 21<sup>st</sup> century, analyzing especially the intertextual relations of the new poets with the Catullian work.*

*Keywords: Catullus; Contemporary Spanish poetry; Classical tradition.*

Desde aproximadamente mediados del pasado siglo XX la obra de Catulo no ha dejado de ser una referencia constante en buena parte de la poesía española, con independencia del grupo generacional al que se adscriben los autores que de ella se hacen eco o de la tendencia o sensibilidad poética a la que puedan obedecer sus gustos e intereses literarios.

Entre los poetas de la denominada generación del 50 es insoslayable señalar la impronta del veronés en algunos de sus más importantes representantes, que bien pronto se harán eco de la poesía catuliana (como ocurre con la variación que José Ángel Valente [1929-2000] hace del poema 85 en su composición “Odio y amo” del libro *A modo de esperanza* publicado en 1955)<sup>2</sup> e intensificarán sus huellas a medida que vayan abandonando el discurso social que caracteriza a su generación, tal es el caso del influjo general, pero también preciso y textual, que Catulo ejerce sobre la obra, publicada ya más recientemente, de autores como Francisco Brines<sup>3</sup>, José Agustín Goyti-

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación “Poetas romanos en España” (Ref.: FFI2015-65964-P) financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

<sup>2</sup> J.Á. VALENTE, *A modo de esperanza*, Madrid 1955. Sobre este y otros poemas de Valente vinculados a Catulo, remitimos a nuestro trabajo *Catulo en la literatura española*, «CFC» 22, 1989, pp. 246-289, esp. pp. 281-282. Véase también N. PÉREZ GARCÍA, *Catulo y los poetas españoles de la segunda mitad del siglo XX*, «CFC(Lat)» 10, 1996, pp. 99-113, esp. pp. 107-108.

<sup>3</sup> Véanse, cronológicamente, los trabajos de J. BERMÚDEZ RAMIRO, *Presencia de Horacio en la poesía de Francisco Brines*, in P. CONDE PARRADO, Isabel VELÁZQUEZ (ed.), *La Filología*

solo<sup>4</sup>, Mariano Roldán<sup>5</sup> o Jaime Gil de Biedma, un caso singular este último de especial sintonía con la obra de Catulo que va más allá del juego intertextual con sus versos y que supone una primera muestra de la asunción vital de la poesía del veronés como punto de partida para la propia que caracterizará más adelante el sesgo clásico de tinte catuliano de algunos poetas finiseculares<sup>6</sup>.

Con todo, la generación novísima de los años setenta, incluyendo a los poetas más jóvenes que se sumaron a la nómina inicial de finales de los sesenta que conformó la conocida antología de J. M<sup>a</sup> Castellet<sup>7</sup>, es la

*Latina. Mil años más*, Madrid 2005, pp. 1886-1990; Rosario CORTÉS TOVAR, *Tradición clásica en los poemas satíricos de Aún no de Francisco Brines*, «Liburna» 4, 2011, pp. 129-135 (ejemplar dedicado a “Más allá de los signos: homenaje a Jaime Siles”); J.L. GÓMEZ TORÉ, *Et in Arcadia ego: Grecia y el mundo clásico en la poesía de Francisco Brines*, in S. ARLANIS (ed. by), *Huésped del tiempo equivo: Francisco Brines y su mundo poético*, Sevilla 2013, pp. 158-184; y Eva ÁLVAREZ RAMOS, *Tradición clásica y culturalismo en los poetas españoles de la generación de los cincuenta: la poesía de Francisco Brines*, «Philobiblion. Revista de Literaturas Hispánicas» 3, 2016, pp. 19-38.

<sup>4</sup> Cfr. PÉREZ GARCÍA, *Catulo y los poetas*, cit. n. 2, p. 110 (sobre el poema “Piensa en ti” del libro *El rey mendigo* de 1988). Habría que sumar el poema, no recogido por Pérez García, “Sobre un poema de Catulo” (a propósito del poema 16 del veronés) del libro *El ángel verde y otros poemas encontrados* de 1993.

<sup>5</sup> Véase PÉREZ GARCÍA, *Catulo y los poetas*, cit. n. 2, pp. 104-105 y nuestro trabajo *Estructuras catulianas en la poesía de Mariano Roldán*, in M<sup>a</sup> Ángeles ALMELA et alii (ed. by), *Perfiles de Grecia y Roma. Actas del XII Congreso Español de Estudios Clásicos (Valencia, 22 al 26 de octubre de 2007)*, Madrid 2011, vol. III, pp. 331-339.

<sup>6</sup> Sobre el catulianismo de este poeta, véanse nuestros trabajos *Catulo en la literatura española*, cit. n. 2, pp. 282-283 y *Rasgos catulianos en la poesía de Jaime Gil de Biedma*, in Mercè PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA (ed. by), *Tradicò clàssica. Actes del XIè Simposi de la Secció Catalana de la SEEC (St. Julià de Loria-La Seu d’Urgell, 20-23 d’octubre de 1993)*, Andorra 1996, pp. 137-141. Asimismo, sobre el classicismo de la poesía del barcelonés – incluido Catulo –, véase, aunque no se alude a la bibliografía precedente, M<sup>a</sup> Victoria PRIETO GRANDAL, *Bienamadas imágenes de Atenas (influencias de la poesía grecolatina en Jaime Gil de Biedma)*, in Consuelo ÁLVAREZ MORÁN, Rosa M<sup>a</sup> IGLESIAS MONTIEL (ed. by), *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio. Actas del Congreso Internacional (La Habana, 1-5 de diciembre de 1998)*, Murcia 1999, pp. 232-242 y, sobre todo, las importantes aportaciones de G. LAGUNA MARISCAL, *Jaime Gil de Biedma y la Tradición Clásica: evocación y apropiación*, «Sincronía. Invierno 2002» (disponible en la dirección web: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/lagunainv02.htm>); J.I. GARCÍA ARMENDÁRIZ, *A vueltas con Catulo y Gil de Biedma (en especial, Pandémica)*, «CFC(Lat)» 29.2, 2009, pp. 195-215; y Virginia KATZEN, *La función de los intertextos clásicos en la poesía erótica de Jaime Gil de Biedma. El caso de “Pandémica y Celeste”*, «CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas» 30, 2015, pp. 53-63. Más recientemente hemos insistido en la importancia capital de Catulo para la evolución de la poesía española de la segunda mitad del siglo XX en un trabajo que lleva por título *Aspectos sociales de la lírica latina en la poesía española contemporánea*, in Dulce ESTEFANÍA et aliae (ed. by), *Cuadernos de literatura griega y latina III*, Madrid-Santiago de Compostela 2001, pp. 27-41. De este último trabajo entresacamos las ideas principales que exponemos a continuación.

<sup>7</sup> Cfr. J.M<sup>a</sup> CASTELLET, *Nueve novísimos poetas españoles*, Barcelona 1970. La antología ha sido reeditada recientemente en Barcelona 2001.

que más puntos de contacto muestra con la poética practicada por Catulo y los *novi*, en general, y la que mejor revela la eclosión que la obra del latino tendrá entre los poetas del último cuarto del siglo XX. Para este grupo, que pretendía romper con la generación precedente asumiendo el culturalismo que lo caracteriza como una seña de identidad claramente definitoria, la obra del veronés va a formar parte de la tradición literaria que rescatarán y sobre la que construirán parte de su discurso poético<sup>8</sup>. La rebeldía formal y, a veces, vital de los novísimos encuentra en la figura de Catulo, entre otros muchos referentes clásicos y de otras tradiciones (pues el *collage* culturalista es una nota definitoria de la generación<sup>9</sup>, como lo era la *poikilia* alejandrina en los neotéricos), un excelente caldo de cultivo y un ejemplo inmejorable para, desde una marcada actitud postmoderna<sup>10</sup>, dotar a su poesía de esa postura contracorriente, en lo literario y en lo ideológico, que identifica también la actitud y la obra catuliana en su marco temporal de la Roma de mediados del siglo I a. C. Entre los novísimos más cercanos al texto, al espíritu o a la poética en general cultivada por Catulo, pueden contarse sobre todo los nombres, entre otros, de Luis Antonio de Villena (que homenajea en varias ocasiones – en sus versos y en sus ensayos – al latino),

<sup>8</sup> Como bien acotaba M. D'ORS hace algo más de veinte años (*Última poesía española, por el sentido común al aburrimento*, «Nueva Revista de Política, Cultura y Arte» 50, abril-mayo de 1997, pp. 120-128 [disponible en formato on-line en la dirección <http://www.nuevarevista.net/articulos/ultima-poesia-espanola-por-el-sentido-comun-al-aburrimento>]), «el rasgo que caracteriza primordialmente a la mayoría de los libros interesantes publicados en España por poetas jóvenes desde los últimos años setenta hasta esta segunda mitad de los noventa es la recuperación del sentido clásico», precisando que ha de entenderse por tal «no sólo el voluntario encadenamiento a la tradición, tanto en los aspectos temáticos como formales, sino también la concepción humanista de la poesía», entre otras cuestiones.

<sup>9</sup> Véase J. SILES, *Los novísimos: la tradición como ruptura, la ruptura como tradición*, «Hispanorama» 48, 1988, pp. 122-130.

<sup>10</sup> Dicho de una forma muy sintética y general, algunos de los rasgos que la definen tienen que ver tanto con el acusado descreimiento con respecto a todo lo impuesto por la tradición como con la constante conjugación entre lo real y lo imaginario y con la potenciación de lo particular frente a lo común. Para una síntesis de las aproximaciones teóricas y clásicas de Lyotard, Vattimo y otros a la postmodernidad y su reflejo en la literatura (con aplicación al análisis de la obra poética de L.A. de Cuenca), véase J. LETRÁN, *La poesía postmoderna de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla 2005, esp. en pp. 23-28 («En torno a la postmodernidad»). Téngase también en cuenta J. KORTAZAR URIARTE, *La obra literaria y su contenido*, «Oihenart» 20, 2005, pp. 7-16, esp. pp. 11-15; y, por su especial relación con la poesía española reciente, V. VIVES PÉREZ, *La obra de Anibal Núñez en el contexto de la poética posmoderna española (Notas para una restitución generacional)*, «Revista de Literatura» 140, 2008, pp. 597-621 y *Antecedentes líricos de posguerra en la poética posmoderna española*, «Espéculo. Revista de Estudios Literarios» 45, 2010, [<http://www.ucm.es/info/especulo/numero45/anteliri.html>].

Luis Alberto de Cuenca<sup>11</sup>, Jaime Siles o Antonio Colinas, poetas todos que, dicho sea de paso, conocen de muy primera mano la obra del veronés, pues se trata de reputados filólogos vinculados directa o indirectamente con el mundo clásico y que, en mayor o menor medida, reconocen en Catulo no solo a un modelo sino también a una fuente de inspiración.

De no menor peso es la importancia que la poesía catuliana ha tenido para otros poetas contemporáneos de estos pero que quedaron al margen de la promoción novísima siguiendo «estéticas menos llamativas, más continuistas con respecto a la tradición en general y a la de los ‘poetas de los cincuenta’ en especial»<sup>12</sup>. Esta nueva orientación supuso, según ha destacado L. Bagué, «el redescubrimiento de las formas y de las fuentes textuales, sobre todo de los epigramas de Marcial y de las elegías breves de Catulo», como paradigmáticamente puede percibirse en la obra de dos de los poetas más catulianos de este grupo generacional, Víctor Botas (Oviedo, 1945-1994) y Eloy Sánchez Rosillo (Murcia, 1948). Así, el primero concede un lugar de privilegio en sus versos a la obra del veronés, en su vertiente epigramática, así como a Marcial<sup>13</sup>, tanto en lo que se refiere a las traducciones o versiones parafrásticas de algunos de sus poemas (incluidos en su libro *Segunda mano* [1982]) como parcialmente en el resto de su producción lírica (así en *Historia antigua* [1987])<sup>14</sup>, pasando a convertirse en un elemento más de la poética irónica y mordaz

<sup>11</sup> Especialmente en su reciente poemario titulado *Bloc de otoño*, Madrid 2018, donde incluye dos poemas con variaciones sobre temas catulianos (igual que hace con otros poetas antiguos, griegos y latinos). En su anterior poesía, en la que no faltan sutiles referencias al texto de Catulo, la deuda con el veronés estriba fundamentalmente en el corte alejandrino – y afín, por tanto, a poética practicada por este – de su producción más clasicista. Sobre la huella del mundo clásico en la obra del poeta madrileño, véase J.J. LANZ, *Luis Alberto de Cuenca. Poesía (1979-1986)*, Madrid 2006; L.M. SUÁREZ MARTÍNEZ, *Aproximación al mundo clásico en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, León 2008; y Mónica M<sup>a</sup> MARTÍNEZ SARRIEGO, G. LAGUNA MARISCAL, *La mitología clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca (1971-1996)*, «CFC(Lat)» 30, 2010, pp. 381-341, esp. pp. 388-389.

<sup>12</sup> Cfr. D’ORS, *Última poesía española*, cit. n. 8, p. 122. Véase también su monografía *La aventura del orden (Poetas españoles del Fin de Siglo)*, Sevilla 1998.

<sup>13</sup> Cfr. Rosario CORTÉS TOVAR, *El epigrama latino en la poesía de Víctor Botas*, «CFC(Lat)» 14, 1998, pp. 269-283 y P. CONDE PARRADO, *El libertino Víctor Botas y sus versiones de Marco Valerio Marcial*, in J. GARCÍA RODRÍGUEZ (ed. by), *Mañana es hoy: Víctor Botas, veinte años después*, Oviedo 2016, pp. 29-51. Sobre el clasicismo en general en este poeta ovetense, véase L. BAGUÉ QUÍLEZ, *La poesía de Víctor Botas: una relectura de los clásicos grecolatinos*, Gijón 2004.

<sup>14</sup> V. Botas traduce los poemas 7, 58 y 92 en su poemario *Segunda mano*; cfr. J. SÁENZ HERRERO, *La poesía ‘pisada’ de Segunda mano: Víctor Botas y sus traducciones de Catulo, Horacio y Marcial*, «Interlingüística» 17, 2007, pp. 934-943.

cuajada de clasicismo de este sobresaliente poeta que miró a la literatura antigua con nostálgica pasión. La presencia de Catulo en Sánchez Rosillo se materializa de una forma menos evidente, aunque plenamente interiorizada por cuanto que el poeta considera al autor latino engarzado en una prestigiosa tradición poética ineludible de la que él también se siente formar parte<sup>15</sup>. Y la verdad es que ya en su primer poemario (*Maneras de estar solo*, Madrid, Rialp, 1977) puede apreciarse, por ejemplo, una cierta tintura catuliana en el uso metafórico de la luz como imagen de los años felices (los *candidi soles* a que se refiere Catulo en 8,3: *fulsere quondam candidi tibi soles*), según leemos en el poema “Todo lo que ha perdido”:

Hace ya tanto tiempo de todo aquello, que apenas  
 si le es posible al hombre recuperar por un instante  
 algún vestigio  
 de la luz en que ardieron los años de la inocente  
 plenitud:  
 años que transcurrían plenamente  
 en la inicial claridad de un mundo perfecto (...),

y observamos más claramente en otro titulado “Camino del silencio”, donde el verso “lo que aprendiste / en los días luminosos que se fueron” mantiene incluso la juntura *candidi soles* del citado poema catuliano, aparte de que la interpelación del poeta a sí mismo, a través de la reiteración de los imperativos (“cállate”, “no dejes” y “guarda”) y luego mediante las continuas referencias a la segunda persona verbal que apuntan al autor y que son características del texto del veronés, alumbran una aún más plausible filiación catuliana del uso de tal recurso:

Y ahora cállate. No dejes que a tus labios  
 se asomen nunca más las palabras que hoy  
 has dicho por vez última. Guarda la voz  
 para tu soledad. Que tu trabajo  
 sea el silencio, el gozo o el dolor de callar  
 lo que las horas te dieran, lo que aprendiste  
 en los días luminosos que se fueron.

La poesía española publicada a partir de los años 80, excluida la de los autores antes mencionados que obviamente siguieron publicando en fechas posteriores a las que enmarcan su generación, no ha dejado tam-

<sup>15</sup> Así, PÉREZ GARCÍA recordaba (*Catulo y los poetas*, cit. n. 2, p. 104) las siguientes palabras de Sánchez Rosillo en una entrevista publicada en J.L. GARCÍA MARTÍN (ed. by), *Las voces y los ecos*, Madrid 1980, p. 249: «El ruiñeñor cantaba de igual forma en la época de Safo, en la de Catulo, en la de Garcilaso, en la de Keats y Hölderlin y en la nuestra».

poco de tener presente a Catulo. Las calas realizadas por M. D'Ors en torno a las poéticas cultivadas por autores insertos en el abanico cronológico que va desde 1980 a 1990 indican claramente que, junto a Safo, es Catulo uno de los poetas antiguos más tenidos en cuenta por los nuevos poetas<sup>16</sup>, de la misma forma que el cultivo del epigrama<sup>17</sup>, bien sea a la manera del veronés o bien a la de Marcial, es el género de la literatura grecolatina que mayor predicamento tiene en las últimas promociones poéticas, sobre las que ya no solo operan como modelos los clásicos latinos sino también otros poetas españoles anteriores – convertidos también en clásicos, como ocurre con el citado Víctor Botas – que ya se habían ejercitado con cierta recurrencia en el cultivo de la poesía de corte o tono epigramático y satírico. La poesía española de fin de siglo, pues, contaba con el terreno abonado para que la recepción de la obra de Catulo siguiera en alza y, por lo que vamos a ver, continuara una ascendente progresión capaz de desplazar la pujanza literaria en nuestras letras de otros autores de mayor peso y calado en la tradición clásica española como Virgilio u Horacio.

Huelga señalar que la impronta de Catulo en buena parte de la poesía española del último cuarto de la pasada centuria debe mucho a la amplia difusión que ha tenido el poeta a través de las distintas traducciones que se han sucedido desde mediados de siglo hasta nuestros días. Sin ir más lejos, el contacto de Gil de Biedma con la poesía catuliana se produce precisamente a través de una traducción – tal vez la de la edición bilingüe que Joan Petit publicó en su versión castellana en 1950 –<sup>18</sup>, como explícitamente él mismo indica en una carta dirigida a su amigo, también

<sup>16</sup> Cfr. M. D'ORS, *Unas notas sobre poética española de los años 80 y 90*, «RILCE. Revista de Filología Hispánica» 22.2, 2006, pp. 203-222, esp. p. 215: «De estos datos se infiere que las tradiciones no españolas más familiares a los últimos poetas españoles son la poesía grecolatina – con especial presencia de Safo y Catulo –, las orientales – la china, representada principalmente por Li Po, la japonesa y la persa (o, para ser exactos, Omar Jayyam) –, la inglesa y americana – Eliot, Auden, Raymond Carver, Philip Larkin y Yeats por encima de todos los demás –, la portuguesa – Camôens, Pessoa, Jorge de Sena –, la italiana – Dante, Quasimodo y Pavese –, la francesa – Baudelaire y Laforgue ante todo –, y en menor grado la alemana y la griega moderna, que en rigor se reduce a Cavafis».

<sup>17</sup> Cfr. L. BAGUÉ QUÍLEZ, *La recuperación del sentido clásico en la última poesía española*, «Hesperia. Anuario de Filología Hispánica» 6, 2003, pp. 27-41, esp. p. 28. Véase también, aunque se centra más en la tradición de los mitos clásicos, F. DÍAZ DE CASTRO, *La tradición clásica en la poesía española reciente: aproximaciones*, in M<sup>a</sup> Ángeles NAVAL (ed. by), *Poesía española posmoderna*, Madrid 2010, pp. 63-99.

<sup>18</sup> Según la plausible propuesta de GARCÍA ARMENDÁRIZ, *A vueltas con Catulo*, cit. n. 6, pp. 200-201.

poeta y traductor, Juan Ferraté<sup>19</sup> y ratificará años después en una entrevista realizada por Carme Riera y Miguel Munárriz en junio de 1987 y publicada en el diario *El País* en enero de 1990 (mes y año de la muerte del poeta), en la que responde del siguiente modo a la pregunta sobre cómo se gestó el poema “Pandémica y Celeste” – el más catuliano de su poesía – de su libro *Moralidades* [1966])<sup>20</sup>:

«... Empecé mientras estaba leyendo a Catulo en julio de 1963 y después recuerdo que a la vuelta de vacaciones, en noviembre, hice un poema de ejercicio. Yo lo que quería también – en ‘Pandémica’ quería muchas cosas al mismo tiempo –, una de las cosas que quería hacer era una enumeración muy larga y entonces, para ensayar, hice una traducción del famoso pasaje de *Los cuadernos de Malte*, de Rilke (...) e hice también otra – ésa me quedó muy bien y la he publicado – de un poema de Auden...»

La lectura de Catulo, pues, en aquel verano de 1963 parece determinante para Gil de Biedma tanto en los aspectos literarios como en los referidos a sus preferencias personales por el poeta latino, tal como de nuevo confiesa a Juan Ferraté en una carta de 25 de noviembre de 1964 en la que le dice:

«Hubiera querido también ser obsceno, al modo maravillosamente aristocrático y rural de Catulo, pero mis tentativas en esa dirección fallaron por completo. Esto de vivir en una sociedad en que la obscenidad ritual no está aceptada resulta una desventaja demasiado grave».

Resulta, por tanto, comprensible y acertado que N. Pérez García señalara, al hablar específicamente de la presencia de Catulo en los poetas españoles de la segunda mitad del siglo XX, que:

«La importancia que ha ido adquiriendo la obra de Catulo en la poesía española de posguerra tiene su primer punto de referencia en las numerosas ediciones que se han ido sucediendo a lo largo de este periodo y que se han intensificado especialmente en los últimos años»<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> «En cuanto a las restantes piezas, verás que progresivamente me voy aficionando al tema erótico: esa serie ha ido a desembocar en el que estoy escribiendo ahora, que será extenso y llevará un título que posiblemente te divierta: “Pandémica y celeste”. Quizá ello se deba en parte a que me he pasado las vacaciones leyendo a Catulo, quien me ha despertado furiosos deseos de hacer con él algo parecido a lo que hice en “Albada”; hay sobre todo una pieza de la que me parece que podría dar una versión contemporánea bastante lucida, la que empieza – no extremes el rigor profesional con mi transcripción –: “*Furi et Aureli, comites Catulli...*”» (cfr. J. FERRATÉ, *Jaime Gil de Biedma. Cartas y artículos*, Barcelona 1994, p. 90).

<sup>20</sup> En realidad, el poema “Pandémica y Celeste” apareció en el poemario *En favor de Venus* (Barcelona 1965), aunque luego fue incorporado al libro *Moralidades*, del año 1966. La entrevista está recogida en M. MUNÁRRIZ (ed. by), *Encuentros con el 50. La voz poética de una Generación*, Oviedo 1987, libro que ha sido reeditado recientemente en Gijón 2016.

<sup>21</sup> Cfr. PÉREZ GARCÍA, *Catulo y los poetas*, cit. n. 2, p. 100.

Y efectivamente es así, pues hasta el año de la publicación del trabajo de Pérez García la obra de Catulo fue objeto de varias traducciones – mejor que ediciones, como él dice – que consiguieron ofrecer al lector – y eso es lo realmente importante – una versión libre ya de las censuras impuestas por la moral franquista y mucho más cercana a la realidad literaria del original<sup>22</sup>. Sin embargo, la actividad traductora sobre la poesía del veronés no termina con las últimas versiones referidas por Pérez García que llegan hasta el año 1994, pues desde esa fecha hasta hoy han aparecido algunas otras con características muy valiosas y dignas de tener en cuenta tanto por lo que se refiere al avance en el conocimiento filológico de la obra de Catulo como por lo relativo a su difusión en cuanto vinculada a su recepción literaria en España. Así, a finales del XX se publicaron dos interesantes traducciones de Catulo que presentan como rasgo común el hecho de tratarse de versiones rítmicas que pretenden no solo ofrecer al lector el contenido de los poemas traducidos, sino también poner a su alcance el vehículo versal utilizado por el poeta latino (algo que ya habían hecho unos años antes J. M. Rodríguez Tobal en su *Catulo* de Hiperión y A. García Calvo en sus versiones parciales del veronés)<sup>23</sup>: en 1996, V. Cristóbal publicó una antología de textos catulianos versionados en sus ritmos originales, precedida de una amplia introducción al autor<sup>24</sup>, y un año después, en 1997, R. Herrera Montero hizo lo propio con todo el *corpus* en una traducción rítmica acompañada de una introducción al poeta también a cargo de V. Cristóbal<sup>25</sup>.

Ya iniciado el siglo XXI y tras la aparición de la traducción completa de J. M<sup>a</sup> Alonso Gamo (que unos años antes había publicado una breve selección de poemas de Catulo entre traducciones de otros poetas)<sup>26</sup>, con-

22 En este sentido, es de justicia mencionar, a modo de recordatorio, dos traducciones que, desde nuestro punto de vista, pusieron la obra de Catulo en el lugar que se merecía por ofrecer precisamente un texto limpio de cortapisas y anatemas: una es la antología realizada por L.A. de Villena que apareció en Ediciones Júcar en 1979 y, la otra, la que A. Ramírez de Verger publicó en Alianza Editorial en 1988 y que ha tenido un extraordinario éxito entre los lectores españoles (como demuestran sus varias reediciones y reimpressiones desde entonces hasta hoy). Por otro lado, a propósito de cómo la mojigatería de algunos traductores ha tergiversado u ocultado el sentido literal del texto de Catulo, véase, poniéndose como ejemplo el poema 16, el trabajo de M. LÓPEZ MUÑOZ, *Una nota sobre las traducciones modernas de Catulo 16*, in M<sup>a</sup> Teresa CALLEJAS *et alii* (ed. by), *Manipulus studiorum en recuerdo de la profesora Ana María Aldama*, Madrid 2014, pp. 589-598.

23 Catulo, *Poesías*, versión castellana y notas de J.M. RODRÍGUEZ TOBAL, Madrid 1991 (reseña de R. Herrera Montero en «CFC(Lat)» 7, 1994, 255-257) y A. GARCÍA CALVO, *Poesía antigua (De Homero a Horacio)*, Madrid 1987, pp. 131-146.

24 V. CRISTÓBAL, *Catulo*, Madrid 1996.

25 Catulo, *Poesías*, introd. de V. CRISTÓBAL, trad. rítmica de R. HERRERA MONTERO, Madrid 1997.

26 J.M<sup>a</sup> ALONSO GAMO, *De Catulo a Dylan Thomas (versiones)*, Madrid 1960, pp. 11-16.

tamos con las dos versiones más ambiciosas, podríamos decir, de la Filología Latina española. Con apenas un año de diferencia, aparece en 2005, por un lado, la edición realizada por A. Ramírez de Verger y A. Pérez Vega (del primero es el texto latino y, de la segunda, la traducción, siendo ambos los autores de la introducción y de las extensas glosas que acompañan a los poemas)<sup>27</sup> y, por otro, en 2006 lo hace la que firman también conjuntamente J. C. Fernández Corte y J. A. González Iglesias, autor el primero de la extensa introducción y de las amplísimas notas finales y, el segundo, de la traducción, que en esta ocasión es en verso, pero no rítmica<sup>28</sup>, y que, en la línea de lo que hemos indicado acerca de la importancia de las traducciones para la recepción literaria del texto catuliano, es el punto de partida – y así se indica explícitamente – para algunas de las recreaciones de la poesía del veronés realizadas por Aurora Luque, autora asimismo de la penúltima versión en castellano de Catulo de la que tenemos noticia y que apareció en el año 2010<sup>29</sup>. Es evidente, pues, que el interés por la poesía catuliana se mantiene vivo aún en los inicios de la nueva centuria y que la aparición de las traducciones mencionadas<sup>30</sup> no

<sup>27</sup> Catulo, *Poesías*, introd. de A. RAMÍREZ DE VERGER y Ana PÉREZ VEGA, texto latino de A. RAMÍREZ DE VERGER, trad. de Ana PÉREZ VEGA, y notas de A. RAMÍREZ DE VERGER y Ana PÉREZ VEGA, Huelva 2005.

<sup>28</sup> Catulo, *Poesías*, introd. y notas finales de J.C. FERNÁNDEZ CORTE, trad. de J.A. GONZÁLEZ IGLESIAS, Madrid 2006. Sobre el procedimiento para traducir a Catulo de la forma en que lo hace versa el trabajo de GONZÁLEZ IGLESIAS titulado *Teoría y práctica de la traducción de la poesía: Catulo*, in G. HINOJO, J.C. FERNÁNDEZ CORTE (ed. by), *Munus quaesitum meritis. Homenaje a Carmen Codoñer*, Salamanca 2007, pp. 406-414. Véase también, del mismo autor, *El arte de traducir poesía latina: paradojas y analogías*, in J. LUQUE et alii (ed. by), *Dulces Camenae. Poética y Poesía Latinas*, Madrid 2010, pp. 1143-1154.

<sup>29</sup> Catulo, *Taeter morbus. Poemas a Lesbia*, selección, trad. y prólogo de Aurora LUQUE, México 2010. Se trata de una antología, ordenada de acuerdo a la cronología de los amores de Clodia y el poeta latino, que tiene como denominador común el hecho de que la selección se ha efectuado sobre los poemas del ciclo de Lesbia. Entre los poemas antologados se encuentran aquellos sobre los que la poetisa ofrece una visión más personal en su libro *La siesta de Epicuro* (Madrid 2008) y que son, en realidad (salvo el poema “Conversación con Catulo” de *Camaradas de Ícaro* que veremos después), traducciones libres del texto catuliano, como estudiamos en nuestro trabajo *De traducciones y perversiones de Catulo en la poesía española última*, en preparación. Estando en prensa este trabajo tenemos noticia de la publicación de una nueva, la última, traducción española de Catulo a cargo del filólogo, poeta y escritor R. IRIGOYEN (Barcelona 2019).

<sup>30</sup> No incluimos aquí las traducciones que actualmente circulan en Internet, como la de F.J. MARTÍNEZ MORÁN alojada en el portal de humanidades *Liceus* (<http://www.liceus.com/cgi-bin/ac/pu/catulo.asp>), la de Rosario GONZÁLEZ GALICIA, con introducción y notas, en la colección de traducciones de la Biblioteca Babab ([https://www.babab.com/biblioteca/books/rosario\\_gonzalez.pdf](https://www.babab.com/biblioteca/books/rosario_gonzalez.pdf)) o la incluida en la web, anotada y sin indicación del nombre de su autor, [https://www.imperivm.org/cont/textos/txt/catulo\\_carmina-libro\\_i.html](https://www.imperivm.org/cont/textos/txt/catulo_carmina-libro_i.html). Tampoco se hace referencia a otras traducciones en castellano aparecidas en Hispanoamérica (tales son la de J. DE-

hace sino ratificar una circunstancia ya presente en la poesía de los años setenta del siglo XX y que también se mantiene en el panorama poético español de los últimos años, a saber, que su aparición sigue incidiendo directamente en la creación poética de autores que de este modo se han formado literariamente en un conocimiento bien fundamentado de la obra de Catulo y que los traductores suelen ser también recreadores de la poesía de Catulo en su calidad de poetas, como ya ocurría con L.A. de Villena y veremos que ocurre con A. Luque o V. Cristóbal, entre otros.

Asimismo, puede añadirse que la actualidad de la poesía catuliana debe mucho al importante papel que para el conocimiento y divulgación de su obra ha tenido la enseñanza, especialmente universitaria, que ha contribuido de forma muy significativa a que la lectura y el comentario de sus versos se haya hecho desde una absoluta normalidad, sin censuras ni cortapisas de ningún tipo como las que hasta entonces – y prácticamente desde el Medievo – habían caracterizado su proceso de transmisión. Esto ha propiciado, además, que la imagen del poeta haya superado su sola y estereotipada consideración de cantor de pájaros y contador de besos, o de amante sensual de Lesbia, los tres aspectos relacionados con su obra que, sin duda alguna, con más reincidencia se han recreado en las muchas imitaciones que, aun no alcanzando en número y amplitud a las de otros poetas latinos, pueden rastrearse en la poesía española desde el Renacimiento a nuestros días. Podemos considerar, por todo ello, que Catulo se ha convertido en uno de los principales poetas antiguos que forman parte de la rica tradición literaria de la que beben numerosos poetas de hoy y que su obra, asimilada de forma natural y en modo alguno artificiosa – a diferencia de lo que puede verse en promociones poéticas anteriores –<sup>31</sup>, impregna muy profunda y sistemáticamente la poesía española actual<sup>32</sup>.

METRIO CASASÚS, la de R. BONIFAZ NUÑO, la de E. CARDENAL o la reciente de Lía GALÁN [Catulo, *Poesía completa*, trad., notas e introd. de Lía GALÁN, Buenos Aires 2008] que ya antes había traducido el poema 64 en colaboración con otros profesores argentinos (Lía GALÁN *et alii*, *El Carmen 64 de Catulo*, texto bilingüe, estudio preliminar y notas, La Plata 2003). Sobre la tarea llevada a cabo por Lía GALÁN en su versión del veronés, véase su trabajo *Acercas de la traducción de los poemas de Catulo*, «El hilo de la fábula. Revista anual del Centro de Estudios Comparados» 17, 2017, pp. 155-161. La última que conocemos, aunque solo se trata de una selección de los poemas polimétricos y de los epigramas, es la del poeta chileno L. SANHUEZA titulada *Catulo. Leseras*, Santiago de Chile 2010.

<sup>31</sup> Sobre el cambio operado en la poesía española en relación con la artificiosidad o naturalidad en el uso de la materia clásica, véase BAGUÉ QUÍLEZ, *La recuperación del sentido clásico*, cit. n. 17, pp. 27-41.

<sup>32</sup> Una primera aproximación a algunos poetas de principios del siglo XXI que evidencian una clara relación con la poesía catuliana es la que hemos llevado a cabo en nuestro trabajo

Sentadas estas bases previas que prueban la fehaciente presencia del veronés en los últimos cincuenta años de poesía española, nos proponemos, como objeto principal de nuestro trabajo, señalar a continuación – aunque sin ánimo de una exhaustividad que se nos antoja imposible – los ecos que de la obra de Catulo pueden seguir rastreándose en la poesía publicada en España durante el período comprendido entre los años 2000 y 2015<sup>33</sup>, analizando las relaciones intertextuales que operan en los poemas actuales con respecto a la poesía del latino y los distintos modos de recepción que caracterizan la presencia del veronés en el panorama poético español de principios del siglo XXI. Solo queda añadir, antes de pasar a ello, que hemos optado por hacer este recorrido desde un punto de vista puramente cronológico en relación al año de publicación de los poemarios a que nos vamos a referir.

La primera muestra de la presencia de Catulo en la poesía española del nuevo milenio la encontramos en el libro de Modesto CALDERÓN REINA (Madrid 1975) titulado *Curriculum vitae* (Madrid, Calambur, 2001). Estamos ante un joven poeta formado académicamente en la Universidad Complutense de Madrid (en el ámbito de la Filología Hispánica) que conoce perfectamente el mundo clásico y la poesía española del siglo XX. No en vano, su tesis doctoral (dirigida por los profesores J. Paulino Ayuso y V. Cristóbal) tuvo por objeto el estudio de la recepción del mito clásico en la poesía española de entre 1918 y 1936<sup>34</sup>, cir-

*Catulo, símbolo de la postmodernidad*, in J.M<sup>a</sup> MAESTRE *et alii* (ed. by), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. V: Homenaje al Profesor Juan Gil*, Cádiz-Alcañiz 2015, vol. V, pp. 2401-2414. Todo lo relativo, pues, a los poemarios de A. GONZÁLEZ GUERRERO y C. DE PABLOS MIGUEL que vamos a analizar aquí coincide básicamente con lo expuesto en este acercamiento preliminar.

<sup>33</sup> Dejamos a un lado a algunos poetas que publicaron sus obras muy a finales del siglo XX y que, por cuestiones cronológicas, no han sido estudiados aún con la debida atención en la bibliografía en torno a la pervivencia de la poesía catuliana, como puede comprobarse en el cumplido trabajo de PÉREZ GARCÍA (*Catulo y los poetas*, cit. n. 2) que abarca a algunos representantes de la generación de los años 50 hasta los novísimos y otros poetas de los 70, pero que no llega hasta el final de siglo. Este es el caso, por ejemplo, de los poetas F. SÁNCHEZ BAUTISTA (*Alto acompañamiento*, Murcia 1989), C. MARTÍNEZ AGUIRRE (*La camarera del cine Doré y otros poemas*, Madrid 1998) o el mexicano A. DÁVILA SÁNCHEZ (*Catulinarias*, Madrid 1998), entre otros que pueden encontrarse antologados en P. CONDE PARRADO, J. GARCÍA RODRÍGUEZ (ed. by), *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y tradición clásica*, Gijón 2005. Sobre la presencia de Catulo en la poesía de F. Sánchez Bautista, remitimos a nuestro trabajo *La lectura ética de los poetas latinos en la obra de Francisco Sánchez Bautista. A propósito de Alto acompañamiento (1988)*, en preparación.

<sup>34</sup> M. CALDERÓN REINA, *Mitología clásica en la poesía española del siglo XX (1918-1936)*, Madrid 2011.

cunstancia esta que avala, pues, una clara cercanía – y sintonía – con los textos clásicos y sus principales autores. Como poeta, el libro al que nos referimos mereció *ex aequo* el primer premio del V Certamen Universitario de Poesía de la Universidad Politécnica de Madrid, algo que, de alguna manera, prueba objetivamente la calidad literaria de su autor, que obtuvo poco tiempo después un accésit del prestigioso premio Adonais en el año 2002 con *Los venenos de la rosa* (Madrid, Rialp, 2003). *Curriculum vitae* es, ante todo, un poemario en el que el desamor es uno de sus temas recurrentes y el detonante de un buen número de composiciones que se mueven entre la resignada aceptación de la ruptura amorosa (como puede leerse en el poema I de la sección titulada “Primer deseo”, en donde ya encontramos el claro catulianismo de los *homines venustiores* del epicedio dedicado al pajarillo de Lesbia [3,2]: “Las mujeres desprecian a los hombres sensibles. / Las mujeres en eso son un poco primarias / ... / Entre tanto más vale procurar el olvido / agotando la vida en tareas inútiles”) y la desesperada reacción del poeta ante el desdén y el olvido que impone su aceptación. No resulta extraño, pues, que algunas de las composiciones de Calderón Reina que inciden en esos sentimientos de negación – pero también de asunción – de la ruptura amorosa se hayan construido con mimbres de la poesía catuliana, especialmente del poema 8, del que hay dos evidentes reescrituras, clausulares ambas, en la parte final de las secciones centrales del libro.

Así, cerrando el conjunto de poemas que conforman la parte titulada “Primer deseo”, nos encontramos con la siguiente variación del citado texto del veronés en la que el verso final desvela a las claras su filiación catuliana gracias a la mención expresa del nombre del poeta y al calificativo que, en oportuna actualización y transformado en el coloquial insulto “gilipollas” (igual que luego veremos que ocurre en Aurora Luque), recoge el sentido del verbo *ineptire* que se aplica a sí mismo Catulo y que abre el poema (8,1: *Miser, Catulle, desinas ineptire*). Por lo demás, según puede observarse, la composición de Calderón, escrita en unos endecasílabos que parecen evocar rítmicamente el zigzagueante discurrir del escazonte utilizado por el veronés, mantiene la oscilante indeterminación del poeta, entre aguantar o ceder en su propósito de olvidar a Lesbia, que caracteriza la magistral arquitectura del poema catuliano<sup>35</sup>:

<sup>35</sup> Un excelente análisis de este poema puede verse en J. SILES, *Teatro y poesía: el C. VIII de Catulo*, in *Curso de Teatro Clásico*, Teruel 1986, pp. 93-114.

Yo sé que lo mejor es olvidarte,  
 pues he pensado mucho en estas cosas  
 y, haciendo los balances pertinentes,  
 no puedo concluir más que el olvido,  
 o al menos la distancia inabarcable  
 que impida la esperanza o la reduzca  
 a términos tan ínfimos y absurdos  
 que si sigo soñándote a mi lado  
 o tengo que buscar psicoanalista  
 o soy más gilipollas que Catulo.

Sin embargo, es en el poema que cierra la sección “Segundo deseo”, escrito ahora en alejandrinos, en el que más claramente se aprecia cómo el hipotexto catuliano configura el discurso del poeta actual haciendo confluír su propia determinación sentimental con la del latino y adoptando ese recurso al desdoblamiento del yo poético (pues se intuye con meridiana claridad que el receptor del poema es el propio autor) que caracteriza especialmente el texto del veronés, según comprobamos con su sola lectura:

Olvida en cuanto puedas aquello que has perdido.  
 Ciertos fueron los días de inacabables luces,  
 días sólo sonrisa serenamente pura  
 en que a un dios no cambiaras tus horas por sus siglos  
 pues que una hora con ella los mares sobrepasa.  
 Ciertos fueron los días pasados y hermosísimos.  
 Las sombras, sin embargo, ahora te envenenan,  
 y en arena los mundos que a tu espalda transportas  
 convierten tu sonrisa maldita por los dioses,  
 y te miras las manos para ver sólo líneas,  
 y contemplas los puentes con pasión homicida.  
 Olvida de inmediato aquello que has perdido.  
 Pero ¿cómo olvidar que un día te tocaron  
 los ojos que ni en sueños los dioses imaginan,  
 cómo olvidar que el tiempo promete ser de nuevo,  
 que tal vez de sorpresa te encuentres frente a frente  
 con sus manos, sus labios, su pecho florecido  
 para ser lo que fuiste en vísperas del frío,  
 para ser lo que fuiste, lo que eres todavía?  
 Pero olvida enseguida aquello que has perdido.

Como puede verse, el poema de Calderón Reina casi llega a convertirse en una paráfrasis del poema 8 de Catulo y, sobre todo, sigue manteniendo, igual que en el caso anterior, la peculiar arquitectura que dibuja las oscilaciones en que se debate el corazón del poeta, remarcadas

también aquí mediante unas idénticas repeticiones que insistentemente le recuerdan la necesidad de olvidar lo que ya se perdió, en claro paralelo con la determinación que Catulo expresa con tanta rotundidad en 8,2: *et quod vides perisse perditum ducas* (aquí reiterada en *variatio* en los vv. 1, 12 y 20 con manifiesta función estructural). Pero los recursos estilísticos y textuales del poema catuliano aparecen también en otras partes de la composición actual, denotando con ello que nuestro autor conoce muy bien el texto del poeta de Verona, que le habrán desentrañado muy probablemente en los comentarios de sus clases universitarias de latín. Tal grado de interacción con los versos de Catulo explica, además de lo anterior, la presencia con la misma leve variación de los vv. 3 (*fulsere quondam candidi tibi soles*) y 8 (*fulsere vere candidi tibi soles*) en sus respectivos émulos “ciertos fueron los días de inacabables luces” (v. 2) y “ciertos fueron los días pasados y hermosísimos” (v. 6) y, sobre todo, el cierre del poema, especular con respecto al del veronés, mediante un período interrogativo con similares anáforas que se culmina también con la expresión de la determinación final del poeta: la conclusión catuliana de 8,19 (*At tu, Catulle, destinatus obdura*) opera con la misma rotundidad clausular que la que propone para sí Calderón Reina (“Pero olvida enseguida aquello que has perdido”).

No faltan tampoco aquí, al igual que ocurre en otras composiciones en las que se desliza algún catulianismo puntual, leves indicios que permiten establecer una relativa relación intertextual de este poema con otros versos de Catulo, como podría proponerse, por ejemplo, para el caso de la llamativa recurrencia al recuerdo de la “sonrisa” de la amada que lleva al poeta a sentirse más afortunado que los “dioses”, tal vez un guiño al poema 51 del veronés en el que – imitando a Safo, según bien se sabe – expresa la estupefacción que siente ante su *puella* (vv. 1-5: *Ille mi par esse deo videtur, / ille, si fas est, superare divos, / qui sedens adversus identidem te / spectat et audit / dulce ridentem...*) antes de pasar a describir los *signa amoris* que lo asaltan sentado frente a ella.

Pero estos no son los únicos casos en que Catulo aparece en los poemas sobre el desamor de Calderón Reina; todavía podemos leer – además de distintas referencias a otros poemas del veronés insertas en algunas composiciones –<sup>36</sup> una variación sobre el poema 72 catuliano en la que,

<sup>36</sup> Por ejemplo, de los poemas 83 (*Lesbia mi praesente viro mala plurima dicit*) y 92 (*Lesbia mi dicit semper male nec tacet umquam*) en la composición 3 de la sección “Segundo deseo”, donde se desarrolla, por cauces verbales distintos, la constatación del poeta de que los improperios que la amada le lanza no son más que un signo del amor que aún le tiene (“... Al fin / com-

partiendo de los versos iniciales de este (los vv. 1-4 de Catulo están sintetizados en los vv. 1-2 del texto actual), se culmina con un verso que, mediante el uso de un “ahora”, expresa la realidad del desamor que se ha impuesto en el momento presente:

Pues a todas las cumbres preferías mi pecho,  
antes eras mi Lesbia, mi amada, mi familia,  
el sueño en que me abraso, la cama en que despierto,  
la luz con la que veo el mundo como esfera,  
el centro de mi tierra, mi océano, mi nube,  
las leyes de la física, el beso de los dioses,  
las huellas que persigo sin consultar los mapas,  
mis volcanes, mis libros y mi latido izquierdo,  
mis días, mis semanas, mis años y mis siglos,  
la voz de mis palabras, mi signo, mi gramática,  
mi yo, mi circunstancia, mi nada, mi universo.  
Ahora –todo roto– los restos de un naufragio,

del mismo modo que en Catulo el *nunc* del v. 5 marca la ruptura entre el antes y el después de su amor por Lesbia. De nuevo, pues, no solo estamos ante un evidente vínculo intertextual que hermana las composiciones de Calderón Reina con las del veronés, sino ante una idéntica arquitectura del poema que denota que el texto catuliano arropa el poema de Calderón, encinchándolo a imagen y semejanza suya.

También a comienzos del nuevo milenio el poeta abulense Santos JIMÉNEZ (Cuevas del Valle, Ávila, 1959) publica el que sería su cuarto poemario bajo el título *Diario de un albañil* (Salamanca, CEYLA, 2001). Es esta una obra en la que, a pesar de no ser por su planteamiento y temática susceptible de recibir la impronta de los clásicos<sup>37</sup>, nos ofrece en

prendo, vida mía, que me quieres / igual que yo te quiero cuando te odio”), como concluye de forma análoga, por citar uno de ellos, el poema 92 de Catulo (vv. 3-4): ... *deprecor illam / assidue, verum dispeream nisi amo*; o del poema 85 (*Odi et amo*) en la composición 4 de la sección “Tercer deseo” (que cuenta en su frontispicio, además, con una cita expresa, en traducción, del pentámetro del dístico catuliano), texto que en sus dos versos (en paralelo, pues, con la extensión del dístico del veronés) recoge la diatriba sentimental del latino de este modo: «Homicidas hacéis que adore y odie a Lesbia. / Nunca fuisteis tan crueles, ¡oh, dioses!, como ahora».

<sup>37</sup> Véase la reseña de J.A. CHAVARRÍA VARGAS publicada en «Trasierra. Boletín de la Sociedad de Estudios del Valle del Tiétar» 5, 2002, pp. 8-9. La peculiar temática del poemario (el trabajo diario del poeta / albañil que es Santos Jiménez y la mirada crítica que proyecta a su realidad circundante) se verbaliza con acierto, en palabras de Chavarría Vargas, gracias a «una expresión poética aparentemente prosaica, estándar y casi coloquial (en la línea de la mejor poesía de los 50, de Gil de Biedma, A. González o Eladio Cabañero), pero ampliamente enriquecida por audaces imágenes, piroetas metafóricas de última hornada y felices hallazgos verbales de gran expresividad» (p. 8), como claramente se aprecia en el poema que comentamos.

el poema “Me gustaría saber latín. Cinco de mayo” una breve referencia a Catulo (único de los poetas antiguos mencionado explícitamente) mediante la cual, como bien ha indicado V. Cristóbal, el poeta expresa su maravilla y asombro «ante la pluralidad de contenidos de la poesía antigua» y el vigor que, aun mediando una larga «distancia temporal, aquellos versos no han perdido»<sup>38</sup> y hoy todavía mantienen. La variedad temática que a juicio de Santos Jiménez encierran los textos antiguos (“la bella muchacha, / el bello muchacho, / los dientes caídos, / las cargas de hacienda, / la guerra, la guerra, la guerra”) y que con más o menos claridad remite a determinados poetas (como Safo, Homero o Marcial, por ejemplo) se focaliza en el ejemplo concreto de Catulo, un autor del que se enfatiza su cercanía y del que se enumeran – así lo parece – algunos temas recurrentes en su obra (el amor y el mito) del siguiente modo:

Catulo, Catulo, con ese ya no hay cuenta,  
 pues es un libro abierto  
 como corazón de torero:  
 los besos más sublimes  
 en los vasos más labrados,  
 el miembro del anciano  
 con el deber cumplido,  
 las violetas, las estrellas,  
 las caderas, los mimbres,  
 el miedo...,  
 y esas diosas creadas para consumo interno.

Breves son también las referencias catulianas que salpican, entre otras composiciones del libro, el poema “El salvavidas” de Javier VELAZA (Castejón, Navarra, 1963) incluido en su poemario *Los arrancados* (Barcelona, Editorial Lumen, 2002)<sup>39</sup>. En esta ocasión, y dentro de una com-

<sup>38</sup> Cfr. V. CRISTÓBAL, *Mundo clásico y mundo global*, «Ibi Oculus. Revista Digital» 3, 2008 (disponible en la dirección [www.ibiocular.com](http://www.ibiocular.com)).

<sup>39</sup> Sus primeras obras muestran ya una clara presencia de elementos procedentes de una tradición literaria – antigua, pero también más reciente – que el poeta conoce de sobra. En lo que a nosotros nos interesa, son dignos de destacar los tonos catulianos que aparecen convenientemente diluidos en sus versos, como J. SILES señala en el esclarecedor prólogo al poemario *Mar de amores y latines* (Pamplona 1996) indicando que «en Velaza no predomina el tono elegíaco cernudiano-cavafiano, tan propio de su generación, sino otro, que me atrevería a llamar ‘helenístico’, ‘neotérico’ y ‘epigramático’, que es núcleo generador de su escritura: me refiero al tono de soneto blanco ‘Exultate’, que remite al *carmen* IX de Catulo, en el que se celebra el feliz regreso de Veranio y cuyo verso 4 (*anumque matrem*) veo recogido y readaptado en el verso 11 de Velaza (*los párpados cansados de mi madre*)» (p. 14).

posición de temática amorosa – muy habitual en la obra del poeta navarro –, nos topamos con una cita explícita del poema 51 de Catulo mediante la cual, partiendo de la idea del veronés acerca del ocio inactivo y perjudicial al que el amor conduce (vv. 13-16: *otium, Catulle, tibi molestum est: / otio exsultas nimiumque gestis: / otium et reges prius et beatas / perdidit urbes*), Velaza pone de relieve cómo el acto de amarse es, más bien, el antídoto perfecto para ocupar con apacible morosidad el tiempo y dar pleno sentido a la vida:

No es inútil amarse,  
finalmente.  
Lo mismo que amaestrar serpientes, nos exige  
técnica refinada y perder la vergüenza  
de actuar frente al mundo en taparrabos.  
Y unos nervios de acero.  
Pero amar es oficio  
saludable también: su liturgia apacigua  
el ocio que enajena –como supo Catulo–  
y perdió a las ciudades más felices.

Es interesante la cita que Velaza reutiliza en su composición porque pone de manifiesto, a nuestro juicio, no solo la explícita presencia, casi literal, de los citados versos de Catulo, sino porque es, en sí misma, una sintética y aguda percepción del poeta actual, experto conocedor de la literatura antigua (como profesor de latín que es en la Universidad de Barcelona), acerca del sentido que el *otium* tiene en ese pasaje concreto del veronés y en su obra toda: “el ocio que enajena” es, pues, aquella situación que en el ámbito de la elegía y de la poesía catuliana, como predecesora suya, lleva a la enfermedad de amor o *morbus amoris*<sup>40</sup>, pero que se puede conjurar, según se plantea en este poema (y no supo ver el latino, arrebatado por su *amour fou* hacia Lesbia y la impulsividad de sus pocos años), con la lenta liturgia de la entrega amorosa. Tema elegíaco, pues, que configura esta composición que no en vano aparece re-

<sup>40</sup> Enfermedad de la que Catulo, recuérdese, quiere librarse una vez terminada – así lo parece – su relación con Lesbia, como claramente dice en la plegaria a los dioses que leemos en su poema 76,19-22: *me miserum aspicate et, si vitam puriter egi, / eripite hanc pestem perniciosamque mihi, / quae mihi subrepens imos ut torpor in artus / expulit ex omni pectore laetitias*. Sobre el sentido del ocio en el poeta latino, véase E. LEFÈVRE, *Otium und Tolman. Catullus Sappho-Gedicht c. 51*, «RhM» 131, 1988, pp. 324-337. Puede consultarse también las entradas de Á.J. TRAVER VERA sobre el “Mal de amores” y el “Ocio” incluidas en ROSARIO MORENO SOLDEVILA (ed. by), *Diccionario de motivos amorosos en la literatura latina (siglos III a.C. – II d.C.)*, Huelva 2011, pp. 259-262 y 299-301, respectivamente.

cogida en la tercera sección del poemario que lleva por título “Elegía triunfal”.

En el año 2003 se publican varios poemarios que contienen interesantes muestras, y muy diferentes, de la recepción de Catulo en la poesía española de principios de siglo. Vamos a comenzar por referirnos a dos de ellas que presentan el denominador común de evocar la materia catuliana sobre la plantilla del soneto, aunque sean, por otro lado, muy distintas en su procedimiento de adaptación de este y también en lo relativo al alcance de la misma. El primero de los sonetos está incluido en el libro *Albada y engranaje* (Salamanca, CELYA, 2003) de José Luis PÉREZ PASTOR (Logroño, 1978), un poeta vinculado también académica y profesionalmente al mundo clásico que en esta su primera obra ya denota una marcada querencia por incorporar a sus versos, como destacó M.Á. Muro en su reseña a la obra, “citas y homenajes literarios que remiten (de forma recta o irónica) a una tradición literaria con la que se convive a gusto y con provecho”<sup>41</sup>. Y, efectivamente, así ocurre en el soneto “Atque amemus” que aquí se incluye y en el que podemos apreciar la presencia del hipotexto catuliano, evocado mediante la adaptación de elementos que proceden, al menos, de dos poemas del veronés en torno al amor y el sexo, y que Pérez Pastor hace suyos, en ecléctica síntesis, del modo siguiente:

Mi dulce niña, pediré tus besos  
igual que aquel Catulo los pedía:  
por arrobas. También pediré de esos  
arrumacos que su Lesbia le hacía.

Pediré que me invites a tu casa,  
que no eches el cerrojo de la puerta  
(te diré con dolor que el tiempo pasa  
y la vida se va quedando yerta).

Muchas cosas diré por convencerte  
para luego pedirte un café frío,  
y luego una canción de tenues redes,

un abrazo, tu colcha, el desvarío...  
Y después, que mezclemos nuestra suerte  
(por pedir, niña mía, que no quede).

La presencia de Catulo es aquí, en primer lugar, claramente explícita en el título de la composición (que remite a las palabras finales del falecio

<sup>41</sup> Cfr. M.Á. MURO, *El poeta, el fabulista y los críticos*, «Fábula. Revista Literaria» 12, 2003, p. 53.

con que se abre el poema latino) y en la directa evocación de su nombre y del de Lesbia que ponen en la pista para reconocer la procedencia catuliana, concretamente del poema 5, de la innúmera petición inicial de besos (“por arrobos”) y de los arrumacos dedicados al poeta por su amada (tal vez evocadores también de aquellos referidos al *passer* que el veronés describe en el poema 2 y que aquí el poeta solicita para sí), de la velada alusión al paso del tiempo y al caminar inexorable hacia la muerte (“te diré con dolor que el tiempo pasa / y la vida se va quedando yerta”) como trasunto de los vv. 3-5 (*Soles occidere et redire possunt: / nobis cum semel occidit brevis lux, / nox est perpetua una dormienda*), de la insistente petición *in crescendo* de favores (“Muchas cosas diré por convencerte / para luego pedirte un café frío, / y luego una canción de tenues redes, / un abrazo, tu colcha, el desvarío...”) que apunta a la iteración de la imperativa demanda de besos que hace Catulo en los vv. 7-9 (*Da mihi basia mille, deinde centum, / dein mille altera, dein secunda centum, / deinde usque altera mille, / deinde centum*) y, por último, de la suma total de *basia* que pretenden confundirse para esquivar la envidia ajena (vv. 10-11: *dein, cum milia multa fecerimus, / conturbabimus illa...*) condensada aquí en las palabras “mezclemos nuestra suerte”. Pero también implícitamente, y en cruzada contaminación, podemos leer en el soneto elementos que pertenecen al poema 32 que tiene como protagonista a Ipsitila. De hecho, el comienzo del texto (“Mi dulce niña”) es una adaptación, más que del *mea Lesbia* del poema 5, del *mea dulcis Ipsitilla* con que se abre el billete amoroso destinado a la joven, de la misma manera que la solicitud que expresa el poeta para ser invitado a la casa de la amada («Pediré que me invites a tu casa, / que no eches el cerrojo de la puerta») es un claro eco de los versos 3 y 6 de dicho poema (*iube ad te veniam meridiatum... / nequis liminis obseret tabellam*) con que el de Verona pide su cita de amor y sexo sin el obstáculo de una puerta cerrada.

El otro soneto es obra de Luis Antonio DE VILLENA (Madrid 1951) y apareció recogido, primeramente, en la plaquette titulada *10 sonetos impuros* (Sevilla, Renacimiento, 2003) como entrega previa de lo que sería después el poemario *Desequilibrios* (Madrid, Visor, 2004)<sup>42</sup>. No es esta la primera vez que Villena se acerca a la poesía catuliana ni tampoco es nueva la importancia que en la suya propia tiene la obra del autor an-

<sup>42</sup> El texto aparece recogido también en L.A. de Villena, *Alejandro (Antología 1970-2003)*, edición, selección y prólogo de J.A. GONZÁLEZ IGLESIAS, Sevilla 2003, pp. 218-219.

tiguo, pues su especial trato con el veronés, del que tantas similitudes pueden adivinarse en la poética practicada por el autor madrileño, arranca en los años setenta, en plena efervescencia del novismo, con la publicación de su estudio – y traducción de algunos poemas catulianos – de 1979<sup>43</sup>. En este libro ya incluía, en prosa, una primera semblanza (“*Nox catuliana* [homenaje]”) de lo que para él suponía el mundo y la poesía de Catulo a los que tan claramente parecían tender – y tendían, en realidad, como ahora leemos ya con la perspectiva de los años en el soneto que vamos a comentar – su obra y su propia vida. En similares términos volvió a evocar su imagen ideal del veronés y del ambiente vaporoso de amores nocturnos en que pudo moverse – y que eran, en realidad, los ambientes en que el poeta madrileño, cual Catulo postmoderno, se movía – en el poema “Homenaje a Catulo de Verona” incluido en el libro *Hymnica* (Madrid, Hiperión, 1979), composición en la que no hay ninguna mención explícita del latino, pero cuya fantasmal presencia se adivina en mitad del realismo culturizado o cultista que, pretendiendo romper con la estética dominante en ese momento, planteaba en el citado poemario y en ese poema concreto. Así lo manifestó el propio Villena años después, en 1994, en una entrevista realizada por Osvaldo M. Picardo y en respuesta a la pregunta sobre cómo había que entender la poesía realista que se buscaba plasmar en este libro:

«Una vida de nocturnidad, de crápula, disimulada por títulos y alusiones. Por ejemplo, un poema que se llama ‘Homenaje a Catulo de Verona’. El título indica que se trata de un poema totalmente culto; pero si ese poema no tuviera ese título, nada haría ver que se trata de un poema culto. El ambiente es un billar. Digo que ‘un Billar es una sala mágica / donde tapetes verdes y focos silenciosos / se mezclan a máquinas que foguean / fortunas...’. Cuento una historia del deseo. No hay ninguna referencia a Catulo. Lo que hay de común con él es el tema de la vida cotidiana»<sup>44</sup>,

43 Cfr. L.A. DE VILLENA, *Catulo*, Madrid 1979. Sobre la importancia que representa la obra del veronés en la de Villena y la idea personal que este tiene del latino – al que parece querer emular poética y vitalmente –, véase nuestro *Catulo en la literatura española*, cit. n. 2, pp. 284-285.

44 Cfr. O.M. PICARDO, *La máscara del poeta: una charla con Luis Antonio de Villena*, «CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas» 3, 1994, pp. 227-236, esp. pp. 230-231. Con respecto al culturalismo hacia el que tendió su poesía a partir de *Hymnica*, el poeta madrileño indica que su afán era buscar «un clasicismo que nada tiene que ver con el del Siglo de Oro español, sino con el clasicismo greco-latino. Había estudiado letras clásicas en la Universidad y conocía bien ese mundo en que Catulo, por ejemplo, me parecía mucho más contemporáneo que otros poetas posteriores» (p. 230). Asimismo, en otra entrevista más reciente, publicada en «El Cultural.es» en junio de 2002 y realizada por M. LÓPEZ-VEGA, Villena volvía a recordar la importancia que para él, en aquellos años de cambios poéticos de finales de los setenta, Catulo

y del siguiente modo lo ha verbalizado recientemente en el soneto en cuestión, titulado “El sol de Verona”, en donde, ya sí de forma explícita, aparece mencionada la figura del poeta latino en cuanto modelo vital y referente literario de un Villena en plena efervescencia juvenil y poética de aquellas fechas de en torno a 1975, cuando contaba con los 25 años a los que alude y la sociedad española, tras el final de la dictadura franquista, se disponía a recuperar con vehemente fruición la democracia y las libertades individuales perdidas, como muy bien ejemplifica a principios de los años ochenta la conocida “movida madrileña” que tantas noches catulianas, similares a las descritas por Villena, hubo de conocer:

Alrededor de mis 25 años trabajé en Catulo.  
 Juvencio –la flor de los Juvencios– alegraba mis noches  
 en antros deliciosos donde la libertad se estrenaba de nuevo  
 entre la transgresión del cuerpo moceril y el loquerío.

Mi vida no era sino vida. Mi oficio, placeres  
 y letras que se volvían placer, como siempre lo fueron.  
 No pensaba el futuro. Era demasiado ancho ese futuro.  
 Todo cabía. Viví en un presente bohemio, esnob y catuliano.

¿Qué más querría? Latín en los labios juveniles  
 y un afán de libertad y dicha interminables.  
 Acaso me faltaba independencia. Acaso pude trabajar mejor.

Acaso al amor debí entregarle algo. Era placer y noche.  
 Calles de madrugada, bares cutres, chicos maravillosos...

¿Dónde fue aquel tiempo entero? Sólo Catulo permanece y dura.

La evocación de la juventud pasada y vinculada a la búsqueda de los placeres está representada en este soneto “impuro” – pues del soneto solo queda el armazón de sus catorce versos –<sup>45</sup> por la explícita mención de

tenía: «era un ideal de poeta... por su mezcla de poeta culto y poeta callejero». Algo de catulianismo presenta también, muy en consonancia con la identificación de Catulo con la juventud del poeta, el título de la segunda parte de sus memorias (la primera parte se titulaba *El fin de los Palacios de Invierno. Recuerdos de niñez y primera juventud*, Valencia 2015) aparecida recientemente bajo el rótulo *Dorados días de sol y noche (1974-1996)* (Valencia 2017) y que remite a los *candidi soles*, metáfora de los días felices del poeta de Verona – como lo fueron también los de Villena en ese marco temporal, que termina precisamente en el año en que gana las elecciones el gobierno del conservador Partido Popular encabezado por José María Aznar –, del poema 5.

<sup>45</sup> Él mismo explica en el prólogo a la plaquette las varias razones que lo llevan a calificar de este modo tales sonetos: «El adjetivo impuros que se les adjudica a los sonetos tiene tres motivos. Mi poesía completa (desde su tercera edición, en 1996) se edita con el título general de *La belleza impura*, por lo que pienso que ese esteticismo de lo turbio y esplendoroso, de lo románticamente antiburgués, es un tanto mío. Además los sonetos no son regulares o canónicos. Son sonetos libres, que sólo respetan de la estrofa – yo diría que lo esencial – la distinción de cuartetos y ter-

Catulo y su poesía o, más bien, por el recuerdo de aquellos años en los que un todavía joven Villena trabajó en la obra del latino (como refrendan su estudio de 1979 y el poemario *Hymnica* ya mencionado). La vida nocturna que para Villena tan bien representa el mundo catuliano al que se refiere en sus homenajes poéticos de aquellos años de finales de los setenta, llena de amores furtivos y de escauceos amorosos aún prohibidos – pues la homosexualidad no era entonces no diremos aceptada, sino ni siquiera tolerada por una sociedad que aún tardaría en salir del letargo moral al que habían llevado tantos años de dictadura franquista –, está evocada aquí de nuevo, pero ahora explícitamente, con la mención del catuliano nombre de Juvencio (“la flor de los Juvencios”) mediante la cita expresa del primer verso del poema 24 (*O qui flosculus es Inventiorum*) que se incorpora al texto. Este nuevo Juvencio, actual y madrileño, encarna las características del personaje catuliano que también en su obra simboliza la belleza y el amor homoerótico, pero que no menos encarna la más pura y simple pulsión sexual y el loquerío al que alude el poeta moderno donde no tuvo cabida el amor y ahora lamenta (“Acaso al amor debí entregarle algo. Era placer y noche. / Calles de madrugada, bares cutres, chicos maravillosos...”). Aquel “presente bohemio, esnob y catuliano” marcó, pues, la juventud de un Villena para quien, ahora, con el paso de los años, solo perdura la inmortal poesía del veronés (“Sólo Catulo permanece y dura”, verso evocador, posiblemente, del final del poema 8: *at tu, Catulle, destinatus obdura*), pues todo lo demás – la belleza, el amor y las dulces francachelas – lo ha borrado el tiempo, como revela el recordatorio al motivo del *ubi sunt?* con que Villena pone punto final a su soneto.

También de este mismo año 2003 es el primero de los poemarios de Aurora LUQUE (Almería 1962) en que podemos encontrar una deuda evidente y marcadamente personal con Catulo: *Camaradas de Ícaro* (Madrid, Visor, 2003). Es Aurora Luque una autora para la que el mundo clásico, en general, y algunos poetas antiguos, en particular, se ha constituido en la más importante argamasa de su poesía, cuajada de elementos clásicos habitualmente actualizados e involucrados en sus circunstancias personales y llenos, por tanto, de una sorprendente vitalidad y frescura<sup>46</sup>.

cetos y los 14 versos totales. Lo llamo, a estos sonetos, falsos sonetos verdaderos – así se lo escribí a un amigo – o sea, impuros. Y finalmente también sus temas, su mundo, su moral (haciendo acorde con lo más habitual en mi poesía) son impuros».

<sup>46</sup> La bibliografía en torno a la obra de A. Luque y sus vínculos con el mundo antiguo es bastante numerosa y, en nuestro caso, da suficiente cuenta de su deuda con Catulo como para eximirnos

Así, con suma razón el poeta Lorenzo Oliván señala que «los poemas de Aurora Luque no cesan de trazar fértiles correspondencias con el pasado clásico y con la tradición más actual, y jamás se perciben como manierismos exhibicionistas, sino como un diálogo intenso en la sombra para iluminar la propia voz»<sup>47</sup>.

Como en otros casos, no está de más recordar que Luque está vinculada profesionalmente a los estudios clásicos (es profesora de griego en un instituto de enseñanza secundaria de Málaga) y, asimismo, ha traducido, entre otros autores, varios textos significativos de poesía grecolatina: Meleagro de Gádara (*25 epigramas*, Málaga, Colección Llama de Amor Viva, 1995), una selección de la Antología Palatina (*Los dados de Eros. Antología de la poesía erótica griega*, Madrid, Hiperión, 2000), Safo (*Poemas y testimonios*, Barcelona, Acantilado, 2004) y, según dijimos al principio de nuestro trabajo, Catulo (*Taeter morbus. Poemas a Lesbia*, Monterrey [México], Universidad de Nuevo León, 2010).

La importancia de la poesía catuliana en la obra de Aurora Luque se sostiene, pues, y a tenor de sus propias palabras en torno a su poética<sup>48</sup>, sobre la lectura e incorporación «a través de la traducción, de [su] traducción» de aquellos «poetas que necesitaba: Safo, Meleagro, Renée Vivien» y, por supuesto, Catulo, de quien dirá unos cuantos años antes de publicar su poemario más endeudado con la poesía del veronés (*La siesta de Epicuro*, Madrid, Visor, 2008) y realizar la versión que hemos indicado – que precisamente da cumplida cuenta de estos deseos –, lo siguiente:

de analizar con excesiva minuciosidad sus textos, aunque ofreceremos nuestro propio comentario sobre ellos. Entre los títulos más significativos podemos citar los siguientes: R. VIRTANEN, *Realidad, mito y deseo. La mirada grecolatina de Aurora Luque*, «Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura» vol. 187, n.º 750, julio-agosto 2011, pp. 783-791; Josefa ÁLVAREZ, *Mundo clásico, voz lírica femenina y expresión del deseo en la poesía de Aurora Luque*, «Minerva» 22, 2009, pp. 217-230 y *Tradición clásica en la poesía de Aurora Luque*, Sevilla, Renacimiento, 2013; y especialmente los trabajos de Dolores JUAN MORENO, *Conversación con Catulo: intertexto y memoria en la poesía de Aurora Luque*, in Almudena DEL OLMO ITURRIARTE, F.J. DÍAZ DE CASTRO (ed. by), *Versos robados. Tradición clásica e intertextualidad en la lírica posmoderna peninsular*, Sevilla 2011, pp. 93-114 y su tesis doctoral, de la que deriva el anterior trabajo, titulada «*La poesía no ha caído en desgracia*». *Fuentes clásicas y contemporáneas en la obra poética de Aurora Luque*, Palma de Mallorca 2014, vol. I, pp. 120-135 (disponible en <http://hdl.handle.net/11201/2529>).

<sup>47</sup> Cfr. L. OLIVÁN, *Las incendiadas alas (reseña al libro Camaradas de Ícaro)*, «Blanco y negro cultural» (Suplemento de ABC), 8 de noviembre de 2003, p. 13.

<sup>48</sup> Véase A. LUQUE, *La siesta de Epicuro*, en el recopilatorio de trabajos suyos elaborado por J. ANDÚJAR ALMANSA y titulado *Una extraña industria*, Valladolid 2008, pp. 25-39 (las citas que siguen están en pp. 29-30).

«Me hubiera gustado reescribir a Catulo, traducir su historia con Lesbia: la noche venidera en que habremos de dormir perpetuamente nos invita a paladear, en la breve luz de nuestro día, las cifras más abultadas de besos que pudieron entrar nunca en un poema:

Nobis cum semel occidit brevis lux  
 Nox est perpetua una dormienda.  
 Da mihi basia mille, deinde centum...

Creo que llevo esos versos en la médula. He gastado muchas horas en memorizar a mi adorado Catulo y mucho dinero en coleccionar versiones suyas»<sup>49</sup>.

Y, en cierta manera, es lo que podemos apreciar en el poema “Conversación con Catulo” del citado libro *Camaradas de Ícaro* y mucho más claramente en las composiciones de signo catuliano incluidas en *La siesta de Epicuro*<sup>50</sup>, que tienen más de traducción, por cuyas fisuras la autora encuentra el camino para incorporar su propia experiencia personal al texto catuliano, que de poemas personales a los que meramente se suma, como cita o alusión, la voz del veronés. En el caso del poema mencionado, su diálogo con el poeta latino aborda el tema del desamor tomando como punto de partida el poema 8, del que coloca el primer verso (*Miser Catulle, desinas ineptire*) como frontispicio de la composición y como verso inicial de este, literalmente traducido, aunque con inversión de los elementos de frase (“Deja de hacer locuras, desgraciado Catulo”). Las circunstancias amorosas del de Verona en su decisión de olvidar a Lesbia, que ya no parece corresponder a la pasión que por ella siente y que lo lleva a plantearse la determinación de olvidarla para siempre, se adaptan a la situación particular de la autora, que también, como en el texto catuliano, aparece interpelada por ella misma bajo la variante – con mayores resonancias romanas – Aurelia (esto es, Aurora):

Deja de hacer locuras, desgraciado Catulo.  
 Deja de hacerlas tú también, Aurelia.  
 Al pensar en los labios  
 que desea morder  
 no recuerda los tuyos. Deja de hacer locuras.  
 Vete a otra parte ya  
 con tu ocio irritante. Ya es hora de que dejes  
 de hacer el gilipollas.

<sup>49</sup> Cfr. LUQUE, *La siesta de Epicuro*, cit. n. 48, p. 37.

<sup>50</sup> Se trata de los poemas titulados “Odio y amo”, “Lesbia hoy”, “El poema de la siesta” y “Ellos, el pájaro” que son traducciones-recreaciones de Catulo 85, 5, 32 y 3. Sobre el tenor de estas versiones de Luque remitimos a nuestro trabajo ya citado *De traducciones y perversiones de Catulo en la poesía española última*, en preparación.

El poema de Luque, mucho más breve que el latino, se impregna, además de lo dicho, de varios ecos más de Catulo y utiliza, como rasgo de estilo catuliano bien patente en esta composición, la repetición de la idea del verso inicial que al final del poema se recoge con una variante – similar a la empleada antes por Calderón Reina – que actualiza lingüísticamente el texto latino utilizando un término coloquial (este es otro rasgo de la poesía catuliana incorporado al poema) para recoger el sentido de *ineptire* como “hacer el gilipollas”. La composición de Luque, además, remite también en los versos “Vete a otra parte ya / con tu ocio irritante” al *otium molestum* de la estrofa clausular del poema 51.

En resumen, son varios los catulianismos, y en varios niveles, que podemos señalar en el poema de Luque; en primer lugar, los ecos textuales, a veces literalmente transcritos, del poema 8 en alianza con referencias al poema 51; en segundo lugar, los recursos estilísticos y la arquitectura general de la composición están también basados en dicho poema 8, caracterizada por la repetición de ideas centrales del texto y por la interpelación directa del poeta a sí mismo censurándose tajantemente su actitud; y, en tercer lugar, la incorporación al poema de términos coloquiales que realzan su objetivo y sorprenden – esa es su misión – al lector que culmina la lectura de este reconociendo, muy seguramente, el texto subyacente de Catulo.

La más ambiciosa y lograda, a nuestro juicio, contextualización de la poesía del veronés en nuestra cotidianidad la tenemos en el poemario de Antonio GONZÁLEZ GUERRERO (Corullón, León, 1954-2004) titulado *Catulo en Malasaña* (Ponferrada, Ediciones Hontanar, 2003), una obra que da cuenta de las vivencias del poeta berciano a través de la óptica de un Catulo inmerso en el ambiente promiscuo y desinhibido del barrio de Malasaña durante los años de la llamada “movida madrileña” de principios de los ochenta del pasado siglo. Los poemas resultan ser, en efecto, una recreación del mundo catuliano reencarnado en la vida de González Guerrero y de su entorno, de tal forma que los lugares, personas y sentimientos que se retratan en su obra son descritos como si hubieran sido una experiencia personal del poeta latino, del que se evocan retazos de su obra y se hace uso de los distintos registros poéticos que la caracterizan. Así, el resultado final es el de una poesía que queda hermanada en numerosos aspectos con la que Catulo articula mediante la fina y mordaz desfachatez de muchos de sus poemas, especialmente de los epigramáticos.

Aunque ya M<sup>a</sup> Antonia Durán Sotelo, en la presentación del libro, había destacado esta comunión entre ambos poetas señalando que:

«...lo que va a palpar en las manos del lector es el corazón de Antonio González-Guerrero, un poeta de hoy, que no es precisamente un médium del poeta de Verona, sino que transforma la materia extraída de este en un cosmos propio. Asume la vivencia catuliana y hace de Catulo su propia voz, para desarrollar la crónica de una experiencia personal e íntima»<sup>51</sup>,

sin embargo no está de más hacer hincapié en algunos aspectos que evidencian la forma en que la voz de Catulo, como *alter ego* del propio González Guerrero, alumbra el mundo actual mediante rasgos, procedimientos y recursos que están presentes en su obra.

Aparecen, como no podía ser de otra forma, nombres de los personajes que desfilan por la obra del veronés y que le sirven al autor berriano para retratar sus propias relaciones personales, entendidas también ahora, en el Madrid de finales del siglo XX que evoca el Catulo cuya máscara adopta el poeta, como trasunto de sus fobias y filias, de sus lazos de amistad y de los odios hacia determinadas actitudes que censura; así, por ejemplo, junto a otros que apuntan igualmente a otros referentes de la poesía latina (tal el Alexis que remite a la *Bucólica* 2 de Virgilio) o son innominados, en el soneto que abre el libro – y que es, por otro lado, tan metaliterario como el poema 1 del *liber* –<sup>52</sup> se menciona con explicitud el nombre de Furio (fácilmente identificable con el homónimo personaje catuliano que aparece en los poemas 11, 16, 23 y 26), en varias composiciones se cita a Lesbia (destinataria asimismo de algunos de los poemas amorosos) y en otros pasajes aparecen el Aurelio tan odiado por Catulo en su amor por Juvencio y el orador Quinto Hortensio Hórtalo.

Por otro lado, la evidencia más clara *ab exteriori* del vínculo de González Guerrero con el texto catuliano la encontramos en los préstamos literales que sazonan esporádicamente su obra, ya se trate de citas puntuales ubicadas al comienzo de los poemas ya de versos concretos que forman parte de estos; de lo primero puede servir de ejemplo la cita “pues bien está ser casto el pío poeta” que encabeza el poema “Beati posidentes” y está entresacada del poema 16 o, tomado de esta misma composición latina, el verso “Aurelio pederasta, y capón Furio” que aparece inserto en el poema «Desde Verona, donde pasa unos días con Antonio, Catulo escribe a Aurelio, que disfruta en Madrid su soltería».

<sup>51</sup> Cfr. A. GONZÁLEZ GUERRERO, *Catulo en Malasaña*, Ponferrada 2003, pp. 10-11.

<sup>52</sup> Según se deduce claramente por el título “El poeta le habla a Furio de la dificultad que entraña escribir un soneto” y que demuestra, además, el haz de relaciones literarias del poeta, movidas por un gusto común hacia la poesía, que podemos leer también en el poema 50 catuliano.

Sin embargo, el uso que nuestro poeta hace del veronés no se queda en esta pátina catuliana que adorna puntualmente su poesía, sino que – y esto creemos que es lo más relevante – hace suya la voz del modelo latino para reproducir con su voz propia, en atención a sus circunstancias personales, los distintos tonos que subyacen en el *liber*: el lírico, el docto y el epigramático o, si se quiere de otra forma, el procaz, el pasional y el mordaz y deslenguado, como a cada caso pueden servir de ejemplo los siguientes pasajes. Este del poema “Donde empiezan a precisarse algunas cosas” para la vena incisiva y subida de tono (donde, además, nuestro autor se apoya en el principio de autoridad de “un poeta cabal que yo he leído” y que no es otro que Catulo):

¿Por qué coño no puedo yo llamarle  
al culo, culo, y a la picha, picha?

¿Por qué gustas tratarme de perverso  
si pones tú la sangre en la estocada?

La reflexión no es mía. Pertenece  
a un poeta cabal que yo he leído;  
pero vale la pena ejercitarla  
si uno busca en verdad ser uno mismo...

este de “Beati possidentes” para la vertiente más amorosa y pasional que se rescata de Catulo (émulo de él hasta en el uso de la estrofa sáfica):

Clodia, que fuiste de mi cirio el fuego,  
arca sagrada del amor desnudo,  
jardín frondoso de los días tristes,  
hija del aire.

Cauta amazona de corcel sonoro,  
tórrida amante de un poeta pío;  
tu nombre yerro porque seas mía,  
hija del aire...

este otro del épico poema “El vate vuelve a la *Iliáda* y asume como suya la desolación de Aquiles por la muerte de Patroclo” como ejemplo de la *doctrina* característica de los *carmina longiora* catulianos:

Estáis fuerte, muchacho. El padre Zeus  
ha puesto sobre vos su mano diestra.  
El vuelo de las aves es propicio  
o no hay rastros de muerte en sus entrañas.

Los hados os protegen y Artemisa  
ensalza con fervor vuestra proeza.  
No hubo en Troya un soldado en el arrojito,  
más conspicuo y tenaz, ni más honesto...

o, por fin, este último titulado “Acerca de la belleza y dignidad de Furio” que recoge en su esencia la técnica del epigrama, con el aguijón reservado a la parte final de la composición, practicada por Catulo en la sección última de su *liber*:

No me vas a engañar. Sé que utilizas  
de siempre a las mujeres como cebo.  
Que te las das de macho y que presumes  
de cuerpo escultural y de *paquete*.

Tienes cierta belleza (y no perjurio)  
y cierta dignidad en tu impostura,  
pero sufres del mal del espejismo  
y vives, como dogma, tu mentira.

Te salva una virtud, amado Furio,  
y es que en la felación eres perfecto.

Es, pues, este libro de González Guerrero un buen ejemplo de la asimilación de la poesía y de la poética catuliana (la de los neotéricos, en definitiva) que, lejos de la artificiosidad del uso de los clásicos que caracterizaba la obra de las promociones precedentes, pone de manifiesto, aún hoy, la vigencia de la voz del poeta latino como modo de expresar los sentimientos más viscerales e íntimos – que no han cambiado tanto desde entonces – del hombre inmerso en la procelosa vida de la postmodernidad contemporánea.

Dejando a un lado alguna otra presencia puntual de Catulo en textos posteriores al de González Guerrero, continuamos nuestro recorrido con la obligada mención del poemario del poeta y periodista Clemente DE PABLOS MIGUEL (Segovia 1970) titulado *Las cartas a Lesbia* (Valladolid, Editorial Azul, 2009), una obra escrita desde los presupuestos del “punk” (algo visible ya en provocadora fotografía de la portada del libro) que contiene, en palabras de su autor, «unas páginas plagadas de brutalidad». El resultado de la puesta en práctica de la escritura automática para la redacción de este poemario (una vez leído y asumido como guía el modelo de Catulo, del que se dice aquí que fue quien «descubrió que los poemas no solo se podían escribir desde el amor, sino también desde la rabia») es un puñado de composiciones, escritas desde las entrañas, donde el autor pretende ir «al encuentro de lo peor de mí mismo» y «ser ofensivamente sincero».

Estas cartas o poemas a Lesbia – cuyo nombre resuena insistentemente a lo largo de toda la obra como trasunto de la destinataria de estas reflexiones íntimas – trazan una biografía sentimental donde la memoria del

odio y de la pulsión erótica desenfrenada se verbalizan *more catuliano* y sin ningún tipo de cortapisas a través de la evocación, en algunas ocasiones, de los versos del veronés, como puede apreciarse, por ejemplo, en el poema inicial en el que se traslada, tal si hubiera sido una vivencia particular del poeta, la materia de varios poemas catulianos (respectivamente, de los *carmina* 70 y 72, y sobre todo 58):

Luego recordé a Lesbia, la fútil y distante Lesbia.  
 Un día fue mía y yo,  
 yo la quería por encima de todo.  
 Lesbia, aquella Lesbia, nuestra Lesbia  
 hace hoy de su cuerpo mercancía  
 en los callejones y en las esquinas,

o en este otro en el que resuena, junto al tema de los *labella morsa* del poema 8, la encrucijada sentimental del 85 representada por las dudas que torturan al poeta:

Me gustaría saber por qué me atraes,  
 por qué sueño con manosear y magullar tu piel blanca,  
 con besar y morder tus labios suaves y sofocantes.  
 Tengo otras mujeres que me susurran al oído,  
 aunque en ellas no reconozco tu voz, rota, varonil, segura.  
 ¿Te quiero? ¿te odio?

Resulta evidente, pues, que la provocación que busca concitar este poemario en el lector encuentra su más preclaro modelo en la poesía de Catulo no tanto por representar mejor que nadie en la literatura antigua la ruptura de las normas y de la moral imperante (ténganse presentes los versos 2-3 del poema 5: *rumoresque senum severiorum / omnes unius aestimemus assis*) como por ser, desde su rebeldía e inconformismo, el primero que verbalizó, sin fingimientos ni disimulos, la descarnada realidad de las más primarias y elementales pasiones humanas.

Aunque aparecida un año antes en la revista sevillana *El mirador de los vientos*, Juan Antonio GONZÁLEZ ROMANO (Montellano, Sevilla, 1966) incluyó la siguiente versión de parte del poema 5 del veronés en su poemario *Señales de vida* (Sevilla, La Isla de Siltolá, 2009). El tema de los besos, que es la porción del texto catuliano que se evoca en el poema titulado “Imitación de Catulo”, aparece encajado muy oportunamente en la estrofa de la seguidilla compuesta (esto es, una seguidilla de 4 versos más un bordón de 3), pues los versos relativos a los *basia mille* – que aquí no es petición de besos sino de permiso para darlos – se han volcado en su síntesis en los cuatro primeros versos y el epílogo final

sobre la confusión de *basia* se ha reservado al bordón que cierra la copla, mas eliminando de él la crítica a los curiosos y maliciosos a que se refiere Catulo:

Déjame que te bese  
mil veces más  
y que cuando termine  
vuelva a empezar.  
Pero te advierto:  
siempre pierdo la cuenta  
cuando te beso.

En el año 2014 se publica el *opus primum* de Rosario GUARINO ORTEGA (Sabadell, Barcelona, 1968) con el título *Palimpsesto azul* (Murcia, Raspabook, 2014). Estamos ahora ante un poemario de temática fundamentalmente amorosa («experiencia del desamor amargo y sentido, pero también del amor profundo y vivificador» [p. 12], como apostilla S. Delgado, prologuista del libro) en el que los clásicos grecolatinos forman parte de los mecanismos de que se vale su autora para transmitir y dar voz a su propia experiencia personal. En un reciente trabajo de Á. Sánchez-Lafuente<sup>53</sup> se hace notar, precisamente, cómo la huella de los poetas clásicos (desde Safo hasta Ovidio) está presente de forma muy nítida no solo en poemas concretos, sino que «toda su poesía está impregnada siempre del mundo grecolatino, pudiendo la autora no ser consciente en muchas ocasiones de esa realidad» (p. 293). En efecto, el hecho de que, al igual que hemos señalado en otros casos, R. Guarino sea profesora de Filología Latina en la Universidad de Murcia es una circunstancia que, debido al trato cercano que se le supone con la lengua de los poetas antiguos<sup>54</sup>, favorece que la presencia de estos en su obra pueda darse tanto de una forma explícita como implícita, ya sea mediante el uso expreso de los modelos antiguos ya mediante una sutil tintura que impregna de con-

<sup>53</sup> Ángela SÁNCHEZ-LAFUENTE, *Las influencias grecolatinas en Palimpsesto azul de R. Guarino*, «Myrtia» 30, 2015, pp. 293-302. La presencia del mundo clásico en la obra que nos ocupa ha sido también destacada en la reseña que Noelia ILLÁN CONESA publicó en la revista virtual «La Galla Ciencia» (<http://www.lagallaciencia.com/2014/10/la-scriptio-continua-de-rosario-guarino.html>) donde se dice expresamente a propósito de este libro que en él «se mezclan elementos modernos con los más puramente clásicos al modo de Homero o Catulo (el autor latino más presente en el poemario), con referencias al mundo grecolatino que lo convierten a veces en un poemario que roza lo culturalista».

<sup>54</sup> Aparte de sus trabajos de investigación en el ámbito de la Filología Latina, es autora de una traducción del poema 7 de Catulo (tan presente en su obra) que apareció publicada en la citada revista virtual «La Galla Ciencia» (<http://traducciones.lagallaciencia.com/search/label/CATULO>).

notaciones clásicas, en su tono y en su forma de expresión, buena parte de sus poemas (como ocurre, por ejemplo, con el titulado “Amor sin fin”, una hermosa composición de evidente factura clásica que recuerda, por su verbalización y su tonalidad, al más puro y elegíaco Propercio).

La temática de este libro es, pues, campo abonado para que en él germinen numerosos elementos de ascendencia catuliana, en especial de aquellos poemas del veronés en los que más claramente afloran los sentimientos encontrados de amor y desamor o que mejor encajan en la concepción que de tales contrarios ofrece R. Guarino en su poemario. Por ello, en un poema como el titulado “Pactos”, en el que el motivo de la incomputabilidad tan característico del veronés se aplica no ya a los besos, según leemos en los poemas 5 y 7 de Catulo, sino al tiempo que, en embrollada suma, separa a los amantes, puede verse cómo el hipotexto catuliano sirve para configurar la cuenta atrás previa al deseado y gozoso encuentro (“pero con Cronos / no consigo un acuerdo: / no me permite / dedicarme a otra cosa / que a contar / los segundos que faltan...”) y de cuya morosidad se culpabiliza a los mismos “rumores / de severos ancianos / y comadres añejas” reprobados ya en el conocido y catuliano verso *rumoresque senum severiorum* de 5,2.

Esta visión optimista del amor que se persigue y anhela vuelve a aparecer bajo la impronta del veronés en el poema “Mundo virtual”, una composición que reutiliza la plantilla de los *basia mille* catulianos (de nuevo los poemas 5 y 7 – a cuyo v. 10 [*vesano ... Catullo*] remite la referencia “loco de Catulo” –) para solicitar del amante, en un contexto más actual y sofisticado, una suma infinita de besos:

Besos y más besos  
con abrazos  
que circulan  
por el ciberespacio  
automáticamente,  
o bien en forma  
de onda hertziana,  
intentando completar  
la cuenta de los miles  
y cientos y más miles  
del loco de Catulo<sup>55</sup>.

<sup>55</sup> No hay que pasar por el alto el parecido del comienzo del poema con el estribillo de la canción del grupo El Canto del Loco titulada “Besos” (del álbum *Zapatillas* [Sony Music, 2005]): “Y eso es lo que quiero, besos. / Que todas las mañanas me despierten de esos, / que sea por la tarde y siga habiendo besos. / Y luego por la noche hoy me den más besos ‘pa’ cenar”.

Y en contaminada confluencia con Safo, según indica Á. Sánchez-Lafuente<sup>56</sup>, R. Guarino bebe también del poema 51 en dos composiciones que describen el placer de la compañía amorosa evocada desde el recuerdo; de una forma mucho más amplia, pues se da acogida también a los consabidos *signa amoris* que el poeta describe en su traducción de la poeta de Lesbos, así se explicita en el poema “Añoranza” el arrobo ante la presencia del ser amado al que se escucha desde la memoria:

Resuena en mis oídos  
el timbre de tu voz inconfundible  
incendiando mis venas.

Perdura en mi memoria  
el tacto y la tibieza  
en mi piel de tus manos.

Y revivo, queriendo y sin querer,  
el calor de tu aliento,  
cuando al punto un escalofrío  
entera me recorre,  
y palidezco<sup>57</sup>.

Enseguida, un rubor  
ocupa su lugar,  
y me pierdo en aquella pasión...,

y, de igual forma (hay incluso ecos textuales del anterior poema en este – o viceversa –), en la composición que lleva por título “Pequeños placeres”, en donde la materia del poema 51 de Catulo vuelve a configurar el recuerdo del amor pasado que R. Guarino evoca:

Me gusta que me hables.  
Dejar que tus palabras  
me acaricien la piel  
sin escucharte apenas,  
oyéndote tan sólo  
por sentir tu presencia  
y ese timbre de voz  
que me enciende las venas.

<sup>56</sup> Cfr. SÁNCHEZ-LAFUENTE, *Las influencias grecolatinas*, cit. n. 53, pp. 297-298.

<sup>57</sup> Aquí la evocación está más cerca de Safo que de Catulo, pues estos versos de R. Guarino parecen más cercanos al estremecimiento y palidez que leemos en la composición sáfica (frag. 31 Voigt, vv. 13-15: ἤκαδε μ' ἴδρωσ ψῦχος κακχέεται, τρόμος δὲ / παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δὲ ποίας / ἔμμι) que a la escueta mención a tales síntomas que recoge Catulo en los vv. 9-10 del poema 51 (*tenuis sub artus / flamma demanat*).

...me gusta  
 que te sientes junto a mí,  
 y me hables,  
 tal vez porque yo sepa  
 que, aunque ignoras  
 si eres tú el más dichoso,  
 estás cierto de que hasta hoy  
 nunca antes  
 tanta dicha has sentido.

A estos catulianismos ya apuntados en el trabajo de Á. Sánchez-La-fuente, creemos que pueden añadirse los que proponemos a continuación. En el poema “Pócima” volvemos a encontrarnos una clara referencia a los *basia mille* de Catulo 5 y 7 con la diferencia de que ahora se computa en una suma determinada el total de besos:

Quiero que sepas  
 que me ha gustado mucho  
 tu visita de hoy,  
 que para mí ha sido  
 ese toque maestro ideal  
 en la pócima  
 de los veintitrés mil besos  
 que preparé para ti,

mientras que la composición “Temores (in)fundados” se tiñe de la indeterminación sentimental, entre otros rasgos, que, además del poema 85 de Catulo (*Odi et amo*), podemos leer en el ya tantas veces mencionado poema 8 (*Miser Catulle, desinas ineptire*), como vemos en la estrofa inicial:

Pareces resistir,  
 pero en el fondo  
 esa sonrisa tuya  
 te delata:  
 juegas a que no quieres  
 pero quieres  
 que Cupido te clave  
 en las entrañas,  
 su flecha más aguda,  
 aunque te duela

o en la tercera:

Te resistes,  
 y al mismo tiempo  
 quieres, y no

ignoras que eres  
 sólo un triste peón  
 en este juego,  
 que ni tu voluntad  
 te pertenece,  
 que no serán tan solo  
 de pasión y satén  
 las noches que te aguardan.

Son, pues, estos poemas de R. Guarino una nueva y excelente muestra de la integración de la poesía más pasional de Catulo en el universo amoroso de una poeta actual y un ejemplo de convivencia de experiencias paralelas que confluyen en la expresión común del desamor, que, desconocedor de géneros, se muestra aquí, encarnado en una mujer, fértil en su herencia catuliana.

El libro con el que cerramos este breve escrutinio sobre la presencia de Catulo en la poesía española de principios del siglo XXI es el titulado *Siderales sueños* (Logroño, Ediciones del 4 de agosto, 2015) de Vicente CRISTÓBAL (Valdilecha, Madrid, 1953), un poeta para el que la materia clásica (en especial, la procedente de las obras de Virgilio, Horacio y Ovidio – autores que podríamos considerar fundamentales en la conformación del universo poético sobre el que se levanta buena parte de su obra académica y literaria –) constituye la argamasa más sólida y evidente, aunque no la única, de su poesía<sup>58</sup>. En este caso, conviene poner de relieve que la reescritura del poema 4 de Catulo (*Phaselus ille quem videtis hospites*) que se hace en la composición “Adiós, Peugeot, adiós” no solo nos interesa por lo que se refiere al *aggiornamento* referencial del texto latino (pues ahora es un coche y no un barquito el destinatario del poema), sino también por lo que atañe al tipo de verso en que este se verbaliza para recrear, en paralelo con los versos catulianos, la anécdota personal que se nos narra.

<sup>58</sup> No en vano, al igual que hemos destacado en el caso de otros autores, los vínculos de V. Cristóbal con la literatura latina y, concretamente, con Catulo son más que evidentes: además de profesor de Filología Latina de la Universidad Complutense de Madrid y especialista en los principales poetas romanos (Catulo, Virgilio, Horacio, Ovidio o Marcial, por citar algunos), ha traducido también a la mayor parte de ellos tanto en prosa como en verso, procurando en este último caso hacerlo casi siempre en el ritmo original. Así lo hizo en su antología de poemas catulianos publicada en 1996 que hemos citado antes y así lo ha hecho, entre otras traducciones suyas insertas en diversos volúmenes de autoría conjunta, en la selección de textos de Virgilio, Horacio y Ovidio recogidos en el libro *Vestigios de antigua llama* (Sevilla 2016) o, más recientemente, en la versión en hexámetros castellanos del libro 2 de la *Eneida* publicada bajo el título *La última noche de Troya* (Madrid 2018).

El poema de Catulo en cuestión, como se recordará, tiene por protagonista al *phaselus* en el que el poeta hizo el viaje de vuelta de Bitinia a Italia y que, en agradecimiento al feliz regreso y a los servicios prestados, quedó consagrado a los dioses Cástor y Pólux. Aparte de lo anecdótico del suceso, la composición resulta sorprendente por el hecho de estar escrita en trímetros yámbicos puros (al igual que el poema 29), cuando lo habitual y mayoritario en esta parte del *liber* es el uso del endecasílabo falecio, y por prestarse en ella la voz al propio barquito (conforme a un artificio bien conocido a la poesía alejandrina) que, en su prosopopeya, refiere él mismo los esfuerzos realizados y los peligros que, a pesar de su liviandad, tuvo que arrostrar en tan difícil travesía. En este sentido, la reescritura que nos ofrece V. Cristóbal, al que antes habían precedido en su tarea de versionar el texto de Catulo, aparte del sevillano Francisco de Rioja (1583-1659), Carlos Barral (Barcelona, 1928-1989)<sup>59</sup> y el poeta mexicano Arturo Dávila (Ciudad de México, 1958)<sup>60</sup>, brinda al lector la oportunidad de leer las vicisitudes de su automóvil – azul y de la marca

<sup>59</sup> Barral, que lleva a cabo una cuasi traducción del texto catuliano en el poema “Celebrando la vieja barca...” del libro *Lecciones de cosas. Veinte poemas para el nieto Malcom* (Barcelona 1986), hace suya la experiencia de Catulo y la ajusta a sus circunstancias personales, hermanando su pasión por el mar con la vivencia del poeta latino en su regreso a casa. De esa manera, como puede verse en los apuntes que el propio autor hizo para realizar su versión, la lejana geografía marítima aludida por el veronés a su vuelta de Bitinia (el Adriático, las islas Cícladas o el Hesponto) se convierte en la habitual y cercana cartografía que guio los periplos de Barral por el Mediterráneo hasta acabar recalando en su retiro de Calafell (trasunto de la Sirmión catuliana), como puede comprobarse al cotejar los versos “Dicen que no pueden negarlo las tormentas, / la ventisca de Creus, las ráfagas del Cabo, / el mistral amarillo de las altas murallas, / los terrales del Golfo y los del Delta / y el parapeto de los montes grises / donde fue selva antes de ser navío” con los siguientes del poema latino (vv. 6-12): *et hoc negat minacis Hadriatici / negare litus insulasve Cycladas / Rhodumque nobilem horridamque Thraciam / Propontida trucemve Ponticum sinum, / ubi iste post phaselus antea fuit / comata silva; nam Cytorio in iugo / loquente saepe sibilum edidit coma*. Sobre la génesis de este poema de Barral y sus vínculos con Catulo, véase J.V. SAVAL, *Carlos Barral, entre el esteticismo y la reivindicación*, Caracas 2002, pp. 279-283.

<sup>60</sup> La adaptación a la modernidad que hace Dávila en el poema 10 de su libro *Poemas para ser leídos en el metro* (Huelva 2003) a propósito del texto catuliano lleva al poeta a sustituir, como hace también V. Cristóbal, el *phaselus* por el automóvil y la geografía antigua por otros referentes más acordes al nuevo medio y realidad material, como puede comprobarse en los versos que reproducen el mismo pasaje del poema latino citado en la nota anterior: “Y no lo niegan ni las pistas de Montecarlo, / – en la Costa Azul del Mediterráneo – / ni las cálidas playas de Río de Janeiro, / ni el feroz calor de Detroit en el verano, / porque con sus llantas hería / el asfalto ardiente / silbando como una bala”. Referencias al poema de A. Dávila y al de C. Barral pueden encontrarse también en Eva ÁLVAREZ RAMOS, *El concepto de tradición clásica y su permanencia en la poesía contemporánea española (de 1950 a la actualidad)*, «Dicenda» 36, 2018, pp. 9-31, esp. pp. 13-14.

Peugeot –, y una vez llegado el momento de entregarlo al desguace, en el mismo ritmo en que estaba escrito el original latino<sup>61</sup>:

Este Peugeot azul, señores, que aquí veis,  
 no dice que haya sido el auto más veloz  
 de cuantos son o fueron o serán después  
 – pues tal no fue la pretenciosa veleidad  
 de quienes lo trajeron a esta breve luz –,  
 mas sí que ha sido sumamente servicial  
 a aquel que lo condujo y que su dueño fue,  
 y que del riesgo de la viabilidad  
 por siempre con acierto lo salvó feliz,  
 y que fue cómodo y dejábase guiar,  
 e incluso añade que después de andar con él  
 por tanto tiempo (trece años hace hoy),  
 por carretera secundaria o principal,  
 se acostumbró a su no muy hábil conducción  
 y ya no deseaba nunca obedecer  
 a pie o distinta mano a los de su señor  
 o los de su señora alguna rara vez,  
 y dice que se siente, próximo al final,  
 llamado a proclamar su gozo de servir  
 para ir aquí o allá con justa prontitud,  
 rozando el don de la divina ubicuidad...  
 Mas tales correrías del pasado son,  
 y ahora se dispone a no ser nunca más  
 el carro que antes fue, sino chatarra vil,  
 reliquia material, metales del ayer,  
 y mira con sus faros al que nunca más  
 lo sacará a correr. Adiós, Vicente, adiós.

Aparte de las evidentes coincidencias con el poema de Catulo, tanto en el plano expresivo como en el estructural (así, la composición se inicia con la sólita referencia al objeto protagonista mediante un similar hipérbaton y termina con la despedida tras los servicios prestados), conviene resaltar en el texto de V. Cristóbal la circunstancia de que la prosopografía del automóvil que aquí se opera aparece amplificada al dotar a este

<sup>61</sup> Téngase en cuenta, sobre todo, la coincidencia no tanto del número de sílabas de la versión de V. Cristóbal con respecto al poema catuliano como la del *ictus* o parte marcada de cada uno de los pies del trímetro yámbico (por citar solo los dos primeros versos): *Phasélus ille quém vidétis hóspités / aut fuisse náviúm celérrimús* (es decir, seis acentos por verso). También en la traducción que podemos leer en su Catulo de 1996 se vierte el ritmo original a la versión castellana, según puede comprobarse en los versos iniciales: “Este bajel, oh forasteros, que aquí veis, / dice que antaño fue la nave más veloz / y que jamás ningún madero nadador / capaz fue ya con remos de dejarlo atrás, / ya si preciso fuera con velas volar”.

de otras cualidades humanas, aparte de la voz, como son la modestia (pues el coche no hace gala de sus capacidades tecnológicas o mecánicas) o la obediencia y el afán de servir a sus dueños. Tal grado de humanización del Peugeot en el que se encarna el *phaselus* catuliano (más grandilocuente en su expresión que el utilitario actual) se resuelve en una bonita imagen última que contiene la despedida del propio automóvil a su propietario, al que parece mirarlo con pena al decirle adiós (“y mira con sus faros al que nunca más / lo sacaré a correr”), y condensa, sustituyéndola, la dedicatoria a Cástor y Pólux del texto latino. Es este fijarse en la pequeñez (material o moral) de las cosas cotidianas, en definitiva, un recurso muy típicamente alejandrino (ya lo era en manos de Catulo al convertir en protagonista de su poema a un *phaselus*, “un barquito”, menudo y vulgar como el *passer* de Lesbia) que V. Cristóbal ha sabido implementar a su composición para convertirla en un producto neotérico por partida doble: en su filiación con el poema 4 catuliano y en su factura poética, tan cercana, común y familiar a la de los *poetae novi*.

El balance final que cumple hacer tras el recorrido efectuado por algunos de los más significativos poemarios que evidencian huellas de Catulo y que se han publicado a lo largo de estos primeros quince años del siglo XXI nos lleva a constatar que, en efecto, como vimos que apuntaba M. D’Ors, es la poesía del veronés uno de los referentes, de entre todos los poetas grecolatinos, más frecuentados por la poesía española actual. Su vigencia última, igual que había ocurrido en las generaciones poéticas de finales de la pasada centuria, debe mucho a la labor difusora de las traducciones que no han dejado de publicarse en los últimos veinticinco años y que han procurado en algunos casos, además, hacerlo en su ritmo original, aparte del importante papel que la enseñanza ha tenido a la hora de proyectar una imagen del poeta latino alejada de los estereotipos forjados en la tradición y huérfana de las censuras que habían impedido una lectura cabal y completa de su obra.

Los ejemplos analizados nos muestran que la recepción de la poesía catuliana en la nuestra de principios de siglo sigue la tónica dominante del período finisecular; hay poetas que buscan en Catulo la máscara adecuada para hablar de forma directa y visceral del proceloso mundo de sus relaciones personales, especialmente de las amorosas; otros ven en el veronés la expresión más pura y descarnada de los sentimientos contrapuestos, de la promiscuidad y de la belleza oculta en noches de farra y alcohol; algunos encuentran en su poemario la plantilla adecuada para expresar al modo alejandrino la poeticidad de las cosas cotidianas cual si

de nuevas *nugae* se tratara; y todos, en fin, de una manera u otra, se apoyan en su poesía amorosa para alumbrar la propia.

Asimismo, se da una circunstancia llamativa en buena parte de los poetas aquí analizados (y también en otros más que, por cuestiones de espacio, no hemos podido traer a colación), y es que se trata no solo de filólogos que conocen de primera mano la obra de Catulo y la tienen asimilada hasta la médula, sino de traductores que han paladeado palabra a palabra la poesía del de Verona extrayendo de ella la quintaesencia de sus más escondidos sentidos y de su ritmo. Evidentemente, esta realidad ha propiciado que la obra de nuestro poeta – un elemento más del gran edificio que sostiene lo que llamamos tradición clásica – deje de ser un mero decorado, artificial y fastuoso, añadido a la contemporaneidad para convertirse en un código poético, vivo y vivido por los poetas de hoy, que parece estar llamado a seguir resonando a lo largo del presente milenio. Veremos qué nuevos rastros de su obra podremos encontrar en la poesía española de los próximos años.

Universidad Complutense de Madrid  
Departamento de Filología Clásica  
Plaza Menéndez Pelayo, s/n  
28040 Madrid

JUAN LUIS ARCAZ POZO  
arcaz@ucm.es

INDICE DEL VOLUME  
(PARS PRIOR – Paideia 74 [I/II])

GIUSEPPE GILBERTO BIONDI, *Ai lettori* 5

CATULLIANA

*Catullo: modelli, tradizione manoscritta, Fortleben*

- JUAN LUIS ARCAZ POZO  
*Catulo en la poesía española de principios  
del siglo XXI (2000-2015)* 9
- GIUSEPPE ARICÒ  
*Il carme 7 di Catullo: per una rilettura* 47
- SERGIO AUDANO  
*Catullo, Cornelio Nepote e il laboratorio dei Chronica  
(fr. 7 Marshall)* 59
- ANDREA BALBO  
*Un capitolo “epicorico” di traduzione catulliana:  
esempi di versioni dei carmina in dialetto piemontese* 73
- FRANCESCA ROMANA BERNO  
*Memorie catulliane, fra Ennio e Seneca.  
Appunti sul c. 76* 91

CLAUDIO BUONGIOVANNI		
	<i>Il manoscritto napoletano IV F 19 di Catullo: un sondaggio tra ecdotica, esegesi e storia del testo</i>	107
LUCIANO CANFORA		
	<i>Catullo e la cerchia ciceroniana</i>	125
MARCO FERNANDELLI		
	<i>Sulla genesi del canto delle Parche (Catull. 64,303-383)</i>	133
FLAVIANA FICCA		
	<i>Ai margini di un genere: nota su adlocutio tra Catullo e Seneca (con una suggestione staziana)</i>	153
ALESSANDRO FO		
	<i>Poeti per Catullo: uno sguardo alla recente poesia italiana</i>	171
CLARA FOSSATI		
	<i>Echi catulliani negli Epigrammata di Callimaco Esperiente</i>	201
S.J. HEYWORTH & GAIL CHRISTIANA TRIMBLE		
	<i>Further notes on the text and interpretation of Catullus</i>	215
GIUSEPPE LA BUA		
	<i>Sic cecinit pro te, doctus, Minoi, Catullus ([Tib.] 3,6,41): voci catulliane nel ciclo di Ligdamo</i>	235
MAXINE LEWIS		
	<i>Catullus' Callimachean Spatial Poetics</i>	249
FRANCESCO LO MONACO		
	<i>Intersezioni catulliane sulle sponde del Reno?</i>	277
MARIO NEGRI		
	<i>Phaselus Ille...</i>	291
STEFANO PITTALUGA		
	<i>Catullo nei «Carmina» di Callimaco Esperiente</i>	297

Indice del volume I/II ( <i>Pars prior</i> )	735
ULRICH SCHMITZER <i>Catull und der Jugendstil. Adaptionen Catulls um 1900 in Kulturzeitschriften</i>	311
FABIO STOK <i>Paride da Catullo a Properzio</i>	331
W. JEFFREY TATUM <i>Catullus in New Zealand Poetry: the programmatic poems of Baxter, Stead, and Jackson</i>	347
STEFANIA VOCE <i>Catullo (e Petrarca) negli Epigrammata di Michele Marullo: segmenti di un'eredità poetica</i>	373
EMILIO ZAINA <i>Catulo, c. 101 y las formas vacías de la tradición</i>	395

#### ARTICOLI E NOTE

NICOLETTA CABASSI <i>Cicerone, Seneca, Giovenale in un saggio sul destino umano</i>	405
ALESSANDRO CAPONE <i>Note critiche alla versione latina dell'Or. 45 di Gregorio di Nazianzo</i>	425
ALFREDO CASAMENTO <i>Un augurio di invecchiare: Sen. Phaedra 821-823</i>	439
ANDREA CUCCHIARELLI <i>Opera o verdura? Testo e interpretazione di Persio 5,43</i>	451

- PERE FÀBREGAS SALIS  
*Observaciones sobre algunas variantes  
 de factura virgiliana en el texto de Ovidio  
 (ejemplos de met. 10)* 477
- LUIGI GALASSO  
*Un pastore insolente e l'arte degli Italici  
 nelle Metamorfosi di Ovidio* 491
- ÁLVARO IBÁÑEZ CHACÓN  
*Paratextos de las Narraciones de Conón:  
 Phot. Bibl. 186 vs P.Oxy. 3648* 501
- WALTER LAPINI  
*La vendetta della lampada  
 (Asclepiade, Anth. Pal. 5,7,1)* 527
- GIOVANNI LAUDIZI  
*Le Epistole morali di Seneca:  
 un cammino verso la virtù* 533
- VINCENZO LOMIENTO  
*L'intreccio e le maglie del testo:  
 l'interpretazione serviana del discorso di Anchise  
 (Verg. Aen. 6,724-751)* 553
- ANDREAS N. MICHALOPOULOS  
*Asking the right questions in Ovid Tristia 1,8* 575
- LUCA MONDIN  
*L'epigramma autocelebrativo  
 di Turcio Rufio Aproniano Asterio, cos. 494 d.C.  
 Un saggio di commento* 585
- FRANCO MONTANARI  
*Filologia, grammatica ed erudizione nel mondo antico* 621
- MARTA PEDRETTI  
*Identità giudaica e potere ellenistico:  
 il racconto dei Tobiadi come fonte storico-letteraria* 639

Indice del volume I/II ( <i>Pars prior</i> )	737
ORAZIO PORTUESE	
<i>I baci di Chrysarium. Epigr. Bob. 30 Sp.</i>	657
RENATA RACCANELLI	
Salsura: <i>Antifone e il fiato sotto sale (Plauto, Stichus 92)</i>	667
MARTINA VENUTI	
Pontica: <i>un elegante frammento poetico sulle creature marine (AL 720 R<sup>2</sup> = FPL<sup>4</sup> 76 Blänsdorf)</i>	685

#### APPROFONDIMENTI

LUIS RIVERO GARCÍA	
<i>Classics at the dawn of a millennium. On a new history of classical philology</i>	713

#### SCHEDE

EMANUELA ANDREONI FONTECEDRO, <i>Seneca. La provvidenza. Saggio introduttivo</i> , nuova traduzione e note di E. A.F., Rusconi Libri, «Classici greci latini», Santarcangelo di Romagna 2017, pp. 128. (Marco Agosti)	725
--	-----

Finito di stampare nella *Stilgraf* di Cesena  
nel mese di aprile 2019

## PAIDEIA

*rivista di filologia, ermeneutica e critica letteraria* (PERIODICO ANNUALE)

DIRETTORE:	Giuseppe Gilberto Biondi
VICEDIRETTORE:	Giuseppina Allegri
COMITATO EDITORIALE:	Michael von Albrecht, Mariella Bonvicini, Francis Cairns, Alberto Cavarzere, Alessandro Fo, Monica Gale, Wolfgang Hübner, Grazia Maria Masselli, Alessandra Minarini, Alfredo Mario Morelli, Alessia Morigi, Anna Orlandini, Luis Rivero García, Giampaolo Ropa, Maria Teresa Schettino, William Spaggiari, Stefania Voce, Étienne Wolff.
COMITATO SCIENTIFICO:	Alex Agnesini, Gabriele Burzacchini, David J. Butterfield, Stefano Caroti, Mario De Nonno, Paolo De Paolis, Arturo De Vivo, Paolo Fedeli, Julia Haig Gaisser, Hans-Christian Günther, Stephen J. Harrison, Massimo Magnani, Andrés Pociña Pérez, Antonio Ramírez de Verger, Elisa Romano, Wolfgang Rösler, Gualtiero Rota, Ulrich Schmitzer, Mauro Tulli.
REDAZIONE:	Susanna Bertone, Alessandro Bettoni, Francesco Cavalli, Simone Gibertini, Giovanni Grandi

Registrazione presso il Tribunale di Parma del 25-11-2004

ISSN: 0030-9435

### *Stampa*

STILGRAF – Viale Angeloni, 407 – 47521 CESENA (FC)  
Tel. 0547 610201 – [www.stilgrafcesena.com](http://www.stilgrafcesena.com)  
e-mail: [info@stilgrafcesena.com](mailto:info@stilgrafcesena.com)

### *Abbonamento annuo 2019*

Italia € 74,90 – Estero € 98,90

### *Abbonamento annuo 2020*

Italia € 74,90 – Estero € 98,90

[www.paideia-rivista.it](http://www.paideia-rivista.it)

Gli articoli di questa rivista sono sottoposti  
a valutazione di referee interni ed esterni.