

LA HUELLA DE CATULO EN *EL BESO DE ABIBINA*
DE GRACILIANO AFONSO: A PROPÓSITO DE LA ODA 11

Francisco Salas Salgado
Universidad de La Laguna

RESUMEN

Este artículo intenta demostrar la influencia de determinados pasajes y composiciones del *liber* de Catulo en Graciliano Afonso (La Orotava, 1775-Las Palmas de Gran Canaria, 1861). Se estudia a este fin la *Oda 11* de la obra *El Beso de Abibina*, publicada en Puerto Rico en 1838, fecha del regreso de Graciliano Afonso a Canarias tras su destierro en América. Se pretende así dilatar un poco más la pervivencia del poeta latino, aunque sea en la modesta vertiente literaria insular.

PALABRAS CLAVE: Catulo. Tradición clásica.

ABSTRACT

This paper attempts to show the influence of some of Catullus' compositions and passages in his *Liber* over the works of Graciliano Afonso (La Orotava, 1775-Las Palmas de Gran Canaria, 1861). With this aim, we shall be studying *Ode* number 11 from *El Beso de Abibina*, published in Puerto Rico in 1838, just when Graciliano Afonso, exiled from America, returned to the Canary Islands. We hope to show how this poet tried to lengthen the life of Catullus' Latin lines through his own modest insular contents.

KEY WORDS: Catullus. Classical tradition.

I. No tuvo, al parecer, Gayo Valerio Catulo, el poeta de Verona (... *Veronae mater amata meae*, 67, 34), una influencia excesivamente grande en las letras hispanas, si lo comparamos a otros poetas latinos, caso de Virgilo, Horacio u Ovidio. J. L. Arcaz Pozo ha rastreado esa huella, siguiendo muy de cerca las páginas que dedicara Marcelino Menéndez Pelayo en su *Bibliografía hispano-latina* clásica a dicho poeta. A manera de epílogo anticipado, este investigador señalaba el modesto eco que tuvieron los versos del *liber* catuliano en nuestras mejores plumas, hecho este más acusado en determinadas centurias¹.

Pero es lógico pensar que el hallazgo de nuevos materiales y el estudio de los mismos permitan que las investigaciones sobre la pervivencia de este autor avancen, aunque sea muy lentamente. Y sobre esta premisa se asientan las presentes líneas. Me ocuparé de ver la huella del poeta veronés en Graciliano Afonso Naran-



jo, escritor canario conocido más a nivel insular, especialmente por los trabajos que sobre él ha realizado el profesor A. Armas Ayala². Ello me va a permitir no detenerme en hacer referencia a los siempre ineludibles datos biográficos sobre esta figura, polifacética donde los haya, cuya trayectoria vital le permitió vivir entre dos siglos, entre la Ilustración y el Romanticismo, nutriendo así su producción de las corrientes y estilos propios de aquéllos. Únicamente me interesa insistir en el hecho, poco ponderado, de que ante todo fue Graciliano Afonso un verdadero apasionado de los clásicos, tanto griegos como latinos, autores a quienes tradujo e imitó con verdadero deleite, especialmente en su etapa de madurez.

II. Sin embargo, de entre estos clásicos, por los datos que he podido manejar, cabe decir que no fue Catulo un autor que cautivara a nuestro humanista de inmediato. Un primer dato a tener en cuenta es que no se conservan versiones realizadas por don Graciliano de este poeta —en este sentido A. Armas Ayala ofrece unas informaciones imprecisas³— por lo que se podría pensar que el acercamiento al autor latino debió producirse de forma colateral. Esta hipótesis parece tomar fundamento en unas palabras de nuestro humanista que se encuentran en la «Vida de Juan 2º», las cuales anteceden a su traducción manuscrita de los *Basia* de ese humanista flamenco, fechada en 1853. Aquí, ya al comienzo, confirmaba haber «leído la versión hecha por el Conde Mirabeau en prosa francesa de Catulo, Tibulo, Persio y otros eróticos latinos»⁴.

¹ J. L. ARCAZ POZO, «Catulo en la literatura española», *Cuadernos de Filología Clásica*, 22 (1989), pp. 249-286. Cf. para lo que se dice, p. 249.

² Cf. entre los trabajos que abordan de forma específica la labor literaria de Graciliano Afonso, por orden cronológico, A. ARMAS AYALA, *Graciliano Afonso, un prerromántico español*, (Separata de «Revista de Historia Canaria», julio-diciembre de 1957 a enero-diciembre de 1962), La Laguna, 1963; *Id.*, «Algunas notas sobre el prerromanticismo español», *Revista Museo Canario*, Las Palmas, C.S.I.C., I (1981), pp. 79-92; *Id.*, «Graciliano Afonso», en «Del Neoclasicismo al Prerromanticismo», AA.VV., *Noticias de la Historia de Canarias*, III, Cupsa/Planeta, Barcelona, 1981, pp. 102-110; *Id.*, *Graciliano Afonso: prerromántico e ilustrado*, Las Palmas de Gran Canaria, 1993.

³ A. ARMAS AYALA en *Graciliano Afonso: prerromántico e ilustrado* (red., p. 68), libro que, por lo que sé, fue el último trabajo que dedicó este investigador a la vida y a la obra del doctoral canario, decía lo siguiente: «Por eso Graciliano Afonso, traductor de Anacreonte, de Museo, de Juan Segundo, de Chiabrera, de Cátulo (*sic*) y de Ovidio supo encontrar en Meléndez Valdés, el marco idóneo para inspirar su poesía bucólica» Más adelante, en un capítulo dedicado a la faceta como traductor de don Graciliano (pp. 99-109), no se da referencia alguna a esa traducción de Catulo, ni siquiera se menciona como realizada.

⁴ «Los Besos de Juan 2º traducidos del latín», f. 2r. Otros datos de este manuscrito en F. SALAS SALGADO, *Humanistas canarios de los siglos XVI a XIX. Tomo II. Catálogo biobibliográfico*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, La Laguna, 1999, pp. 92-94. Desconozco cuándo comenzó Graciliano Afonso a paladear las mieles de los eróticos latinos; quizás ocurriera durante su destierro, a pesar de la orfandad que en materia de libros podía sentir en tierras de América. Aunque, por lo datos que poseo, tuvo la fortuna de contar con amigos influyentes, como John Gómez, juez de paz en la isla de Trinidad, quien parece que poseía una biblioteca con clásicos latinos, si bien no sólo fueron los clásicos los que hicieron más soportable el destierro del doctoral canario, como señala

Pero también debió influir en esa aproximación al poeta de Verona el propio ambiente literario que condicionó la actividad creadora de nuestro humanista. Son notorias algunas características que identifican a los escritores de la generación a la que pertenecía don Graciliano, en concreto la valoración de lo sensual y la consideración de la vida como un placer de los sentidos. Fueron estos motivos los que favorecieron que algunos clásicos se prefirieran a otros, y así abundaran traducciones e imitaciones de los mismos. Quizás el ejemplo más relevante sea el de Anacreonte⁵. Era la aceptación de lo erótico en la poesía, de la mujer como imagen ideal⁶; por esto no debe extrañar el acercamiento a los escritores latinos que habían usado de esos temas, tales como Ovidio, Tibulo, Propercio y, desde luego, Catulo.

Pues bien, esa corriente de anacreontismo también impregnó la obra de nuestro autor —admirador ferviente de Juan Meléndez Valdés, uno de los más conspicuos imitadores del Tebano— quien no pudo resistirse a realizar sendas traducciones del autor griego y otras composiciones de temática afin. En este contexto es donde se ha venido a encuadrar la obra titulada *El Beso de Abibina*, aparecida en el año 1838 en Puerto Rico⁷, sobre la que se fundamentan las siguientes

A. Armas Ayala (*Graciliano Afonso: prerromántico e ilustrado, cit.*, p. 38): «El nuevo párroco (en Trinidad) tenía mucho que hacer ... Y leer. Sobre todo, leer. Afonso, durante estos años continúa sus lecturas, las antiguas y las nuevas. Tanto los clásicos griegos y latinos como los autores franceses, ingleses o italianos que llegaban a sus manos».

⁵ Ya mencionaba J. ARCE («Rococó, Ilustración y Prerromanticismo en poesía», en F. RICO, *Historia y crítica de la literatura española*, T. IV. *Ilustración y Neoclasicismo*, Editorial Crítica, Barcelona, 1983, p. 34) la fortuna que tuvo el género anacreóntico, vinculado en poesía a la realización de anacreónticas «la composición más afortunada del siglo, sea por sus antecedentes clásicos, por su cultivo por Villegas, como por su ligereza de formas y su carácter blandamente sensual». Y continúa: «Son, pues, muchos los registros que admite la anacreóntica en el siglo XVIII. En muchos casos son casi calcos de la poesía de Villegas. Es Meléndez el que llega a una acentuación de los elementos sensuales, en sus minuciosas descripciones de efusión amorosa, en su conmoción temblorosa ante los besos o ante el cuerpo femenino, en ese penetrar hasta la intimidad del “gabinete” de la amada, para gozar con todos sus sentidos los objetos, perfumes y sedas con otros refinamientos al servicio de la coquetería, que pasan a primer plano como tema literario».

⁶ Al respecto A. ARMAS AYALA (*Graciliano Afonso: prerromántico e ilustrado, red.*, p. 72) decía: «La amada, que fue siempre en la poesía amorosa objetivo primordial del poeta, aparece retratada como una imagen ideal, con todas las características de la mujer renacentista, estilizada por el miniaturismo anacreóntico del poeta. [...] los diminutivos, los adjetivos sensitivos, las reiteraciones complementa (*sic*) esta imagen venusina de la mujer amada. Imagen que se enriquece aún más con la descripción del “lánguidos ojuelos”, de la boca (“perlas de carmín puro”), de las manos (“cóncava mano blanca”), “del brazo torneado”, del “dulce aliento blando”. Adjetivación suave, sensitiva, casi sensual. Aprendida en los maestros del erotismo. Gozar del amor. Expresarlo con intensidad. Aplicando el “carpere diem” horaciano. Tal era la norma de Afonso [...]».

⁷ Su título en extenso es *Odas de Anacreon. Los Amores de Leandro y Hero traducidos del Griego; y el Beso de Abibina por G.A. = D. de C.* (Dibujo) Con permiso del Gobierno. Puerto-Rico. Imprenta de Dalmau. Año de 1838. Las iniciales corresponden a: *Graciliano Afonso. Doctoral de Canarias*. Para el texto de Catulo he seguido *C. Valerii Catulli carmina, recognovit brevique adnotatione critica instruxit R. A. B. MYNORS, Oxonii, 1958.*



páginas. Es, por tanto, una composición que hubo de realizar nuestro poeta durante su destierro americano. Hay que señalar que la edición americana comprende, además de *El Beso de Abibina*, la traducción de 64 anacreónticas y del *Poema de Leandro y Hero* de Museo.

Ya el propio título de la pieza presupone alguna relación con el conocido y reiterado *carmen* V de Catulo, y su contenido así parece que lo ejemplifica. Sin embargo, en las referencias que ofrece A. Armas Ayala sobre el tema y sus modelos no se dice nada del poeta de Verona:

Todo el tema de *El Beso* gira en torno a la figura de la pastora Abibina, quizás una Bibiana del valle de La Orotava o de Tacoronte, adonde el poeta dirige su pensamiento desde el destierro. Juan Segundo, Anacreonte y Meléndez fueron los tres autores que inspiraron al poeta. Hay odas de Graciliano que son paráfrasis de los poetas anteriores.⁸

Pero entre las diferentes piezas que componen *El beso de Abibina* se encuentra una composición, la *Oda 11*, cuyo título, *Catulo*, llama de inmediato la atención y hace sospechar que pudiera existir una influencia menos mediatizada del poeta latino, es decir, que no se diera ésta sólo a través de su imitador renacentista, Juan Segundo⁹. Evidentemente, pudiera pensarse en el carácter circuns-

⁸ A. ARMAS AYALA, *Graciliano Afonso, un prerromántico español, cit.*, p. 268. Indica a continuación: «La acción transcurre en la vega de Tacoronte, un pueblecito de Tenerife, situado entre La Laguna y La Orotava, por donde anduvo el poeta en sus años juveniles. Hay una determinación geográfica en medio de la ficción poética. Ténganse en cuenta las circunstancias que rodeaban al poeta —desterrado, condenado a muerte, amargado—, y tal vez nos expliquemos mejor esta vuelta a la juventud. [...] Por otra parte, este infantilismo, común a muchos valdesianos —recuérdense *Mis ilusiones*, de Meléndez —, explica mejor esta preferencia por el retorno, ese viaje de vuelta tan deseado por el desterrado» (*op. cit.*, p. 283). Pero es el propio autor quien, a fin de evitar indagaciones vanas sobre este nombre ficticio, indica al final en una *Nota sobre el Beso de Abibina* (p. 144) lo siguiente (reproduzco el pasaje como aparece en la edición):

«No quiero, que se figure el lector, que Abibina, es el nombre de alguna persona de carne y hueso; ni que creyendolo un anagrama, martirice las letras, y forme con ellas mas convinaciones que las del exámetro.

Totiden sunt celi virgo quot sidera dotes.

Para mi objeto me bastaba una Dulcinea, toda ideal, como la del enamorado Manchego, ó el mozo Motilon de la viuda de que habla Cervantes, sin que algun comentador halle en Abibina otra Diana enamorada, como Pellicer descubrió en la de Monte-mayor.

No digo esto, por que se crea desprecio la Hermosura, ni el Amor, que tan bellos versos ha inspirado al dulce Garcilaso, Gil Polo, al Divino Herrera, Villegas, maestro González y á muchos de los modernos, sobre todo al inmortal Melendez; pero quiero confesar, a fin de evitar investigaciones curiosas, que sin presumir ser de la escuela de Aristipo ni tener su indiferencia, pues nunca he hallado ninguna Aspasia; por dicha mia nunca he estado.

A la concha de Venus amarrado.

⁹ Cf. para la influencia de Catulo en Juan Segundo, M^a Cruz GARCÍA FUENTES, «Imitación de los *centum et mille basia* catulianos en el Renacimiento», *Cuadernos de Filología Clásica*, 4 (1972), pp. 297-305. La trascendencia que Juan Segundo tuvo en *El Beso de Abibina* de Graciliano Afonso

tancial de este poema, pero un análisis cuidadoso de la misma desde la perspectiva clásica va a poner de manifiesto que nuestro autor poseía un conocimiento más que mediano de los versos del veronés.

III. Presento ahora el texto de la oda que he tomado de la edición de 1838. Dicho texto también se localiza en dos copias manuscritas realizadas por Juan Padilla¹⁰, quien fue secretario de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas, gracias a cuya labor de amanuense se debe la existencia de gran parte de la obra de don Graciliano. En la edición del texto actualizo la ortografía y la puntuación, aceptando algunas variantes de las copias manuscritas que corrigen determinadas faltas que se hallan en la edición¹¹.

CATULO
Oda 11

Cantor de Lesbia hermosa,
Cuyo corazón tierno
Maldice al negro Averno
Cuando gime llorosa,
Turgidulos, con brillo, 5
Sus ojuelos, de grana,
Por la muerte inhumana
Del lindo pajarillo.

la destaca A. Armas Ayala (*Graciliano Afonso, un prerromántico español*, cit., p. 292) de esta manera: «Porque entre *El beso* y *Los besos* de Juan Segundo, un erótico del XVI traducido por Afonso, hay concomitancias muy estrechas; tantas que, no sólo se atrevió nuestro poeta —al igual que Meléndez— a traducirlo, sino a imitarlo en algunas de sus anacreónticas. Ya es bastante significativo el título para pasar desapercibido. Pero lo es mucho más el espíritu de todo el libro, seguramente el más erótico de todos los de Afonso, tanto, que al propio don Marcelino le parecía excesivamente crudo en sus expresiones para que pudiese llevar en la portada el nombre del autor y del traductor».

¹⁰ La localización de las dos copias es la siguiente: I) *Poesías de D. Graciliano Afonso, Doctoral de la Santa Iglesia Catedral de Canarias*. Tomo 2º de la Colección Chil, Sign. I-F-6, pp. 296-298. II) Las Palmas de Gran Canaria, Museo Canario. Caja: Ms. 24 // División. Poesías de // G. Afonso. *Poetas canarios*. Vol. 5. *Poesías del Sr. D. Graciliano Afonso Doctoral de la Santa Iglesia Catedral de Canarias. Coleccionadas por Juan Padilla Secretario General de la Sociedad Económica de Amigos del País de la Ciudad de Las Palmas de Gran Canaria*. Tomo IV, pp. 20-21. Con carácter provisional y con fines sobre todo de método, llamaré a la primera copia C y a la segunda G. La primera copia, también debida a Padilla, tiene correcciones al margen, algunas de las cuales me hacen sospechar que sea anterior a G. En concreto son las que tienen que ver, sobre todo, con los vv. 5-6. Así la versión que ofrece la edición es: *Turgidulos con brillo* // *Sus ojuelos, de grana*. Esta versión aparece en C, pero al margen se corrige en: *Sus ojuelos con brillo*, // *Túrgidos de la grana*. Esta corrección de C aparece luego en G, sin que se refleje en este manuscrito la otra lectura, que se halla en la edición.

¹¹ Las únicas variantes que he actualizado de la edición son: Aberno (v. 3) que mantiene sólo C; Yela (v. 14) que aparece en la edición y en las dos copias; y Tantalo (v. 38) que se corrige en G. Otras variantes que recogen los manuscritos son las siguientes (cf. también nota 10): *Lema*: Cátulo G; y v. 41: Cátulo C y G.





O cuando airado el cielo Al fiero Noto suelta;	10
O la esfera, disuelta, Inunda el ancho suelo; Y el invierno escarchado Hiela el Tibre aterido Y encierra en el ejido Pastores y ganado,	15
Mientras, tú, brazo a brazo De tu Lesbia ceñido, Gozas adormecido De su dulce regazo;	20
O que, cubriendo apenas Del lino trasparente, Altas pomas ostente De rosa y jazmín llenas; Y en tus rodillas puesta,	25
Ella te mira atenta, Y su rosa presenta Al dulce beso presta. «Amemos, Lesbia hermosa, Mientras juventud brilla, Y cuando nos mancilla Triste vejez canosa.	30
Dame tu dulce beso, Otro dame al momento, Dame mil, dame ciento, Y mil, con mil de exceso.	35
¡Ay! Bésame incesante, Que Tántalo sediento Si calmas un momento, Falleceré al instante».	40
Catulo enamorado, El amador más fino, Maldice tu destino Y la crueldad del hado. Que si dichoso fueras Y a Bibina besaras, Con un beso alcanzaras, Que otro no apetecieras;	45
Que en el sabroso hechizo De su beso primero, Gustaras verdadero, Dulce, perenne, Eliso.	50

A primera vista, parece que los versos de Afonso no atienden a un contenido único, sino que desarrollan varias partes que detallan situaciones diferentes. Ello se puede probar si prestamos atención a las imitaciones que hay en el poema de algunos pasajes del *liber* de Catulo.

Puestos a hacer una división que permita también entender de mejor manera la pieza afonsiana, ésta incluiría cuatro partes con relativa independencia, si bien entre algunas existe cierto vínculo. Me referiré en lo sucesivo a cada una de ellas, anotando de paso las relaciones —unas más evidentes que otras— que guardan con poemas o pasajes de la obra de Catulo.

IV. Una primera lectura permite percibir el contenido de la oda. Éste gira en torno a las figuras de Catulo y de Lesbia; sus amores, la felicidad de ambos en momentos de intimidad y la desgracia que al poeta le ha proporcionado este amor; y como epílogo la sugerencia de Afonso al vate latino de cambiar de amante, de Lesbia a Abibina, quizás menos dada a romper —como fue el caso de la mujer romana— el *foedus amoris*, observándose en este punto un cierto tono admonitorio.

Se podría, asimismo, advertir cierta similitud en cuanto a su disposición y su sintaxis con la estructura de ciertos poemas de Catulo, concretamente los polimétricos. De esta manera se ve que la obertura del poema se hace con un vocativo mediante el cual se introduce de inmediato a la persona a la que van dirigidos los versos, con predominio de la sintaxis impresivo-expresiva; continúa luego una sintaxis declarativa (aunque se sigue haciendo uso del vocativo) y se vuelve en el cierre del poema, a partir del v. 41, a la sintaxis impresivo-expresiva¹². Este juego formal ayuda a crear aquellas situaciones que comentaba anteriormente.

1. En efecto, una primera parte del poema la constituirían, a mi juicio, los versos 1-8, correspondientes a las dos primeras estrofas, donde se alude a uno de los episodios más conocidos e imitados en las diversas literaturas del *liber* del veronés: el del *passer Lesbiae*. La mención rápida que Afonso hace del poeta latino, enseguida se ve preterida por el sintagma que lo acompaña, «de Lesbia hermosa», centrando de inmediato toda la atención sobre este personaje. Y ya desde este exiguo comienzo se observan concomitancias con los versos de Catulo. Recuérdese que el calificativo de «hermosa» aplicado por Graciliano a la amada del poeta latino, tiene su reflejo en sendos poemas del *liber*¹³: por negación en el carmen 43 y de forma más explícita en el 86 (*Lesbia formosa est, quae cum pulcerrima tota est / tum omnibus una omnis surripuit Veneres*, vv. 5-6).

¹² Esta caracterización formal ya la apunta J. C. FERNÁNDEZ CORTE, «Catulo y los poetas neotéricos», en C. CODONER (ed.), *Historia de la Literatura Latina*, Cátedra, Madrid, 1997, pp. 120-121. Incluso señala otras particularidades: «Muchos poemas de Catulo comienzan por vocativos, seguidos de presentes, subjuntivos yusivos e imperativos poniendo el acento en el interlocutor (*Lugete o Veneres Cupidinesque...; Vivamus mea Lesbia atque amemus, Miser Catulle desinas ineptire*), continúan luego con una exposición objetiva en pasado del suceso que motiva la reacción, hasta que al final el poeta se vuelve de nuevo a alguien para expresar vivamente sus sentimientos: es el esquema de acción/reacción/ acción el más frecuente en los polimétricos, aunque naturalmente con múltiples variantes» (p. 121).

¹³ Cf. sobre esto H. D. RANKIN, «Catullus and the Beauty of Lesbia (Poems 43, 86 and 51)», *Latomus*, 35 (1976), pp. 3-11.





Pero más explícitos en este sentido se muestran los otros versos de esta estrofa, los cuales son un remedo de los poemas 2 y 3 de Catulo. La ternura que demuestra Lesbia en el verso 2 del poema de Afonso, sobre la que trata el *carmen* 2 del poeta latino (no entro aquí en la interpretación escatológica que se ha hecho del *passer* desde Poliziano¹⁴), da paso enseguida a la imagen desolada e impotente de aquella motivada por la muerte del pajarillo, lo cual como se puede observar reproduce lo dicho por Catulo en su tercer poema, aunque la disposición en la pieza de Afonso sea diferente: primero viene la maldición del Averno por parte de Lesbia (v. 3) que en Catulo corresponde a los versos 13-14 (*at uobis male sit, malae tenebrae // Orci...*); da a continuación una descripción física de Lesbia ante tal suceso (vv. 4-6), que coincide incluso en aspectos de forma con la dada por Catulo en v. 18¹⁵; y finaliza con la mención de la causa de la desdicha de Lesbia, la muerte del pajarillo, que Catulo menciona en su tercer verso (*passer mortuus est meae puellae*).

2. Una segunda parte abarcaría los versos 9-28. Se interrumpe ya la mención a la muerte del «pajarillo» de Lesbia para presentar a los ojos del lector una situación de corte erótico entre el amado (Catulo) y la amada (Lesbia), donde dominan también las situaciones antitéticas. Así a la inestabilidad del clima del exterior (vv. 9-16) provocada por el viento, la lluvia y el invierno, se contrapone la segura placidez de los amantes al resguardo de estos elementos (vv. 17-28). Incluso en estos últimos versos se ofrece una doble perspectiva del amado y de la amada: por un lado se presenta a Catulo adormecido en el regazo de Lesbia; por otro, es Lesbia la que ofrece sus labios prestos al beso.

Tal situación descrita entre Catulo y Lesbia no se da como tal en el *liber*. Más bien parece deberse a la inventiva de Afonso. Sin embargo, un paciente rastreo permite encontrar por lo menos un pasaje que pudiera haber servido de modelo para los versos del vate canario: se trata del *carmen* 68, dedicado a Alio, amigo de Catulo, el cual le había solicitado unas poesías para calmar el dolor que le produjo la separación de su amada. Catulo se muestra al principio indeciso, pero recapacita y regala esos versos a su amigo, quien —recordemos— ofreció en otro tiempo su casa al poeta para que allí éste pudiera entregarse al placer con Lesbia. Uno de estos episodios que se cuenta es el que protagonizan Laodamía y Protesilao. Se describe el momento en que ésta llegó presa de amor a la casa de Protesilao; pero el destino, sin embargo, haría que se viera obligada a soltar el cuello de su nuevo esposo *quam ueniens una atque altera rursus hiems // noctibus in longis auidum saturasset amorem* (vv. 81-82).

De todas las maneras, hay en esta parte otras menciones que recogen tópicos esbozados en los poemas del veronés. Uno de ellos es el de estar en el «regazo»

¹⁴ Cf. H. D. JOCELYN, «On some Unnecessarily Interpretations of Catullus 2 and 3», *American Journal of Philology*, 101 (1980), pp. 421-441.

¹⁵ Obsérvese que, amén de mantener Graciliano Afonso el diminutivo «turgidulos» que se corresponde con el diminutivo *turgiduli*, los vv. 4-5 del poema prácticamente traducen el v. 18 de Catulo: *flendo turgiduli rubent ocelli*. Así «Cuando gime llorosa» se refiere a *flendo*; «Turgidulos» translitera el término *turgiduli* latino; «sus ojos» tiene su referente en *ocelli*; y con «de grana» se alude a *rubent*.

de la amada (v. 20) que, como se dijo, parece continuar de alguna manera los versos dedicados al «pajarillo» de los versos anteriores (no está de más recordar que esa es una imagen que Catulo nos ofrece en el *carmen* 2, 2, donde aparece el *passer* de Lesbia jugando *in sinu* de la amada). El fragmento en cuestión que transmite el poeta canario muestra a Catulo en el regazo de Lesbia. Aquí se ha producido una inversión en relación con los pasajes de esta guisa que ofrece el *liber*, donde aparece Lesbia en los brazos de su amante. El ejemplo más claro lo ofrece el poema 37 donde Catulo ataca con hiriente saña un prostíbulo y a quienes lo frecuentan (*Salax taberna uosque contubernales*, v. 1) porque Lesbia, que frecuentaba el lugar, parece que se había mostrado con ellos muy obsequiosa: el nombre de Lesbia no aparece; sólo una sentida queja porque su amor se había escapado de su regazo (*Puella nam mi, quae meo sinu fugit*, v. 11).

Asimismo, encuentra su eco en Catulo la imagen que se ofrece en versos 27-28 («Y su rosa presenta / Al dulce beso presta»), si bien la misma aparece de forma más perceptible en Juan Segundo¹⁶. En concreto es en el poema 63, que tiene como tema la iniciación de Atis al culto de Cibeles. Tras el lamento de aquél en forma de *epibatérion* a la patria, en el v. 74 se dice:

Roseis ut huic labellis sonitus <citus> abiit

con lo que se equipara los labios a esta flor, la cual por otro lado, recordemos, recibió también la apología del lírico de Teos, Anacreonte (cf. así, *Anacreónticas* XLIV y LX).

3. En las anteriores circunstancias, propicias para el goce carnal, es lógica la invitación que describen los versos 29-40, los que podríamos considerar la tercera parte de la pieza. Sin embargo, a poco que se observe —y eso ya se hace observar en la edición de la oda— la misma no es sino una traducción parcial del conocido *carmen* 5 catuliano, considerado un ejemplo de epigrama aritmético al estilo de los que se encuentran en la *Antología griega*¹⁷. En ella se observan algunos de los rasgos de Graciliano Afonso como traductor de clásicos¹⁸.

En efecto, sólo a simple vista se puede observar que en la misma hay coincidencias casi literales con los versos de Catulo. Así «Amemos, Lesbia hermosa» es eco de *...mea Lesbia, atque amemus* (v. 1); y «Dame tu dulce beso, / Otro dame al momento, / Dame mil, dame ciento, / Y mil, con mil de exceso» reproducen los conocidos *da mi basia mille, deinde centum /, dein mille altera, dein secunda centum, / deinde usque altera mille, deinde centum* (vv. 7-9).

¹⁶ Desde su primer poema se observa la asimilación de los labios (por su color) a la rosa. Esto ocurre en el v. 22: *Humida de gelidis basia nata rosis*. Cito por Juan SEGUNDO, *Besos y otros poemas*, Introducción, cronología, bibliografía, notas y traducción de O. Gete Carpio, Bosch, Barcelona, 1979, p. 86.

¹⁷ Así, F. CAIRNS, «Catullus' *Basia Poems* (5, 7, 42)», *Mnemosyne*, 26 (1973), pp. 15-22.

¹⁸ Cf. referente a este aspecto, F. SALAS SALGADO, «Sobre la traducción de la *Eneida* de Graciliano Afonso», *Revista de Filología*, Universidad de La Laguna, 8/9 (1989-1990), pp. 319-337.



Los otros versos no tienen correspondencia literal con los falecios latinos, pero no por ello dejan de sugerir imágenes que están presentes en el *liber*. De esta manera los versos 4-6 catulianos donde se contraponen el tema de la brevedad de la vida y de la muerte segura:

nobis cum semel occidit brevis lux,
nox est perpetua una dormienda.

se transforman en Afonso en:

Mientras juventud brilla,
Y cuando nos mancilla
Triste vejez canosa.

Y la parte final de esta adaptación (versos 37-40) recoge en un indefinido «Bésame incesante» la serie aritmética de besos a los que Catulo no dio solución, introduciendo la figura mitológica de Tántalo¹⁹, asimilada por Afonso al poeta latino: al igual que aquél no podía calmar su sed, el vate latino, maltrecho por culpa de Venus, «ardía» ... *quantum Trinacria rupes / lymphaque in Oetaeis Malia Thermopylis* (68, 53-54).

4. La transición a la parte siguiente queda de alguna forma resuelta con la introducción de la figura de Tántalo y el episodio mitológico que representa. El conflicto amoroso que manifiesta Catulo a lo largo de todo el *liber*, cuya ejemplificación más clara la tenemos en los *carmina* 72 (el conocido *Odi et amo*) y 76, es motivo más que suficiente para los calificativos que el vate canario dedica al poeta veronés en los versos finales (41-52): se representa a Catulo, enamorado, pero no correspondido en su pasión; su desgracia es ésta, haber amado intensamente y no verse después recompensado en la plenitud de su amor.

No son pocas la veces que encontramos en los versos catulianos esta circunstancia. En el mismo poema 68, tras el momento —aducido anteriormente— de la «llama» que abrasaba las entrañas del poeta, éste se ve sin remediarlo esclavo de su dueña (*isque domum nobis isque dedit dominae*, v. 68), presencia explícita del tópico del *seruitium amoris*, lo cual le lleva a continuación a idealizar a su amada como si de una diosa se tratara (*quo mea se molli candida diua pede*, v. 70). Tal cúmulo de desgracias parece querer resolverlas Afonso recomendando al vate de Verona renegar de su hado cruel y desdeñar a quien ama. El destino de Catulo, tal y como se nos ofrece en el *liber*, repito, es el de tener un amor que no le corresponde y que le engaña (en 70, 3-4, referido a la

¹⁹ La variante mítica de Tántalo que se menciona en la oda hace referencia al hijo de Zeus y de Pluto, condenado a los infiernos, y cuyo suplicio era pasar hambre y sed eternas: el agua siempre retrocedía cuando él intentaba beber. Para más detalles, cf. P. GRIMAL, *Diccionario de Mitología griega y romana*, trad. de F. PAYAROLS, Paidós, Barcelona, 1986, p. 491.



mujer en general), circunstancia de la que el propio poeta es consciente como se recoge en el *carmen* 76, 11-12²⁰:

quin tu animo offirmas atque istinc teque reducis
et dis inuitis desinis esse miser?

V. Todo lo expuesto hasta aquí revela —ateniéndonos sólo al texto— que Graciliano Afonso debía conocer la obra del vate latino de una forma mucho más directa que la que incluso da a entender. Probablemente fue causa más clara para ese acercamiento el propio ambiente literario en que se movía el vate canario que el interés *per se* que tuviera en aquellos momentos el *liber* catuliano.

Es evidente que los escritores de la generación de Afonso manejaron algunos tópicos y fueron más proclives a determinados clásicos. El ejemplo más claro es Meléndez Valdés²¹, por quien sentía gran admiración nuestro vate. Ello se evidencia en el hecho de que algunos pasajes concretos que Afonso ha tomado claramente de Catulo en su pieza fueron motivos ya utilizados por traductores e imitadores de esa época. Asimismo, algunos *carmina* se prefirieron a otros, aunque su utilización a veces rayara lo satírico y grotesco. Ejemplo más que evidente de ello es el *passer Lesbiae*, cuya imitación más palmaria la ofrece el propio Meléndez Valdés en su obra *La Paloma de Filis*²².

²⁰ *Dis inuitis* ha sido interpretado de dos maneras distintas: o bien que los dioses no quieren que sea desgraciado, lo cual parece que no casa con la súplica desesperada que hace en vv. 17-26; o que no consenten que Catulo vuelva junto a Lesbia. Cf. así P. Y. FORSYTH, *The Poems of Catullus. A Teaching Text*, Lanham, University Press of America, 1986, pp. 502-503.

²¹ Gracias a Meléndez Valdés, Anacreonte se constituyó en modelo de esta poesía sensual, aunque se sabe que Esteban Manuel de Villegas, cultivador de este género en el s. XVII, influyó mucho en este acercamiento de Meléndez al lírico griego. Cabe decir que el propio Meléndez agrupó casi la mitad de las composiciones de la primera edición bajo el título de *Odas anacreónticas*, y confiesa en 1776 el esfuerzo que ha puesto en la imitación del lírico de Teos «y su graciosísima candidez». Los contemporáneos de Meléndez le imitaron en este sentido. Pero no por ello otros clásicos dejaron de tener su huella en el poeta extremeño. Entre ellos se nombra primero a Horacio, y menor rastro dejaron en sus versos Ovidio, Tibulo, Propercio y Catulo (cf. J. L. ALBORG, *Historia de la literatura española. Siglo XVIII*, Gredos, Madrid, 1972, p. 451).

²² El parecer sobre esta composición, expuesto por Hermosilla en *Juicio crítico de los principales poetas españoles* (París, 1855, p. 157), alecciona espléndidamente sobre ese afán entre los (pre)románticos de llevar hasta la extenuación determinadas imágenes del poeta latino. Ello le lleva a argumentar que Meléndez «dio demasiada extensión a su palomar..., y que si una, dos o tres oditas, como la de Catulo al pajarillo de Lesbia, bastaban para celebrar la palomita de su amada, las veintiséis deben fastidiar al más paciente lector» (tomo la cita de M. MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía hispano-latina clásica*, II, CSIC, Aldus, Santander, 1950, p. 57). Gracias también a M. MENÉNDEZ PELAYO (*op. cit.*, pp. 31 y ss.) se sabe de otros autores que sintieron atracción por el tema de la muerte del pajarillo de Lesbia. Aparte de Juan Meléndez Valdés, tradujeron este poema José Cadalso, Pedro José Pidal, Juan Quirós de los Ríos y el poeta mexicano Manuel Navarce. Igualmente, los poemas de Catulo referidos a los besos también provocaron la atención de algunos escritores de esta generación (cf. sobre ello J. L. ARCAZ POZO, «*Basia mille*: notas sobre un tópico catuliano en la literatura española», *Cuaderno de Investigaciones Filológicas*, Colegio Universitario de La Rioja, 15 [1989], pp.



Se inserta Afonso, de esa manera, en una tradición que buscaba en Catulo aquellos temas que iban a definir la lírica romántica²³, sin olvidar la herencia neoclásica que nutrió a la mayor parte de los escritores que vivieron entre los dos siglos. Esa lírica que va de lo bucólico a lo amoroso (pasando por momentos de gran erotismo) encontraría en Catulo (o mejor en determinados poemas del veronés) campo abonado para su (re)elaboración. La pieza afonsiana se muestra así ecléctica. Por un lado lo pasional, la expresión de los sentimientos, lo sensual que definió a muchas obras de los neoclásicos; por otro la naturaleza, el tema de la tempestad, quizás también lo natural y espontáneo, elementos más definidores del espíritu romántico.



107-115). Vicente CRISTÓBAL («Introducción» a Catulo, *Poesías*, Biblioteca de la Literatura Latina, Ediciones Clásicas, Madrid, 1996, p. 44) refiere algunas de las distorsiones de este conocido *carmen* catuliano tanto en el siglo XVIII como en el siguiente. Entre ellas cabe destacar la anacreóntica titulada *A una mosca* del conde de Noreña; la *Oda a un jilguero que cayó herido a sus pies* y la *Anacreóntica a la muerte de un hermoso canario, que murió por el descuido de una criada que dejó caer su jaula*, ambas debidas a la poetisa M^a Gertrudis Hore. En el s. XIX no les fue a la zaga la anacreóntica de Gabriel de Ciscar titulada *Las exequias al periquito de D. José de la Enzina, devorado por un gato tuerto. Imitación de Catulo*.

²³ Hay incluso investigadores como J. GRANAROLO («Avons-nous le droit d'appeler Catulle "un poète romantique"», *Les Études Classiques*, LIX, 1 [1991], pp. 9-25) que no dudan en considerar a Catulo uno de los primeros románticos por su actitud ante el amor.