

## *El epigrama clásico en dos “poetas de la experiencia”: variaciones posmodernas*

*Sabrina Riva  
Universidad Nacional de Mar del Plata*

En el presente trabajo se analizarán dos ejemplos de la poesía española reciente. Uno de ellos escrito por Luis Alberto de Cuenca y otro por Luis García Montero. Ambos autores pueden ubicarse dentro de la denominada “poesía de la experiencia”: promoción poética surgida en España durante la década del 80, que aboga por una representación de la intimidad ligada al acontecer histórico, en donde los sentimientos y las escenas de la vida privada se cruzan inextricablemente con otras vías y escenarios, esta vez, públicos.

Uno de los subgéneros del epigrama clásico<sup>671</sup> que mayor fortuna ha tenido en la historia de la literatura es el epidíctico, en particular, por su vinculación con el emblema. Dicho subgénero es aquél que contiene un “relato de sucesos reales o presentados como tales a partir de los que se justifica una sentencia”.<sup>672</sup> Esta modalidad reaparece, aunque a partir de configuraciones retóricas diversas, en poemas modernos como los de los autores anteriormente mencionados, ambos titulados “Epigrama”. En los dos casos dicho paratexto podría parecer paradójico para el lector, debido a que se trata de poemas largos. Sin embargo, esto no es así desde la perspectiva clásica, ya que los epigramas griegos podían llegar a tener esos veinte versos con los que Cuenca y García Montero arman sus textos.

Lo realizado por estos poetas es la mezcla de géneros: es decir, uno de los procedimientos de *variatio* más utilizados en el epigrama clásico. Cuenca combina dentro de la forma de un epigrama epidíctico una lección amorosa y un epitafio, pero el resultado final es la parodia del género clásico, ya que lo construye a partir de un léxico cotidiano y un asunto (la violencia) más asociado con el policial negro, que con la Antigüedad. García Montero, por su parte, combina una lección si

---

<sup>671</sup> El epigrama es, como sabemos, en sus comienzos una inscripción breve en monumentos u objetos votivos, o en lápidas funerarias. De ahí su concisión y su reducida extensión características. Sin embargo, a medida que pasa el tiempo, el mismo va independizándose de su incipiente grabación y tomando la forma de un contundente producto literario. Amplía sus estructuras y contenidos y, de este modo, se crean nuevos tipos. El que mejor suerte ha tenido dentro de la tradición ha sido aquel perfeñado por autores como Asclepiades y Calímaco. Es decir, el epigrama amoroso. Se trata de unas composiciones en las que el amor se encuentra exento de pasión, es intelectualizado, debido a que la experiencia amorosa se contempla desde fuera. Otro tipo igualmente productivo, que se origina en una etapa posterior de la evolución del género –en concreto, en el ambiente romano del siglo I d. C– es el burlesco. En términos generales, todas sus formas siguen teniendo vigencia hasta el siglo X, momento en el cual se recoge lo fundamental del epigrama griego, en la *Antología Griega o Palatina*, obra compuesta a partir de diversas antologías. Pero la idea más generalizada que circula en la actualidad del epigrama, no proviene del epigrama griego, sino de Marcial. Así a la hora de pensar el género acuden a nuestra mente las nociones de brevedad, reconcentración, de intención humorística, en la que cobra relevancia la agudeza o “punta”: estos son en el presente los elementos primordiales de reconocimiento genérico.

<sup>672</sup> Ortega Villaro, Begoña. “Versiones, revisiones y (per) versiones del epigrama en las últimas generaciones poéticas” en: Conde Parrado, Pedro y García Rodríguez, Javier eds. *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y tradición clásica*, Gijón, Cátedra Miguel Delibes - Libros del Peixe, 2005, p. 24.

se quiere de vida con la transcripción y el comentario de otro epigrama dentro de su texto, uno de los compuestos por el poeta Ernesto Cardenal. Se trata de una reivindicación u homenaje de tal escritor, conocido, en especial, por la creación de epigramas.

La poesía actual española –según Begoña Ortega Villaro<sup>673</sup>– presenta dos tipos básicos de epigramas: el marcialesco y el griego.<sup>674</sup> El primero posee, entre otras, las características apuntadas como propias del imaginario moderno sobre el género y, por una cuestión de espacio, no nos detendremos en él. El segundo, en cambio, parte de la renovación del de tipo marcialesco. Las características que definen por antonomasia a aquel –la focalización en el tú, el sesgo objetivo y externo, la estructura bipartita– sirven, según dicha autora, para “hablar de sentimientos sin ser sentimental”. Aunque de marcial el epigrama griego ha tomado la “punta”, no hay necesariamente humor, porque está más relacionado con el epitafio. Tal “punta”, en numerosas ocasiones, sirve para replantearnos todo el texto, por medio de concisas sentencias, que suelen presentarse en los versos finales. La renovación formulada, entonces, se origina como resultado del conocimiento que poseen los escritores contemporáneos del epigrama griego de la *Antología Palatina*. Tanto el epigrama elaborado por Luis Alberto de Cuenca, como el de Luis García Montero, que se analizarán aquí, podrían pensarse desde su adscripción a esta segunda modalidad.

En cuanto a L. A. de Cuenca, el mismo no sólo es poeta, sino que lleva a cabo una inestimable labor como traductor de autores clásicos. En un artículo que dedicara al comentario de sus traducciones poéticas confiesa su vínculo con el epigrama:

---

<sup>673</sup> Ver: Ortega Villaro, Begoña. Op. Cit.

<sup>674</sup> Cabe destacar que la teoría sobre el epigrama se conforma tardíamente a lo largo del siglo XVI y tendrá su plena realización en el siglo XVII, en paralelo a la puesta en boga del conceptismo, que postula la agudeza epigramática como uno de los valores literarios de mayor importancia. En esos momentos el epigrama es concebido como una variante docta del soneto. De ahí que la pervivencia del género en España tenga que ver, también, entre otros motivos, con el hecho de que esa forma estrófica central para la cultura literaria del Siglo de oro, haya recogido los temas y los recursos del epigrama clásico, dejando el terceto final para la sorpresa postrera. Ver: Capón, José Luis. “*Multum in parvo*. La teoría del epigrama en el siglo XVI” en: Vega, María José, Esteve, Cesc y otros. *Idea de la lírica en el Renacimiento (entre Italia y España)*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2004, pp. 321-341.

Enfrentarme a Calímaco y, a través de él, a la *Antología Palatina*, dejó en mí una huella indeleble. Toda mi poesía llevaría, a partir de entonces, la inconfundible marca del epigrama alejandrino, que se adaptó estéticamente a mi facultad creadora con la misma doméstica suavidad con que el “guante de ante” se adaptaba a “la blanca mano de azuladas venas” de Felipe IV en el poema de Manuel Machado. Y esa fusión de lo epigramático con mi concepto de la poesía amenaza con acompañarme hasta el sepulcro.<sup>675</sup>

Como ya adelantáramos, en su poema titulado “Epigrama” desarrolla un tipo de *variatio* singular: la mezcla de géneros. En el espacio de un epigrama epidíctico en alejandrinos se conjugan una lección amorosa y un epitafio.

La primera parte del texto, separada del epitafio mediante un espacio tipográfico, presenta la narración de algunas escenas o situaciones en las que el hablante lírico se ha visto envuelto en el pasado, al tiempo que da cuenta del particular proceso psicológico que dicho hablante ha atravesado:

Me gustó imaginar, como a todos los hombres,  
Que la chica que amaba se acostaba con otros,  
Que se lo hacía incluso con gente de su sexo,  
Para darle más morbo y más psicopatía.  
Me divertí sufrir con esos disparates,  
Pensar que aquellas curvas que tanto me excitaban  
Habían sido de tirios y serían de troyanos.  
Pero traspasé el límite. Lo tomé tan en serio  
Que tuve que vengar mi honor nunca ofendido  
En el plano real, que es el que menos cuenta.  
Sí. La maté en el mismo lecho en que imaginaba  
Que me había engañado tan deliciosamente,

---

<sup>675</sup> De Cuenca, Luis Alberto. “Mis traducciones poéticas”, *Ínsula*, N° 717, septiembre de 2006.

Y luego me maté, por si cupieran dudas  
De mi amor, silenciando críticas venideras.<sup>676</sup>

El tono explicativo del fragmento se ve acentuado por la aparición de conectores que refuerzan la claridad en el orden de las acciones y que, junto con la proliferación de pronombres y adjetivos posesivos, permiten expresar el ensimismamiento y obsesión de tal sujeto por su amada. En cierto sentido hay una distorsión de la tradición literaria del poder creador del *eros*, ya que el que habla no dota a la mujer de un *plus* de existencia originada en el sentimiento amoroso, sino que de modo más radical, se inventa una historia que luego cree, un mundo paralelo y ficcional que luego reemplaza al real. Escamoteado o extremado el estadio de creación donde el yo inventa, al modo garcilasiano, la imagen de su amada, ésta, por el contrario, no se idealiza, mejor, se transforma en objeto de escarnio y debe ser eliminada.

El erotismo, la muerte y la ficción son los tres ejes semánticos que articulan el sentido del texto. Las fantasías del hablante lírico se disparan en el terreno sexual y es allí, puntualmente en la cama, sinécdoque de la vida íntima según lo establecido por la enunciación, en donde concluirá todo. La ficción es la que permite el pasaje del espacio de lo erótico a aquél de la muerte: es el fin de la existencia, del amor, pero no de lo ficcional en sí mismo, al menos en parte. Si bien el sujeto asiste a la pérdida de su “mundo alterno”, su voz y sus ideas siguen presentes en el epitafio que constituye la segunda sección del poema:

Caminante que pasas al lado de esta tumba,  
Que estas palabras guén tus pasos en la vida.  
Por más que te divierte imaginarla en brazos  
De alguien que no seas tú, no pierdas el sentido.  
Mátala sólo a ella, trocea su cadáver  
Y búscate otra chica para seguir soñando.

Aquí una voz casi de ultratumba toma la palabra y aparece el motivo –reiterado en los epitafios de la *Palatina*– de la apelación al

---

<sup>676</sup> De aquí en más se citará por la siguiente edición: De Cuenca, Luis Alberto. *Los mundos y los días*, Madrid, Visor, 1999.

caminante o viajero. Con la actitud contraria a un sujeto agónico que viene herido, lo aconseja con un gesto irreverente respecto de la voz tradicional. No le plantea que reflexione sobre sus ensoñaciones o la posibilidad de cometer un crimen, sino que le propone algo mucho más pragmático: que se deshaga del cuerpo –por lo demás, perfectamente reemplazable– y, habiendo realizado el proceso mejor que el hablante, no se suicide. Acepta que ha confundido los planos de la ficción y la realidad, pero en el epitafio eso no constituye un problema: la imaginación gobierna su mundo y hay una concepción moral anárquica, en donde lo que prima es el deseo.

En definitiva, el poema parodia el género clásico: respeta elementos formales, pero el marco de la tradición es llenado con una temática corrosiva, transgresora, que se expresa mediante un lenguaje actual y coloquial. Además, algunos de sus componentes pueden considerarse como afines al policial negro.<sup>677</sup> Por ejemplo, la atmósfera creada por una venganza como móvil del crimen, aunque los motivos sean ficticios; el crimen en sí mismo; y la recomendación al caminante de “trocear el cadáver” de la chica muerta. Es decir, si bien la forma epigramática se respeta, se despliega sobre la misma una historia que evoca la violencia urbana del *roman noir* y se introducen nuevos matices al mito del poder creador del *eros*.

Con respecto al epigrama de García Montero, dentro de la forma del subgénero epidíctico, se combinan una lección de vida y la transcripción textual y comentario de un epigrama, compuesto por otro escritor, con el que la poesía del granadino mantiene ciertas “afinidades electivas”: el nicaragüense Ernesto Cardenal. Homenaje al poeta de la Revolución Sandinista, estos versos sancionan una reivindicación de aquél a través del título mismo del texto. Si Cardenal fue popularmente conocido, entre otros, por un primer libro de epigramas, García Montero escribe para recordarlo unos versos asimilables a dicho género.

---

<sup>677</sup> La asociación con el género policial es pertinente en tanto –según lo que apuntara Begoña Ortega Villaro– la violencia es un tema frecuente en la poesía de Cuenca. La misma tiene por fuentes al cine y la literatura negros. Un ejemplo de ello sería la <<Serie negra>> en *La caja de plata* (1985). Ver: Ortega Villaro, Begoña. Op. Cit., p. 25.

Nuevamente nos encontramos con un poema de tono narrativo, donde su referente es el poeta Ernesto Cardenal y sus textos, presencias que generan un deliberado efecto de realidad, a diferencia del de Cuenca, en el que el relato del sujeto lírico en primera persona se semantiza explícitamente como un constructo ficcional. También este texto cuenta con dos partes bien definidas. La primera describe el contexto de producción del epigrama de Cardenal y a continuación el mismo se transcribe, “el recurso intertextual se convierte de juego retórico, en guiño de complicidad y homenaje, reescritura de una tradición y distorsión de un molde genérico para revitalizarlo desde una mirada renovada”, en palabras de Laura Scarano.<sup>678</sup>

Hace ya algunos años,  
Con la ternura de los hombres  
Que temen dominar  
-no importa si un país o si dos ojos-  
En su tierra nocturna, somoza, sometida,  
Escribió este epigrama Ernesto Cardenal:  
*Muchachas que algún día leáis emocionadas estos versos  
Y soñéis con un poeta:  
Sabed que yo los hice para una como vosotras  
Y fue en vano.*<sup>679</sup>

Nótese que en el sonoro verso “en su tierra nocturna, somoza, sometida” se alude, a partir de unas breves pinceladas, al momento histórico de firme represión que atravesaba Nicaragua y que la palabra “somoza” no sólo finge aludir a una cualidad de esa tierra, sino que – en tanto falsa dilogía– participa del campo semántico creado en otro sentido, al referirse simultáneamente al dictador que el sandinismo derrocará. Esto tiene directa vinculación con el origen del poemario en donde se encuentra dicho texto, ya que *En pie de paz*, el libro en cuestión, fue editado por el Comité de solidaridad con Centroamérica

---

<sup>678</sup> Scarano, Laura. *Las palabras preguntan por su casa. La poesía de Luis García Montero*. Madrid, Visor, 2004, p. 72.

<sup>679</sup> De aquí en más se citará por la siguiente edición: García Montero, Luis. “En pie de paz” en *Además*, Madrid, Hiperión, 1994.

en 1985 e implicó un llamado a las naciones, a fin de encontrar vías pacíficas para resolver los conflictos de nuestro continente. De hecho los poemas reunidos bajo ese título son los más declaradamente políticos o sociales de la obra de Montero y poseen cierto aire de familia con aquellos de Miguel Hernández, Rafael Alberti, Gabriel Celaya, Blas de Otero, algunos poetas de la promoción de los años 50 y de latinoamericanos tales como Pablo Neruda, Benedetti, Vallejo o el ya mencionado Cardenal.

La segunda parte del poema cambia de signo temporal. En la misma el hablante lírico reformula los versos de Cardenal en clave profética, pensándolos en un contexto histórico futuro. En una suerte de inversión del proceso de disseminación y recolección, García Montero toma palabras del epigrama de Cardenal y las mezcla en *collage* con las de su autoría,<sup>680</sup> a partir de combinaciones que reinterpretan las ideas del hipotexto del poeta nicaragüense:

Vosotras, tierras libres, que sin duda  
Habitareis mañana el viento de los mapas,  
Naciones que al final tendréis esa conciencia  
De las muchachas jóvenes que se oponen al águila y el  
Amor entregado del que supo  
Elegir otro tiempo, otra forma  
De mirarse a los ojos;  
Si alguna vez, sin miedo, emocionadas,  
Soñáis con un poeta:  
Sabed que, años más tarde, en Nicaragua,

---

<sup>680</sup> Asistimos, pues, a un doble homenaje. Por un lado, se toma la forma utilizada por Cardenal y su tipo de configuración lingüística y temática. Recordemos que en los poemas del nicaragüense existe un cruce entre los elementos históricos y aquellos relacionados con el amor y que el autor se incorpora con nombre propio dentro de la serie de los epigramas. Además, se afirma una idea que en Cardenal sólo circula en un sentido: ama a una muchacha llamada Claudia tanto como a su nación, la pasión en relación con ella la vuelca en cuestiones relacionadas con la política cuando ésta lo rechaza y luego, cuando lo acepta, nuevamente compara su perfil como hombre con aquél del dominador de la otra, el presidente de Nicaragua. Por otro, se citan textualmente las palabras de Cardenal. De esta forma aquello que en el hipotexto se podía inferir, pero quedaba en una instancia ambigua (se habla de las naciones, también de las muchachas, pero no necesariamente una es equivalente de la otra, aunque la vida íntima y la pública se intersectan), en García Montero se aclara o fija.

Ya sin la larga sombra de los sometimientos,  
Ernesto Cardenal escribió sus poemas  
Para una nación como vosotras  
Y que nunca fue en vano.

La operatoria básica que realiza García Montero aquí es la de trasladar la intención erótica del epigrama de Cardenal a una de tipo política. Esto se desarrolla a partir del reemplazo de “las muchachas” por “las naciones”. Es decir, de aquéllas a las que el poeta Cardenal dedica y escribe “en vano” sus versos, por aquellas otras a las que él mismo, una vez convertido en revolucionario, libera, “nunca en vano”.<sup>681</sup>

En conclusión, podemos establecer que las citas, las alusiones, las paráfrasis y la reproducción de los esquemas constructivos vistos, en los poemas anteriormente analizados, rehabilitan de manera singular la vieja *imitatio*. Los autores realizan una mezcla de géneros que es, en sí, uno de los procedimientos de *variatio* más utilizados en el epigrama clásico. Todo lo cual se lleva a cabo dentro de la atmósfera de una nueva época, la posmodernidad, que genera como una de sus respuestas posibles a la modernidad, cierto gesto irónico. El mismo – según reflexiones de Umberto Eco – establece que “puesto que el pasado no puede destruirse (su destrucción conduce al silencio), lo que hay que hacer es revisitarlo con ironía... sin ingenuidad”.<sup>682</sup> Tal gesto puede percibirse especialmente en el texto de Cuenca, mas no de modo tan claro en el caso de García Montero, en el que el uso del género epigramático tiene una vinculación trasparente y “seria” con la poética de Ernesto Cardenal. Mientras el primero, tras la forma de un epigrama epidíctico oculta un epitafio, el segundo también usa ese formato, pero incorpora la cita textual de otro epigrama en su interior.

---

<sup>681</sup> Cabe destacar que palabras como “ternura” y “conciencia” tienen una connotación política precisa en las teorizaciones de García Montero. La primera fue el lema empleado “para hablar de la solidaridad política así como para trasvasar dos espacios vistos como antinomia (lo privado y lo público): el amor y la política, los sentimientos íntimos y los compromisos revolucionarios”. La segunda según el autor necesita un debate intenso, porque la tradición cultural la identifica con los intereses de una sociedad determinada y él la piensa en un sentido concreto como la “capacidad de los ciudadanos para mantener la libertad intelectual y la singularidad individual”. Ver. Scarano, Laura. Op. Cit., pp. 100, 201.

<sup>682</sup> Eco, Umberto. *Apostillas a “El nombre de la rosa”*, Barcelona, Lumen, 1980, p. 54.

En definitiva, los poetas mencionados han elegido establecer conexiones con la tradición epigramática, porque la misma les permite la representación de la intimidad sin caer en el sentimentalismo. Además, la expresión reconcentrada y exenta de complejidad características del género, resulta funcional a esta poética actual, figurativa y de efecto realista. Es en tal sentido que se formula una continuidad cultural entre la literatura clásica y la “poesía de la experiencia”.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Capón, José Luis, “*Multum in parvo*. La teoría del epigrama en el siglo XVI” en: Vega, María José, Esteve Cesc y otros. *Idea de la lírica en el Renacimiento (entre Italia y España)*, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2004.
- Cardenal, Ernesto, “Epigramas” en: *Oración por Marilyn Monroe y otros poemas*. Buenos Aires, CEAL, 1987.
- De Cuenca, Luis Alberto, *Los mundos y los días*. Madrid, Visor, 1999.
- De Cuenca, Luis Alberto, “Mis traducciones poéticas”, *Ínsula*, N° 717, 2006.
- Eco, Umberto, *Apostillas a “El nombre de la rosa”*, Barcelona: Lumen, 1980.
- Fernández Galiano, Manuel (traducción e introducciones), *Antología Palatina (epigramas helenísticos)*. Madrid, Gredos, 1978.
- García Montero, Luis, “En pie de paz”, en *Además*, Madrid: Hiperión, 1994.
- Ortega Villaro, Begoña, “Versiones, revisiones y (per) versiones del epigrama en las últimas generaciones poéticas” en: Conde Parrado, Pedro y García Rodríguez, Javier eds. *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y tradición clásica*, Gijón, Cátedra Miguel Delibes - Libros del Peixe, 2005.
- Scarano, Laura, *Las palabras preguntan por su casa. La poesía de Luis García Montero*. Madrid, Visor, 2004.