

## IMITACIÓN DE LOS *CENTUM ET MILLE BASIA* CATULIANOS EN EL RENACIMIENTO

### I

El auge de la poesía clásica en el Renacimiento no es sino una muestra más del retorno al mundo antiguo que en casi todas las artes se produjo en la época.

Encontramos en la primera mitad del siglo XVI un libro de poemas *Basia*, clara imitación de algunos poemas del *Liber* de Catulo, debidos a la pluma de J. Everaerts o Everardo, más conocido por J. Secundus. Calificado como poeta neolatino que ya desde su niñez mostró un gusto muy vivo por las letras, concretamente por la poesía. Vocación que pudo desarrollar tras la muerte de su padre y, por consiguiente, es posible alinearlos entre los más sobresalientes poetas que escribían en latín en su época.

El catálogo de sus obras se compone de tres libros de elegías; un libro de besos; uno de epigramas; uno de odas; uno de silvas y tres narraciones de viajes e itinerarios, gracias a los cuales, lo podemos colocar entre los poetas de amor más destacados de todos los tiempos.

Al igual que Catulo experimentó el amor, pero también sufrió burlas y desprecios. Su primer amor fue una joven llamada Julia. Más tarde se enamoró perdidamente de Neera, joven española de rubios cabellos, fácil y venal, cortesana hábil, de labios sensuales, sonrisa deliciosa, de candorosa belleza y deslumbradora, digna de Venus. Ella fue quien inspiró sus *Basia*, colección de XIX poemas, dedicados el primero a Venus, y los XVIII restantes a Neera. Estos *Basia* revelan a un poeta de delicada sensualidad, de ardiente sensibilidad y de un estilo muy puro.

## II

El *Basium* VII muestra una clara «*imitatio*» o quizás más una «*contaminatio*» de los poemas V y VII de Catulo. El poema refleja las pasiones del escritor, amores en los que resulta gracioso y alegre. Sigue a los poetas de la Antigua Roma, por conocerlos bien, pero sin imitarlos en mayor medida que los que ellos imitan a sus predecesores latinos o griegos.

*Centum basia centies,  
Centum basia millies,  
Mille basia millies,  
Et tot millia millies,  
Quot guttae Siculo mari  
    Quot sunt sidera coelo,  
Istis purpureis genis,  
Istis turgidulis labris,  
Ocellisque loquaculis,  
Ferrem continuo impetu,  
    O formosa Neaera:  
Sed dum totus inhaereo  
Conchatim roseis genis,  
Conchatim rutilus labris,  
Ocellisque loquaculis,  
Non datur tua cernere  
Labra, non roseas genas,  
Ocellosque loquaculos,  
    Molleis nec mihi risus:  
Qui, velut nigra discutit  
Coelo nubilia Cynthius,  
Pacatumque per aethera  
Gemmatis in equis micat,  
    Flavo lucidus orbe,  
Sic nutu eminus aureo  
Et meis lachrymas genis,  
Et curas animo meo,*

*Et suspiria pellunt.  
 Heu, quae sunt oculis meis.  
 Nata praelia cum labris?  
 Ergo ego mihi vel Iovem  
 Rivalem potero pati?  
 Rivales oculi mei.  
 Non ferunt mea labra.*

Cien veces cien besos, cien besos mil veces, mil veces mil besos, y tantos miles de veces mil besos, cuantas gotas hay en el mar Sículo, cuantas estrellas hay en el cielo, sobre tus rosadas mejillas, sobre tus redondeados labios, sobre tus expresivos ojos, yo te daría con un ardor ininterrumpido, ¡oh hermosa Neera!

Pero cuando yo todo mi ser lo aplico, como una concha a tus rosadas mejillas, como una concha a tus enrojecidos labios y a tus queridos ojos dicharacheros, no me es posible ver tus labios ni tus rosadas mejillas, ni los ojos expresivos, ni tus sonrisas que se hacen para mí tan tiernas. Tus sonrisas, como el dios de Cinthe disipa en el cielo las negras nubes y, por el éter una vez calmado, brilla sobre sus resplandecientes caballos, luminoso en el sonrojado orbe, así de lejos, por su dorada señal, apartan de mis mejillas las lágrimas, y, de mi corazón, las preocupaciones como los suspiros. ¡Ah! que guerra ha nacido entre mis ojos y mis labios. ¿Pues podré yo soportar a un rival como Júpiter? mis ojos, rivales no soportan mis labios.

Encuadramos el poema dentro del género lírico, dado que los sentimientos del poeta abarcan la totalidad de la composición. El tema es el erótico, como el Catuliano, (toda la vida y la obra de Catulo giran en torno a su amor por la mujer que él inmortalizó con el nombre de Lesbia y la de Secundus en torno a dos mujeres, pero en sus *Basia* inmortalizó a Neera) sólo que mientras Catulo da sensación de libre inspiración, de una amistad íntima junto con el trato personal de ambos amantes, en Secundus todo está calculado y se realiza por un ardiente deseo que no consigue transformarse en realidad.

En Catulo<sup>1</sup> el impulso lírico es tensado por intelectual «awareness» de significación y proporción. A continuación el mismo autor dice:

<sup>1</sup> Kenneth Quinn, *The Catullan Revolution*, Cambridge, 1969, p. 54.

«Catulo llega algunas veces en sus poesías a confundir la sinceridad poética con la verdad autobiográfica». Lo mismo podemos decir respecto a Secundus, ya que la producción literaria del renacentista forma parte de una intensa vida afectiva y por consiguiente de su autobiografía (en lo que concierne a Catulo, podemos reconstruir su biografía valiéndonos de su obra, en cambio por los *Basia* podemos sólo conocer gran parte de la vida afectiva de Secundus, pero no toda, pues ya dijimos en la p. 297 que también estuvo enamorado de Julia).

Es conveniente mencionar la idea señalada por H. Bardon<sup>2</sup> al decir que los poemas de Catulo se componen de una parte central (ὁ ὄμφαλος) y en torno a ésta se agrupan unos detalles que la encuadran. En el poema de Secundus el ὄμφαλος ya no existe, se ha transformado en proemio. Todo ello sería el clímax que culminaría en la satisfacción pasional que el poeta expresa en los versos 11-18, siendo factible considerar este pasaje como médula de la estructura o motivación del poema. Es evidente que el «leitmotiv» es el amor.

El poema caracteriza con gran maestría las expresiones amorosas y recoge los detalles más significativos, para comunicar tiernamente el desasosiego pasional que le invade, mediante una pureza de lengua muy clásica.

Una lectura muy rápida llegaría a poner en duda al lector en el caso que tuviese que identificar al autor de uno de los poemas mencionados. Conviene recordar, que en nuestra poesía nacional contamos con una versión del poema V del poeta Veronés, reseñada, ya anteriormente, por J. Crescente Vega<sup>3</sup>, imitación que nuestro Cristóbal de Castillejo hace en su canción<sup>4</sup>.

### III

En sus composiciones poéticas, Secundus utiliza una métrica variada (dísticos, endecasílabos, estrofas compuestas de dos versos alcaicos, de un dímeter yámbico y de un pequeño alcaico, etc.). Ajustando

<sup>2</sup> H. Bardon, «L'art de la composition chez Catulle», *Publications de l'Université de Poitiers*, B-L, París, 1943, p. 9.

<sup>3</sup> Ver Menéndez Pelayo, *Biblioteca Hispano-Latina clásica I*, Madrid, 1903, páginas 333.

<sup>4</sup> C. de Castillejo, «Sobre el Carmen V de Catulo», *Emerita* XII, 1944, p. 129.

con arte sus combinaciones prosódicas. En el *Basia VII* la versificación no es complicada (gliconios y ferecracios). La estructura métrica que presenta es la siguiente:

- |                         |                         |
|-------------------------|-------------------------|
| 1. ˘ – / ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ –  | 18. ˘ – / ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ – |
| 2. ˘ – / ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ –  | 19. ˘ – / ˘ ˘ ˘ / ˘ –   |
| 3. ˘ ˘ / ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ –  | 20. ˘ ˘ / ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ – |
| 4. ˘ – / ˘ ˘ ˘ / ˘ – –  | 21. ˘ – / ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ – |
| 5. ˘ – / ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ –  | 22. ˘ – / ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ – |
| 6. ˘ – / ˘ ˘ ˘ / ˘ –    | 23. ˘ – / ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ – |
| 7. ˘ – / ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ –  | 24. ˘ – / ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘   |
| 8. ˘ – / ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ –  | 25. ˘ – / ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ – |
| 9. ˘ – / ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ –  | 26. ˘ ˘ / ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ – |
| 10. ˘ – / ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ – | 27. ˘ – / ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ – |
| 11. ˘ – / ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘   | 28. ˘ – / ˘ ˘ ˘ / ˘ –   |
| 12. ˘ – / ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ – | 29. ˘ – / ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ – |
| 13. ˘ ˘ / ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ – | 30. ˘ ˘ / ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ – |
| 14. ˘ ˘ / ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ – | 31. ˘ – / ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ – |
| 15. ˘ – / ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ – | 32. ˘ – / ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ – |
| 16. ˘ – / ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ – | 33. ˘ – / ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ – |
| 17. ˘ – / ˘ ˘ ˘ / ˘ – – | 34. ˘ – / ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘   |

Según Nougaret<sup>5</sup> el gliconio es un ferecracio aumentado de una sílaba. El escritor para dar más flexibilidad al poema, siguiendo un orden simétrico, intercala gliconios catalécticos y esto proporciona a la composición dos miembros extremos de cinco gliconios más un ferecracio al que se añaden otros dos miembros de cuatro gliconios más un ferecracio que encuadran el cuerpo central formado por siete gliconios. A continuación, la conclusión formada por tres gliconios y en el extremo dos ferecracios.

Sabemos que el gliconio fue empleado por Catulo y Horacio en combinaciones diversas. Catulo admite breve o larga en la segunda sílaba del primer pie, tanto en el gliconio como en el ferecracio. Horacio en la estrofa gliconia permite menos libertades, a excepción de tres versos. Horacio considera el primer pie del gliconio o del ferecracio como espondeo. Los poetas posteriores a Horacio siguen

<sup>5</sup> L. Nougaret, *Traité de Métrique latine Classique*, París, 1963, p. 100.

la técnica del verso a ejemplo de Catulo (rasgo observado en Secundus).

Dag Norberg<sup>6</sup> nos dice que este verso fue empleado por Prudencio que escribió unos poemas solamente en versos gliconios. Lo mismo hicieron Walafrido Strabonio, Liutprando de Cremona, Alphano de Salerno, Ruperto de Deutz y Dudon de Saint-Quintin. Ahora bien, la combinación métrica presentada por el escritor renacentista es, más bien, un producto de su creación personal y de su conocimiento de los autores clásicos (Catulo, ciertamente, modeló la estrofa gliconia en dos cantos nupciales, 34 y 61, según el modelo de Anacreonte, pero la disposición presentada por Secundus no es la misma).

Tiene importancia la medida que presenta en el mismo poema la palabra «labra». La primera sílaba del vocablo puede medirse como breve o bien como larga: es breve si consideramos que una muda más una líquida no hacen posición, en cambio es larga si ha sufrido correptio ática. Resulta curioso el hecho de que coexistan las dos formas: breve en los versos 8, 14 y 30; larga en el 17 y 34.

Las elisiones son, ya en el medioevo, poco frecuentes<sup>7</sup>. Desde el final de la antigüedad, muchos poetas con mayor o menor intransigencia querían hacer el menor uso posible de la elisión. Aun con todo, ésta subsiste en los poemas al lado del hiato. Conviene recordar que en las estrofas de Catulo imperaban las elisiones. En el *Basia* VII encontramos tres elisiones:

10 continuoꝫimpetu  
25 nutuꝫeminus  
31 ergoꝫego.

En este poema no puede existir verdadera cesura, para que ésta apareciera, convendría que el verso tuviese más de diez sílabas, por este motivo aquí podríamos hablar de una pequeña diéresis o pausa tras la segunda sílaba en los versos: 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 10, 21, 24, 25, 30. También se podría hablar de diéresis tras la sílaba quinta en todos los versos citados excepto el 7 y 8.

<sup>6</sup> Dag Norberg, *Introduction a l'étude de la versification latine médiévale*, Uppsala, 1958, pp. 82 ss.

<sup>7</sup> Dag Norberg, *o. c.*, p. 32.

En cuanto a las palabras utilizadas abundan las trisílabas, siguen en proporción las bisílabas, las de cuatro sílabas y las monosílabas. Tal vez la sonoridad rítmica transmitida por las del primer grupo es mayor, ya que en su mayoría predomina el siguiente esquema métrico \_ \_ \_ y en menor escala \_ \_ \_ o bien \_ \_ \_ , o, \_ \_ \_ .

Creemos que es algo significativa la elección de palabras por el poeta, esto podría comprobarlo si se estableciera un parangón entre este poema y los poemas V y VII de Catulo. Observamos, en efecto, el uso preferente de la palabra *ocellis*, frente a *oculis*. Precisamente cuando el poeta habla de su querida Neera, en virtud, sin duda, de la mayor expresividad y ternura, utilizaba el diminutivo. Por el contrario, cuando el poeta-enamorado habla de él parece estar más a tono emplear la palabra utilizada corrientemente por todos sin comunicarle ternura ni sensibilidad.

La repetición de palabras es muy corriente y nos inclina a pensar en la existencia de lugares comunes que el poeta quiere resaltar y remachar en el poema que nos ocupa mediante una anáfora intensa. La iteración es constante en todo el poema. Se repiten palabras, comienzos de versos, versos enteros y expresiones que hacen el poema más sonoro, rítmico delicado, expresivo y locuaz, ya que, la combinación de sonidos está maravillosamente engarzada y la epanalepsis (repetición, al comienzo de verso, de una o más palabras del verso precedente) es buscada en el poema.

A su vez, todo lo que terminamos de decir produce, en el ánimo del lector, la impresión sonora, rítmica, delicada, expresiva y locuaz, entrelazada con pleno dominio del artificio, que el autor buscó para poner de relieve su pasión amorosa.

Existe la rima asonante en casi todo el poema excepto en los cuatro primeros versos que tienen rima sonante.

Es frecuente la aliteración: *centum basia centies*; *mille basia millies*, etc. Desde Pontano, que fue quien dio nombre al fenómeno, hasta nuestros días, pasando por Wölflin, se han dedicado a esta figura muchos trabajos, si bien Herescu<sup>8</sup> dice que la aliteración estaba ya definida desde la antigüedad y que es un procedimiento cuya extrema simplicidad no justifica los estudios que ininterrumpidamente se le han consagrado.

<sup>8</sup> Emerita, 1947, pp. 82 ss.

A lo largo de la composición se observan construcciones paralelas: *Centum basia centies / Centum basia millies; Quot guttae Siculo mari / Quot sunt sidera coelo; Istis purpureis genis / istis turgidulis labris.*

En definitiva, podemos decir, que la inspiración para Secundus proviene de Catulo. La primera estrofa del poema constituye un trasunto del poema V de Catulo:

*Da mi basia mille, deinde centum  
Dein mille altera, dein secunda centum,  
Deinde usque altera mille, deinde centum.  
Dein, cum milia multa fecerimus,*

y, más adelante, hay rasgos metafóricos que recuerdan el poema VII:

*Quaeris quot mihi basationes  
Tuae, Lesbia, sint satis superque.  
Quam magnus numerus Libyssae harenae  
Lasarpiciferis iacet Cyrenis,*

El renacentista, conocedor de la poesía clásica, (especialmente de la del poeta veronés) agitado de una pasión amorosa y deseoso también de immortalizar su vida sentimental, se entregó a componer unos poemas que recordaran y ensalzaran, en la posteridad, su amor. Basando sus motivos literarios en la época clásica evocó a su antecesor, que no fue otro (como creemos haber demostrado) que Catulo.

El cuerpo central es un despliegue del amor pasional. A partir de la estrofa tercera hay una alusión mitológica y una reiterada repetición de situaciones. La disposición presentada por el renacentista es factible encuadrarla en un clímax o gradatio ascendente, en cambio, Catulo trastoca la disposición numérica jugando con dos cantidades y empleándolas a su gusto. Antes de llegar a la columna central el poeta da a conocer su desasosiego y su ansia corporal que le martiriza, deteniéndose en comparaciones.

Catulo deja al descubierto su propia persona, al identificar al enamorado llamado Catulo. Por el contrario, Secundus, aunque es el protagonista no se identifica llamándose por su propio nombre.

El tema, efectivamente, no es sólo amor sino vida, mitología y poesía.

M.<sup>a</sup> CRUZ GARCÍA FUENTES