

Catulo y los poetas españoles de la segunda mitad del siglo XX

Norberto PÉREZ GARCÍA

RESUMEN

En sus intentos de renovación poética, los autores españoles de la segunda mitad del siglo XX han buscado en ocasiones la inspiración en poetas latinos. Catulo se ha convertido en estos años en uno de los maestros más apreciados. En este artículo se estudia su presencia en la lírica española de este momento y se analiza su significado.

SUMMARY

The Spanish poets of the second half of the twentieth century have searched, sometimes, their inspiration in some latin poets. Catullus has been in these years one of the most appreciated models. This essay studies his presence in these days Spanish poetry and also his importance meaning.

En un ensayo publicado en 1979 que Luis Antonio de Villena dedicó a Catulo se concluía con este párrafo revelador:

...lo que aún falta es la asimilación poética de la lírica catuliana. El ver y sentir su poesía tal cual es, en su mundo y su idea, sin recortes ni pudores. Sin tópicos tampoco del pajarillo de Lesbía o de los besos. Un Catulo real y vivo —como es— que hable directamente al poeta de hoy. Y eso que no ha podido ser en tantos siglos de historia, me parece que ahora es el momento adecuado para que ocurra. Porque puede entenderse una poesía directa, mordaz, preciosista, ética o viva, sin que nada de ello niegue la lírica, y se puede uno acercar a las palabras sin miedo, y gozar del poema como de una salvación estética —en arte y lenguaje— de los momentos intensos de la vida¹.

¹ Cfr. VILLENA, L. A. de: *Catulo*, Madrid, Júcar, 1979, p. 114.

Estas palabras y la reivindicación que en ellas se hace de la llamada «poesía de la experiencia», junto con la presentación de la obra de Catulo, en otras partes del estudio, como el origen en la poesía occidental de un tipo de lírica ligada al yo, propia de la modernidad, son el resultado de una observación de la realidad literaria del momento y una apuesta por una manera específica de entender la poesía.

En efecto, por estos años, en los años setenta y ochenta sobre todo, la obra de Catulo ha sido leída con enorme interés por parte de variados autores españoles, que han testimoniado así sus simpatías por una forma de poesía y que han situado a Catulo, mejor o peor interpretado, como uno de los nombres mayores de una tradición que desean ver cumplida en sus obras. Estudiar la huella explícita de Catulo en estos autores es el objetivo de estas páginas.

El estudio de la presencia de Catulo en la poesía española de la segunda mitad del siglo xx ha recibido una primera aproximación en las páginas finales de un documentado artículo sobre la huella del autor latino en nuestra literatura. En este artículo, Juan Luis Arcaz Pozo habla de la revitalización de la influencia del poeta de Verona durante el siglo xx y de la impregnación del sentir catuliano en algunos escritores, y menciona los casos de Jorge Guillén, Valente, Gil de Biedma, Luis Antonio de Villena y Antonio Colinas².

En realidad, la nómina puede ampliarse con facilidad. La huella de Catulo entre los poetas españoles de la segunda mitad de nuestro siglo abarca distintos aspectos, que van desde la realización de traducciones y de estudios (o de referencias aisladas en cuestionarios y entrevistas) hasta la composición de poemas-homenaje, pasando por el empleo intertextual de los versos del latino en los poemas propios³ o la reconstrucción imaginaria en éstos de la supuesta voz del poeta de Verona, a modo de monólogos dramáticos.

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

Aunque, en castellano, la primera traducción más o menos completa del *liber* catuliano corresponde al siglo XIX, será en la segunda mitad de nuestro

² Cfr. ARCAZ POZO, J. L.: «Catulo en la literatura española», *Cuadernos de Filología Clásica*, 22 (1989), pp. 249-286. Para la presencia de Catulo en la literatura occidental, *vid.* HARRINGTON, K. P.: *Catullus and his influence*, New York, Cooper Square, 1963; y WISEMAN, T. P.: *Catullus and his World. A Reappraisal*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985, pp. 211-245.

³ Intertextualidad en el sentido de KRISTEVA, J.: *Semiótica*, Madrid, Fundamentos, 1981 (2.^a ed.); o PÉREZ FIRMAT, G.: «Apuntes para un modelo de la intertextualidad en Literatura», *Romanic Review*, LXIX, 1 y 2 (1978), pp. 1-14.

siglo cuando la obra de Catulo empiece a publicarse abundantemente en España, en traducción o en edición bilingüe⁴.

Las traducciones académicas de Joan Petit (1950)⁵ y Miguel Dolç⁶, ambas en prosa, con el texto latino incorporado y varias veces reeditadas, abrían la puerta a una sucesión de traducciones diversas realizadas con diferentes criterios: Torrens Béjar (1966) y Herrero Llorente (1967), en prosa⁷; Luis Antonio de Villena (1979), Aníbal Núñez (1984) y Mariano Roldán (1984), amplias selecciones de sus poemas, traducidos en verso, y con el texto latino y amplias introducciones las de Villena y Roldán⁸; Ramírez de Verger (1988), en prosa, Rodríguez Tobal (1991), en verso, Soler Ruiz (1993), en prosa, y Juan Peñalosa, bellamente ilustrada y mezclando diferentes poemas de Catulo en sus traducciones⁹.

A estas traducciones, más o menos completas, de los poemas de Catulo hay que añadir otras traducciones parciales, como las de Alonso Gamó (1960), Ramón Irigoyen (1978) o Luis Alberto de Cuenca (1981), que traducen en verso poemas cortos, básicamente¹⁰. Y todavía habría que añadir, entre otras las de García Calvo (1987), traducción en verso de poemas amorosos y mitológicos, y las versiones en verso de tres poemas catulianos hechas por Víctor Botas¹¹.

⁴ En 1943, por ejemplo, José Vergés había publicado una edición escolar, con texto latino anotado exclusivamente, en la editorial Bosch.

⁵ Cfr. CATULO: *Poesías*, ed. de Joan Petit, Barcelona, Juan Flors editor, 1950. Unos años antes, en 1928, había traducido este mismo autor a Catulo al catalán. En 1990, la traducción de Petit se publicó, con una introducción revisada por Quetglas, en la editorial Planeta.

⁶ Cfr. CATULO: *Poesías*, ed. de Miguel Dolç, Barcelona, Alma Mater, 1963.

⁷ Cfr. CATULO: *Obras poéticas*, ed. de J. Torrens Béjar, Barcelona, Iberia, 1966; CATULO: *Poesías*, ed. de V. J. Herrero Llorente, Madrid, Aguilar, 1967.

⁸ Cfr. VILLENA, L. A. de: *Catulo...*, op. cit.; CATULO: *Cincuenta poemas*, ed. de Aníbal Núñez, Madrid, Visor, 1984; CATULO: *Poemas*, ed. de M. Roldán, Barcelona, Plaza y Janés, 1984.

⁹ Cfr. CATULO: *Poesías*, ed. de A. Ramírez de Verger, Madrid, Alianza, 1988; CATULO: *Poesía completa*, ed. de M. Rodríguez Tobal, Madrid, Hiperión, 1991; CATULO: *TIBULO: Poemas. Elegías*, ed. de A. Soler Ruiz, Madrid, Gredos, 1993; CATULO: *A los dioses del amor, a los demonios de la lujuria*, ed. de J. Peñalosa, Madrid, Libros de Autor, 1994.

¹⁰ Cfr. ALONSO GAMO, J. M.: *De Catulo a Dylan Thomas*, Madrid, Insula, 1960, pp. 11-16; IRIGOYEN, R.: «Quince poemas de Catulo», *Cuadernos de Investigación Filológica*, IV (1978), pp. 161-193; CUENCA, L. A. de-ALVAR, A.: *Antología de la poesía latina*, Madrid, Alianza, 1981, pp. 24-30.

¹¹ Cfr. GARCÍA CALVO, A.: *Poesía antigua*, Madrid, Lucina, 1987, pp. 131-146; BOTAS, V.: *Segunda mano*, Noega, Gijón, 1982, recogido en su *Poesía (1979-1992)*, Gijón, Universos, 1994, pp. 118-119. Vid. también SEGURA, B.: *Antología de poesía erótica latina*, Sevilla, el Carro de Nieve, 1989, pp. 145-165; y ALVAR EZQUERRA, A.: *Poesía de amor en Roma*, Madrid, Akal, 1993, pp. 81-98. En 1978 publicó en Barcelona el poeta nicaragüense Ernesto Cardenal una abundante selección de poemas de Catulo, traducidos en verso. No se recogen aquí, por otra parte, las traducciones realizadas en países hispanoamericanos ni las excelentes traducciones catalanas, como la de Seva y Vergés, Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1990.

Como puede apreciarse, poetas españoles de diferentes generaciones han sentido interés por la obra de Catulo y han realizado traducciones en verso de sus poemas, intentando, con diferente grado de acierto, reproducir el espíritu y no sólo la letra, del original latino: García Calvo, por ejemplo, trata de reproducir los efectos métricos de las composiciones catulianas, y Mariano Roldán o Aníbal Núñez, entre otros, no dudan en tomarse algunas libertades en sus versiones respectivas para potenciar el efecto poético de la traducción.

A veces las versiones de todos ellos son muy parecidas, como sucede en la traducción del conocidísimo *carmen* 85 (*Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris. / Nescio, sed fieri sentio et excrucior*):

- Ramón Irigoyen: «Odio y amo. Tal vez preguntes por qué lo hago./ No lo sé, pero siento que es así y me torturo»;
- Villena: «Odio y amo. Preguntarás, tal vez, por qué lo hago./ No lo sé. Pero lo siento así, y me torturo»;
- Luis Alberto de Cuenca: «Odio y amo. Tal vez preguntes cómo puedo hacerlo. / No lo sé, pero lo siento así y me torturo»;
- Aníbal Núñez: «Odio y amo./ ¿Por qué hago eso?, acaso me preguntes./ No sé, mas eso siento. Y me torturo»;
- Mariano Roldán: «Odio y amo. Tal vez penséis cómo es posible./ Lo ignoro. Mas lo siento, y me torturo»;
- García Calvo: «La odio y la quiero. Que cómo lo hago acaso preguntes./ No lo sé; siento que así pasa, y martirio me da».

En otras ocasiones hay discrepancias en las traducciones, sobre todo en la reproducción de términos obscenos. Es lo que sucede con la traducción de los versos finales del *carmen* 58 (*Nunc in quadriuis et angiportis/ glubit magnanimi Remi nepotes*). El metafórico *glubit* catuliano ha sido vertido de manera muy diferente. Y así mientras Villena opta por una expresión neutra («ahora por esquinas y callejones / se vende a los nietos de Remo, el magnánimo») y Luis Alberto de Cuenca traduce literalmente («Ahora por callejas y esquinas descortezas/ a los nietos del magnánimo Remo»), Mariano Roldán aborda la traducción con una perífrasis («recorre ahora plazas y callejas/ vierte el ilustre semen de los Rómulos») y los restantes poetas-traductores no dudan en recoger su duro sentido con términos descarnados del castellano:

- Irigoyen: «Ahora en callejones y esquinas/ se la mama a los nietos del magnánimo Remo»;
- Botas: «por malevas esquinas y rincones/ descapulla/ a los nietos del magnánimo Remo»;
- Núñez: «Ahora en plazuelas y callejas/ se la casca a los hijos del magnánimo Remo»;

- García Calvo: «ya en portales y esquinas a los nietos/ del gran Rómulo y Remo se la chupa».

Al lado de las diferentes traducciones señaladas, los poetas españoles han sentido un interés crítico por la obra de Catulo. Al margen de los prólogos de esas ediciones citadas (en los que se suele situar la figura de Catulo al lado de los grandes líricos latinos, como Virgilio y Horacio), dos creadores destacan por sus estudios catulianos. Se trata de Luis Antonio de Villena y Jaime Siles.

Villena, como se ha visto, dedicó a Catulo un libro pasional para mostrar su importancia, su modernidad y su coincidencia con la cada vez más importante poesía de la experiencia. En su ensayo reconstruye bellamente la vida del veronés y su pasión por Lesbia, sitúa sus versos en el ambiente contemporáneo, analiza los antecedentes literarios de sus diferentes clases de poemas y dibuja en pocos rasgos a los principales personajes de sus poemas, además de aludir, brevemente, a los problemas de la transmisión del texto catuliano y su influencia posterior.

Jaime Siles aborda, por su parte, la compleja dinámica de los géneros literarios latinos, por medio de un modélico análisis del *carmen* 8 de Catulo. Señala la simetría del poema, su unidad y densidad, y lo presenta como una alternancia de monólogos que se relacionan con el teatro latino, pero también con otras muchas tradiciones y géneros. Por lo tanto, en este poema Catulo habría resumido «parte de la historia literaria anterior a él; explota sus recursos, sus modelos, sus motivos; los fusiona y hace de ellos un precedente de lo que vendrá después»¹².

Al lado de estos estudios, y por su interés en presentar la obra catuliana como partícipe de una tradición apetecida, es digna de señalarse la presencia de Catulo en las respuestas a entrevistas y cuestionarios por parte de ciertos poetas españoles de la época. Dos autores de diferentes generaciones bastarán para mostrarlo. Se trata de Francisco Brines y Sánchez Rosillo.

Con una impronta clásica perfectamente perceptible desde su primer libro, la obra de Francisco Brines ha hecho explícita esta tradición en varias ocasiones, sobre todo a partir de *Materia narrativa inexacta* (1965) y *Palabras a la oscuridad* (1966). Estos libros contienen poemas tan representativos a este respecto como «En la República de Platón», «La muerte de Sócrates» o «Versos épicos (Virgilio en Trápani)».

La huella de Catulo en Brines, al margen de lo que puede haber asimilado de su universo amoroso, hay que buscarla, por un lado, en los poemas satíricos de *Aún no* (1971) y, por otro lado, en la lección estética de trascender lo cotidiano.

¹² Cfr. SILES, J.: «Teatro y poesía: el *carmen* VIII de Catulo», *Curso de teatro clásico*, Teruel, Universidad de verano, 1986, pp. 93-114. La cita en p. 106. Desde hace algunos años la editorial Cátedra tiene anunciada una edición de Catulo a cargo de Siles.

En este último sentido Brines ha reivindicado a Catulo, en varias entrevistas, como representante remoto de la tradición de la «poesía de la experiencia». En una entrevista realizada por Isabel Burdiel en 1980 precisaba Brines su relación con Cernuda, Kavafis y Catulo:

En el caso de mi relación con Cernuda y Kavafis hay posturas vitales cercanas, y creo que, en algunos poemas míos, he aprendido conscientemente de ellos a situar en el texto al hombre que yo soy. Esto mismo me ha interesado enormemente en Catulo. Al lector se le comunica una confianza personal y, por lo íntima, amistosa, y en la que no aparece velo o reserva. Hay una entrega directa de la vida, en su intensidad más cotidiana, y en ella nos sentimos reflejados. Tanto Catulo como Kavafis, son poetas de una erótica urbana y marginal, y esta experiencia también me corresponde¹³.

Y en 1986 vuelve a unir a estos tres autores por su capacidad de crear un personaje poemático en confesión con el lector:

creemos conocerlos mejor que a algunos amigos cercanos, y tal vez por eso llegan a importarnos tanto [...] Basta como muestra algunos nombres de la *Antología palatina* o nuestro querido Catulo¹⁴.

Eloy Sánchez Rosillo, por su parte, ha pensando siempre que sólo existe una auténtica tradición poética, que viene marcada por autores como Catulo. En unas declaraciones para una famosa antología de 1980 declara lo siguiente: «El ruiseñor cantaba de igual forma en la época de Safo, en la de Catulo, en la de Garcilaso, en la de Keats y Hölderlin y en la nuestra»¹⁵.

Pero Catulo no sólo está presente en las traducciones de los poetas españoles o en sus estudios críticos y declaraciones, sino que se convierte, en ocasiones, en material poético incorporado en las propias composiciones. Esto sucede a veces en forma de homenaje. Es el caso de Angel Crespo. Angel Crespo reunió en su *Parnaso confidencial* (1984) una serie de poemas-homenaje a sus autores predilectos. Entre los escritores grecolatinos que cita, y junto a la figura de Ovidio, destaca la presencia de Catulo, cuya obra presenta como dotada de un poder más espiritual y duradero que los innumerables monumentos de Roma:

Mientras me quede caprichosa noche,
iré y vendré a la Roma de Catulo
tras los pies, no de Lesbia (que a un amigo

¹³ Cfr. BURDIEL, I.: *Francisco Brines*, Valencia, Cuervo, 1980, p. 29.

¹⁴ Cfr. VILLENA, L. A. de: «Una charla con Francisco Brines», *Olvidos de Granada*, 13 (1986), p. 35.

¹⁵ Cfr. GARCÍA MARTÍN, J. L.: ed. *Las voces y los ecos*, Madrid, Júcar, 1980, p. 249.

no se traiciona) ni los pasos
 vacíos de un efebo, sino siempre
 tras del perfume que, en el aire
 tiberino, sus versos
 dejaron: más perenne
 que el febril acarreo de piedras y de oro¹⁶.

Mucho más conseguido es el homenaje realizado por otro autor de la generación del 50, Mariano Roldán. La admiración hacia Catulo por parte de Mariano Roldán no sólo se manifiesta, en efecto, en sus magníficas versiones, ya citadas, de los poemas del latino sino que también alcanza a su propia obra en verso.

En su libro *Asamblea de máscaras* (1981), Roldán reúne una serie de poemas históricos para dar cuenta de sus personales obsesiones y de sus admiraciones, también. En esta obra se incluye precisamente una «Máscara ética de Catulo» que es un excelente retrato del poeta de Verona y un resumen de su mundo poético.

Por sus versos corren las menciones del poema a Atis («Atis, ya castrado, ya fámula/ de Cibeles, recuerde triste su patria»), de Lesbia, de Furio y Aurelio, de los epigramas y de la extenuante vida nocturna de Catulo. Y hasta se llegan a incluir, traducidos, unos conocidos versos del *carmen* 16 («que porque escribo versos insinuantes dais/ en pensar que soy hombre pervertido» proceden del *qui me ex versiculis meis putastis,/ quod sunt molliculi parum pudicum*).

Se muestra a Catulo pensativo y oscilando entre la elaboración artística del poema helenizante, la pulla del epigrama, la sangría de la pasión por Lesbia y la agotadora vida que lleva para trenzar una reflexión, igual de ambigua, sobre la esencia, dignidad y resultados últimos de la poesía liberadora de Catulo:

¿Quién se pervierte? ¿Quién redime en el mundo?
 ¿Acaso no es bastante dejar escrito algo
 que en belleza redima a otros para creerse
 hombre que ya pagó su deuda con el hombre?
 ¿Y si así no ocurriera? ¿Y si esos mismos versos
 insinuantes fueran sepulcro de su honra
 ante el pacato dómine y la gran dama pía?
 ¿Y si la obra fuese paredón de vergüenza
 en vez de campo abierto a los cinco sentidos?
 Por la ventana entra caliente el sol. Catulo
 vacila. Deja el vaso. Piensa en su inútil crimen
 de escribir. Se sonríe. Y al sueño se encamina¹⁷.

¹⁶ Cfr. CRESPO, A.: *Parnaso confidencial*, Jerez, Arenal, 1984, p. 11.

¹⁷ Vid. ROLDÁN, M.: *Asamblea de máscaras*, Granada, Rusadir, 1981, pp. 70-71.

Esta reflexión afecta no sólo a la poesía liberadora de Catulo sino también a la propia poesía de Roldán, como denuncia ese *Inútil crimen*, título precisamente de un libro de Roldán, publicado en 1977¹⁸.

Unos años antes de estos homenajes incluía un poeta español más joven, Villena, un homenaje en prosa al final de su estudio sobre Catulo: «Nox catuliana (homenaje)». En ese homenaje en prosa reconstruye una supuesta noche del autor latino: los banquetes, la tertulia, el amor y el sexo, la poesía y, por encima de todo, la Belleza. Será este asedio de lo bello, en cualesquiera formas y lugares, lo que, según Villena, determina la manera de ser de Catulo. Una y otra vez resalta esto mismo en su estudio y en un poema titulado «Homenaje a Catulo de Verona», de su libro *Hymnica* (1978), en el que, sintomáticamente, no menciona al latino pero expresa todo el sentimiento catuliano en la interpretación de Villena: lo tabernario, lo sensual, el hechizo de la belleza:

¿Qué extraño don es la belleza? ¿Lo
sabe quien la tiene? ¿De dónde procede,
cómo surge, por qué es tan oscuro su
nacer, por qué tan diversos sus poseedores?
¿En qué consiste su hechizo?...¹⁹

En este poema y en otros muchos de Villena hay abundantes similitudes con Catulo. Por ello es explicable que Arcas Pozo haya presentado a Villena como el poeta más catuliano del siglo XX. No obstante, y aunque puedan tenderse muchas relaciones entre ambos autores (el amor por los clásicos griegos, el deleite ante lo bello, el culto del cuerpo masculino joven, el merodeo por lugares de dudosa reputación, etc.), en realidad no puede establecerse la directa filiación catuliana del mundo de Villena porque estas mismas características se encuentran también en otros autores que han influido igualmente en Villena, desde Calímaco hasta Cernuda y Kavafis²⁰.

Mucho más frecuente que estos homenajes poéticos es la utilización intertextual de los versos de Catulo, en tres modalidades esenciales: como epígrafe que posibilita un mejor entendimiento del poema, insertos dentro de sus composiciones o como imitaciones de poesías del lírico de Verona.

Dos autores del 50 emplearon versos de Catulo para encabezar un poema y un libro, respectivamente. Se trata de Gil de Biedma y Caballero Bonald.

¹⁸ En su libro *Nuevas máscaras y utopías*, Madrid, Endymión, 1988, brinda Roldán, en el poema «De Eros y Baco», por su autores predilectos, entre los que se encuentra, naturalmente, el poeta de Verona.

¹⁹ Cfr. VILLENA, L. A. de: *Poesía (1970-1984)*, Madrid, Visor, 1988, p. 165.

²⁰ Cfr. AA.VV.: *Luis Antonio de Villena. Sobre un pujante deseo*, Litoral, 188 (1990) y los artículos dedicados al autor en el número 284 (1993) de *Les Langues Neo Latines*.

La obra del lírico barcelonés se caracteriza por la persistente utilización intertextual de versos y fragmentos venidos de los más variados autores y tradiciones poéticas, textos que en general son reelaborados, cambiándoles el sentido o reforzándolo, o bien usados como cabecera de composiciones que permite una mejor comprensión del poema propio al situarlo en una determinada tradición²¹. Esto último es lo que ocurre con los tres versos del *carmen* 7 de Catulo (*quam magnus numerus Libyssae harenae/.../ aut quam sidera multa, cum tacet nox,/ furtivos hominum vident amores*), que sirven de epígrafe al gran poema «Pandémica y celeste», de *Moralidades*.

Es una composición que por medio de citas de Baudelaire, Donne, Mallarmé o Cernuda presenta la visión del amor en Gil de Biedma: la dualidad entre el deseo de múltiples cuerpos, la atracción erótica, y el «dulce amor». De ahí que no sea gratuita esa mención de los *furtivos amores* catulianos sacada de un poema de Catulo que es una gran declaración de amor de la gran pasión de su vida, Lesbía²².

José Manuel Caballero Bonald colocó también como lema de su libro *Descrédito del héroe* (1977) dos versos, alterados, del *carmen* 64 de Catulo (sustituye, interesadamente, *deorum* por *heroum*):

*Omnia fanda nefanda malo permixta furore
iustificam nobis mentem avertere heroum.*

Son dos versos que sirven de referente a esa degradación de mitos y figuras legendarias, proyectada en situaciones contemporáneas, que configure buena parte de este poemario, la obra maestra de Caballero Bonald.

La utilización intertextual de versos de Catulo en el interior de poemas propios comienza, durante el periodo que estamos considerando, con la figura de José Angel Valente.

Valente, que se ha caracterizado en su obra por un persistente culturalismo y por el empleo intertextual de fragmentos de las más variadas tradiciones²³, se ha servido de la poesía de Catulo en dos ocasiones, al menos²⁴.

²¹ Cfr., entre otros muchos, PERSIN, M. H.: «Intertextual Strategies in the Poetry of Jaime Gil de Biedma», *Revista canadiense de Estudios Hispánicos*, IX (1987), pp. 291-309; y ROVIRA, P.: *La poesía de Jaime Gil de Biedma*, Barcelona, Ediciones del Mall, 1986.

²² Arcaz Pozo, art. cit. pp. 282-283 considera que elementos esenciales de la obra de Gil de Biedma, como la poesía de la experiencia, el cinismo o el desdoblamiento del yo, son rasgos que pudo aprender este autor en Catulo. Pero, verdaderamente, todo ello es indemostrable, y más tratándose de una poeta tan bien informado de la tradición poética occidental, que pudo asimilar todos estos aspectos, y adaptarlos a su sensibilidad, en autores más cercanos, como Eliot, Auden o Cernuda.

²³ Cfr. DAYDI-TOLSON, J.: *Voces y ecos en la poesía de José Angel Valente*, Nebraska, Lincoln, 1984; DEBICKI, A. P.: «José Angel Valente: lectura y relectura», *Poesía del conocimiento*, Madrid, Júcar, 1987, pp. 169-198.

²⁴ Cfr. ARCAZ POZO, art. cit., pp. 281-283.

Ya en su primer libro, *A modo de esperanza* (1955), el famoso dístico catuliano *Odi et amo* recibe una notable amplificación para albergar la búsqueda de la identidad característica de la poética del autor gallego en el poema «Odio y amo». Se trata de un poema configurado con oraciones cortas y sentenciosas para resaltar la dialéctica vida-muerte y no para aludir al amor y al deseo propios del *carmen* 85 de Catulo.

En *El inocente* (1970) se incluye, por otra parte, un poema titulado «Anales de Volusio», una versión del *carmen* 36 de Catulo para proyectar la visión corrosiva de Valente. Si Catulo había procedido en este poema a contraponer su poesía a la de Volusio, *cacata carta*, y defendía con ello una determinada estética, en Valente la crítica va mucho más allá de lo literario para ingresar de lleno en su visión del mundo, que exige la destrucción de todo lo inauténtico para que prevalezca lo prístino e inocente.

El poema de Valente, homenaje implícito a Catulo, es, sin embargo, una muestra de la ideología escéptica y destructiva de un autor que comienza a andar el camino que le llevará a su poesía fragmentaria y sugerente de los años posteriores. No por ello deja Valente de apoyarse menos en un texto como el latino, y así en la última estrofa se da entrada a Lesbía y al motivo central del *carmen* 36 del *liber*:

Sacrifiquemos Lesbía, adúlteros y alegres,
a la terrible diosa que nos lleva
papel inmundo, *Anales* de Volusio,
cacata carta,
la flor cerrada de lo obtuso²⁵.

Unos años después publicará un autor de la generación del 27, Guillén, un delicado «Ariadna en Naxos» en donde se ha querido ver una imitación combinada de Catulo y Ovidio. No obstante, y pese a las afirmaciones de Manuel Alvar y Arcaz Pozo²⁶, la determinación de la huella catuliana en «Ariadna en Naxos» de *Y otros poemas* (1973) es muy difusa y, aunque el propio autor haya reconocido su deuda con el poeta de Verona y, sobre todo, con Ovidio, es más plausible interpretar el poema como un deseo de actualización precisa de un mito con amplio desarrollo en la literatura occidental y no sólo en la lírica latina. Guillén se identifica con el clasicismo pero no se somete a ningún texto concreto sino que personaliza la visión del componente tradicional del mito.

En cambio, Antonio Colinas sí que se sirve del *carmen* 31 de Catulo y lo incorpora, traducido en sus versos iniciales, en su largo poema «Sepulcro en

²⁵ Cfr. VALENTE, J. A.: *Punto cero*, Barcelona, Barral Editores, 1972.

²⁶ Cfr. ARCAZ POZO, art. cit., pp. 278-280; ALVAR, M.: «Ariadna en Naxos», *Estudios en honor a Ricardo Gullón*, Nebraska, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1984, pp. 73-88.

Tarquiniá», del libro del mismo título (1975). Se trata de un poema en el que en medio de una luctuosa historia de amor y muerte se insertan alusiones culturales variadísimas que van de Catulo a Joyce²⁷.

La mención de Catulo le sirve a Colinas de potenciador de la nostalgia y la ternura, al relacionar, implícitamente, la felicidad del latino a su regreso al refugio de Sirmio con el ansia de tranquilidad del protagonista poemático, envuelto por el dolor ante la pérdida del ser amado:

Sirmio, Sirmio de entonces, la dilecta
entre las islas bellas de aquel lago,
cuando la flor llegaba a los almendros
tú, Catulo, poeta de Verona,
viajabas a Asia, Sirmio, Sirmio,
lleno de labios rojos y de cráteras²⁸.

El último tipo de utilización intertextual de Catulo en la poesía de la segunda mitad del siglo XX consiste en la presencia de imitaciones poéticas del veronés. Así sucede, por ejemplo, en Víctor Botas.

Como se ha dicho más arriba, Víctor Botas incluyó traducciones de tres poemas de Catulo (los números 7, 58 y 92 del *liber*) en su libro *Segunda mano*, un libro de versiones poéticas justificadas así en la nota inicial:

Esto es —así lo espero— un libro vivo y, sobre todo, un libro mío: sólo habla de mí. Con él no pretendo sino recuperar ciertos poemas [...] que, por razones bastante misteriosas, siempre me produjeron la sensación de haberme sido pisados por sus autores²⁹.

Nada tiene de extraño que Botas haya realizado recreaciones personales de temas o poemas clásicos en sus obras siguientes. Y así, en *Historia antigua* (1987), recoge una «Variación sobre un tema de Catulo»:

Te crearás gran cosa
tan sólo porque fuiste,
trepador, ascendiendo
quién sabe con qué argucias
y zalemas.
Tranquilo,
que no voy a nombrarte;
no me perdonaría
nunca que se pudiera
salvar algo de tí en el raro tiempo³⁰.

²⁷ Cfr. ROZAS, J. M.: «Mi visión del poema *Sepulcro en Tarquiniá*», *Insula*, 508 (1989), pp. 1-2 y 27-28.

²⁸ Cfr. COLINAS, A.: *Poesía 1967-1981*, Madrid, Visor, 1984, p. 132.

²⁹ Cfr. BOTAS, V. *Poesía...*, op. cit., p. 108.

³⁰ *Ibid.*, p. 196.

La sátira de Botas contra los trepadores, aplicada como está a una situación actual, se apoya, sin embargo, en poemas como el *carmen* 52 de Catulo (*Quid est, Catulle? quid moraris emori?*)³¹

Pero mucho más frecuente en estas imitaciones de Catulo por parte de poetas españoles de posguerra es otro procedimiento, la cesión al veronés de la voz en forma de monólogo dramático. Dos casos señeros se pueden señalar a este respecto: Goytisolo y Lázaro Santana.

En uno de sus más recientes y conseguidos poemarios, *El rey mendigo* (1988), ha recogido José Agustín Goytisolo un homenaje al mundo catuliano en el poema «Piensa en ti».

Toda la primera parte de este libro consiste en una serie de poemas históricos sobre Demócrito, Rutilio, Marcial, etc., para «indagar [...] algunos momentos de la paradójica y emocionante condición del hombre»³². Se trata de basarse en figuras del pasado para dar cuenta de sentimientos y actitudes humanas que obsesionan al autor.

En «Piensa en ti», Goytisolo cede la voz a Catulo para que éste, a través de una interpelación a Lesbia, exponga esas ansias de tranquilidad, silencio y amor que se adivinan, a veces, en los versos atormentados de Catulo:

No digas nada Lesbia
y piensa sólo en ti.
Deja tu cuerpo suelto
igual que en abandono
en medio de este mar
que ahora mismo te envuelve
bajo no sé qué vientos
de frescor y dulzura
que tu piel acarician
entre un olor a sal
más antigua que el mundo.
Pero no digas nada:
piensa en ti y sólo ansía
como yo unos instantes
de silencio y de amor³³.

Por otra parte, en su volumen antológico *Efemérides* (1973) incluyó ese poeta de la experiencia que es Lázaro Santana unos significativos «Apócrifos de Catulo», fechados en 1972.

³¹ En su libro *Retórica* (1992), en el poema «Hojas muertas», y tras una enumeración de la caída de todos los grandes imperios, concluye el autor señalando que, sin embargo, «Virgilio sigue perpetrando hechizos/ y me mata Catulo con sus cosas», *Ibid.*, p. 241.

³² Cfr. GOYTISOLO, J. A.: *El rey mendigo*, Barcelona, Lumen, 1988, p. 11.

³³ *Ibid.*, p. 25.

Se trata de cuatro poemas en verso libre en los que Santana prolonga y revisa ciertos poemas de Catulo o bien recrea, imaginativamente, aspectos de las relaciones sentimentales con Lesbia no abordados por el lírico de Verona.

El primer poema de la serie, titulado «Regreso de Veranio» es, en efecto, una versión amplificada del *carmen* 9 del *liber* (*Verani, omnibus e meis amicis*) en el que tras las saluciones de bienvenida a los amigos, se le invita a pasarse por la casa del poeta para que cuente las experiencias de su viaje a Iberia.

Aunque los versos «Háblale de tus viajes, de las tierras/ que habrás visto, de la gente,/ las costumbres, los usos, el lenguaje/ de allá» son una traducción libre de otros del *carmen* 9 (*narrantem loca, facta, nationes*), el final del poema es una acerba crítica literaria en boca de Catulo —y que es, en realidad, una crítica de Santana al enrarecido mundo literario español— que no existe en el original latino:

Mas no menciones a los poetas,
esa extraña caterva de individuos
vanidosos, de lengua
rica y obra pobre.

Descríbele tan sólo la belleza
que allá existe, a pesar de esa gente³⁴.

En los dos poemas siguientes, Santana recrea el pasional lenguaje amoroso de Catulo en sus poemas a Lesbia.

«También de su reino» supone una versión más sensual de los conocidos poemas sobre besos de Catulo:

No temas elegir de mi cuerpo
su parte más altiva y firme
como solaz de tu boca.

La lengua
no sólo debe ejercitarse
en la palabra o en el canto
tan placenteros a los dioses
y al ocio del espíritu humano.

Otras cosas tan bellas
y más comunes y asequibles,
son también de su reino³⁵.

y «Huérfanos en un parque» es una declaración de los afanes de tranquilidad y sosiego que suceden a las tormentas de la sensualidad:

³⁴ Cfr. SANTANA, L.: *Efemérides*, Barcelona, El Bardo, 1973, p. 105.

³⁵ *Ibid.*, p. 106.

No me retiro, Lesbia: permanece
 tú bajo mí. Las aguas turbulentas
 pasaron por nosotros (el hábito
 preciso de la vida), y ahora,
 indolentes, tranquilos, silenciosos,
 al margen de otro mundo que no sea
 el de estos muros, continuemos
 así, como dos huérfanos
 en un parque: perdidos, no buscados³⁶.

El cuarto poema de la serie, «A nadie asombraría», imita, en fin, el tono irónico de algunas composiciones catulianas para mostrar los estragos que causa el paso del tiempo sobre el protagonista poemático, que se dirige a sí mismo, como en el asombroso *carmen* 8, una reflexión ética:

He dejado en tus sábanas
 las huellas de mi paso.
 Mañana, tus sirvientas en la acequia
 dispersarán las manchas. Otro día
 me acogerá de nuevo esa blancura;
 es necesaria esta cautela.
 Y sin embargo, mientras
 camino hacia mi casa,
 hurtándome del frío y de la sombra,
 pienso que un hijo tuyo y mío
 a nadie asombraría. ¿Puede
 causar asombro el sol cuando amanece?

Envejeces, Catulo³⁷.

En resumen, durante la segunda mitad del siglo XX Catulo ha estado presente en el interés y en la obra de poetas españoles de diferentes promociones, especialmente de la generación del 50 (Brines, Gil de Biedma, Valente, Roldán, etc.) y del 70 (Villena, Colinas, Santana, etc.), sin que falten sus huellas en otros poetas que comienzan a publicar al acercarse la década de los ochenta, como Víctor Botas. La mayoría de ellos son poetas vinculados a un tipo de estética que podría llamarse «poesía de la experiencia» y que comienza a convertirse en la corriente dominante en el panorama poético español a finales de los sesenta y principios de los ochenta.

Es curioso notar que es precisamente en estos años cuando Catulo es más utilizado por poetas españoles, ya que los testimonios anteriores (Gil de Biedma, Valente) son relativamente escasos.

³⁶ *Ibid.*, p. 107.

³⁷ *Ibid.*, p. 108.

De los diferentes registros del poeta de Verona muy poco se ha apreciado o mencionado (ni siquiera en traducciones) su faceta mitológica y alejandrina y, en cambio, se ha valorado y empleado su lado amoroso y pasional (fuera ya de los tópicos explotados en otras épocas de nuestra literatura) y su lado cínico y satírico, epigramático. No es extraño y se explica fácilmente.

En los intentos serios de búsqueda de nuevos caminos poéticos, en los intentos de renovación lírica, siempre ha sido necesario, como decía Gil de Biedma a propósito de Cernuda, «buscar una tradición, unos maestros a imagen y semejanza de los versos que intentamos hacer»³⁸. La reivindicación de la poesía de la experiencia, en el cincuenta y en el setenta, también ha buscado unos modelos literarios en autores cercanos (como Cernuda) o remotos (Catulo).

De esta manera, y al margen de la inmensa valoración del autor latino, se ha visto, como apuntaban Brines o Villena, una relativa coincidencia con él en intereses y objetivos estéticos. Un Catulo clásico y «maldito», paradigma de la modernidad, que refleja como pocos los gustos literarios de numerosos poetas de esta segunda mitad del siglo XX.

³⁸ Cfr. GIL DE BIEDMA, J.: «El ejemplo de Luis Cernuda», *La caña gris*, 6-8 (1962). Recogido en HARRIS, D.: ed. *Luis Cernuda*, Madrid, Taurus, 1977, p. 128.