

LOS *BESOS* DE JUAN SEGUNDO

MARÍA JOSÉ DOMÍNGUEZ
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Este artículo trata de forma sucinta algunos de los poemas de la serie conocida como *Los Besos* del poeta holandés Juan Segundo (Everaerts). El interés que el *Liber Basiorum* de Segundo despierta en la literatura latina y vernácula del último Renacimiento nos pone al corriente del arte de la imitación, atemporal y continua, de algunos motivos señeros de la literatura, no sólo de Juan Segundo, sino también de Catulo, mostrándonos su influencia en el arte renacentista. Los diecinueve besos de Segundo nos sumergen en la esfera artística del inconmensurable maestro que fue Catulo. Sus poemas de besos dedicados a Lesbia son los mejor conocidos, si bien no deben dejarse de lado la profundidad de su pensamiento y su sentido existencial de las cosas y de las situaciones cotidianas, por más que sus poemas de amor ocupen, de hecho, un lugar principal de la literatura latina clásica.

The following article concisely deals with some of the poems from a series known as *Basia* by the Dutch poet Janus Secundus (Everaerts). The interest aroused by Secundus' *Liber Basiorum* in Late-Renaissance Latin and vernacular literature reminds us about the constant and timeless art of imitation seen within some unique literary topics, not only by Janus Secundus but also from Catullus, thus showing his influence in Renaissance art. Secundus' nineteen *Basia* make us plunge into the artistic circle of the great master Catullus, who's better known for his kiss poems dedicated to Lesbia. However, we should not forget about his deep thinking or his existential sense about things and daily situations, even when we know his love poems are, in fact, the epitome of Classic Latin Literature.

Cuando un autor posterior se propone imitar un modelo clásico, el admirador no sólo busca el paralelo, la juntura idéntica o la alusión

literaria. Además, la fuente puede no ser única, y no sabremos nunca con certeza a través de qué autor, de qué texto, de qué experiencia lectora partió y se nutrió el poeta imitador. Así pues, el lector de una imitación la considerará y juzgará desde la objetividad del texto, desde la subjetividad del contenido (la que el lector aporte y la que el imitador imprimió a su creación) y la valorará en su conjunto.

Dentro de la literatura renacentista, centraré mi atención en uno de los poetas más imitados del último Renacimiento, el holandés Juan Segundo (1511-1536), y en concreto en algunos de los poemas de su *Liber Basiorum*¹. El porqué del especial interés despertado por la serie de sus diecinueve *Besos*, muy destacados en medio de la literatura latina de su época, debe de buscarse en la recuperación del espíritu de Catulo para el arte del XVI. Catulo, por sí solo o a través, primero, de Marcial y, en segundo lugar, de Giovanni Pontano y de otros insignes poetas napolitanos del momento, inspira con los grandes temas de su poesía, como se verá, la intención poética de Juan Segundo. El Renacimiento tardío reconoció la obra del autor holandés, y la estudió con fruición, probablemente porque acercaba a la esfera de pensamiento del momento el arte atemporal, actual y vivo que es la poesía de Catulo.

La innovación poética de los *Besos* de Segundo, su obra más elogiada y la mejor conocida, se encuentra en el tratamiento y en la disposición de éstos como un continuo, como un corpus. Sin embargo, los *Besos* constituyen una pequeña parte de la producción del poeta holandés. Junto a ellos, sus libros de Silvas, Epigramas, Odas, Epístolas, Elegías –aparte su producción en prosa–, nos hablan del gusto de los artistas del Renacimiento por la heterogeneidad de formas y de asuntos.

No puede olvidarse que escribió su obra cuando contaba entre diecisiete y veinticinco años. La suya no es una obra de madurez y sin embargo ha sido tratada comúnmente como su obra cumbre.

Los *Besos* VI, VII, XI, XIV y XVI hacen referencia directa a los de Catulo o inciden en la alusión literaria a la obra del poeta clásico. Los *Basia* catulianos son tres, en un sentido estricto: Catvll. V; VII; XLVIII. Mucho se ha escrito también sobre el poema XCIX de Catulo, perteneciente al “ciclo de Juvencio”, relacionado con los “poemas de besos” de su libro. Los *Besos* de Juan Segundo son herencia indudable del poeta de Verona y homenaje sincero a éste, pero no sólo eso.

¹ Entre los líricos de literatura amorosa de los siglos XIV-XVI “no es infrecuente hallar autores que al componer en dos lenguas se permiten mayor libertad y resultan más auténticos e inspirados en latín que en sus lenguas vernáculas” (Gete Carpio, 1979: 24).

Como imitador, continuó Segundo, más que un estilo, una línea temática, de hecho, una de las más productivas que ha dado la poesía de Catulo a la literatura posterior: la de los besos de Lesbia. Seguidores –no me atrevería a decir émulos– del nuevo sentir poético que Catulo inauguró, los artistas del Renacimiento conocen las versiones clásicas de primera mano, reinterpretan su contexto y las ajustan a su tiempo histórico, al pensamiento social de su época y, cuando la musa lo permite, las reinventan.

Beso XIV. Peor suerte corrieron los traductores –pasemos ahora a la escena española– del último Romanticismo y de los albores del siglo XX. La censura de expresiones obscenas catulianas, leídas en sus versos tanto como en los de Marcial o en los de Segundo u otros imitadores, pasa por el pudor de quien escribe o por la severidad de críticos literarios y editores. Menéndez Pelayo, en *Biblioteca de Traductores Españoles* II, p. 151, a propósito del traductor Juan Gualberto González, sobre cuyas versiones de Segundo volveremos, comenta: “¡Lástima que sean [traducciones] de composiciones un tanto escabrosas y no muy propias para ser impresas en lengua vulgar! (...) En último caso debieran publicarse expurgadas, medio no muy aceptable, pero preferible siempre a la completa pérdida y olvido de estos manuscritos.”² No resulta extraño que Juan Gualberto González abomine de algunos de los *Besos* de Segundo y se permita “licencias que los inteligentes habrían de apreciar”. En especial es crítico con algunas imágenes de los *Besos* V, X, XII y XVI que no trataremos aquí. Pero sí es de comentarse cómo es que olvida en su censura –como declaración de pureza en su trabajo de traductor– el *Beso* XIV, sin duda aquél en que el espíritu catuliano, de sentimientos arrebatados y contrastes, es más claro por cuanto se refiere a sus epigramas obscenos, con imágenes de enorme explicitud. Acaso no se atreviera González a hacer siquiera referencia a aquello. Me refiero a los versos 6-7 del citado *Beso* XIV, copia de la expresión *nam pransus iaceo et satur supinus / pertundo tunicamque palliumque* de la escena de Catulo con la prostituta Ipsitila en su poesía XXXII 10-11. En la traducción de A. Ramírez de Verger (2003: 66):

² La cita completa y las traducciones que de los *Besos* de Segundo hizo Juan Gualberto González, junto a una breve nota sobre la figura de este traductor, pueden leerse en Punzano Martínez, V. (1984) “Los *Besos* de Juan Segundo (traducción española, inédita, de Juan Gualberto González)”, en *Anales de Literatura Española*, nº 3, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 365-398.

Amabo, mea dulcis Ipsitilla,
 meae deliciae, mei lepores,
 iube ad te veniam meridiatum.
 et si iusseris illud, adiuvato,
 5 ne quis liminis obseret tabellam,
 neu tibi libeat foras abire;
 sed domi maneat paresque nobis
 novem continuas fututiones.
 verum, si quid ages, statim iubeto:
 10 nam pransus iaceo et satur supinus
 pertundo tunicamque palliumque.

*Por favor, mi dulce Ipsitila,
 mi delicia, mi encanto,
 invítame a tu casa en la siesta.
 Si lo haces, procura que
 nadie eche el cerrojo de la puerta
 ni a ti se te ocurra salir fuera.
 Quédate en casa y disponte a
 echar nueve polvos seguidos.
 Y, si aceptas, invítame ya:
 en la cama estoy recién comido, y lleno
 atravieso boca arriba la túnica y el manto.*
 (Catull. XXXII)

A continuación, el texto de Segundo³ (*Beso XIV*):

quid profers mihi flammeum labellum?
 non te, non volo basiare, dura,
 duro marmore durior Neaera.
 tanti istas ego ut osculationes
 5 imbelles faciam, superba, vestras,
 ut, nervo toties rigens supino,
 pertundam tunicas meas, tuasque,
 et desiderio furens inani,
 tabescam miser, aestuante vena?
 10 quo fugis? remane, nec hos ocellos,
 nec nega mihi flammeum labellum.
 te iam, te volo basiare, mollis,
 molli mollior anseris medulla.

³ Las traducciones de los *Besos* son mías. He seguido el texto que ofrece Gete Carpio en su edición (no crítica) de 1979 sobre el texto de Escriverio de 1651 (Ioannis Secundi: *Opera*, accurate recognita ex museo P. Scriverii. Lugduni Batavorum, apud Franciscum Moyaert).

[¿Por qué me acercas tu labio de fuego? No, no quiero besarte, dura Neera, más dura que el duro mármol. ¿En tanto estimo yo esos besos tuyos no guerreros, soberbia, que una y otra vez atravieso erecto con el pene en ristre mis túnicas y las tuyas, y enojado por el deseo no cumplido me pudro yo, desdichado, excitada mi vena? ¿Adónde huyes? Quédate, y no me niegues esos ojuelos ni tu labio de fuego: sí, a ti ya quiero besarte, tierna, más tierna que la tierna medula del ánsar.]

También de esto consta la poesía catuliana, no sólo de besos y de equívocos pájaros⁴. Su sátira es aguda, sus expresiones en contexto obsceno son con frecuencia hiperbólicas. El acierto de Segundo es la extraña conjunción de tonos en el mismo poema y el contraste de sentimientos hacia su amada Neera. Primero la odia y la rechaza, después la halaga y la adora. ¿Es, entonces, el *Beso XIV* su *renuntiatio amoris*? Es eco en principio de los diez primeros versos de Catvll. VIII (*Miser Catulle, desinas ineptire*). El poeta holandés se ensaña con la cruel Neera y rechaza sus besos (*non te, non volo basiare, dura* (2); cf. Catvll. VIII 9-14). El giro del poema tiene lugar, como acostumbra a hacer Segundo, a mitad de verso: *quo fugis? remane, nec hos ocellos* – lanza en tono recriminatorio a su amada–, pero nos engaña Segundo cuando llegamos al verso 11 para descubrir cómo suplica no verse apartado de los *ojos estos*, los de la amada (*hos ocellos, / nec nega mihi*), cuando esperaríamos una repulsa u otra recriminación. Y de nuevo los besos (*nec nega mihi flammeum labellum*). El adiós de Catulo a Lesbia (VIII 12-14) en la citada renuncia de amor es clara (*vale, puella! iam Catullus obdurat, / nec te requiret nec rogabit invitam*), como lo es la amenaza (*at tu dolebis, cum rogaberis nulla*). Segundo, por su parte, se pliega a la niña de sus ojos, desvirtuando y desdibujando la obscenidad de la imagen de la que partíamos, la de los versos 6-7. El contraste entre la *dura puella* de los versos 2-3 y la *mollis puella* de los versos de cierre (12-13) encuentra múltiples paralelos en la tradición. Así, por ejemplo, las palabras de Acis a Galatea en Ov. *Met.* XIII 790-807. Pero el espíritu de Catulo descansa con mayor justicia en las líneas centrales del poema (4-9), precisamente porque en la conjunción de los versos obscenos con el elogio del amante a su dura amada hay que buscar la intención de Segundo, acertada aquí, como eco de la fusión de dos estilos catulianos, el sentimental y el obsceno y satírico. La referencia a la medula del ánsar, a la pluma de ganso, es, con todo, extraña. Aparece en Catull. XXV 1-2, y allí la encontraría Segundo, pero a propósito del

⁴ Vid. Gaisser, 1993: 233-254 ('Kisses and Sparrows').

marica y ladrón Talo: *Cinaede Thalle, mollior cuniculi capillo / vel anseris medullula vel imula auricilla*; también se lee esta imagen en Priap. LXIV con intención similar: *Quidam mollior anseris medulla / furatum venit huc amore poenae: / furetur licet usque, non videbo*.

Beso VII. De los de Juan Segundo, a simple vista el más evidente en referencias al poema de los besos de Catulo (V) es el número VII:

centum basia centies,
centum basia millies,
mille basia millies,
et tot milia millies,
5 quot guttae Siculo mari,
quot sunt sidera caelo,
istis purpureis genis,
istis turgidulis labris,
ocellisque loquaculis,
10 ferrem continuo impetu,
o formosa Neaera!
sed dum totus inhaereo
conchatim roseis genis,
conchatim rutilus labris,
15 ocellisque loquaculis,
non datur tua cernere
labra, non roseas genas,
ocellosque loquaculos,
molles nec mihi risus;
20 qui, velut nigra discutit
caelo nubila Cynthius,
pacatumque per aethera
gemmatis in equis micat,
flavo lucidus orbe,
25 sic nutu eminus aureo
et meis lacrimas genis,
et curas animo meo,
et suspiria pellunt.
heu, quae sunt oculis meis
30 nata proelia cum labris!
ergo ego mihi vel Iovem
rivalem potero pati?
rivales oculi mei
non ferunt mea labra.

[Cien besos cien veces, cien besos mil veces, mil besos mil veces, y mil veces tantos miles cuantas son las gotas en el sículo mar y las estrellas en el cielo daría yo en continuo ataque a esas purpúreas mejillas, a esos turgentes labios y a tus ojillos habladores, oh, hermosa Neera; pero mientras todo entero quedo pegado⁵ a tus rosadas mejillas, pegado a tus labios de fuego y a tus habladores ojillos, no me es dado ver tus labios, ni tus rosadas mejillas, ni tus ojillos habladores, ni tus risas, blandas para mí, que, como el Cintio ha despejado del cielo las nubes negras y a través del pacífico éter en sus enjaezados caballos brilla, resplandeciente en su rojo círculo, así a tu dorado asentimiento, en la distancia apartan las lágrimas de mis mejillas y las cuitas y los suspiros de mi alma. Ay, ¡qué batallas han entablado mis ojos con mis labios! ¿Podría yo soportar rival, aunque de Júpiter se tratara? Mis ojos no aguantan a mis labios como rivales.]

Es la recreación que Juan Segundo hace de Catull. V, pero falta el verbo *dare*, porque deben leerse juntos los *Besos* VI y VII, como ocurre con los poemas catulianos V y VII. El poema recoge el tópico de la *militia amoris* desde el verso 10 (*ferrem continuo impetu*), anticipándose de este modo el auténtico contenido del poema. Pues no trata de los besos, sino de una batalla de amor entre ojos y labios –a pesar de la alusión al número de besos (1-6)– que se dirimirá, en la versión inédita de la traducción española de Juan Gualberto González, con la graciosa e insinuante intervención de la amada (Dórida, Dorila o Doris en los poemas de Segundo) para los versos finales:

Riyose Dórida,
y díjome, necio,
retírate un poco
entre beso y beso.

La milicia de amor del poeta con Neera la protagonizan, por tanto, ahora los labios y los ojos del amante. Así lo pone de manifiesto el léxico: *pellunt* (28) – *proelia* (30) – *rivalem* (32) – *rivales* (33), junto a otras expresiones; pero no hay referencia a la lucha cuerpo a cuerpo

⁵ El término *conchatim* es un neologismo. Puede significar, teniendo en cuenta el valor distributivo del morfema *-tim*, “pegado el uno al otro, como lo estaría una concha, como una lapa”. Lo emplea en la comedia latina *Valetudinarium* de 1638 el autor inglés William Johnson, quien debió de leerlo en los *Besos* de Juan Segundo, como se aprecia al comienzo de su Acto II, Escena VII, Lyn. *Mi Ipswicke*. / Ips. *Mea Lynna*. (They kisse.) / Mag. *Quam conchatim exosculantur! Instructa satis est*. / Ips. *Te quaerebam, me Lynna* (Weckermann H.-J., *Abraham Cowley, Naufragium oculare*. William Johnson, *Valetudinarium*, Renaissance Latin Drama in England series II. 18, Hildesheim, 1991).

(*comminus*), como cabría esperar, ésa que impide al poeta la perspectiva y la contemplación del cuerpo de su amada: *non datur ... cernere* (16). Juan Segundo emplea *eminus* (25), entendiéndose *nutu eminus aureo* como “a tu dorado asentimiento, de lejos”. Juan Gualberto González traduce así los versos 25-27: “también tú, sol mío, / destierras acerbos / suspiros del alma, / cuidados del pecho.” Se pierde de este modo el juego de palabras que insinúa Segundo, entre el combate singular, cuerpo a cuerpo, como se ha dicho, de los amantes, y la distancia que el poeta quisiera tener para contemplar la gracia, el cuerpo y el rostro, de su amada Neera. El “dorado asentimiento” de la dueña (*nutu aureo*) incide en la idea de la catasterización de Neera, divinizada y convertida –como en la traducción de González– en una semejante del dios Sol⁶.

La risa de la amada, de la *puella divina*, es motivo de elogio y referencia del poeta enamorado en el verso 19 (*molles nec mihi risus*). Es la risa que provocaba, porque no era para él, la desazón de Catulo en su traducción del poema XXXI de Safo (Catvll. LI 4-6 *spectat et audit / dulce ridentem, misero quod omnis / eripit sensus mihi*). No es, entonces, extraño que las risas de Neera impelan (*pellunt*) –y repelan, después, como Apolo entre los nublados y el sol (20-24)– las lágrimas, los suspiros del poeta y sus cuitas de amor (26-28).

También el *servitium amoris* es indicado a partir de la imagen de los amantes abrazados en un beso, clavado el uno al otro, y también dependiendo emocionalmente el poeta de la que es su dueña: *sed dum totus inhaereo* (12). Juan Segundo insiste en la idea con el término *conchatim* (“como una lapa”; *vid.* nota 5), de claro corte erótico: Venus nació en una concha, tal es la representación pictórica del mito en el Renacimiento y la carga erótica de la diosa no requiere más comentario. *Conchatim*, en este *Beso VII*, obliga al lector a volver la vista (si los leemos en su orden) a los versos 17-18 del *Beso VI*, de nuevo sobre el amor y el sexo, como veremos a continuación, con la imagen sexual de Venus acercándose al mundo: *tu quoque cum dea sis, diva formosior illa / concha per aequoreum quam vaga ducit iter*.

⁶ Neera es un pseudónimo frecuente en la elegía latina. Junto a las Neeras de Tibulo y Propertio, se hallan las de los poetas renacentistas italianos seguidores de la tradición clásica (e. g. Sannazaro *Ep.* I 6). El mismo nombre de Neera (Νέαίρα) es el de la hija de Océano y es ‘la más joven’, con probable alusión a la luna nueva (K. Kerényi, *vid.* H. v. Geisau, *Der kleine Pauly*, 4, s.v., p. 28, 24 ss.). En una de las tradiciones es la hija de Pereos que casó con Áleo, rey de Tegea, a quien dio como hijos a Auge, Cefeo, Licurgo y Afidamante (Apollod. III 102). Es también la amada de Helios, hijo de Hiperión, identificado a veces con el mismo, y madre de Lampetia y Faetusa, cuidadoras ambas de los rebaños de su padre en la isla de Trinacria.

Beso VI. A propósito de *da mi basia mille* (Catull. V 7), pasemos al Beso VI de Segundo, en dísticos elegíacos:

de meliore nota bis basia mille paciscens,
 basia mille dedi, basia mille tuli.
 explesti numerum, fateor, iucunda Neaera;
 expleri numero sed nequit ullus amor.
 5 quis laudet Cererem numeratis surgere aristis?
 gramen in irrigua quis numeravit humo?
 quis tibi, Bacche, tulit pro centum vota racemis?
 agricolamve deum mille poposcit apes?
 cum pius irrorat sitientes Iuppiter agros,
 10 deciduae guttas non numeramus aquae.
 sic quoque, cum ventis concussus inhorruit aer,
 sumpsit et irata Iuppiter arma manu,
 grandine confusa terras et caerula pulsat,
 securus sternat quot sata, quotve locis.
 15 seu bona, seu mala sunt, veniunt uberrima caelo:
 maiestas domui convenit illa Iovis.
 tu quoque cum dea sis, diva formosior illa
 concha per aequoreum quam vaga ducit iter,
 basia cur numero caelestia dona coerces?
 20 nec numeras gemitus, dura puella, meos?
 nec lacrimas numeras, quae per faciemque sinumque
 duxerunt rivos semper euntis aquae?
 si numeras lacrimas, numeres licet oscula, sed si
 non numeras lacrimas, oscula ne numeres.
 25 et mihi da, miseri solatia vana doloris,
 innumera innumeris basia pro lacrimis.

[Convinimos dos mil besos de la mejor marca: di mil besos, mil besos recibí. Satisficiste el número, lo admito, graciosa Neera, pero no hay amor que sepa satisfacerse con un número: ¿quién alabaría que Ceres se levantara en contadas aristas? La grama en el irrigado suelo, ¿quién la ha contado? ¿Quién a ti, Baco, ha llevado votos a cambio de cien racimos, o al dios agricultor mil abejas pidió? Cuando el piadoso Júpiter riega los sedientos campos, del agua que cae las gotas no contamos. Así también cuando batido por los vientos se encrespa el aire, y ha blandido Júpiter con airada mano sus armas, con granizo indiscriminado golpea las tierras y los cerúleos mares, sin cuidarse de cuántos sembrados arrasa, o por cuántos lugares. Lo bueno y lo malo viene del cielo en abundancia: esa majestad es propia de la casa de Júpiter. Tú, siendo también diosa, más hermosa que aquella diosa a la que la concha errante conduce por el acuoso camino, ¿por qué encierras en un número tus besos, regalo del cielo, y no cuentas, cruel muchacha, mis gemidos, como tampoco cuentas las lágrimas que por

mi cara y mi regazo han llevado siempre ríos de agua llenos? Si cuentas las lágrimas, es justo que cuentes los besos, pero si no las cuentas, tampoco cuentes los besos, y dame, solaz inútil de mi triste dolor, besos sin cuento por lágrimas sin cuento.]

“El amor no sabe de números”: *expleri numero sed nequit ullus amor* (4). Los dos versos iniciales nos llevan a Catull. V 7a: *da mi basia mille...*; los dos siguientes, a V 10-13: *dein, cum milia multa fecerimus, / conturbabimus illa, ne sciamus, / aut nequis malus invidere possit, / cum tantum sciat esse basiorum.*

Los besos que los amantes pactan son de la mejor estampa, de la mejor marca, como si de un vino bueno se tratara. En las palabras de Segundo falta algo. *Paciscens* exigiría *uterque*, porque el pacto de amor requiere el compromiso por ambas partes. De inmediato, el juego del amor hace su aparición (3): Neera es *iucunda*, esto es, lasciva, juguetona, agradable. Segundo se sirve de la voz activa (*explesti*) y de la pasiva (*expleri*) para hacer entender a su amada de qué trata el juego del amor.

La imagen de Ceres, en el verso 5, personificada en sus espigas (*quis laudet Cererem numeratis surgere aristis?*) es significativa. La diosa levanta su cabeza y transformada en aquello que representa, ejerce su poder divino. Recuerda la escena al otoño que, como en una epifanía, sacude su cabeza en Hor. *Epod.* II 17-18: *vel cum decorum mitibus pomis caput / Autumnus agris extulit.* Se anticipa, de algún modo, desde el inicio del poema, la presencia subyugadora de Venus (17-18). En el centro de la composición (13), Júpiter se alza para hacer valer su divinidad suprema. Por ello, en la serie de símiles de que se sirve el poeta holandés para explicar la importancia real del número⁷, introduce, a propósito de Júpiter, la *variatio*, que anota así una primera conclusión para el *Beso* VI: “lo bueno y lo malo, todo lo que llega en abundancia, el cielo nos lo envía” (15). No es sólo qué de bueno el hombre recibe por obra de los dioses; Júpiter *salva* (9-10), pero también *condena* cuando azota con mano airada sus armas (11-14). La conjunción de lo bueno y lo malo está expuesta también en la ambigüedad del verso 28 del *Beso* VII: *et suspiria pellunt*, o por mejor decir del verbo *pellere*. Para Segundo es Neera una diosa mayor que

⁷ Se trata de un poema que sigue la línea de algunos epigramas aritméticos de la Antología Griega (cf. Ramírez de Verger, 2003⁸: 140). También es de este tipo Hor. *Carm.* I 11, con una tempestad simbólica en los versos centrales y una Leucónoe que debe intentar no confiar demasiado en lo que haya de venir después (*quam minimum credula postero*).

Amor y que la misma Venus. En sus *Besos* V, VIII y XVIII así lo aclara: *tunc dico, deus est Amor deorum, et nullus deus est Amore maior / si quisquam tamen est Amore maior / tu, tu sola mihi es, Neera maior* (V 18-21)⁸. Las risas de Neera destierran los suspiros de su amante, porque los provocaron primero. Pero la majestad de Júpiter (16) es la del padre que ama a los mortales como a sus hijos; el concepto clásico de la *pietas* es claro aquí. Neera, aun diosa, es la *dura puella*, y su crueldad es consecuencia de su celestial hermosura (17). Existe una relación expresa entre la belleza física y la dureza de la amada elegiaca ante los sentimientos de su amante. Tal vez por ello Neera insiste en llevar la cuenta de los besos. Porque, como la Lesbia de Catulo, podemos descubrir una temprana desidia de amor, ésa que provoca la *renuntiatio* de Catulo en su poema VIII (*Miser Catulle, desinas ineptire*)⁹ Mientras, Catulo, sin apenas insistir, deja al lector en suspenso en VII 1-2 sobre el motivo que tiene Lesbia para preguntar si los besos de su poesía V no son bastantes y de sobra: *Quaeris quot mihi basiationes / tuae, Lesbia, sint satis superque*. Juan Segundo, por su parte, despeja la incógnita de una forma plana, y no sin cierto estoicismo del amante enamorado: está dispuesto a aceptar, y de este modo transforma las cuentas que de besos hace Lesbia en otra más simple, la de las lágrimas derramadas por causa de los desdenes de Neera (19-20). Catulo es todo alusión, es enigma no resuelto y es así como sucede con la cuenta aritmética que queda a merced de los razonamientos del lector.

También en Horacio, *Carm.* I 11 (véase la nota 7), se presenta la pregunta que hipotéticamente está a punto de formular Leucónoe (1-2a): *Tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi / finem di dederint*. No es posible, ni está permitido, que la joven sepa, que cuente y tiene los números babilonios en 2b-3a (*nec Babylonios / temptaris numeros*). Tales juegos aritméticos son *adúnata* o *impossibilia*, como es en vano contar las arenas de la playa, o las aguas del mar. Catulo, con su *Vivamus, mea Lesbia, atque amemus* (V 1) anticipa el *carpe diem* horaciano, pues su poema de besos trata de la vida y la muerte, del día y la noche, de lo finito y lo infinito¹⁰.

⁸ Sobre los celos de la Dionia, *Venere invidente* en VIII 36; XVIII *passim*. La diosa Venus aparece en los versos de Segundo identificada con Dione, su madre.

⁹ Coincido en esta idea con Ana Pérez Vega, que plantea la cuestión entre la posibilidad de que se trate de signos de amor o de la indolencia, tan pronto ya, de Lesbia.

¹⁰ Sigo a Ramírez de Verger, 2003⁸: 140.

El poema de Segundo se cierra a modo de composición en anillo, aludiendo al pasado –¿se hace referencia ya a la *renuntiatio amoris* de Catull. VIII (3; 8) y a sus soles resplandecientes: *fulsere quondam candidi tibi soles?*–. Segundo recoge las lágrimas del amante desdeñado; Catulo establece un contraste, que es conflicto interior, entre su poema de besos (V) y éste (VIII) tan cercano en el recuerdo, a pesar de ese *quondam* (VIII 3) que es muestra de la desilusión del poeta; desilusión que se convierte en ira y en lamento en los versos que siguen¹¹:

10 nunc iam illa non vult: tu quoque, impotens, noli,
nec quae fugit sectare, nec miser vive,
sed obstinata mente perfer, obdura.
vale, puella! iam Catullus obdurat,
nec te requiret nec rogabit invitam:
at tu dolebis, cum rogaberis nulla.
15 scelestas, vae te! quae tibi manet vita!
quis nunc te adibit? cui videberis bella?
quem nunc amabis? cuius esse diceris?
quem basiabis? cui labella mordebis?
at tu, Catulle, destinatus obdura.

*Ahora ella ya no quiere; tú, no seas débil, tampoco,
Ni sigas sus pasos ni vivas desgraciado,
sino endurece tu corazón y mantente firme.
¡Adiós, amor! Ya Catulo se mantiene firme:
ya no te cortejará ni te buscará contra tu voluntad.
Pero tú lo sentirás, cuando nadie te corteje.
¡Malvada, ay de ti! ¡Qué vida te espera!
¿Quién se te acercará ahora? ¿Quién te verá hermosa?
¿De quién te enamorarás? ¿De quién se dirá que eres?
¿A quién besarás? ¿Los labios de quién morderás?
Pero tú, Catulo, resuelto, mantente firme.*

(Catull. VIII 9-19)

Segundo no muestra esta profundidad de sentimientos. Cada vez que lanza un reproche a su Neera lo hace en tono satírico, nunca con el pesimismo, con el existencialismo de Catulo, ni con la implicación ni la alusión que éste introduce en sus versos. Cada crítica a Neera tiene su contrapeso en alabanzas desmedidas y concluye con la divinización de la amada. Pero la Lesbia de Catulo es de carne y hueso, como real es el amor de contratiempos y contradicciones del poeta de Verona.

¹¹ Sigo la traducción de Ramírez de Verger, 2003^b: 53.

Beso XVI. La primera y única mención al poeta Catulo y a su Lesbia aparece en el *Beso XVI*.

- Latonae niveo sidere blandior,
 et stella Veneris pulchrior aurea,
 da mi basia centum,
 da tot basia, quot dedit
- 5 vati multivolo Lesbia, quot tulit;
 quot blandae Veneres, quotque Cupidines
 et labella pererrant,
 et genas roseas tuas;
- 10 quot vitas oculis, quotque neces geris,
 quot spes, quotque metus, quotque perennibus
 mixta gaudia curis,
 et suspiria amantium.
- 15 da, quam multa meo spicula pectori
 insevit volucris dira manus dei:
 et quam multa pharetra
 conservavit in aurea.
- 20 adde et blanditias, verbaque publica,
 et cum suavicrepis murmura sibilis,
 risu non sine grato,
 gratis non sine morsibus.
- 25 quales Chaoniae garrula motibus
 alternant tremulis rostra columbulae,
 cum se dura remittit
 primis bruma Favoniis.
- 30 incumbensque meis mentis inops genis,
 huc illuc oculos volve natatiles,
 exsanguemque lacertis
 dic te sustineam meis.
- 30 stringam nexilibus te te ego bracchiis,
 frigentem calido pectore comprimam,
 et vitam tibi longi
 reddam afflamine basii;
- donec succiduum me quoque spiritu
 istis roscidulis linquet in osculis,

35 labentemque lacertis,
dicam «collige me tuis.»

stringes nexilibus me, mea, brachiiis,
mulcebis tepido pectore frigidum,
et vitam mihi longi af-
40 flabis rore suavii.

sic aevi, mea lux, tempora floridi
carpamus simul; en iam miserabiles
curas aegra senectus
et morbos trahet, et necem.

[Tú, más blanda que el níveo astro de Latona y más hermosa que la áurea estrella de Venus, dame cien besos, dame tantos cuantos dio Lesbia al vate ardoroso, y cuantos ella recibió; cuantos tiernas Venus y Cupidos recorren tus labios y tus mejillas de rosa; cuantas son las vidas y las muertes que traes a los ojos, cuantas esperanzas, miedos, gozos mezclados con cuitas duraderas y suspiros de amantes. Dame tantos como los muchos agujijones que en mi pecho sembró la cruel mano del dios alado, y como los que conservó en su aljaba de oro. Añade también tus ternezas, y palabras sonoras junto a los silbos susurrantes de dulce crepitar, no sin la grata risa, no sin los gratos mordiscos. Igual que las palomas caonias alternan con movimientos trémulos sus gárrulos picos cuando el riguroso invierno se marcha con los primeros Favonios, recostándote en mi mejilla, perdida la cabeza, acá, allá vuelve tus ojos de agua y pídemme sin aliento que te sostenga en mis brazos. Te estrecharé en mis anudantes brazos y cuando estés helada te abrazaré con mi pecho hasta darte calor, y la vida te devolveré con el soplo de un largo beso, hasta que también a mí me falte el aire y en esos besos de rocío me abandone, y dejándome caer te diga: «cógeme entre tus brazos.» Me estrecharás, mía, en tus anudantes brazos; me calentarás, cuando esté helado, con tu cuerpo templado, y me darás tu soplo de vida con el rocío de un largo beso. Así, mi luz, recojamos los dos el tiempo de la edad florida; mira, ya viene trayendo la débil senectud desdichadas cuitas, y enfermedades, y la muerte]

Pero la primera sorpresa está en la elección del metro. Los asclepiadeos, frecuentes en las odas horacianas, comparten espacio en este *Beso* con la viva alusión a las pasiones de Laodamia y Protesilao del poema LXVIII de Catulo. *Da tot basia, quot dedit / vati multivolo Lesbia, quot tulit* (4-5). *Multivolus* llama Segundo al gran poeta, como Catulo decía de la mujer en LXVIII 128, empleando el símil de dos amantes que se comportan como la paloma y su blanco palomo en

amoroso arrullo (Catull. LXVIII 125-128); la imagen de las *Chaoniae ... columbulae* (21-22) ya había sido anticipada por Segundo al tomar prestado de Catulo el término *multivolus*. Una referencia sola tiene, por tanto, el poder de evocar todo un ambiente literario para traer a nuestra memoria, en este caso, la escena de amor que Catulo describe en su poesía LXVIII. La referencia, obscena o no, a la paloma como símbolo del acto sexual se suma a la alusión al poema catuliano y también a la percepción que de la lectura de los clásicos latinos tuvo Juan Segundo¹².

Hay una escena de cortejo que se acompaña de tiernas palabras de amor (*blanditiae*) que el enamorado reclama a su amada; pide en privado esas *blanditiae*, frente a las *verba publica* (17) –*explicit words* en la traducción de Gaisser (1993), quien remite a Godman en la página 394, nota 179–, que han de ser el reconocimiento público del amor de ambos, a través de los halagos del enamorado. De hecho, el poeta no escatima en elogios a su amada, aunque los piropos fueron antes, en su *Beso VIII*, que es una queja de amor a la cruel hermosa, la *dura puella* del *Beso VI* (20). Pero la queja es de tono jocosos: el poeta lamenta que un mordisco de su amada impida a su lengua, personificada, seguir hablando de la belleza de su Neera:

haec est, iniqua, nescis?
 haec illa lingua nostra est,
 20 quae tortiles capillos,
 quae paetulos ocellos,
 quae lacteas papillas,
 quae colla mollicella
 venustulae Neerae,
 25 molli per astra versu,
 ultra Iovis calores,
 caelo invidente, vexit:
 quae te meam salutem,
 quae te meamque vitam,
 30 animae meaeque florem,
 et te meos amores,
 et te meos lepores,
 et te meam Dionen,
 et te meam columbam,
 35 albamque turturillam,
 Venere invidente, dixit.

(*Beso VIII* 18-36)

¹² Un planteamiento similar en Gaisser, 1993: 251.

[Ésta es, injusta, ¿no lo sabes?, mi lengua, ésa que la que llevó con tierno verso por las estrellas, más allá de los calores de Júpiter, los rizados cabellos, los seductores ojillos, las blancas tetillas y el cuello delicado de la elegante Neera, para envidia del cielo; la que a ti te dijo salud mía, y a ti vida mía, flor del alma mía, y te llamó mis amores, y a ti mis dulzores, y a ti mi Dione, y a ti mi paloma, y alba tortolilla, para envidia de Venus.]

Neera es, en el *Beso* VIII, *inepta* (2), *iniqua* (18) y *superba* (38), pero *formosa* (41). El poema termina con el elogio del amante enamorado: *o, vis superba formae!* (VIII 49). De los versos aquí señalados (18-36), destaca la acción de Júpiter inmortalizando los versos que el poeta dedica a la hermosura de Neera (25-27) y la envidia de Venus cuando Neera ha sido identificada con la diosa desde la advocación de Dione. Catulo se refiere a Dione sólo en la poesía LVI, de nuevo –como ocurriera con la medula del ánsar a propósito de Catull. XXV 2 y del *Beso* XIV 13 de Segundo– para mostrarnos una situación cómica, esta vez con la intervención sexual del poeta¹³. En un paralelismo sintáctico y estructural (versos 27 y 36: *caelo incidente, Venus invidente*), se dan cita los dos dioses, Júpiter y Dione, padres de la diosa Venus, de no ser porque en la palabra *Dione* se identifique, como es habitual en la poesía de Segundo, a Venus con su madre y *Dione*, entonces, signifique “la Dionia”¹⁴.

A pesar de los dos versos iniciales del *Beso* XVI (*Latonae niveo sidere blandior, / et stella Veneris pulchrior aurea*), no se trata sin más de la alabanza de la *puella divina*: la clave del texto parte del verso 9: *quot vitas oculis, quotque neces geris*. Como en la interpretación de Catvll. V, la conclusión del *Beso* XVI (41-44) es la primera reflexión existencial de Segundo, frente a la repetición acaso innecesaria, pero efectista, del abrazo de los amantes, enlazados como en un nudo (*nexilibus bracchiis*), de los versos previos¹⁵. Precisamente desde el verso 25 Juan Segundo nos habla de la muerte, aunque en dos sentidos diferentes. La primera es la agonía de amor. *Inops mentis* (25) explica la entrega de la enamorada como la locura y la enfermedad que el amor supone. Ella está perdida, al borde de la muerte. Los ojos vueltos, en blanco, de agua

¹³ Ramírez de Verger, 2003^a: 163-164.

¹⁴ Así en los *Besos* I 11; VIII 33; XVIII 29; 37.

¹⁵ Estos versos (29-40), como en un eco, presentan la imagen de entrega mutua de dos amantes. Los versos 25-26 son recordados en 33-34; los versos 27-28 tienen su respuesta en 35-36; 29-30 se reproducen en 37-38; los versos 31-32 en 39-40. A semeja el poeta los besos de Neera a todo lo comparable: elementos de la naturaleza, escenas de la mitología tradicional, sentimientos y sufrimientos del hombre.

(*oculos natatiles*) son los *lumina natantia* de Eurídice de regreso a los infiernos en Verg. *Georg.* IV 495b-496: *en iterum crudelia retro / fata vocant, conditque natantia lumina somnus.* Cf. Verg. *Aen.* V 856; Ov. *Epic. Drusi* 93. Pero también el amante cae en esa misma agonía amorosa y se entrega alejado de su propio aliento (33): sólo el soplo divino –como el soplo de Dios, como el de Pígmalión con el barro– de Neera devolverá la vida al poeta. La segunda muerte es el miedo a lo definitivo, el miedo del hombre enfrentado al paso del tiempo y a la caducidad de sí mismo. Dice Segundo: “Así, de la edad florida, mi luz, los tiempos recojamos los dos” (41-42). Es de nuevo el *carpe diem*. En su traducción Juan Gualberto González nos devuelve el tono del soneto XXIII de Garcilaso, coetáneo de Segundo: *coged de vuestra alegre primavera / el dulce fruto...* (Soneto XXIII 9-10).

Así gocemos, mi bien, unidos,
la edad florida, antes que pálida
vejez nos traiga cuidados míseros,
cuitas y muerte.

Beso XI. Revivimos en Segundo sólo una parte del espíritu existencialista del hombre que, en los versos de Catulo, mira con asombro a la vida, y se asoma a la muerte, a través del amor y de los sentidos. También queda algo en Segundo –poco– de los números y de su misterio algebraico no resuelto. Para completar las imágenes de los besos catulianos, restan aún los severos ancianos y quienes pueden mirar con malos ojos a los amantes, y así comunicarlo. El aojamiento de terceras personas es reiterado y, por ello muy temido, como apunta el *fascinare* de Catull. VII 11: *quae nec numerare curiosi / possint nec mala fascinare lingua* (10-11). El Beso XI de Juan Segundo dice así:

•basia lauta nimis quidam me iungere dicunt,
qualia rugosi non didicere patres.
ergo, ego cum cupidis stringo tua colla lacertis,
lux mea, basiolis immoriorque tuis,
5 anxius exquiram quid de me quisque loquatur,
ipse quis, aut ubi sim, vix meminisse vacat?•
audiit, et risit formosa Neaera, meumque
hinc collum nivea cinxit et inde manu,
basiolumque dedit, quo non lascivius umquam
10 inseruit Marti Cypria blanda suo.
et •quid• ait •metuis turbae decreta severae?
causa meo tantum competit ista foro.•

[Dice alguno que te di besos demasiado suntuosos, como no los vieron nuestros padres de ceño fruncido. Así que, cuando en mis anhelantes brazos estrecho tu cuello, luz mía, y muero en tus besos, ¿debo inquieto preguntarme qué diga de mí la gente, yo que apenas si a recordar alcanzo quién soy, o dónde estoy? Lo oyó, y rió la hermosa Neera, y mi cuello ciñó con nívea mano por uno y otro lado, y un beso me dio, como nunca más lascivo lo estampara a su Marte la tierna Cipria. Y ¿por qué –me dijo– ¿temes los veredictos de la turba severa? Defensa tal sólo a mi foro compete.]

De nuevo dísticos elegíacos, esta vez para recrear –distanciándose de los endecasílabos catulianos– la caterva de rigurosísimos ancianos de Catull. V 2 (*rumoresque senum severiorum*). Neera es una vez más identificada con Venus por su lascivia (*basia lauta*) y por su ademán (*audiit, et risit*). Sus besos no son castos (9-10): los de Venus acariciante fueron insertados en la boca de Marte (*inseruit*). Ante tal escena, comparecen ahora los *arrugados padres* en el juicio que otros puedan emitir sobre el desvarío de amor que experimenta la persona poética de Segundo. Juan Gualberto González traduce en sus versos 9-12 los versos 5-6 del poeta holandés:

10 cuando estoy de manera
 que ni oigo, ni veo,
 ¿lo que de mí se diga
 ha de tenerme inquieto?

La vista se nubla, el oído se pierde (*ipse quis, aut ubi sim, vix meminisse vacat* (6)), y así *lingua sed torpet, tenuis sub artus / flamma demanat...* (Catull. LI 9-10). Los versos de González evocan los síntomas de amor –y la imagen del amor como enfermedad– del *sonitu suoapte / tintinant aures, gemina et teguntur / lumina nocte* (Catull. LI 10-12). Ante los juicios severos de otros, de nuevo la risa de la hermosa Neera ante la desazón del enamorado. Es ella la que ahora la que oye, ve y ríe: *audiit, et risit formosa Neaera* (7). Acaso, como en Catulo (LI 4-5a), la oímos *reír dulcemente*. Pero también ese oír y esa risa son signos de asentimiento, a veces con muestra de cierta indiferencia o condescendencia, de los dioses hacia los mortales. Así Venus en Hor. *Carm.* III 27, 67 antes de emitir su juicio y anunciar la veraz profecía a la joven Europa. *Audiit, et risit* (7) alude, por tanto, a un lenguaje sagrado.

Puede verse, pues, cómo algunos de los temas y los tonos de Catulo se tornan valor seguro para sus imitadores. Ello puede deberse principalmente a que el sentimiento catuliano es claro y profundo,

tanto en sus poemas de amor como en las composiciones satíricas más obscenas. Las imágenes de la poesía catuliana poseen tal fuerza expresiva, que tenemos la sensación de no abarcar todo su alcance, toda su alusión literaria. En boca de Juan Segundo hallamos al Catulo que mejor se prodigó en el Renacimiento: el de los besos de Lesbia. Sólo en ocasiones nos muestra Segundo, y de soslayo, al Catulo existencial, al pesimista, al grave. Otras veces sólo toma prestadas ideas, casi calcadas del libro de aquél, para encajarlas en sus recreaciones poéticas. Prima sobre su potencial artístico y sobre el conocimiento de la lengua y del estilo catuliano la intención laudatoria hacia el de Verona. La gracia de los *Besos* descansa en la elaboración de diecinueve composiciones monotemáticas; pero quedan a veces huecas las alusiones y se pierden las sutilezas de Catulo, arrancadas ciertas imágenes de su contexto original. A través del *Liber Basiorum* nos llega la impronta del joven aprendiz Juan Segundo, cuyo arte no es comparable con el bien cultivado talento natural del también joven pero indiscutible maestro que fue Catulo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cairns, F. (1973) "Catullus' *Basia* Poems (5, 7, 48)", *Mnemosyne* 26, 15-22.
- Commager, St. (1965) "Notes on some Poems of Catullus", *Harvard Studies in Classical Philology* 70, 83-110 (esp. 84-86).
- Edwards, M. J. (1989) "Greek into Latin: A note on Catullus and Sappho", *Latomus* 48, 590-600.
- Forsyth, P. Y. (1979) "Order and Meaning in Catullus 97-99", *Classical World* 72, 403-408.
- Gete Carpio, Olga (1979) *Juan Segundo. Besos y otros poemas*, Barcelona: Bosch Casa Editorial, S. A.
- Godman, P. (1988) "J. S. and Renaissance Latin Poetry", *Review of English Studies* 39, 258-272 (esp. 262).
- Gaisser, J.H. (1993) *Catullus and his Renaissance Readers* (esp. "Imitatio: Catullan Poetry from Martial to Johannes Segundo", 193-254), Oxford: Clarendon Press.
- Khan, H. A. (1967) "Catullus 99 and the Other Kiss-Poems", *Latomus* 26, 609-618.
- Marshall, J. (1971) "Catullus 99", *Classical World* 65, 57-58.
- Pigman, G. W. (1980) "Versions on Imitation in the Renaissance", *Renaissance Quarterly* 33, 1-32.
- Punzano Martínez, V. (1984) "Los *Besos* de Juan Segundo (traducción española, inédita, de Juan Gualberto González)", en *Anales de*

Literatura Española, nº 3, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 365-398.

Ramírez de Verger, A. (2003⁸) *Catulo. Poesías*, Madrid: Alianza Editorial, 140-141 y 159 (los poemas de los besos).

Segal, Ch. (1968) "Catullus 5 and 7: A Study in Complementaries", *American Journal of Philology* 89, 284-301.

Thomson, D. F. S. (ed.) (1998²) *Catullus. A Critical Edition*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill.

Weckermann H.-J. (1991) *Abraham Cowley, Naufragium Ioculare. William Johnson, Valetudinarium*, Renaissance Latin Drama in England series II.18, Hildesheim.

Williams, G. (1985) *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford: Clarendon Press, 550-552.