

*El epigrama latino en la poesía de Víctor Botas**

ROSARIO CORTÉS TOVAR
Universidad de Salamanca

RESUMEN

La presencia de la tradición clásica en la poesía de Víctor Botas (1945-1994) se mueve, sobre todo, entre la ironía horaciana y la agudeza epigramática de Catulo y Marcial. El artículo se limita a estudiar la pervivencia del epigrama en la obra del poeta contemporáneo; y llega a la conclusión de que no sólo conocía muy bien la obra y los diversos tonos de los dos poetas latinos, sino que en ocasiones entabla con algunos de sus poemas ricas y complejas relaciones intertextuales que le ayudan a definir su propio camino como poeta lírico y satírico.

SUMMARY

Traces of the classical tradition in the poetry of Víctor Botas (1945-1994) can clearly be seen in his use of Horatian irony on the hand, and the epigrammatic wit of Catullus and Martial, on the other. This paper focuses on the continuing presence of the epigram in the work of Botas. He was clearly deeply familiar with the works of the two classical poets and the range of tones which they employed; at times he sets up complex intertextual relations with some of their poems and this enables him to shape his own identity as a lyrical and satirical poet.

La presencia de la tradición clásica en la poesía de Víctor Botas (Oviedo 1945-1994) es tan notable que su estudio no puede ser abordado con detenimiento en el estrecho espacio de un artículo; por eso vamos a limitarnos a

* Este artículo ha sido elaborado en el marco del Proyecto de Investigación PB 94-1411 financiado por la DGCYT.

verla en su frecuente recurso al epigrama. Pero antes nos parece conveniente hacer referencia, aunque sea brevemente, a la actitud que en términos generales mantiene el poeta con respecto a esta tradición, a su gusto por los poetas clásicos, griegos y especialmente latinos, y a su peculiar visión de los mismos.

Ya desde su primer libro, *Las cosas que me acechan* (1979), es evidente el modelo de Horacio¹ en su tratamiento de la muerte y la perduración de sus escritos². Estos dos temas vuelven una y otra vez a lo largo de toda su obra. No en vano en su libro de traducciones, o mejor versiones poéticas, *Segunda mano* (1982), de las tres odas de Horacio que figuran (*Et ture et fidibus iuvat* (I 36), *Carpe diem* (I 11 u Oda a Leucónoe) y *Exegi monumentum* (III 30), dos corresponden emblemáticamente a ellos. Pero más allá de los temas poéticos concretos, el poeta ovetense se identifica con el tono distanciado e irónico del venusino, como podemos ver cuando, al tratar temas sublimes como el amoroso o los citados de la muerte y la perduración poética, da un quiebro y baja el diapasón terminando el poema en anticlímax, lo que constituye uno de los rasgos más característicos de su obra. De acuerdo con esta tendencia a ironizar y a subrayar la falta de pretenciosidad de su poesía figuran también en *Segunda mano*, además de otros poetas líricos griegos y helenísticos, Catulo y Marcial, como veremos más despacio. La huella de todos ellos aparece con frecuencia en los poemas propios.

Ahora bien, lo peculiar de la tradición clásica en Víctor Botas es que prácticamente se convierte en un código³. El poeta, además, parece querer declararlo ya desde los títulos de algunos de sus libros (*Prosopeon* (1980) e *Historia Antigua* (1987) y de los de no pocos de sus poemas⁴. Y no es solo que recurra

¹ Dice Miguel D'Ors: «El horacianismo es uno de los topoi de la bibliografía dedicada a la obra de Botas, y con razón, pues ésta constituye sin duda uno de los capítulos principales que el siglo XX puede agregar al *Horacio en España* de Menéndez Pelayo» (cf. «La metapoesía de Víctor Botas», *Homenaje al Profesor Antonio Gallego Morell*, Tomo I, Granada 1989, 425-444, p. 438). También señala la contención horaciana de su poesía y su constante referencia al mundo clásico J. L. García Martín, «La Poesía», *Los nuevos nombres 1975-1990*, ed. D. Villanueva, vol. IX de F. Rico, *HCLE*, Barcelona 1992, p. 110.

² «Yo sé que mis palabras te parecen» (del libro *Las cosas que me acechan*, p. 31 de Víctor Botas, *Poesía* (1979-1992), Llibros del Peixe, Gijón 1994, edición de la obra completa por la que a partir de ahora citamos) es el ejemplo más llamativo. Se trata de una imitación de *Odas* III 30 a la que da un giro peculiar; no es al poeta al que su poesía le concederá la inmortalidad sino a la amada: «tus ojos / seguirán alentando en cada línea, / perennemente jóvenes».

³ Lejos de la práctica de los novísimos que citaban a los clásicos griegos y latinos «como signo de élite y como marca de autoridad para prestigiar, desde la misma tradición, el texto y el discurso», (J. Siles, «Dinámica poética de la última década», *Revista de Occidente*, 122-123 (julio-agosto de 1991), 149-169, p. 151) Botas, dentro de una nueva actitud que se terminó imponiendo a mediados de los 80, los incorpora a su mundo y los reutiliza recreándolos como vehículo de sus propias necesidades expresivas y de las exigencias que impone la comunicación con sus lectores.

⁴ Así, por ejemplo, «Tiberio», «Claudio», «Teseo», «Héctor y Aquiles», «Foro Roma-

en ellos a temas y formas de poetas clásicos y los imite, es que estos, junto con sus códigos culturales –Mitología, Arte e Historia, sobre todo la de Roma– se convierten en perspectivas desde las que el poeta mira⁵. No se limita a la referencia o evocación puntual de figuras mitológicas e históricas, ni las incorpora a su obra como signo de prestigio o se las propone a sus lectores como ideal⁶. El poeta escribe sobre lo que a él le interesa de su mundo y de su vida cotidiana y en estos temas entran el mundo clásico y los poetas antiguos como perspectiva desde la que se ve o se mide, perspectiva no siempre meliorativa y con respecto a la que el poeta mantiene con frecuencia cierto distanciamiento irónico⁷ sin llegar por ello a anular el valor que le atribuye. Creo que él mismo expresa muy bien lo que significa la cultura humanística y la tradición poética: presta visiones, puntos de vista que, como ha señalado D'Ors, le permiten enriquecer la experiencia⁸. Por eso en dos poemas de *Historia Antigua*⁹ dedicados a la luna destaca cómo las lecturas, la literatura, le permiten ver en ella «cosas que no verá ningún astrónomo»; y así, mientras de niño sólo veía la silueta del hombre del saco que le invitaban a adivinar,

Hoy, desde
esta nocturna e inquieta
ventanilla de un tren, Luna, te miro
y veo a Diana y veo
la esquivia media luna

no», «*Ius Privatum*», «Veterano de Actium», «Venus», «Padre Apolo», por citar sólo algunos de su libro *Historia Antigua*.

⁵ Hemos de recordar aquí que fue profesor de Derecho Romano. De ahí la soltura con que se mueve en el terreno de la historia y cultura romanas.

⁶ No entra desde luego Víctor Botas en el clasicismo artificial y estéril tan denostado por F. Rodríguez de la Flor, «Neo-neoclasicismos en la poesía española última», *Actas del IV Simposio de Lengua y Literatura para profesores de bachillerato*, Granada 1983, 127-37. Dice J. L. García Martín que sería un error «identificar el culturalismo de Víctor Botas con el tópico culturalismo novísimo; la ausencia de esteticismo en el autor de *Prosopon* supone una diferencia fundamental» (cf. *La poesía figurativa. Crónica parcial de quince años de poesía española*, Sevilla, Renacimiento 1992, p. 45).

⁷ Por ejemplo «Huellas durmientes en el Palatino» de *Retórica* (p. 270) empieza en un tono evocativo y elevado: «Aquí los veintisiete niños y las / veintisiete doncellas entonaron / el Canto Secular ... / ... / ... Aquí Horacio / lloraría de júbilo ...» y sigue refiriéndose a otras nobles huellas para terminar con: «Aquí, / con comprensible (y culta) obstinación, / los gatos italianos se desviven / por dejar vero rastro de sus vidas».

⁸ *Art. cit.* p. 431; D'Ors lo señala a propósito de la importancia que el poeta concede a las relaciones entre literatura y vida en su poética, en las que no siempre prima la segunda. Pues bien, las lecturas relativas a Grecia y Roma y de sus literaturas son una referencia obligada: v. por ejemplo el final de «Hojas muertas» de *Retórica* (p. 241): «Cae la noche, / me encierro en la butaca, cojo un libro: / Virgilio sigue perpetrando hechizos / y me mata Catulo con sus cosas».

⁹ Se trata de «Variaciones sobre un tema de Miguel D'Ors» (p. 186) y «El hombre del saco» (pp. 205-206).

de Ibn Hazm de Córdoba y aquella
 (más poética aún) de la astrofísica y la
 bicorne luna antigua
 del viejo Horacio...

En *Retórica* (1992) vuelve a expresar lo mismo en el poema «Vidas ejemplares» (p. 250):

Hoy me da por pensar (y quién no tiene
 un día aciago, ay, de vez en cuando)
 en tantos hombres grandes como Dios
 creó en los Homero y en los Virgilio,
 en los Platones y en los Einstein,
 en los Goethe y en los Darwin.
 En Petrarca.

Figuras

venerables
 que nos fueron soñando
 los perfiles del mundo, las formas
 del deseo, cómo
 mirar con ojos imprevistos
 los dispersos parajes de la Tierra,
 las desiertas llanuras azules de los mares,
 el paso inquieto de las horas.

.....

Está muy claro que Botas reconoce, en declaraciones de poética más o menos explícitas, su deuda con respecto a poetas, filósofos e incluso científicos anteriores; todos le han prestado su mirada y entre ellos ocupan siempre un lugar preferente los poetas de la Antigüedad greco-romana. También en el poema final de *Prosopon* leemos:

Los antiguos

fueron, sin duda alguna, superiores
 poetas: es tan justa
 y extraña la palabra con que nombran
 la humana realidad.

Así que muchas veces, sin disimulo ni ocultación, recurre a ellos como modelos en una actitud antirromántica, que está hoy muy en boga¹⁰; actitud que en Botas encaja además perfectamente en la búsqueda de su *persona*, de la máscara modesta que le gusta adoptar: de ahí su inclinación por Horacio, de

¹⁰ Cf. D'Ors, *art. cit.* p. 443 y J. L. García Martín, *La poesía figurativa*, p. 47.

cuya ironía tanto ha aprendido, y de ahí también su gusto por la poesía lúdica y poco pretenciosa de los epigramistas. Centrémonos en estos.

En *Segunda Mano* (1982), junto con Horacio, son Catulo y Marcial los poetas mejor representados¹¹. De Catulo traduce el 7, el 58 y el 92, dos polimétricos y un epigrama, aunque no sabemos si Botas tenía en cuenta estas distinciones filológicas. Podemos suponer que para él todos son poemas breves de gran fuerza expresiva y de ellos elige los que más le gustan, pues en la nota introductoria al libro llega a decir que se trata de «un libro vivo y sobre todo un libro –dice– mío: sólo habla de mí» (p. 108). En él pretende recuperar ciertos poemas que siempre le produjeron la sensación de que se los habían «pisado» sus autores¹². No es que tengamos que tomar esto al pie de la letra ni aplicárselo por igual a todos los poemas recogidos en el libro; pero entre la selección de poemas de Catulo que hace y las propias tendencias de su poesía hay una similitud indiscutible: sus tonos van también del lirismo más puro a la burla satírica y al juego epigramático. Los tres poemas de Catulo elegidos se refieren a Lesbia y son de distinto tono y carácter: un poema lírico de exaltación amorosa y diálogo con la amada (7), otro de enfrentamiento con ella, insultante, yámbico y obsceno (el 58), y un epigrama de estructura bipartita en el que se aborda una situación de ruptura con la amada en tono ligero y cotidiano. Si analizamos la poesía del ovetense en su conjunto, encontramos numerosos poemas cortos de estructura bipartita, poesía amorosa en forma dialogada y un cierto gusto por lo obsceno y escatológico. De modo que es claro que elige lo que le gusta, aquello con lo que más se identifica, capaz de servirle de vehículo de expresión propia. Pero la variedad presente en una tan pequeña selección nos da cuenta, además, de que conoce bien y le interesan todos los tonos del poeta latino.

En el caso de Marcial ocurre lo mismo: junto a los típicos epigramas satíricos y obscenos (VI 71, XI 87, II 68, XI 62 y I 73) figura un delicado poema de alabanza a Marcela (XII 21) y tres tiernos epitafios (V 34, VI 52 y XI 69). El lirismo ocasional de Marcial, siempre templado por su ligereza y falta de pretensiones, parece haberle atraído tanto como su agudeza conceptual y verbal. No es, pues, muy extensa la antología de epigramas de Marcial en *Segunda Mano*, pero sí muy significativa en lo que se refiere a los intereses de Víctor Botas y a su profundo conocimiento de los diversos tonos del epigramista.

¹¹ También recoge algunos poemas de poetas líricos griegos y helenísticos, pero la muestra es claramente menos importante: un poemita de Arquíloco, dos de Safo, otros dos de Anacreonte, uno de Calímaco y pocos más. Es curioso de todas formas que casi todos los poemas seleccionados son cortos y sobre los temas habituales del poeta, amor y muerte.

¹² Esta sensación rebasa el estricto marco de este libro. Así en el poema de *Historia Antigua* «Asuntos Bizantinos» (p. 182) dice, dirigiéndose a la amada, que acaban de ocurrírsele unas líneas para ella «si no fuera / que Safo (es una pena), hace algún tiempo / ya, se me adelantó: / 'sobre unos ojos / negros / tarda en caer la noche'. / (Esta sería/ la versión, más o menos) / No importa: / cometo un plagio más, y tan a gusto».

Ahora bien, la identificación de Botas con estos dos poetas debe de haber ido más allá de los temas. Su obra nos ofrece muestras de que en igual medida se sintió atraído por la forma concisa y aguda, que consideraba canónica¹³, y de que aprendió mucho de la técnica de los epigramistas latinos. Veamos con cuánta soltura se mueve en el marco de este género antiguo, que revive con gran originalidad en su pluma.

En su segundo libro, *Prosopon*, encontramos dos hermosos epitafios: «a Concha» (p. 87) y «a C. Pontuleno» (p. 96). Los dos adoptan la forma original inscripcional del género en la que el difunto se dirige a quien pasa por su tumba y lee la inscripción. A esta forma se ajusta enteramente el primero: Concha recuerda su vida y su único amor, al que se dirige en los últimos versos: «estarás triste / (es tan difícil / asumir el olvido). Me das pena». El segundo es más complejo y vamos a verlo un poco más detenidamente:

EPITAFIO

*A C. Pontuleno,
que vivió cinco años,
once meses y veintinueve días,
de sus padres, Delfico
y Pontulena Prepusa*

Debéis guardar silencio: Se ha dormido
tan dulcemente el Tiempo entre mis brazos.

La versión de una inscripción sepulcral latina auténtica introduce el poema y le sirve al poeta para declarar formalmente su fidelidad a la tradición clásica. Naturalmente no aparece la inscripción completa, pues el texto latino dice así: *dis manibus | C. Pontuleni | Coeni Pontulena Prepusa | mater et Delphicus pater | filio fecerunt, vixit annis V | menses XI et dies XXVIII. H. aram s. q. L, h. i. i.*¹⁴ Víctor Botas ha quitado las fórmulas inicial y final propias de la cultura y creencias romanas y ha dejado simplemente la edad y el nombre del niño fallecido y los nombres de sus padres dedicantes de la lápida, aproximando así la inscripción a nuestras costumbres y modos funerarios: también ahora figu-

¹³ Víctor Botas le criticaba a Miguel D'Ors en una carta que algunos de los epigramas de este último se ajustaran poco a los modelos de Catulo y Marcial; por no seguir a los latinos le parecían: «algo 'desparramados'; como si fueran, no sé, poemas chinos más que en la línea del epigrama latino. Yo creo que esa 'agudeza', esa 'mordacidad' que tienes ganaría mucho con una mayor concisión, una mayor rotundidad» (cf. M. D'Ors, «Víctor Botas (Apunte para unas memorias)», *Víctor Botas (1945-1994). Es un homenaje de Los Cuadernos de Sornabique*, Béjar 1994, pp. [cinco]-[once], p. [ocho]).

¹⁴ *Hanc aram si quis laeserit, habeat Isidem iratam*: cf. H. Dessau, *Inscriptiones Latinae selectae*, Vol. II, Pars II, Berolini MCMLV, p. 885.

ran en las lápidas nombre y edad del difunto y de manera indirecta la referencia a quienes dedican la lápida, la familia, que ruega una oración por su alma.

Ahora bien, no se trataba simplemente de actualizar la inscripción o de hacerla menos chocante, sino de utilizarla para poner el epigrama en boca de un niño y potenciar la delicadeza e intensidad de la expresión. Entonces ¿por qué mantiene los nombres originales? ¿por qué elige esta inscripción y no otra? En efecto podría haber inventado otros nombres y otra edad y el resultado habría sido el mismo, pero habría desaparecido un intento de *aemulatio* que le permite el hecho de que Pontuleno tenga esa edad y no otra. Recordemos que la Eroción del epitafio más famoso¹⁵ de Marcial, como Pontuleno, «A punto estaba / de cumplir seis inviernos»¹⁶ *—impletura fuit sextae modo frigora brumae* (V 34, 5)—. Para ella pide el poeta a la tierra, en referencia intertextual a la fórmula sepulcral más común¹⁷, que le sea leve como la niña había sido con ella *—nec illi, / terra, gravis fueris: non fuit illa tibi* (vv. 9-10)—, sugiriendo así la ternura y levedad de Eroción. Botas consigue sugerir lo mismo por medio de otro modelo formal y otras imágenes: si en Marcial la inscripción se incorporaba al poema como intertexto, aquí se saca de él, como marco y contexto del epigrama. Resulta así una forma mixta doble: se mezcla la inscripción funeraria con el epigrama inscripcional, la traducción con la creación propia. Esta es la novedad en lo que se refiere a la técnica. Pero más importante me parece la sustitución que arrastra. Ahora ya no tenía sentido la petición de levedad a la tierra en el cuerpo del epigrama, de modo que esa petición se sustituye por otra, menos chocante, además, para los lectores contemporáneos del poeta: el niño pide silencio para que no se despierte el Tiempo dulcemente dormido entre sus brazos. Tenemos aquí una imagen nueva, no por ello menos efectiva para sugerir una suavidad y dulzura del niño como la que encontrábamos en los epitafios de Marcial (cf. asimismo el VI 52) y esta imagen es enteramente de Botas¹⁸.

Mayor presencia tiene el epigrama romano en su libro *Aguas Mayores y Menores* (1985). Al modo de los libros que Marcial dedica aduladoramente a

¹⁵ Ha sido imitado y traducido por numerosos poetas: por ej. Ben Jonson (¿1573?-1637) lo imita en un epigrama (el 22) dedicado a su hija (cf. el comentario espléndido de Ch. Martindale, «Horacio, Ovidio y otros», *El legado de Roma*, Barcelona 1995, pp. 161-196, en pp. 163-164). Luis Alberto de Cuenca lo tradujo para L. A. De Cuenca y A. Alvar, *Antología de la poesía latina*, Madrid 1985², p. 122.

¹⁶ Cito la traducción del propio Víctor Botas (p. 125).

¹⁷ *Sit tibi terra levis*.

¹⁸ Al menos no es de Marcial, aunque la imagen puede haberle sido sugerida por el último verso de la *Epístola moral a Fabio*: «antes que el tiempo muera en nuestros brazos», que se inserta en otra tradición (cf. el «Estudio Preliminar» J. F. Alcina y F. Rico, a Andrés Fernández de Andrade, *Epístola moral a Fabio y otros escritos*, Barcelona 1996, pp. XV-XVIII) En cualquier caso su incorporación a un epitafio de gusto clásico es enteramente del poeta ovetense.

riencia alaba Botas al político y le muestra una reverencia y gratitud marcialescas; lo que sugiere el intertexto, al establecer una comparación implícita entre Guerra y Domiciano, es más bien *vituperatio*. De todas formas el poeta enseguida suspende la alabanza irónica mediante un paréntesis en el que queda al descubierto que su agradecimiento al político se debe a la decisión de este de cambiar la pluma por la entrega a los deberes públicos «con grande bien / auguro / de las hispanas Letras—». Botas no cree en las capacidades poéticas de Guerra y se lo dice de manera indirecta; pero aun así su actitud supone una inversión de la alabanza que Marcial le dedicaba a los *caelestia carmina* de Domiciano, comparables según él a la obra de Virgilio (V 5).

Tras el paréntesis, el poeta asturiano le ofrece al «egregio príncipe»:

lo más granado
 íntimo
 fragante
 de las diarias tareas de su ser.
 Que feliz
 las aromas
 de estos dispares versos
 aspiréis
 y asiduamente os sirvan
 de solaz
 deleitosa
 fresca
 fontana de placeres infinitos

A estas alturas ya no puede equivocarse el lector sobre el sentido de estas «tareas» y de los «aromas» que despiden, cuya clave está en el título del libro dedicado, *Aguas Mayores y Menores*. Y para poner punto y final al poema Botas se vuelve de nuevo al intertexto e introduce una referencia a sí mismo. Decía Marcial en V 1, 9-10 con notable auto-ironía: *ego te legisse putabo / et tumidus Galla credulitate fruar*. El poeta ovetense lejos de sentirse orgulloso porque le lea Alfonso Guerra se limita a desearse vida para verlo:

 Y un servidor
 caramba
 que lo vea.

Así termina este poema irónico y malicioso en el que, sirviéndose como intertexto de una serie de *laudes* que Marcial enlaza al principio del V, Botas le ofrece al entonces Vicepresidente del Gobierno sus «aguas mayores y menores» completamente suyas, no ya de Marcial, que sólo reverencias y bromas inofensivas ofrecía al emperador romano en el libro citado.

Bien, este es un juego que abre un libro pequeño, sin pretensiones, en el que Botas introduce otras dos versiones de epigramas de Marcial (VI 23 y IX 32) para no dejar dudas sobre cuál es la tradición fundamental²⁰ que sigue desde la dedicatoria. Por eso quizás es aquí donde encontramos los textos que más fielmente se ajustan a la forma más frecuente del epigrama latino:

STRANEZZE

Cuando estabas distante, te mostrabas
lasciva como gata. Ahora –muslo
a muslo (qué gozada) –te me pones
tontina y quisquillosa igual que casta
virgen o probó funcionario.
¡Santo Dios, ¿pero cómo,
cómo será posible
ser
tan puta?!

(p. 159)

EPIGRAMA

Fulano se enriquece comerciando
qué sé yo con qué cosas. Especula
con todo, el muy bandido. Sin embargo,
aquí me veis a mí, que vivo honrada
y muy modestamente de un mediocre
salario.– ¿Ah, gran hipócrita! No hables,
porque, si tu pudieras, te hartarías
de acariciarle el culo
con la lengua.

(p. 161)

Los dos tienen estructura bipartita; en los dos se entabla un diálogo con la víctima contra la que se dirige el *fulmen* final. Pero este seguimiento tan fiel de la forma sólo se lo permite el poeta en este libro. En los otros, más serios, la inspiración epigramática ha sido sometida a más filtros y ha pasado a formar parte de la «coña beatífica» de Botas, «coña» que le debe tanto a la agudeza del epigrama como a la ironía de Horacio.

Desde su primer libro es posible observar en el poeta asturiano una tendencia a los finales en anticlímax, encarnados a veces en un paréntesis que muchas veces corrige o contradice directamente lo anteriormente expresado. La inten-

²⁰ A las de Marcial podemos sumar dos versiones de Antonio Beccadelli (1394-1471), un humanista italiano que publicó en su juventud una colección de epigramas latinos, *Hermaphroditus*, inspirada en el epigramista romano.

cionalidad parece ser siempre la misma: templar la expresión lírica, evitar el patetismo. Por eso se le acusa de prosaico; pero el prosaísmo parece ser en él una opción estética²¹, que le permite esa contención y esa modestia tan voluntariamente buscadas; contención con la que en muchas ocasiones potencia la emoción en vez de mesurarla. Esos finales anticlimáticos tan frecuentes en Víctor Botas desde su primer libro son a veces tan breves y agudos que se parecen a los cierres epigramáticos, lo que pasa es que en vez de contener un aguijón acogen la ironía o auto-ironía del poeta, de estirpe horaciana. Así encontramos poemas, que sin ostentar en su principio y desarrollo trazas de epigrama terminan con un sabor mayor o menor de tales: v. «Un tren» (p. 71), «Catedral» (p. 72), «La desnuda fragancia» (p. 81), «Venus» (p. 195), «Si te dijera» (p. 213) etc. Otros poemas cortos y de estructura bipartita están más cerca del epigrama. «Basílica de San Pedro» de *Retórica* (p. 265) puede ser un buen ejemplo:

BASILICA DE SAN PEDRO

Al entrar
uno se queda como
alucinado ¡Madre mía, qué mármoles
preciosos! Y luego esas estatuas
de alabastro.

Por fin
una sotana cruza sigiliosa
y parece que estás en el colegio.

Siguen encontrándose de todos modos poemas que de forma clara, y reclamada por el propio poeta, se encuadran en la tradición del género. Así, «Variación sobre un tema de Catulo» de *Historia Antigua* (p. 196):

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
salvar algo de ti en el raro tiempo.

Es posible que en este ataque a un trepador Botas partiera del c. 52 de Catulo²² contra Nonio y Vatinio, que medraron en la política romana gracias

²¹ Cf. Miguel D'Ors, «La metapoesía...», pp. 438-439.

²² Así lo ha señalado N. Pérez García, «Catulo y los poetas españoles de la segunda

al apoyo de César. Naturalmente los logros concretos de estos dos personajes, edil el uno y a las puertas del consulado el otro, sobran en la «variación», ya que es de suponer que el poeta asturiano estaba pensando en algún sujeto contemporáneo. No sabemos en quién, pues no se nos dan detalles sobre el ámbito en el que el «trepador» ejercita sus artes; tampoco lo nombra y aquí es donde se produce el gran cambio con respecto a Catulo. Este nombraba a sus víctimas y, si no en el poema 52, en otros lo hacía para condenarlas a un castigo duradero (40, 8) o a una difamación eterna (78b). Precisamente esto es lo que Botas trata de evitar, que su víctima perdure aunque sea para mal.

Si ponemos esto en relación con el tratamiento que le da el poeta ovetense al tema de la perduración que otorga la poesía, nos encontramos con que nunca la refiere a sí mismo²³: el *non omnis moriar* de Horacio era excesivo para él; siempre son las personas y objetos evocados o representados en su obra los que consiguen a través de ella su pervivencia, un gran honor concedido a la amada (cf. «Yo sé que mis palabras te parecen», p. 31, «Fiesta», p. 271, «Las rosas de Babilonia», p. 283) o a la rosa («Una vez más el tema (el viejo tema) de la rosa», p. 211)²⁴. No podía honrar del mismo modo a un ser tan deleznable. Así que leída en sus propios términos no es menor la condena de Botas al trepador que la de Catulo.

De todas formas, la idea de no nombrar a la víctima para no proporcionarle fama estaba ya en Marcial: en V 60 se dirige a uno que le ataca y le provoca para que le conteste y dé popularidad en su libros. El castigo es precisamente el silencio del epigramista sobre su identidad: *ignotus pereas, miser, necesse est* (v. 7). No sabemos si Botas tuvo en cuenta este epigrama de Marcial para escribir la «Variación». En cualquier caso, parece claro que, en términos de sus propias ideas sobre la perduración de la poesía, aplica al trepador la pena máxima.

Hay otros muchos poemas cortos de estructura bipartita y tono epigramático en la obra de Víctor Botas. En algunos evoca de algún modo la Antigüedad; otros están absolutamente volcados hacia el presente y sus propias necesidades expresivas. Un ejemplo de lo primero tenemos en el siguiente²⁵:

mitad del siglo XX», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 10 (1996) 99-113, en pp. 109-110.

²³ En el único caso en el que lo hace es en el poema final de *Retórica* y dice: «durante un breve tiempo las divinas miradas / se fijaron en ti y me fueron dictando / cosas que están aquí, que aquí se quedan –quietas– / y me salvan de ser tan sólo un pobre imbécil, / y a ti (no, no es necesario que me agradezcas nada) / de ser sombra y ser polvo y ser nadie y olvido».

²⁴ Esta misma idea pero referida a una obra ajena leemos en «Satiricón» (p. 100), en la que le dice a Trimalción: «Deberías / honrar como merece al gran Petronio / Arbitro, que te quiso / para siempre dejar / gozando de un barroco / e incesante banquete, / por encima / del versátil humor / de la Fortuna».

²⁵ Muy gracioso es también uno en el que trata a la columna de Trajano como si fuera

Marcial como modelo: la encontramos en el epílogo a *Historia Antigua*, una pieza de carácter metapoético²⁷. El poema se titula «Asturcón» y lleva como subtítulo «Epílogo marcial», adjetivo que se refiere al poeta romano, del que toma los primeros versos:

«Este caballo de pequeña alzada
que ciñe, como puede, el torpe casco
a un trote acompasado, vino a ti
desde Asturias.»

El epigrama original no ofrece, sin embargo, una imagen tan poco favorecedora del caballo asturiano, al que más bien rinde homenaje:

*Hic brevis ad numeros rapidum qui colligit unguem,
venit ab auriferis gentibus Astur equus.*

(XIV 199)

La deformación del traductor se debe al contexto en el que lo introduce y al servicio que le hace para expresar su poética: el asturcón es la máscara que Botas adopta aquí para presentarse como poeta torpe y desmañado frente a la gallardía de los poetas andaluces que menean sus cachas igual que Telezusa sus caderas:

Comprendo
que los hay en la Bética más dóciles
con más escuela, vamos, y capaces
de recorrer la vía
Hercúlea, meneando
las cachas casi casi
igual que Telezusa ...

D'Ors ha subrayado esta contraposición con los poetas andaluces más refinados y esteticistas, pero la evocación de Marcial nos invita a poner la poética de Botas en relación con la del epigramista romano. Este también presentaba su obra como juego modesto y falto de pretensiones y se refería a sus versos como meros chistes: *sales, lusus, ioci etc.* (cf. I *epist.*, 1-3; VIII 3,19, IX 15, XIII 1,4 etc.).

Ahora bien, la modestia de Botas no se identifica totalmente con esta; es algo diferente. Su juego intertextual con los antiguos es siempre rico y complejo. Víctor Botas escribe poesía lírica, aunque no venga cargada de «oro», ni de «rituales ínfulas», ni de «insensatas guirnaldas» y en este sentido adopte los

²⁷ Cf. el análisis magnífico de Miguel D'Ors, «La metapoésia...», pp. 439-441.

andares poco presumidos del epigrama; pero es lírica, a fin de cuentas, y trae «algo... muy parecido en todo / a una emoción inquieta», aunque «¿por qué no? ¿por qué no, / a ver, por qué?» —exclama con tono retador el poeta— trae también «unas gotas / de sonriente coña beatífica», que aligeran y templan la «emoción». Entre la referencia a la modestia y el juego del epigrama y el lirismo de otros modelos y tradiciones que también tiene presentes —Horacio, Bécquer y Borges— se encuentra toda la poesía de Víctor Botas; pero no deja de ser significativo que haya puesto su poética bajo un lema tan «marcial».

Hemos de concluir, por tanto, subrayando no solo la presencia del epigrama latino en Víctor Botas, que es evidente y creo que ha quedado suficientemente demostrada²⁸, sino también el profundo conocimiento que tiene de las obras de Catulo y Marcial. Los conoce tan bien que no se limita a imitarlos en temas, tonos y técnica, sino que en ocasiones entabla con algunos de sus poemas ricos y complejas relaciones intertextuales que le ayudan a definir su propio camino como poeta lírico y satírico.

²⁸ Entra por tanto este poeta con todo derecho a formar parte de la rica tradición de Marcial en nuestra literatura de la que ha dado cumplida cuenta V. Cristóbal en «Marcial en la literatura española», *Actas del Simposio sobre Marco Valerio Marcial, Poeta de Bítbilis y de Roma*, Zaragoza 1987, 149-210.