

Tres versiones contemporáneas de un poema de Ausonio

Marta B. Ferrari

Universidad Nacional de Mar del Plata

"Los clásicos son esos libros que nos llegan trayendo impresa la huella de las lecturas que han precedido a la nuestra, y tras de sí la huella que han dejado en la cultura o en las culturas que han atravesado (o más sencillamente, en el lenguaje o en las costumbres)".⁵³⁸

Italo Calvino

El poeta y ensayista español Luis Antonio de Villena tituló significativamente *Fin de siglo (el sesgo clásico en la última poesía española)* a su antología editada en 1992. Efectivamente, la poesía escrita en España en las últimas décadas del siglo XX revela una insistente presencia de referencias al mundo grecolatino, de alusiones a la historia antigua (precisamente así se titula un poemario de Víctor Botas, uno de los autores a los que me referiré en el presente trabajo), de homenajes a escritores clásicos y de profusa utilización de sus mitos. Estos materiales se incorporan al cuerpo del poema a través de citas textuales precisas –intertextos en el sentido de Genette y Kristeva–, de referencias indirectas o de correlatos objetivos de experiencias personales y se emplean con una variada gama de intenciones

⁵³⁸ (Calvino, 1992).

que van desde la paráfrasis mimética hasta el ejercicio de reescritura, la inversión paródica o el guiño irónico.

A continuación abordaremos rápidamente (dado lo escaso del tiempo disponible) tres textos de tres poetas españoles contemporáneos, en los que la superficie textual revela un minucioso tratamiento reconstructivo del pasado. Me refiero a tres poemas de idéntico título, “Collige, virgo, rosas”: el de Francisco Brines, poeta perteneciente a la llamada “generación del ‘60 o del medio siglo”, el de Víctor Botas representante de la promoción poética del 70 y el de Luis Alberto de Cuenca, miembro de las poéticas experienciales de los 80. Para hacerlo dejaremos de lado la cuestión vinculada con el motivo recurrente de la rosa, de tan extensa tradición literaria así como los tópicos complementarios a éste y nos centraremos en el intertexto elegido, en el gesto de hacer ostensible una fuente de inspiración, de denunciar el disparador del poema colocando a finales del siglo XX un título en latín.

Pero partamos del hipotexto o texto base, los 10 versos finales del poema *De rosis nascentibus* de Ausonio, el verdadero disparador de estos ejemplos a los que a continuación me voy a referir. En veinticinco dísticos elegíacos el sujeto ausoniano describe su paseo por el huerto y la rosaleda, un amanecer de un día de primavera. Allí un hablante plural invoca a la Naturaleza en un planteo que involucra dos ejes, el temporal y el estético con un tono claramente elegíaco: “Lamentamos, Naturaleza, que sea tan breve la belleza de las flores (149)”⁵³⁹ (cito por la traducción de Antonio Alvar en la edición que junto con Luis Alberto de Cuenca hace de la poesía latina para la editorial Alianza). Con un decir paradójico los versos del poeta latino conjugan una serie de antítesis –vejez y juventud, brevedad y duración, amanecer y anochecer, lo mudable y lo inmutable– para plasmar un pensamiento analógico que cambia sin transición el objeto de su apelación: “Corta las rosas, doncella, mientras esté fresca la flor y fresca tu juventud, / pero no olvides que así se desliza también la vida”. La eficacia del poema latino se cifra en la hiperbólica INMEDIATEZ de lo que denuncia, lo enunciado pierde actualidad en el proceso mismo de su enunciación: “Yo estaba sorprendido de ver [...]

⁵³⁹ La numeración de las páginas corresponde a la edición de Cuenca y Alvar.

que la purpúrea cabellera de la flor orgullosa la deja/ *mientras hablo*, y es la tierra la que brilla cubierta de rubor” (149). Claro que ya Horacio en su “Oda a Leucónoe” (1,11) ya había hecho uso de este mismo procedimiento en uno de sus versos finales: “Mientras hablo / el tiempo celoso habrá ya escapado: / goza del día y no jures que otro igual vendrá después”.

FRANCISCO BRINES

Vayamos ahora a nuestro primer caso. La poesía de Francisco Brines es, sobre todo, una insistente meditación temporalista. El poema “Collige, virgo, rosas”, pertenece al libro *El otoño de las rosas*, de 1986. Algunos estudiosos de su obra han señalado que en su escritura “el símbolo de la rosa ejemplifica la ética, la estética y la ontología que subyace en sus versos” (258).⁵⁴⁰ El texto al alternar endecasílabos con alejandrinos intenta reproducir el esquema del pentámetro y hexámetro del poema latino; conserva también el tono exhortativo del de Ausonio: “Estás ya con quien quieres. Ríete y goza. Ama. / Y enciéndete en la noche que ahora empieza” (394).⁵⁴¹ Al poeta parece interesarle más que la clásica desposesión que el tiempo ejerce sobre lo estético, el cruce entre lo temporal y el tópico amoroso; de hecho, aquí se invierte el eje temporal, la aurora ausoniana ha sido reemplazada por la noche; la luz del alba no es ya símbolo de ninguna anunciación sino, por el contrario, de total acabamiento. En este mismo sentido puede leerse un poemario de Aurora Luque (otra representante de la poesía de los 80) titulado irónicamente “Carpe noctem”. Por otra parte, el hablante lírico se singulariza; ya no el colectivo y anónimo “nosotros” sino un “yo” que no se limita sólo a enunciar desde afuera de la historia sino que se autoincluye en un sugestivo paréntesis: “y entre tantos amigos (y conmigo) / abre los

⁵⁴⁰ Cfr. Francisco José Martín, “Rosas rojas para el Ángel negro. Ontología, ética y estética en la poesía de Francisco Brines” y María Rubio Martín, “Ecos de la tradición clásica en unos poemas de Francisco Brines”. Actas del Congreso “Jaime Gil de Biedma y su generación poética”. Vol II. Compañeros de Viaje. Diputación Gral. de Aragón, 1996.

⁵⁴¹ La numeración de las páginas corresponde a la edición: Francisco Brines, *Poesía Completa (1960-1997)*. Barcelona: Tusquets, 1997.

grandes ojos a la vida / con la avidez preciosa de tus años.” La colisión de las antítesis perviven en el texto de Brines –la noche y el alba, el recuerdo y el olvido, la alegría y la nada, la juventud y la vejez, el destino y el libre albedrío– dotando al poema de una tensión emotiva y estilística completamente personal. La clásica sabiduría y experiencia que rigen desde el poema clásico la voz enunciante dibuja en este texto español un pensamiento en abismo: “La noche, larga, ha de acabar al alba, / y vendrán escuadrones de espías con la luz, / se borrarán los astros, y también el recuerdo, / y la alegría acabará en su nada. / Más, aunque así suceda, enciéndete en la noche, / pues detrás del olvido puede que ella renazca, / y la recobres pura, y aumentada en belleza, / si en ella, por azar, que ya será elección, / sellas la vida en lo mejor que tuvo, / cuando la noche humana se acabe ya del todo, / y venga esa otra luz, rencorosa y extraña, / que antes que tú conozcas, yo ya habré conocido”.

VÍCTOR BOTAS

Nuestro segundo caso es el de Víctor Botas. El autor ovetense había hecho uso de la máscara cultural ya en su segundo poemario titulado precisamente *Prosopon*; su siguiente libro, *Segunda Mano*, nos enfrenta decididamente a una concepción de la escritura como reescritura. Es, junto con *Historia Antigua*, el libro de las variaciones: el lenguaje poético concebido como interrupción y reinicio de un diálogo con la tradición. En él encontramos las reescrituras de Arquíloco, Safo, Anacreonte, Teognis, Simónides, Calímaco, Meleagro y también Catulo, Horacio, Tibulo, Petronio o Marcial. No se trata de repetición, ni de reproducción de un acontecimiento pasado, se trata, más bien, de una mimesis paradójica por la que no se obtiene una copia sino una variación, en el sentido musical del término, en que la misma melodía es planteada bajo un número muy amplio de formas. La repetición no es la puesta en presente de lo pasado, sino la transformación de las categorías del tiempo cronológico repitiendo, en todo caso, el fracaso o la imposibilidad misma de la repetición, a través de una técnica que, como en el *Pierre Menard, autor del Quijote*, de Borges, enriquece el acto de la lectura. Por su parte, el registro irónico de *Aguas mayores y menores* desacraliza escatológicamente la tradición clásica, los epigramas

eróticos de la *Antología palatina*. El poema que aquí nos ocupa, pertenece al mencionado libro, *Historia Antigua*, de 1987. Texto compuesto en endecasílabos fuertemente encabalgados que hace dialogar al Ausonio del título con el intertexto horaciano (*Oda 14*, Libro II). En él un sujeto en primera persona que también se dirige a un “tú” amoroso opone la posibilidad de la repetición cíclica de la historia con su eterno retorno al “tiempo que vuela *-eheu fugaces-* hacia una noche eterna” (234), posibilidad por la que opta el “yo” desestimando el consuelo metafísico: “lo mejor sería / agarrar este instante que se va / con uñas y dientes / (haces bien en reírte: esto es muy serio)”.⁵⁴² Como bien se observa, aquí entra a jugar el humor y el tono menor, ya no el imperativo con su severa admonición sino el modo condicional, que se abre a la duda y la incerteza propias de toda la poesía de Botas.

La escritura intertextual de los 80 se aproxima más a la intencionalidad que orienta al recurso en un Manuel Vázquez Montalbán – recordemos por ejemplo sus *Coplas a la muerte de mi tía Daniela*– en quien la reescritura paródica de los clásicos se lee dentro del amplio espectro que cubre la operación desmitificadora de la ‘alta literatura canonizada’. En este sentido Luis Alberto de Cuenca declara en una suerte de arte poética que antecede a sus versos en la *Antología Consultada* (de Cuenca, 1998:395):

Mi poesía es figurativa. Mi poesía se entiende. Mi poesía busca moldes métricos y es, casi siempre, epigramática. La poesía es una parte de mi vida; tengo poco que ver con los poetas para quienes la poesía es toda la vida. Alucino cuando alguien dice que ser poeta es una religión, que para escribir versos se necesita estar en trance o recibir señales desde lo alto o de lo profundo. Pienso que es de la sabia conjunción entre sinceridad y claridad de donde surge la emoción poética. Dominio del oficio, rigor en la construcción y oído.

⁵⁴² La numeración de las páginas corresponde a la siguiente edición: Víctor Botas. *Poesía Completa*. Oviedo, Libros del Peixe, 1999.

[...]. No debemos renunciar a la vanguardia pero tampoco a nuestra tradición.⁵⁴³

LUIS ALBERTO DE CUENCA

La poesía de Luis Alberto de Cuenca concibe muy claramente a la intertextualidad como un proceso de reescritura y como sugiere Juan José Lanz, a la traducción como creación. Me referiré muy brevemente a un poema de *Por fuertes y fronteras* (intertexto proveniente, a su vez, del *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz), cuyo título, como en los casos anteriores, tomado de Ausonio nos remite al tópico del *carpe diem*, “Collige, virgo, rosas”.⁵⁴⁴

Como en el resto de su obra poética, Luis Alberto de Cuenca retorna al estrofismo adoptando en este texto un esquema formal de 14 versos de 14 sílabas. Conserva de algunas de sus fuentes la ausencia de un sujeto explícito y el tono imperativo-admonitorio hacia el objeto femenino. El primer alejandrino reproduce (traduciendo el poema latino que él mismo antologa junto con Antonio Alvar en la *Antología de la poesía latina*, 1981) el verso final del poema de Ausonio: “Niña, arranca las rosas, no esperes a mañana”.⁵⁴⁵ La enunciación del tópico horaciano abre, de este modo, el poema, a modo de clave inicial de lectura. De Cuenca conserva también el tono de exaltación vitalista del soneto XXIII de Garcilaso -“Disfruta de la luz y del oro”- pero lo hace apelando a expresiones coloquiales -“Púlete los rosales”, “machácate de gusto”-, reactualizando el contexto original de enunciación -“deja las espinas para tus compañeras de colegio”-, incorporando frases del refranero popular -“Y que la negra muerte te quite lo bailado” - y despojando de toda solemnidad a los dioses de la

⁵⁴³ *El último tercio del siglo (1968-1998). Antología Consultada de la poesía Española.* Madrid, Visor, 1998, p. 395.

⁵⁴⁴ Juan José Lanz le dedica un pasaje a este mismo poema para ejemplificar el procedimiento de transposición temática que subyace al mismo. *Ludismo e Intertextualidad en la lírica española moderna.* Ed. Trevor Dadson y Derek Flitter. University of Birmingham Press, 1998, pp. 148-149.

⁵⁴⁵ En la versión que Alvar ofrece del poema de Ausonio leemos: “Corta las rosas, doncella, mientras está fresca la flor y fresca tu juventud, / pero no olvides que así se desliza también la vida”, p. 149.

mitología –"y rinde / tu belleza a ese dios rechoncho y melancólico / que va por los jardines instilando veneno"–, aunque, también es justo reconocer, respetando la nominación perifrástica. Por otra parte, el texto apela a la refactura de versos tomando en este caso como hipotexto, el soneto 30 de Góngora. Donde Góngora dice "goza cuello, cabello, labio y frente", de Cuenca orientando el discurso hacia el ámbito del erotismo y procurando desvincular el placer del imperativo moral repone: "Goza labios y lengua, machácate de gusto / con quien se deje". Pero no sólo se dejan leer en esta escritura los trazos previos de Horacio, Ausonio, Garcilaso, Góngora y, quizá, Sor Juana Inés de la Cruz,⁵⁴⁶ sino que también se perciben huellas borradas y ahora contestadas de Bernardo Tasso en su soneto "Mentre che l'áureo crin v'ondeggia intorno". Mientras los versos finales de todos estos hipotextos mencionados avanzan desde lo estrictamente sensorial hacia lo conceptual y la reflexión que arranca siendo individual aspira a la validez universal,⁵⁴⁷ en nuestro texto de los 80 todo el planteo se cierra en una dimensión personal e intransferible. Sin embargo, esta proximidad al contexto y la realidad actuales no impide que advertamos que el relato de la experiencia del poeta es una experiencia, como ellos mismos lo han reconocido, fingida, figurada, ficticia. Continúa siendo una experiencia mediatizada por la lectura y la reescritura de la tradición. En 1980, Luis Alberto de Cuenca se quejaba en la introducción de la mencionada antología de poesía latina, del desinterés por lo clásico que veía en el campo intelectual: "Lástima -decía- que las condiciones precarias por las que atraviesan el aprecio y reconocimiento de las lenguas clásicas en España, hayan impedido que, junto a nuestro texto, figure el único válido, el original" (p. 9).

⁵⁴⁶ Sor Juana Inés de la Cruz pone en voz de una mujer -Celia- el apóstrofe clásico: "Goza sin temor del hado / el curso breve de tu edad lozana, / pues no podrá la muerte de mañana/ quitarte lo que hubieres hoy gozado". De la Cruz, Sor Juana Inés, *Poesías*. Buenos Aires, Editorial Difusión, 1978, p. 22.

⁵⁴⁷ El terceto final de Garcilaso expresa: "Marchitará la rosa el viento helado, / **todo** lo mudará la edad ligera, / por no hacer mudanza en su costumbre"; Góngora rematará el suyo diciendo: "no sólo en plata o viola troncada / se vuelva, **más tú y ello juntamente / en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada**"; el imperativo mandato de Tasso es: "Recojan ¡ah! la necia flor, ¡ah! háganlo pronto, / que fugaces son las horas, el tiempo urge / y veloz a su fin corre **cada cosa**". El subrayado es mío.

Los textos recién comentados revelan esta común inspiración en un poeta de la antigüedad tardía, una figura que vivirá los años finales del Imperio y que, por tanto, se ubica en una época de transición entre el cristianismo (la necesidad de asumir la religión imperial) y el paganismo⁵⁴⁸ subsistente en toda su obra; una obra, por otra parte, que como señala su traductor al francés, Max Jasinski “ha privilegiado la forma sobre el fondo, lo ingenioso, las imágenes raras y los juegos de palabras, los brillantes fuegos del artificio por sobre la naturalidad y que utiliza todas las figuras conocidas de la retórica escolar: quiasmos y zeugmas, aliteraciones y asonancias, oposiciones y simetrías, todo en busca del efecto”.⁵⁴⁹ Pero quizá, en los casos en que el contacto directo entre el autor contemporáneo y su fuente no parece del todo probable, el puente hayan sido aquellos poetas del Siglo de Oro español (pienso en Fray Luis de León quien en el cap. XXXVIII del *Libro de Job*, nos ofrece una traducción de este mismo dístico final: "Coge, doncella, las purpúreas rosas / en cuanto su flor nueva y frescor dura, / y advierte que con alas presurosas / vuelan ansí tus días y hermosura..." o en Francisco de Rioja con su poema “Pura, encendida rosa” que termina diciendo: “Tan cerca, tan unida/ está al morir tu vida, / que dudo si en sus lágrimas la aurora/mustia tu nacimiento o muerte llora”) y del humanismo francés (la poesía otoñal de Pierre de Ronsard y su insistente apelación al motivo de la rosa, especialmente los versos finales del soneto 42 a Helena: “Vive ahora, no aguardes a que llegue el mañana, / corta hoy mismo las rosas que te ofrece la vida”) (Pierre de Rosard, 1998).

En un clásico ensayo de la década del 40 (Eliot, 1947), T S. Eliot exploraba la relación del poeta con el pasado y la tradición y afirmaba: “la tradición implica, en primer lugar, el sentido histórico” y a su vez, “el sentido histórico implica una percepción no sólo de lo que en el

⁵⁴⁸ Gómez Pallarés señala, sin embargo, que “el cuerpo fundamental de la obra de Ausonio puede y debe ser explicada al margen de su condición de cristiano [...]. En una época y en un ambiente donde el inmortal Virgilio es objeto de veneración, de estudio y lectura detalladas, Ausonio reescribe en clave paródica el material virgiliano” (400-401). Joan Gómez Pallarés, *Studiosa Roma. Los géneros literarios en la cultura romana*. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2003.

⁵⁴⁹ Ausone, *Oeuvres en vers et en prose*. Traduction Nouvelle de Max Jasinski. Paris, Librairie Garnier Freres, Tome Premier. (VIII-IX).

pasado es pasado, sino de su presencia; el sentido histórico empuja al hombre a escribir no simplemente con su propia generación en la sangre, sino con un sentimiento de que el conjunto de la literatura desde Homero [...] tiene una existencia simultánea y constituye un orden simultáneo” (p. 13).

El concepto de diálogo intertextual con la tradición resulta, muchas veces, más productivo que el de generación, puesto que, en la práctica, cada generación literaria realiza su propia lectura de la tradición; rescatando y postergando nombres según afinidades y gustos, más o menos azarosos, más o menos condicionados, van conformando un nuevo canon estético.

En estas escrituras constituidas por un cruce muchas veces anónimo de voces, los poetas vistos hacen suyo aquel aforismo de La Bruyère: “Todo está ya dicho y hemos llegado demasiado tarde”; Víctor Botas, por ejemplo, escribe: “y tú, / tú seguirás aquí, / consumiendo ese tiempo que a ti mismo, / a su vez, te consume; / colocando / palabras que no van / a ser leídas nunca / nunca, / porque no dicen nada / que no hayan repetido muchas voces / muertas / que los demás se saben de memoria” (p. 242). Hablar por boca de otros, escribir entre comillas, citar, aún no sabiendo que citamos, y sobrescribir un poema infinito que nadie alcanzará a leer sino a pedazos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Ausone, *Oeuvres en vers et en prose*. Traduction Nouvelle de Max Jasinski. Paris, Librairie Garnier Freres, Tome Premier (VIII-IX).
- Botas, V., *Poesía Completa*. Oviedo, Llibros del Pexe, 1999.
- Brines, *Poesía Completa (1960-1997)*. Barcelona, Tusquets, 1997.
- De Cuenca, Luis Alberto y Alvar, Antonio (eds.), *Antología de la poesía latina*. Madrid, Alianza, 1981, p. 147-149.
- De Cuenca, *El último tercio del siglo (1968-1998)*. *Antología Consultada de la poesía Española*. Madrid, Visor, 1998, p. 395.
- Calvino, Italo, *¿Por qué leer a los clásicos?* Barcelona, Tusquets, 1992.
- De Ronsard, *Sonetos para Helena*. Barcelona, Planeta, 1998.
- Eliot, T.S., “La tradición y el talento individual” en *Los poetas metafísicos y otros ensayos sobre teatro y religión*. Buenos Aires, Emecé, 1947, p. 11-22.
- Gómez Pallarés, *Studiosa Roma. Los géneros literarios en la cultura romana*. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2003.
- Lanz, *Ludismo e Intertextualidad en la lírica española moderna*. Ed. Trevor Dadson y Derek Flitter. University of Birmingham Press, 1998, p. 148-9.
- Martín, F., “Rosas rojas para el Ángel negro. Ontología, ética y estética en la poesía de Francisco Brines” y Martín, M., “Ecos de la tradición clásica en unos poemas de Francisco Brines”. Actas del Congreso "Jaime Gil de Biedma y su generación poética". Vol II. Compañeros de Viaje. Diputación Gral. de Aragón, 1996.