

TRADICIÓN CLÁSICA EN *EPIGRAMAS* DE ERNESTO CARDENAL*

ROSARIO CORTÉS TOVAR
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
rocor@gugu.usal.es

This article studies how Ernesto Cardenal's translation of Catullus and Martial prepared the way for the creation of his *Epigramas* and how some of these imitated the cited classical poets, incorporating as intertexts the versions that their author had made of them. Together with Catullus, the presence of themes from Propertius, recreated with originality in the concise setting of the genre, is also important in his love epigrams. Martial's contribution, however, is more programmatic and technical than thematic.

Este artículo estudia cómo la traducción de Catulo y Marcial hecha por Ernesto Cardenal preparó el terreno para la creación de sus *Epigramas* y cómo algunos de estos imitan a los citados poetas clásicos incorporando como intertextos las versiones que su autor había hecho de ellos. Junto a Catulo, también es importante en los epigramas amorosos la presencia de temas de Propertio, recreados con originalidad en el conciso marco del género. La contribución de Marcial, en cambio, es más programática y técnica que temática.

Los *Epigramas* de Ernesto Cardenal, la obra con la que sigue abriendo sus Antologías (Cardenal, 1996), fueron escritos en Managua entre 1952 y 1956; pero hasta 1961 no fueron publicados en México formando colección con sus traducciones de Catulo (34 poemas) y Marcial (39 epigramas) (Magunagoicoechea, 1980: 123; y Borgeson, 1984: 41). Tardaron tanto tiempo en salir por problemas de censura, ya que la colección incluye epigramas políticos contra la dictadura somocista¹. Estas especiales condiciones de

*Este artículo ha sido elaborado en el marco del proyecto de investigación PB 97-1344 financiado por la DGICYT.

¹Dice en sus Memorias: "Cuando [...] quise publicar los epigramas no pude por la censura somocista. Los epigramas políticos los estuve enviando entonces a algunos lugares de América latina firmados como 'Anónimo nicaragüense' y llegaron a manos de Pablo Neruda quien los publicó así firmados en una revista que entonces dirigía titulada *Gaceta de Chile*" (Cardenal, 1999: 313-314).

publicación no nos permiten en principio saber cómo fue el proceso de traducción y creación de epigramas, si sucesivo o simultáneo; es decir, si primero tradujo a los latinos y luego escribió epigramas propios o llevó a cabo más bien una labor paralela².

Ha sido señalado por los críticos que Cardenal no encontró su propio camino hasta que no conoció a Ezra Pound, que le descubrió la brevedad, finura y eficacia del epigrama³. Pound le lleva al epigrama latino⁴ y el poeta nicaragüense echa mano de la traducción de los originales para adueñarse mejor de la forma. La traducción ha sido siempre una vía de penetración en la tradición clásica greco-romana; y desde luego para el poeta que pretende conocer en profundidad sus formas poéticas el intento de reproducirlas en su propia lengua es el método más apropiado (Martindale, 1995: 168). Poco importa que el poeta, de acuerdo con su propia confesión, no tuviera muchos conocimientos de latín (Cardenal 1999: 315); también los de Pound eran superficiales (Highet, 1954: t. II, 326-328). Para suplir las lagunas siempre han contado los poetas con las "fieles" traducciones de los filólogos clásicos y con sus comentarios y exégesis. Después ellos leen y versionan a los poetas latinos con los que más identificados se sienten; pero lo hacen desde su propio tiempo y desde sus peculiares opciones poéticas; y también desde estas los incorporan como modelos rara vez transparentes.

Nuestro propósito es ver cómo ha leído Ernesto Cardenal a Catulo y a Marcial desde la óptica del exteriorismo y objetivismo poundiano que ya estaba persiguiendo en esta primera fase de su obra poética, según ponen de manifiesto sus críticos y él mismo⁵. Por eso analizaremos en primer lugar las traducciones que hizo de estos dos poetas: qué poemas selecciona y cómo hace intervenir sus propios intereses poéticos en las versiones que hace de ellos, potenciando algunos aspectos de la obra de los latinos en detrimento de otros. Pasaremos después a estudiar las imitaciones de poemas y temas de Catulo y Marcial en los epigramas de creación propia⁶. Y, dado que el tema amoroso ocupa un espacio relevante en la colección del poeta nicaragüense, no hemos

²Un pasaje de sus Memorias sólo nos permite suponer que, al menos cuando escribió sus últimos epigramas, los dedicados a Ileana, ya había traducido a Catulo y Marcial (Cardenal, 1999: 81).

³V. Arellano, 1972: 9; Arellano, 1974: 178; y Magunagoicoechea, 1980: 122-123.

⁴"Los epigramas que yo escribía tenían mucha influencia latina, especialmente de Catulo y Marcial a los que yo traduje, y también mucha influencia de epigramas de Ezra Pound que también tenían mucha influencia latina" (Cardenal, 1999: 29). Pound, en efecto, valoraba a los elegíacos y epigramistas más que a los grandes poetas como Virgilio, de cuyo héroe Eneas dice que "no es más que un badulaque" (Pound, 1989: 156).

⁵Cuadra 1971: 12 y 20, Borgeson, 1984: 147 y Cardenal 1999, 201: "esa poesía básicamente documental y su representación objetiva de la realidad [...] ese método yo lo había tomado precisamente de la poesía norteamericana y especialmente de Ezra Pound".

⁶Sus traducciones e imitaciones de Marcial son señaladas en estudios sobre pervivencia de este poeta en la poesía del s. XX: v. Cristóbal, 1987: 200-201; Sullivan, 1991: 310 y Fernández Valverde-Ramírez de Verger, 1997: 48.

querido dejar fuera de nuestra consideración la interesante presencia de Propertio en algunos epigramas. Finalmente nos ocuparemos de la contribución de los epigramistas latinos a la forma, a la técnica epigramática de Cardenal, en poemas que por su temática son ya absolutamente nuevos y originales.

Empecemos, pues, por las traducciones. Más de la mitad de los poemas de Catulo seleccionados por Cardenal para traducirlos son poemas amorosos dedicados a Lesbia –19 de un total de 34–. Podemos decir que para Cardenal – como para la mayoría de sus lectores, por otra parte– Catulo es sobre todo el poeta que canta su amor por Lesbia, pasando por alto otras relaciones que encuentran expresión en su poesía. Tanto es así que cuando ordena las versiones de Catulo y Marcial para una edición independiente (Cardenal, 1978) abre la selección de Catulo con el poema 5, en el que se expresa el momento de mayor felicidad de la pareja, y la cierra con el 11, el poema de la despedida definitiva del poeta de su amada. Entre ambos va mezclando los poemas amorosos con otros de tono y temática diversa, con lo que consigue dar la idea de un amor inestable y fluctuante, que va y viene, con infidelidades (58) y crueldad de la amada (60) y con todas las fases por las que pasa el amor del poeta.

Entre los poemas no amorosos predominan los yámbicos, lo que nos muestra que, para Cardenal, Catulo es también un poeta yámbico de dardo hiriente, bien lo dirija contra la amada (58), contra sus rivales (82) o contra César (93 y 54). Muy significativo es en este sentido el hecho de que haya incluido en su traducción el fragmento *at non effugies meos iambo*, que sitúa imaginativamente como único verso conservado de un poema que habría estado compuesto por cinco versos⁷ y que después le servirá de lema introductorio para sus propios epigramas.

Ahora bien, Cardenal vio en Catulo, sobre todo, un escritor de poesía breve, que se inspira en situaciones cotidianas y toma palabras del *sermo*, de la conversación, para renovar la dicción poética; y en su propia búsqueda de una poesía sencilla⁸ y nueva a un tiempo⁹, se sintió identificado con él. Vio, además, en sus poemas cortos una incitación a traducirlos como ejercicio para lograr la concisión y contención anheladas. Y, en efecto, una parte de los

⁷El frg., citado fuera de contexto por Porfirión, el comentarista de Horacio, podría haber pertenecido a cualquier poema perdido. Cardenal sigue aquí los pasos de Pound que se inventó un poema fragmentario al que llamó POPYRUS con resonancias de Safo (Hight 1954: 326).

⁸Fernández Retamar (1975: 126) considera a Cardenal el máximo exponente hispanoamericano de la “poesía conversacional, de un objetivismo que no excluye el lirismo, a veces inesperado”. Sobre la presencia de lo conversacional y de materiales tanto orales como escritos en la poesía de Cardenal, ver también Uriarte, 1980: 325-326.

⁹En la renovación del lenguaje poético seguía también las ideas de Pound (Magunagoicoechea 1980: 136-137).

poemas cortos de Catulo, los últimos de su libro (69–116), los epigramas, escritos todos en dísticos elegíacos, se prestaban perfectamente a ello: sin que desaparezca en esta parte de su poesía la expresión del amor por Lesbia, estos poemas son más objetivos, más lógicos y rigurosos en el análisis de los sentimientos, más sentenciosos y desnudos de imágenes que sus primeros poemas cortos (1–60) (Fernández Corte, 1997: 115–121), los que, por su variedad de metros, conocemos como polimétricos.

Pues bien, Cardenal, que estaba adueñándose de la técnica de la poesía objetiva y exteriorista, traduce muy bien algunos de estos epigramas, con concisión equivalente a la de los originales. Podemos poner como ejemplo la traducción del 87:

Nulla potest mulier tantum se dicere amatam
 vere, quantum a me Lesbia amata mea est.
 nulla fides ullo fuit umquam foedere tanta,
 quanta in amore tuo ex parte reperta mea est¹⁰.

Ninguna mujer fue jamás amada tanto
 como tú Lesbia, fuiste amada por mí,
 y ningún hombre fue tan fiel a su amor
 como yo lo fui en mi amor por ti¹¹.

Conserva perfectamente la estructura bipartita y las contraposiciones y paralelismos característicos del género, aunque haya llevado a cabo algunos cambios para ser fiel a la brevedad. En Catulo podemos observar que se produce un cambio en la enunciación entre el primero y el segundo dístico: de hablar de Lesbia pasa a hablarle directamente a ella –*in tuo amore*, v. 4–; en la versión de Cardenal se dirige a Lesbia desde el principio con la economía consiguiente, al tiempo que crea contrastes nuevos entre la primera y la segunda persona en lugares métricos paralelos: “tú”/“por mí”, (v. 2); “yo”/“por ti” (v. 4). También contribuye a la brevedad la eliminación de la referencia al *foedus*, “pacto”, término proveniente del vocabulario político de la *amicitia*, que solo tiene sentido en la peculiar reutilización del mismo que hace Catulo en el conjunto de los epigramas para el análisis de sus sentimientos.

En general las traducciones de los epigramas están bien logradas, aunque para conseguir la concisión en castellano tenga que despojar a veces a los originales catulianos de adjetivos, adverbios y perífrasis, con la consiguiente pérdida de expresividad. Ahora bien, en el caso de los epigramas que, como

¹⁰Citamos por la edición de Q. Quinn, 1973².

¹¹Citamos por Cardenal, 1978.

hemos dicho, son ya poemas desnudos, el procedimiento no deja de ser válido. Menos acertado resulta cuando lo aplica a los polimétricos, poemas también cortos pero muy diferentes en tono y estructura. En ellos no hay distancia entre la enunciación y la situación que la provoca; son por ello más emotivos e intensos. Cardenal, como la mayoría de los poetas modernos que se acercan a Catulo (Cortés Tovar, 1998: 273), no conoce estas diferencias y tampoco parece apreciarlas, ya que emplea en la traducción de los polimétricos la misma técnica que en los epigramas: elimina detalles descriptivos, prescinde de adjetivos, desnuda la expresión dejándola reducida a lo esencial. Pero en este caso los poemas resultantes no pueden considerarse equivalentes poéticos de los originales latinos. En su traducción algunos de los poemas de Catulo más intensamente líricos resultan fríos. Así por ejemplo el 51, la famosa adaptación catuliana de la oda sáfica sobre los síntomas del amor, se ve sometido, permítasenos la expresión, a un “enfriamiento epigramático”. En primer lugar lleva a cabo un cambio en la situación enunciativa: la pérdida de control sobre los sentidos y su expresión aparece en Catulo –también en Safo– provocada por la supuesta visión de la amada sentada frente a otro hombre, que por eso le parece al poeta enamorado “igual a un dios”; situación que al “pobre” poeta le “arrebata todos los sentidos”: *misero quod omnis / eripit sensus mihi*. Pues bien, Cardenal prescinde de la escena que suscita los celos y se limita a establecer un contraste entre el hombre capaz de sentarse impasible ante la amada y el poeta que sería incapaz de contemplarla sin descomponerse:

Me parece que es como los dioses
 –o más que los dioses–
 el que pueda sentarse junto a ti
 y contemplarte y oírte reír
 dulcemente.
 Porque yo no puedo mirarte cara a cara,
 Lesbía,
 sin perder los sentidos.

Aplica los contrastes y antítesis del epigrama a un poema lírico y el resultado queda ya muy lejos del original.

Lo mismo pasa con el 8, *Miser Catulle, desinas ineptire*. Cardenal introduce un formal “Valerio Catulo” en el primer verso –“Pobre Valerio Catulo, no te hagas ilusiones”– que sugiere más una exhortación externa que la intensa autoexhortación catuliana. Este inicio junto con otra ruptura de tono en la traducción del v. 15, en el que sustituye el insulto y la amenaza –*scelesta vae te, quae tibi manet vita?*– por la compasión –“¡Me da lástima por ti! Pienso qué días te esperan”–, producen en el conjunto incoherencias deplorables.

Otro ejemplo notable del procedimiento de desnudamiento de la expresión poética empleado por Cardenal tenemos en la traducción del poema 35. En él Catulo convoca a su lado al poeta Cecilio, amigo suyo, seguro de que devorará el camino a pesar de la resistencia de su amada (Cat. 35.8-10):

quamvis candida milies puella
euntem revocet, manusque collo
ambas iniciens roget morari.

Esta escena de la despedida de la muchacha que le hace volver mil veces y le echa las manos al cuello rogándole que se quede la resuelve Cardenal en verso y medio (vv. 8-9):

aunque su linda muchacha trate de retenerlo
llorando en la puerta.

Con la concisión se lleva también por delante el juego amoroso, la despedida demorada, descrita con precisión por el poeta latino.

Y es que Cardenal es también más pudoroso que Catulo, tanto en la expresión amorosa como en la yámbica. Así, por ejemplo, los últimos versos del 58, *nunc in quadriviis et angiportis / glubit magnanimi Remi nepotes*, los traduce por “ahora se vende (Lesbia) en las plazas y boulevares de Roma”, alejándose recatadamente de lo que dice en latín: “ahora en callejones y en esquinas se la mama a los nietos del gran Remo” (Cristóbal, 1996: 64).

No abandona este pudor en la selección que hace de los epigramas de Marcial, en la que no aparece en absoluto la *lascivia*, uno de los rasgos del género que el epigramista latino consideraba esencial¹². Cardenal muestra claras preferencias por los epigramas de uno o dos dísticos, con una agudeza hiriente contra alguien rematando el último verso; pero excluye los que contienen alusiones o chistes procaces. La mayoría de los que traduce son de este tipo, del tipo más breve de epigrama¹³; y un gran número de ellos van dirigidos contra malos poetas (VII 3, VII 4, I 38, VI 48, II 88 etc.) o contra críticos de la poesía de Marcial (VIII 69, I 90, V 33, I 91, VII 90 etc.). Si a esto le unimos otros epigramas más largos programáticos (X 4) o relativos a la fama de sus *libelli* (I 2, VI 60, VIII 3) y a la envidia que suscitan (X 9, V 10), advertimos que en la antología predomina la reflexión sobre la propia poesía por encima de cualquier otro tema. Cardenal encuentra en Marcial la expresión

¹²A ella se refiere en la epístola introductoria al libro I, que es programática, como “la lengua del epigrama”: *Lascivam verborum veritatem, id est epigrammaton linguam*. Cito los textos de Marcial por la edición de W. M. Lindsay, 1929².

¹³De un total de 39 epigramas traducidos, 29 tienen entre uno y cuatro versos.

del orgullo de cultivar una forma breve leída en todas partes¹⁴, más duradera que “el mausoleo de Mesala”— traduce Cardenal—, inspirada en la vida y capaz de vencer por ello a la vacía y ampulosa poesía mitológica de muchos (X 4, 8; VIII 3, 20); encuentra una expresión de la defensa de las formas de corto aliento, más populares y más vivas (I 2, 4; VIII 3, 22). A través de los epigramas de Marcial que selecciona y traduce parece estar expresando sus propias preferencias poéticas en la primera fase de su andadura como poeta. Es como si estos epigramas de Marcial constituyeran su propia poética.

Pero ¿qué hay de los otros? Hemos visto que de Catulo le atrajo su poesía amorosa y la yámbica, que incluía algunos ataques contra César. Estos dos temas, el amoroso y el político, son los que desarrolla Cardenal en sus propios *Epigramas*. Pero en Marcial no podía encontrar inspiración para ninguno de ellos, porque no cultiva la poesía amorosa y porque cuando habla de los emperadores, incluso del tirano Domiciano, es para alabarlos abiertamente. Marcial no le brindaba ejemplos de invectiva política que pudieran servirle como modelos. Aún así Cardenal rastrea en la extensísima obra del poeta latino algunos epigramas con los que sin duda sintonizaba ideológicamente: por ej. el VII 44 en el que Marcial evoca a amigos solidarios, tan solidarios que acompañaron al exilio a amigos suyos condenados por Nerón; o la cena modesta descrita en el V 78.

En cuanto al tema amoroso, si bien no podía brindarle mucho material, sí le prestó expresión a un sentimiento que se repetía en todas las relaciones amorosas que Cardenal entabló en su juventud, según él mismo confiesa: “si una muchacha me aceptaba yo ya la quería menos; si después ya no me aceptaba yo me volvía loco por ella. Eso lo había dicho Marcial en un epigrama que yo traduje” (Cardenal 1999: 52):

Recházame, Gala: el amor que no atormenta
aburre: pero, Gala, no me rechaces demasiado¹⁵

Aunque, como vemos, Marcial le podía brindar poco en los temas, su traducción le proporcionó la posibilidad de profundizar en el dominio de la técnica. Sigue trabajando la concisión y la expresión desnuda, objetivos que alcanza a veces sustituyendo el estilo indirecto por el directo¹⁶ o sustituyendo paralelismos por quiasmos etc. Quizás por eso elige los epigramas más cortos, que traduce en este caso en general con mucho acierto, porque en Marcial no

¹⁴Cf. I 2, 1: *Qui tecum cupis esse meos ubicumque libellos*: “tú que desees tener contigo en todas partes mis libros”; y VIII 3,4: *teritur noster ubique liber*: “en todas partes manosean mi libro”.

¹⁵Cf. Marcial IV 38: *Galla nega: satiatur amor nisi gaudia torquent: / sed noli nimium, Galla, negare diu*.

¹⁶Cf. por ej. VII 90: *Iactat inaequalem Matbo me fecisse libellum*, que Cardenal traduce: “Mi libro es desigual, proclama Matón [...]”.

hay intensidades líricas que traicionar. La gran diferencia entre Catulo y Marcial está precisamente en que, mientras el primero pone el acento en la expresión subjetiva y mira la realidad desde sus propias vivencias y sentimientos, Marcial da prioridad a lo externo (Cortés Tovar 1997: 425), una perspectiva que podía sintonizar con el objetivismo que el poeta nicaragüense estaba persiguiendo.

Veamos ahora la contribución temática y técnica de los dos poetas latinos a los *Epigramas* de Cardenal. Ya hemos adelantado que por los temas, amor y política, la colección del poeta nicaragüense está más cerca de Catulo que de Marcial; quizás por eso la introduce con la cita del primero: “pero no te escaparás de mis yambos”. Este lema es muy adecuado, sobre todo, porque la obra se inicia con los epigramas dirigidos a Claudia (1–11) que son los que muestran de forma más clara la influencia del poeta latino. Claudia, como las otras mujeres a las que dedica los epigramas¹⁷, es una mujer real, con la que el poeta intentó sin éxito entablar una relación. Quizás la coincidencia de su nombre con el de Clodia (Lesbia) y el amor no correspondido llevaran a Cardenal a ver y poetizar esta relación a través de los poemas de Catulo de sufrimiento por el rechazo de Lesbia y de ataque a ella. Cardenal responde al desdén de Claudia con la poesía como instrumento de conquista (*Ep.* 1, 8; 3; 6); pero ante el fracaso también la emplea como vehículo de advertencia (*Ep.* 2), venganza (*Ep.* 7) y ataque (*Ep.* 9 y 10). Su venganza se basa en argumentos tomados de los poetas latinos: la crueldad de la amada será conocida por todos, dada la amplia divulgación de los poemas; y su dureza perdurará en ellos para siempre. La referencia a la popularidad de sus epigramas, constatada por el poeta nicaragüense de inmediato, ya que hacía circular sus epigramas manuscritos “o copiados en mimeógrafo” (*Ep.* 35, 3), se sitúa en la estela de los epigramas de Marcial I 2, VI 60 y VIII 3 traducidos por él:

Son para ti solamente pero si a ti no te interesan,
un día se divulgarán tal vez por toda Hispanoamérica¹⁸.

Del mismo modo sigue a los latinos en la evocación de la inmortalidad que presta la poesía tanto para bien como para mal. Este argumento subyace a la advertencia de 2, 4 –“tal vez un día lo examinen eruditos”–; pero donde aparece con mayor claridad es en 3:

¹⁷En *Epigramas* hay poemas inspirados y/o dirigidos, además de a Claudia, a Adelita Marengo, Myriam Báez, Ileana y quizás otras, que tuvieron algún tipo de relación amorosa con el poeta; por eso cita un buen número de ellos en sus Memorias cuando rememora las circunstancias en las que fueron escritos (Cardenal, 1999: 25-40 y 79-88).

¹⁸*Ep.* 1, 3-4 (Cardenal, 1972).

De estos cines, Claudia, de estas fiestas
de estas carreras de caballos,
no quedará nada para la posteridad
sino los versos de Ernesto Cardenal para Claudia
(si acaso)
y el nombre de Claudia que yo puse en esos versos
y los de mis rivales, si es que yo decido rescatarlos
del olvido, y los incluyo también en mis versos
para ridiculizarlos.

Cardenal deja la puerta abierta a dos posibilidades: la de prestarles la inmortalidad a sus rivales nombrándolos, como había hecho Catulo con Rávido en el 40, que el traduce, o la de negársela, como hace Marcial con un personaje que le provoca para que le ataque en sus poemas y lo dote así de perdurabilidad: *ignotus pereas, miser, necesse est* (V 60, 7). Esta es la que elige más abajo en el *Ep.* 7:

Esta será mi venganza:
Que un día llegue a tus manos el libro de un poeta famoso
y leas estas líneas que el autor escribió para ti
y tú no lo sepas.

Además de estos argumentos que toma Cardenal tanto de Catulo como de Marcial, encontramos en los *Epigramas* a Claudia resonancias directas de algunos poemas de Catulo. Así en el *Ep.* 11, que según confesión del propio poeta fue escrito poco después de conocer a Claudia, confronta la valentía mostrada por él en la lucha política con el miedo que le produce el encuentro con la amada: “Yo he repartido papeletas clandestinas/.../ yo participé en la rebelión de Abril: / pero palidezco cuando paso por tu casa / y tu sola mirada me hace temblar”. Algo queda aquí del poema 51 de Catulo, especialmente de la versión del mismo hecha por Cardenal —“Porque yo no puedo mirarte cara a cara /... / sin perder los sentidos”—, si bien reduciendo la pérdida de control únicamente a dos síntomas, para encajar su expresión en el cierre obligatoriamente breve del epigrama.

Más evidentes son las relaciones intertextuales del *Ep.* 5, el de la despedida, con los poemas 8¹⁹ y 87 de Catulo, traducidos también, como hemos visto, por Cardenal:

¹⁹Magunagoicoechea (1980) señala las resonancias de Catulo aquí pero no analiza la intertextualidad ni cita con precisión a los clásicos: así en la n. 30 confunde Catulo 8, 5 con el poema 87 entero; en la n. 28 atribuye a Propertio III 3, 1 el primer verso de III 5.

Al perderte yo a ti tú y yo hemos perdido:
 yo porque tú eras lo que yo más amaba
 y tú porque yo era el que te amaba más.
 Pero de nosotros dos tú pierdes más que yo:
 porque yo podré amar a otras como te amaba a ti
 pero a ti no te amarán como te amaba yo.

Este epigrama tiene una estructura bipartita, como la tienen un gran número de epigramas de Catulo y Marcial. Pues bien, en el primer verso de ambas partes (vv. 1 y 4) nos remite a 8, 2, *et quod vides perisse perditum ducas*, y en los demás (vv. 2-3 y 5-6) a 8, 5 *-amata nobis quantum amabitur nulla-* y a 87, 1-2 (cf. *supra*). Cardenal se ha inspirado en las repeticiones catulianas (*perisse perditum*: “al perderte [...] hemos perdido”; *amata [...] amabitur*: “amaba [...] amar [...] amarán”) y en el juego de tiempos del poema 8, que avanza del presente-pasado (vv. 1-11) al presente-futuro (vv. 12-19) (Siles, 1986: 93-114) para construir su propio epigrama. Partiendo de estas semejanzas Cardenal escribe un poema muy distinto al de Catulo por el tono y por la perspectiva poética. En Catulo 8 se produce un cambio en la enunciación hacia la mitad del poema: empieza con una auto-exhortación *-Miser Catulle, desinas ineptire-* en la que el poeta expresa dramáticamente sus desesperados intentos por enfocar racionalmente la ruptura con Lesbia, y en un segundo momento se dirige a la *puella* en términos amenazadores *-el poema está escrito en yambos cojos-*. Cardenal simplifica este proceso, como ya había hecho en la traducción del poema 87 dirigiéndose a la amada desde el primer verso y eliminando las referencias a ella en tercera persona que encontramos en Catulo, tanto en el 8 (vv. 4-10), como en el 87 (vv. 1-2). Consigue así mayor economía; pero cambia por completo su posición con respecto a la mujer. En Catulo el único que había perdido era el poeta; aquí la pérdida es compartida: “Al perderte yo a ti tú y yo hemos perdido”, v. 1; y mientras allí las amenazas a Lesbia no suponían distanciamiento con respecto a ella, sino la persistencia de una fuerte implicación emocional²⁰, en el epigrama de Cardenal se afirma en la segunda parte la distancia y la superioridad del poeta, como vemos en el v. 4: “de nosotros dos tú pierdes más que yo”; y, sobre todo, en el 5: “yo podré amar a otras como te amaba a ti”, una inversión completa del *amata nobis quantum amabitur nulla*, “amada por mí como ninguna será amada”, ni siquiera por Catulo. El resultado es muy diferente porque Cardenal ha hecho intervenir en su creación otros intertextos junto al poema 8, concretamente el 87 y especialmente su versión del mismo; de ahí la frialdad y el rigor lógico del

²⁰Cf. el c. 92 que citamos en la traducción de Cardenal: “Lesbia me maldice siempre, pero no deja de hablar / de mí: que me maten si Lesbia no me quiere! / ¿por qué lo digo? Porque lo mismo pasa conmigo. / Diariamente / la maldigo: ¡pero que me maten si no la quiero!”

análisis de la ruptura en su *Ep.* 5. Lleva, además, al extremo el procedimiento de repetición que ya estaba en Catulo para conseguir la sencillez y claridad que pretendía. Reutiliza a Catulo desde sus propios presupuestos poéticos y, teniendo en cuenta estos, hay que reconocer que este es uno de sus epigramas más logrados.

Los demás epigramas amorosos y políticos se desarrollan al margen de Catulo; pero no dejamos de encontrar en ellos otras influencias clásicas. Así el 12, dedicado a Myriam, sobre cuya belleza no deja de insistir tanto en los versos (*Ep.* 24) como en las Memorias (Cardenal, 1999: 36–40), es una peculiar e implícita invitación al *carpe diem* articulada en torno al tópico tradicional de las rosas –“Recibe estas rosas costarricenses”, v. 1–, que en la clara y repetitiva estructura del epigrama van apareciendo sucesivamente como equivalentes del rostro de la amada y del amor (vv. 3–6):

mis versos te recordarán que los rostros
de las rosas se parecen al tuyo; las rosas
te recordarán que hay que cortar el amor,
y que tu rostro pasará como Grecia y Roma.

La referencia a “Grecia y Roma” y la presencia de *carpe diem* en “cortar el amor” subrayan las raíces clásicas del poema y le confieren sentido a su final elegíaco: “Cuando no haya más amor ni rosas de Costa Rica / recordarás, Myriam, esta triste canción” (vv. 7–8).

También está presente la influencia clásica en el *Ep.* 25, una advertencia más a la amada sobre el carácter efímero de la belleza con invitación implícita al *carpe diem*. La relación intertextual con Propercio II 28, 49 ss. es clara no sólo por la referencia a este poeta latino en el v. 3 –“y de la Roma de Propercio”–, sino también por el común recuerdo de la muerte de las muchachas bellas (*Sunt apud inferos tot milia formosarum*, II 28,49) y porque Cardenal incorpora a su poema la traducción de un verso y medio de este pasaje de Propercio: cf. “Todas las bellezas de Troya y Acaya / y las de Tebas” con *et quot Troia tulit vetus et quot Achaia formas / et Tebae* (vv. 53–54)²¹.

La evocación de la muerte para exhortar a la amada a no dejar “pasar el amor” (v. 4), le lleva al poeta elegíaco, pero solo del tramo final de su elegía toma la idea esencial (cf. II 28, 57–58) y parte de su texto (vv. 53–54), que vierte en el condensado recipiente de un brillante epigrama de estructura bipartita. En la primera parte exhorta a la amada a recordar a las bellas “que han existido” (v. 1) y “ya no existen” (v. 5) y en la segunda parte personaliza en

²¹También Ezra Pound incorporaba la traducción de estos versos de Propercio a su “Plegaria por la vida de su dama”, que Cardenal tradujo, aunque el poema del norteamericano es de un carácter absolutamente distinto, sin rastro de *carpe diem* (Pound, 1979: 44).

ella su discurso: “tú que eres bella ahora en las calles de Managua, / un día serás como ellas de un tiempo lejano”(vv. 6-7); para terminar en el verso final volviendo al principio desde el “ahora” de Myriam: “Acuérdate de las bellezas de las calles de Troya!”(v. 9) .

Propercio está asimismo presente en la “Imitación de Propercio”, *Ep.* 13 (Cristóbal, 1987: 200). Cardenal parte en este poema de la famosa *recusatio* de Propercio II 1, 17-48, en la que el poeta repasaba las *bella* y *res* [...] *Caesaris* (v. 25) que celebraría si los hados le hubiesen dado un talento épico y no el “exiguo aliento” que ha tomado de Calímaco para cantar los combates que se libran en “angosto lecho”. Pero Cardenal adapta magistralmente los cuarenta versos de la *recusatio* properciana a la forma estricta del epigrama:

Yo no canto la defensa de Stalingrado
ni la campaña de Egipto
ni el desembarco de Sicilia
ni la cruzada del Rhin del general Eisenhower:
Yo sólo canto la conquista de una muchacha.

De todas formas, a pesar de la brevedad y de la sustitución de los temas bélicos antiguos por los otros ocurridos en el s. XX (Estefanía, 1998: 78-79), consigue mantener algunas referencias intertextuales al original latino: “ni la campaña de Egipto” nos remite a *canerem Aegyptum* de Prop. II 1,31 y “ni el desembarco de Sicilia” a *canerem Siculae classica bella fugae* (II 1, 28).

En la segunda parte, encontramos un tema, el de la pobreza compensada en la conquista amorosa por el talento poético, que recuerda a Propercio I 8, 39-40 (Ramírez de Verger, 1989: 59) y que aparece varias veces en la colección (*Ep.* 4 y 36):

Ni con las joyas de la joyería Morlock
ni con perfumes de Dreyfus
ni con orquídeas dentro de su caja de mica
ni con cadillac
sino solamente con mis poemas la conquisté.

Y para terminar, volviendo del revés el reticente homenaje de Propercio II 1 a Augusto, añade la siguiente conclusión dedicada a Somoza :

Y ella me prefiere, aunque soy pobre, a todos los millones de Somoza.

Esta es la única revancha posible que se le permitía al poeta contra el dictador, convertirlo en víctima del “aguijonazo” de su epigrama.

El amor y la política, las dos pasiones del poeta en los años en que escribía *Epigramas* aparecen juntas también en otros poemas (8, 26, 27, 28 y 45), que

quedan fuera de nuestros intereses porque en ellos el poeta nicaragüense sigue caminos no marcados por los modelos clásicos. La unión de ambos temas, así como la aportación que el poeta hace a la purificación del lenguaje del pueblo (cf. “Epitafio para Joaquín Pasos”), incluso en la poesía amorosa (*Ep.* 41), son sendas nuevas que el poeta nicaragüense abre en esta obra y que profundizaría en el futuro (Borgeson, 1984: 43–44; y Magunagoicoechea, 1980: 134–137). Tampoco aporta nada Catulo en el plano temático a sus epigramas políticos. Obviamente los intereses del latino estaban muy lejos de los del nicaragüense en este terreno. Recordemos, además, que Cardenal había seleccionado para traducirlos el epigrama 93, muestra de indiferencia del poeta hacia César, y los dos últimos versos del 54 (vv. 6–7); los motivos de esta selección parecen evidentes: en ambos casos *Caesar* (93, 1) y *unice imperator* (54, 7), que el nicaragüense traduce por “Generalísimo”, podían leerse en su país como alusiones al dictador Somoza. Los yambos de Catulo adquirirían así una utilidad insospechada; pero esta no podía ir más allá de su capacidad alusiva.

La contribución de los latinos a los epigramas políticos, como a muchos amorosos, es fundamentalmente técnica. De los poemas comentados hasta ahora queda claro que utiliza la estructura bipartita tan frecuente en Catulo y en Marcial, las repeticiones verbales y conceptuales hábilmente dispuestas en paralelismos y contrastes en el marco de la mencionada estructura y el *fulmen in clausula* final. Estos mismos rasgos se encuentran en los epigramas políticos:

Tu has trabajado veinte años
para reunir veinte millones de pesos,
pero nosotros daríamos veinte millones de pesos
para no trabajar como tú has trabajado

Me parece que el ejemplo es lo bastante claro como para no insistir más en los que acabamos de decir. Naturalmente la víctima es Somoza. No necesita nombrarlo porque el orden en que dispone los epigramas en la colección le permite llevar la concisión al extremo. Recordemos que este poema sigue al último verso de la “Imitación de Propercio”, que terminaba con un “aguijonazo” contra los “millones de Somoza”, los que Somoza ha acumulado mediante el “trabajo” que rechaza el poeta en el último verso. Y para rematar esta secuencia antisomocista el poeta añade el epigrama más corto del repertorio:

Tú no mereces siquiera un epigrama.

Una muestra del desprecio más absoluto, el de no decir ni nombrar para no inmortalizar, siguiendo en este caso la opción de Marcial en V 60 antes comentada.

Ahora bien, no todos los epigramas tienen esta clara estructura bipartita básica; como no la tenían todos los de los latinos. Cardenal conoce otras formas de presentar dramáticamente las situaciones gobernando el orden de palabras para llevar la tensión hasta su resolución en el “aguijonazo” final, que en el caso de los epigramas políticos funciona, como dice Borgeson (1984: 43) como una invitación a percibir la situación de manera completamente distinta y que sirve para hacer “trizas toda indolencia”: véase *Ep.* 18:

De pronto suena en la noche una sirena
de alarma, larga, larga,
el aullido lúgubre de la sirena
de incendio o de la ambulancia blanca de la muerte,
como el grito de la cegua en la noche,
que se acerca y se acerca sobre las calles
y las casas y sube, sube, y baja
y crece, crece, baja y se aleja
creciendo y bajando. No es incendio ni muerte:
Es Somoza que pasa.

Podríamos poner otros ejemplos²² pero me limitaré a reproducir el 9, que me parece también muy bueno en la administración de las repeticiones y en el avance sostenido hasta la indirecta final:

Ella fue vendida a Kelly y Martínez Cía. Ltda.,
y muchos le enviarán regalos de plata,
y otros le enviarán regalos de electroplata,
y su antiguo enamorado le envía este epigrama.

Con esto creo que podemos ir concluyendo. Sin excluir la influencia de Ezra Pound y la influencia indirecta de los latinos a través de Pound²³, materia en la que no podemos entrar aquí, parece que es evidente el magisterio de Catulo y Marcial en la formación del joven poeta nicaragüense. Por medio de la traducción se ejercita en la práctica de la forma breve y concisa del epigrama. El afán por conseguir poemas equivalentes en su brevedad a los originales latinos hace que en sus versiones la expresión se desnude de todo aditamento y que el poema quede reducido a los elementos esenciales con la pérdida consiguiente de expresividad en muchas ocasiones, especialmente en la traducción de los polimétricos de Catulo.

²²Cristóbal (1987: 200-201) comenta brevemente el 19, “Se oyeron unos tiros anoche”, del que dice “que supone la experiencia estilística de Marcial I 32”

²³Recordemos el estimulante “Homage to Sextus Propertius” tan estudiado: v. Sullivan 1964 y Hooley 1988.

Adquirido en la traducción el dominio de la forma, consigue en sus *Epigramas* una claridad, sencillez –muchas veces prosaica– y contundencia, que tienen ya marca propia al margen de sus modelos. No obstante la presencia de estos es innegable. Con Catulo entabla, en algunos de los poemas amorosos, interesantes relaciones intertextuales, en las que, como hemos visto, actúan siempre sus versiones como intertextos intermedios. Este hecho nos lleva a concluir que, aunque salieran juntos traducciones y epigramas propios, las primeras tuvieron que ser realizadas antes de escribir los segundos. Junto a Catulo es asimismo notable la presencia de Propertio en la colección, especialmente en “Imitación de Propertio”, donde recurre a intertextos del elegíaco latino para unir hábilmente en un breve poema política y amor, los dos temas mayores de la obra.

Por último, la aportación de Marcial a los Epigramas del nicaragüense es más bien teórica y técnica. Es de él de quien Cardenal toma el orgullo de poeta por la popularidad de su poesía y la convicción de su capacidad para condenar a sus víctimas para siempre. Asimismo en muchos de sus epigramas, en la disposición de los términos en los versos, en paralelismos y quismos y en la agudeza final está presente Marcial: pero no aparece su chiste ni su lascivia ni tampoco su tono satírico. Los epigramas de Cardenal son más serios, más intensos y, como dice Cristóbal, “más elegíacos” (1987: 201).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arellano, J. E. (1972) “Introducción” a Eduardo Cardenal, *Epigramas*, Buenos Aires–México: Ediciones Carlos Lohlé, 7–11.
- Arellano, J. E. (1974) “Ernesto Cardenal: de Granada a Gethsemany (1927–1957)”, *Cuadernos Hispanoamericanos* 289–290, 168–183.
- Borgeson, P. W. JR. (1984) *Hacia el hombre nuevo: poesía y pensamiento en Ernesto Cardenal*, London: Tamesis Books Lt..
- Cardenal, E. (1972) *Epigramas*, Buenos Aires–México: Ediciones Carlos Lohlé.
- Cardenal, E. (1996) *Antología nueva*, Madrid: Trotta.
- Cardenal, E. (1999) *Vida perdida*, Barcelona: Seix Barral.
- Cardenal, E. (1978) *Catulo–Marcial*, Barcelona: Laia.
- Cortés Tovar, R. (1988) “El epigrama latino en la poesía de Víctor Botas”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 14, 269–283.
- Cortés Tovar, R. (1997) “Marcial y el epigrama”, en C. Codoñer (ed.), *Historia de la Literatura Latina*, Madrid: Cátedra, 423–433.
- Cristóbal, V. (1987) “Marcial en la literatura española”, *Actas del Simposio sobre Marco Valerio Marcial, Poeta de Bílbilis y de Roma (Calatayud, IX–X–XI Mayo MCMLXXXVI)*, Zaragoza: Diputación Provincial, 149–210.

- Cristóbal, V. (1996) *Catulo*, Madrid: Ediciones Clásicas.
- Cuadra, P. A. (1971) "Introducción" a Ernesto Cardenal, *Antología*, Buenos Aires–México: Ediciones Carlos Lohlé, 12–20.
- Estefanía, D. (1998) "Influsso di Properzio nella letteratura spagnola", en *A confronto con Properzio (da Petrarca a Pound). Atti del Convegno Internazionale* (Assisi, 17-19 maggio 1996), Assisi: Accademia Properziana del Subasio.
- Fernández Corte, J. C. (1997) "Catulo y los poetas neotéricos", en C. Codoñer (ed.), *Historia de la Literatura Latina*, Madrid: Cátedra, 109–122.
- Fernández Retamar, R. (1975) "Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica", en *Para una teoría de la literatura Hispanoamericana y otras aproximaciones*, La Habana: Cuadernos Casa de las Américas 16, 111–126.
- Fernández Valverde, J. – Ramírez de Verger, A. (1997) "Introducción General", *Marcial. Epigramas*, Madrid: Gredos BC, 7–87.
- Highet, G. (1954) *La Tradición Clásica*, México: FCE (= London: OUP 1949).
- Hooley, D. M. (1988) *The Classics in Paraphrase. Ezra Pound and Modern Translators of Latin Poetry*, London–Toronto: Associated University Press.
- Lindsay, W. M. (1929²) *M. Val. Martialis. Epigrammata*, Oxford: OCT.
- Mágunagoicoechea, J. P. (1980) "Epigramas de Ernesto Cardenal", *Letras de Deusto*, 10,19, 121–138.
- Martindale, Ch. (1995) "Horacio, Ovidio y otros" en R. Jenkyns (ed.), *El Legado de Roma. Una nueva valoración*, Barcelona: Crítica (= Oxford: OUP 1992) 161–196.
- Pound, E. (1979) *Antología*, traducción de José Coronel Urtecho y Ernesto Cardenal, Madrid: Visor.
- Pound, E. (1989) *Ensayos críticos*, selección y prólogo de T. S. Eliot, Barcelona: Laia (=London: Faber and Faber Lt. 1954).
- Quinn, K. (1973²) *Catullus. The Poems*, ed. with Introduction, rev. Text and Commentary, London: Macmillan.
- Ramírez de Verger, A. (1989) "Introducción", *Propertius. Elegías*. Madrid: Gredos BC, 7–67
- Siles, J. (1986) "Teatro y poesía: el C.VIII de Catulo", en VVAA, *Curso de Teatro Clásico*, Teruel: Universidad de Verano, 93–114.
- Sullivan, J. P. (1964) *Ezra Pound and Sextus Propertius: A Study in Creative Translation*, London: Faber and Faber.
- Sullivan, J. P. (1991) *Martial. The Unexpected Classic*, Cambridge: CUP.
- Uriarte, I. (1980) "Intertextualidad y narratividad en la poesía de Ernesto Cardenal", en Keith Mcduffie y Alfredo Roggiano (eds.), *Texto/Contexto en la Literatura Iberoamericana*, Memoria del XIX Congreso (Pittsburg, 27 de mayo – 1 de Junio de 1979), Madrid, 323–330.