

Presencia de Catulo y Tibulo en la poesía gallega del siglo XX

Fernando LILLO REDONET

RESUMEN

Este artículo muestra la influencia de Catulo y Tibulo en Aquilino Iglesia Alvariño y otros poetas gallegos del siglo XX.

SUMMARY

This paper shows Catullus' and Tibullus' influence on Aquilino Iglesia Alvariño and other galician poets of the XXth century.

0. Introducción

En este trabajo partimos de la opinión de que el influjo de la poesía latina pasa a las demás literaturas por medio de, al menos, tres vías principales: la vía del contacto directo en lengua original que los autores de una determinada literatura mantienen con la latina, la vía de las traducciones de poetas latinos manejadas por los nuevos creadores y la vía de la tradición poética de una literatura concreta, que puede poseer determinados temas del mundo poético grecolatino que perduren a través de la misma.

La vía del contacto directo de un autor con los poetas latinos en lengua original supone una fuerte formación humanística por parte del escritor y una instrucción especial en la lengua y literatura latinas que no todos poseen. De modo general, el autor que posee una sólida formación de este tipo puede incluir en sus obras referencias directas y giros de autores latinos reproduciendo

do rasgos de su estilo. Con ello está en condiciones no sólo de realizar referencias temáticas sino también lingüísticas y de estilo. En este sentido, la literatura gallega cuenta con personalidades de reconocido saber humanístico como Eudardo Pondal, Ramón Cabanillas, Carballo Calero y Álvaro Cunqueiro. Todos ellos tuvieron, en diversos grados, un contacto con la lengua latina¹. En el caso de la presencia de Catulo y Tibulo en la poesía gallega de nuestro siglo nos encontramos con la figura de Aquilino Iglesia Alvariño, catedrático de latín de Instituto Nacional y, por tanto, dotado de la posibilidad de un contacto directo con los textos originales de Catulo y Tibulo.

La vía de la traducción obliga a una lengua a poseer buenas y documentadas traducciones de los poetas latinos que, si bien no suplen el contacto con la lengua original, ayudan a perpetuar temas y algunos rasgos generales de estilo que sí puedan quedar reflejados en una traducción de calidad. En este aspecto, los poetas gallegos no han contado con demasiadas traducciones al gallego de poetas latinos². Ejemplificando esta carencia con los poetas que nos ocupan hemos de decir que las primeras traducciones de Catulo y Tibulo al gallego fueron intentos parciales precisamente por parte de algunos poetas como Ramón Cabanillas³, Aquilino Iglesia Alvariño⁴ y Avelino Gómez Ledo⁵. Tenemos que esperar hasta los años ochenta para contar con una traducción de Catulo completa (1988)⁶ y una del *Corpus Tibullianum* íntegro (1989)⁷. Sin embargo, estas traducciones más modernas no parecen haber despertado el interés deseado en los nuevos poetas gallegos, ya que las composiciones que hemos recopilado son anteriores a ellas.

¹ Para consultar aspectos generales sobre la cultura latina de los autores gallegos véase A. Pociña, «A cultura latina nos autores e autoras galegas», *Anuario de estudos literarios galegos* (1996) 77-102.

² Sobre las primeras traducciones de los clásicos al gallego véanse J. Alonso Montero, «Textos griegos y latinos traducidos al gallego. Bibliografía», *Actas del III Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid 1968, 9-17; X. Filgueira Valverde, «A traducción dos clásicos no Rexurdimento galego», en *Primera Reunión Gallega de Estudos Clásicos (Santiago-Pontevedra 2-4 julio 1979) Ponencias y comunicaciones*, Santiago de Compostela 1981, 391ss.

³ Cabanillas realizó paráfrasis gallegas de los poemas III,2 y IV,14 en su poemario *Verros de alleas terras e de tempos idos* (1955) (Cf. X. Alonso Montero, *Ramón Cabanillas. Obra completa II*, Madrid 1979, 182-184).

⁴ Aquilino tradujo el poema I, 3 de Tibulo al que nos referiremos en este artículo y que fue editado póstumamente por Díaz y Díaz (Cf. M. C. Díaz y Díaz, «Unhas traduccions inéditas de Aquilino Iglesia Alvariño», *Grial* 92 (1986) 193-203).

⁵ Avelino Gómez Ledo tradujo el poema III de Catulo (A morte dun paxariño) y el poema 34 (Hino a Diana) (Cf. A. Gómez Ledo, *Escolma de poetas líricos gregos e latinos voltos en linguaxe galego*, Santiago de Compostela 1973, 243-245). De Tibulo tradujo las elegías 1 y 10 del libro I, la 1 del libro II y la 10 del libro IV (Cf. A. Gómez Ledo, *op. cit.*, 249-261).

⁶ Catulo, *Poemas (traducción de X. M. Otero Fernández)*, Santiago de Compostela 1988.

⁷ Tibulo, *Elextas (traducción de X. A. García Cotarelo)*, Santiago de Compostela 1989.

La tercera vía es la vía de la tradición poética de una literatura concreta. En este caso algunos escritores buscan sus referencias latinas no en la lengua original, ni en las traducciones, sino en la obra de los poetas que los han precedido y que constituyen la tradición de su literatura propia. En este sentido somos de la opinión de que algunos temas catulianos perviven por referencias internas entre poetas de la literatura gallega.

Estas tres vías, que hemos expuesto someramente, son la fuente de la que el poeta gallego extrae material para su obra poética personal. No olvidemos que el poeta no suele perseguir una imitación arqueológica de temas antiguos sino que pretende apropiarse de ellos y, por lo tanto, adaptarlos a su poética personal. Se producirá, por tanto, la utilización del tema antiguo como una referencia universal que es posible recrear y transformar para que exprese el sentimiento personal del poeta nuevo. Por eso, en términos generales, en la poesía gallega los temas mitológicos aparecen con mayor frecuencia⁸, al ser posible una fácil reutilización y ofrecer unos arquetipos universales. Esta frecuencia contrasta con la presencia de poetas latinos como Catulo que es muchísimo menor, siendo aún más exigua la de Tibulo. No obstante, en el caso de Catulo veremos que su relación con Lesbia llega a constituir un arquetipo del amor difícil. La presencia de Catulo será más directa en la obra de Aquilino Iglesia Alvariño, que cumple el requisito de buen conocedor de la lengua original, diluyéndose en los restantes autores que consideramos, en los que aparecen referencias más generales y conocidas que, en sí mismas, no son una prueba del contacto directo con la fuente original. De Tibulo sólo hemos encontrado una huella en Aquilino Iglesia, que vuelve a mostrarse conocedor de la obra en lengua original, aunque en el ejemplo que comentamos lo haga con menos alarde de sus conocimientos y con un sentimiento más personal.

1. Catulo y Tibulo en Aquilino Iglesia Alvariño⁹

Como habíamos adelantado, Aquilino Iglesia Alvariño tiene un conocimiento de las fuentes latinas que le va a permitir incluir en su obra una riqueza

⁸ Para un estudio de los mitos clásicos en la poesía gallega véase F. Lillo Redonet, «Algúns usos da mitoloxía clásica na poesía de Pondal, Cunqueiro e Carballo Calero» en A. Rodríguez Guerra (dir. e ed.), *Galicia dende Salamanca*, Salamanca 1996, 67-87.

⁹ No es nuestro cometido el realizar aquí un extenso estudio sobre la poética de Aquilino Iglesia, sino anotar los elementos de su poesía que se relacionan con los clásicos latinos y en concreto con Catulo y Tibulo. Para profundizar en la vida y obra de Aquilino Iglesia Alvariño véanse R. Carballo Calero, *Historia da literatura galega contemporánea*, Vigo 1975, 741-748; S. Lorenzana, «Iglesia Alvariño poeta e humanista», *Grial* 1 (1963) 28-42; X. L. Méndez Ferrín, *De Pondal a Novoneyra*, Vigo 1990 (2), 129-150; A. Tarrío Varela, *Literatura galega. Aportacións a unha historia crítica*, Vigo 1994, 277-283; La tesis de L. Rodríguez Gómez, *A poesía de Aquilino Iglesia Alvariño*, Lugo 1994 es el estudio más completo sobre la poesía de nuestro autor.

de referencias clásicas inigualable. A esta formación dedicamos nuestra atención en un primer momento para introducimos a continuación en su trayectoria poética y en el lugar que ocupan Catulo y Tibulo en la misma.

El mismo Aquilino nos informa sobre su lugar de nacimiento y sus primeros años de formación humanística:

«A miña biografía é ben breve, Nacín en Seivane do concello de Abadín, o día 11 do mes de San Xoán de 1909. Aprobei ingreso, 1º e 2º curso de latín no Seminario de Mondoñedo en 1924. Fixen os primeiros versos en 1925...»¹⁰

El seminario de Mondoñedo fue un centro de cultura con el que se relacionaron una serie de poetas que tienen, entre otros puntos en común, el haber aprendido los saberes humanísticos en el mismo. Álvaro Cunqueiro, relacionado íntimamente con Mondoñedo, define a esta ciudad de la siguiente manera:

«Mondoñedo - cidade de Galicia, sonada polos Bispos e polo cabalar das San Lucas i onde naceu o señor Cunqueiro que puxo en formado istas historias. E rica en pan, en augas i en latín...»¹¹

Después de ejercer la enseñanza en Villagarcía de Arosa y Vigo, obtiene en 1948 la cátedra de Latín del Instituto de Lugo en el que tan sólo pasa unos meses para ejercer en Pontevedra hasta 1954. Después vivió en Santiago donde le sorprende la muerte en 1961. En sus años de catedrático de lengua latina emprende una serie de traducciones del latín al gallego que demuestran su dominio de la lengua del Lacio¹². Traduce a Venancio Fortunato¹³, a Horacio¹⁴, el *Pervigilium Veneris*¹⁵ y la *Aulularia* de Plauto¹⁶. Sus conocimientos de griego le permitieron traducir algunos versos de la *Ilíada*¹⁷, otros de la tragedia *Ajax* de Sófocles¹⁸ y el *Idilio 2º* de Teócrito¹⁹.

¹⁰ Cf. S. Lorenzana, «Aquilino Iglesia Alvariño poeta e humanista», *Grial* 1 (1963), 29.

¹¹ Cf. Á. Cunqueiro, *Merlín e familia*, 1968, 160.

¹² J. Alonso Montero, «A.I.A. traductor al gallego de textos latinos y griegos», *Eclás* 36 (1962) 582-583. Ampliado en su edición de la obra completa en gallego de Aquilino Iglesia (Cf. X. Alonso Montero, *Aquilino Iglesia Alvariño. Poesía completa*, Vigo 1986, 11).

¹³ A. Iglesia Alvariño, *Galliciense Carmen (Venantii Fortunati)*, Pontevedra 1950.

¹⁴ *Q. Horatii Flacci Carmina. Traducción, prólogo e notas por Aquilino Iglesia Alvariño*, Instituto Padre Sarmiento de Estudios Galegos, Pontevedra 1951.

¹⁵ A. Iglesia Alvariño, *A vixilia de Venus (Pervigilium Veneris)*, en Suplemento de Estudios Clásicos, serie de traducciones nº 15, Madrid 1960.

¹⁶ Plauto, *A comedia da oliña. Aulularia. Traducción de Aquilino Iglesia Alvariño*, Vigo 1962.

¹⁷ Tradujo los versos 268-334 del libro VIII que encontramos recogidos en el libro de J. Pallí Bonet, *Homero en España*, Barcelona 1953, 92-93 y que habían sido publicados en *La noche* 10-2-1948.

¹⁸ A. Iglesia Alvariño, *Lanza de soledá*, Orense 1961, 67 (*Ajax* vv. 845-865).

¹⁹ A. Iglesia Alvariño, «Teócrito "As meigas"», *Euphrosyne* 3 (1961) 569-574.

Sin embargo, nuestro interés en este trabajo se centra en ver cómo su conocimiento del latín le sirve para componer poemas que tienen mucho que ver con los clásicos. En este sentido los críticos consideran a Aquilino como uno de los representantes del «neovirgilianismo», caracterizado por conjugar el saber de los clásicos, sobre todo Virgilio, con el paisaje de la zona norte de Lugo que es cantado al estilo virgiliano pero con vocabulario y expresiones propias de ese lugar. Así se expresa Basilio Losada respecto a este grupo de poetas, aunque otros autores se cuestionan si es lícito agruparlos dadas las singularidades que los separan:

«Iglesia Alvariño es figura destacada del grupo de poetas formados en artes latinas en el Seminario de Mondoñedo. Se trata de un grupo fuertemente caracterizado, del que forman parte también dos excelentes poetas: Antonio Noriega Varela y Xosé María Díaz Castro. Noriega Varela fue una de las figuras dominantes de entre siglos. Poeta rural pero de honda formación clásica, gustaba de Virgilio, impregnado de latinidad e inserto en un mundo de égloga (...) Díaz Castro, excelente poeta aunque de obra reducidísima, parte también del mismo tono virgiliano (...) Con ellos, aunque en un tono menor, Xosé Crecente Vega, también de formación clásica y catedrático de latín. La íntima coherencia de este grupo viene marcada por una identidad lingüística asentada en el habla rural del Norte de Lugo (...) La cultura clásica asimilada desde la niñez dio a todos ellos, y de manera especial a Iglesia Alvariño, una disciplina formal muy rigurosa.»²⁰

Aquilino Iglesia no sólo cantó al paisaje sino que la preocupación existencial era uno de sus temas clave, más acusado conforme se acercaba a su muerte. En esta línea se ha analizado la influencia de Lucrecio en su obra *Lanza de soledá* (1961)²¹.

Conviene realizar un breve recorrido por su trayectoria poética para contextualizar adecuadamente la aparición de Catulo y Tibulo en nuestro poeta. Aquilino inicia su producción poética con los poemarios *Señardá* (1930) y *Corazón ao vento* (1933) que tenían influencias modernistas y saudosistas, además de contener, ya en germen, algunas de las preocupaciones existenciales del poeta. Será en 1947, con su libro *Cómaros verdes*, cuando el poeta adquiera su madurez y su personalidad propia. En este poemario, que dista de ser unitario, se incluye la preocupación constante por el paisaje y por el mundo rural (sin que aparezca crítica social alguna), pero también aparece una

²⁰ B. Losada Castro, *Poetas gallegos contemporáneos*, Barcelona 1972, 135.

²¹ M. Ríos Panisse, «De rerum natura de Lucrecio e *Lanza de soledá*», *Grial* 93 (1986) 300-317.

sección de homenaje a otros poetas titulada «Nenias» en la que encontramos los poemas dedicados a Catulo y a Tibulo que constituyen el centro de nuestro interés. Los poemarios *De día a día* (1960) e *Lanza de soledad* (1961) retoman las constantes temáticas de Aquilino: el paisaje y la preocupación existencial. Por último, el poemario *Nenias* (1961) amplía la lista de poemas-homenaje que contenía la sección del mismo título de *Cómaros verdes*. Para nuestro interés anotamos que los poemas de Catulo y Tibulo permanecen en esta ampliación.

Como último dato significativo relativo a Aquilino reproducimos una opinión de Álvaro Cunqueiro sobre su amigo que nos parece de singular importancia para entender la adaptación y transformación que Aquilino hace de Catulo y sobre todo de Tibulo. En las siguientes palabras de Cunqueiro vislumbramos a Aquilino como un hombre preocupado por la existencia y la soledad:

«Era un poeta sentimental, pero sosegador en sí de las imprevistas angustias, del dolor de la soledad –que tanta parte ocupa en su obra–, de la insomne inquietud, del vago ahogo de sospechar la Nada...»²²

Teniendo en cuenta las palabras anteriores nos centramos ahora en los poemas sobre Catulo y Tibulo. Como ya hemos expuesto, en la sección de *Cómaros verdes* titulada «Nenias» aparecen los dos poemas que nos interesan: uno dedicado a Catulo y otro a Tibulo. Como pórtico a esta sección se incluye el poema *Po-los vellos poetas que foron* donde se realiza un recorrido poético desde los poetas griegos hasta los contemporáneos de Aquilino. Tras este pórtico aparece la colección de Nenias o cantos funerales a poetas famosos: Catulo, Tibulo, Petöfi, Hölderlin, Rosalía de Castro, Curros, Pondal, Manuel Antonio, y L. Amado Carballo.

El sentido último de estos poemas es elevar una voz por encima de la noche del tiempo en la que estos poetas se encuentran. Se trata de rescatarlos del olvido por medio de la palabra poética, que según un texto de autopoética de Aquilino, otorga el poder de perdurar en el tiempo:

«Los poetas, quiero decir los de verdad, tienen un don poderoso que es el de salvar del olvido y coronar de oro el polvo miserable. No fue Helena la primera, decía Horacio, que levantó incendios de amor, ni el gran auriga Diomedes el único en realizar hazañas dignas de ser contadas en verso perennal. Pero Diomedes y Helena tuvieron al gran poeta que Alejandro envidió no sin fortuna. Y por virtud del

²² Cf. X. Alonso Montero, *Aquilino Iglesia Alvariño. Poesía galega completa*, Vigo, 1986, 22.

verso tienen Helena, Diomedes y Alejandro una vida a través del tiempo que se negó a otros, no menos dignos de ella, pero sí menos afortunados»²³.

En «Nenias» Aquilino lleva a cabo esta tarea de rescate del olvido dando voz a algunos poetas de forma peculiar. Su intención es emplear la voz propia de cada uno de ellos, intentando la difícil tarea de asimilar el mundo poético de cada poeta homenajeado y a la vez hacer un poema personal. Se trata de interiorizar las características más sobresalientes de cada poeta y expresarlas tamizadas por las preocupaciones propias de Aquilino. De esta original empresa no sale siempre bien parado según algunos críticos que califican ciertos poemas como fríos y áridos o como obra de taller muy trabajada que no consigue conmover. En nuestra opinión estas críticas pueden ser ciertas en el caso de algunos poemas, pero no lo son en las composiciones que nos ocupan. En el poema dedicado a Catulo la simbiosis entre la obra poética de Catulo y el sentir personal de Aquilino es magistral. Algo similar aunque de forma más parcial sucede en el poema dedicado a Tibulo.

El primer poeta homenajeado en la sección de «Nenias» es Catulo y en su homenaje se incluyen casi todas las facetas poéticas de este autor con lo que constatamos el conocimiento directo y profundo que de él tenía Aquilino Iglesia.

C. V. CATULO²⁴

*Dous mil anos de noite! ¿Qué paxaro
roi dediños de almendra, sombra fina?
¿Qué fontela de sono ora agurgulla
auga leve de risa desfollada?*

*Lesbia-bicos a centos, coma areias,
como olas longuísimas salgadas-,
¿qué doce sono enleia a noite triste?
¿qué saudades che rôn peitos escuros?*

*Conta, conta, Veranio, bon amigo,
ledos contos de Iberia, terra ardida.
-Brazos quentes afogan noites pechas.
Tremban sofraxes coma buxo.
¿Lembras frof asañada ô pe da veiga
sob a rella do arado, bon amigo?*

²³ A. Iglesia Alvaríño, «Ay, Doña María» *La noche* 12 de agosto de 1957.

²⁴ Para un recuento de las referencias catulianas en el poema véase J. J. Moralejo Álvarez, «Variantes textuais nun poema de Cómáros verdes de Aquilino Iglesia Alvaríño» *Boletín Galego de Literatura* 7 (1992) 97-102.

*-Ergue, branca, Postumia, roxas cuncas,
uva de ouro, na noite señardosa.*

*Sirmio, Sirmio venusta, brando leito,
risas ledas do lago que un amara.
-Non me zárrel-as portas, Ipsilila,
roxa, loura mazá, naranxa de ouro.²⁵*

Tras una primera lectura nos da la sensación de que hemos vivido una serie de escenas inconexas en las que se van reflejando características de la poesía de Catulo, no sólo temáticas sino incluso léxicas y sintácticas. Pero el mundo poético catuliano está al servicio del sentir personal de Aquilino preocupado por el dolor, por el olvido del tiempo y por la muerte. Así en el primer verso ya se produce esa simbiosis Catulo-Aquilino. La exclamación *Dous mil anos de noite!* emplea la alusión a la noche de amor que un lector avisado relaciona con los versos del poema 5 de Catulo²⁶, pero que aquí se transforma en noche como sinónimo de muerte u olvido, identificación que es recurrente en la poesía de Aquilino. Es una muerte que dura ya dos mil años y de la que Catulo va a salir gracias a la voz que le presta Aquilino. Por otro lado, la evocación de un algo que ya no está y que se realiza en las interrogaciones retóricas que completan la primera estrofa es propia de la voz de Aquilino que recuerda momentos catulianos de especial relevancia como el episodio de Lesbia y el gorrión casi calcados del famoso poema catuliano²⁷. El ambiente es de Catulo pero el sentimiento de tristeza y de recuerdo pasado, en una palabra, de evocación, es de Aquilino.

Los dos primeros versos de la estrofa segunda constituyen un recuerdo de Lesbia, de la Lesbia alegre de los besos. Aquilino intenta superar con este recuerdo la tristeza de lo que ya no está y remontar la nostalgia que suponían los versos finales de la estrofa primera. Y todo esto se realiza con una evocación de Lesbia y de los besos que son como arenas combinando, al menos, el contenido de los poemas 5 y 7 de Catulo²⁸. Y sin embargo, los dos versos finales vuelven al tono de nostalgia y de tristeza en un movimiento similar a los versos finales de la primera estrofa. La evocación del mundo de Catulo continúa en la tercera estrofa recogiendo el mundo de la amistad, de la faceta de

²⁵ Cf. X. Alonso Montero, *Aquilino Iglesia Alvariño. Poesía galega completa*, Vigo, 1986, 105.

²⁶ Cf. Cat. 5, 5-6 *nobis cum semel occidit brevis lux/nox est perpetua una dormienda.*

²⁷ Cf. Cat. 2, 1-4 *Passer, deliciae meae puellae./ quicum ludere, quem in sinu tenere./cui primum digitum dare adpetenti/et acres solet incitare morsus.*

²⁸ Cf. Cat. 5, 7 *Da mi basia mille, deinde centum...;* 7, 1-4.

*Quaeris quot mihi basiationes/tae, Lesbia, sint satis superque/
Quam magnus numerus Libyssae harenae/laserpiciferis iacet Cyrenis,...*

Catulo como poeta en diálogo con sus amigos. Un diálogo que en este poema tiene el poder de hacer olvidar lo triste de los versos finales de la segunda estrofa. La amistad confiere el poder de la evasión a través de los cuentos del amigo Veranio que ahuyentan la tristeza, la saudade y la muerte²⁹. Y al final, el refugio de unos brazos que combaten la noche cerrada real y la del olvido-muerte.

Pero la tristeza, como si no cesase en su empeño de estar presente, aflora de nuevo en la cuarta estrofa por medio de un recurso calcado de los versos catulianos con la referencia al amor destrozado y triste simbolizado en la flor destruida por el arado³⁰. Esta nueva ola de melancolía debe combatirse y el combate se realiza por medio de otra evasión. No los amigos ahora, sino el vino que sirve Postumia sacada de los versos de Catulo³¹ para ahogar un sentimiento más propio de Aquilino que de Catulo. Aquilino quiere desterrar la soledad (*señardá*) con que se adjetiva a la noche que se quiere combatir (*noite señardosa*) y que nos transporta incluso al título del primer libro publicado de Aquilino: *Señardá* y a esta preocupación que fue constante a lo largo de su obra poética.

Ante este último ataque de soledad, Aquilino necesita nuevos remedios que encuentra a través de otras facetas poéticas de Catulo. Uno de estos remedios es la admiración por la tranquilidad de Sirmio, a la que se refiere con características catulianas como el adjetivo *venusta* y la referencia a la risa³². El otro remedio es la referencia a Ipsilila, una prostituta que es recordada por Catulo en un *paraclausíthiron*³³ que Aquilino interpreta como el último refugio, que ciertamente puede perder, frente a la soledad.

¿Es Catulo el que habla o es más bien Aquilino el que habla de sí mismo con lenguaje y estilo catuliano? En el equilibrio y ambigüedad de estos extremos se encierra la riqueza del poema.

Si en el homenaje a Catulo Aquilino empleaba toda la obra del veronés para asimilarla poéticamente, en el caso de Tibulo se acude sólo a un poema, el I, 3. Sobre este poema se realiza la labor de Aquilino de adaptar a su poética el mundo de Tibulo. Enseguida veremos el porqué de esta elección, pero antes leamos sin prejuicios el poema de Aquilino.

²⁹ Cf. Cat. 9,1-8: *Verani, omnibus e meis amicis(...)/Visam te incolumem audiamque Hiberum/narrantem loca, facta, nationes,/ut mos est tuus...*

³⁰ Cf. Cat. 11, 21-24 *nec meum respectet, ut ante, amorem,/qui illius culpa cecidit uelut prati/ultimi flos, praetereunte postquam/tactus aratro est; 62, 39-40 Vt flos in saeptis secretus nascitur hortis/signotus pecori, nullo convulsus aratro,/quem mulcent aerae, firmat sol, educat imber...*

³¹ Cf. Cat. 27,2-3 *ut lex Postumiae iubet magistras/ ebria acina ebriosioris.*

³² Cf. Cat. 31, 12-14 *Salve, o uenusta Sirmio, atque ero gaude;/gaudete uosque, o Lydiae lacus undae;/ridete, quicquid est domi cachinnorum.*

³³ Cf. Cat. 32,1 *Amabo, mea dulcis Ipsithilla,/meae deliciae, mei lepores.* Nótese que Aquilino escribe Ipsilila en vez de Ipsithila.

A. A. TIBULO³⁴

*Ai, cómo dôn as rosas desa aurora
que aluman craras picas, altas lanzas!
Ai, cómo dôn xa fondas señardades,
silencio pecho, ermo e soedoso!*

*Partiron ledas naos, doces amigos.
Brila en sonos a mar dos argonautas.
Corcira é triste lonxe dos amados
lamagueiros e os bosques silenciosos.*

*Qué longa rúa, tan calada e fría,
chea de sombras nas encrucilladas!
Sonan moi docemente solermiñas
pisadas de ninguén, pasos valeiros.*

*É amargue o día. É inda máis amargue
a sombra de denoite, mar calada.
Vai, uva a uva, a i-alma depenando
acios de intres serodios, cheos de cinza.*

*Qué doce ser penedo sob a neve,
sob as olas abertas coma alas!
Qué doce ser un nome, un nome solo,
e unha saudade dous mil anos viva!³⁵*

Consideramos singularmente importante para contrastarla con este poema la traducción que del poema de Tibulo I,3 realizó Aquilino y que fue editada en 1986 por Díaz y Díaz³⁶. El editor no nos da la fecha de estas traducciones pero sería una hipótesis interesante considerarlas anteriores al poema, como preparación para el mismo. Tendrían más sentido de este modo que si fuesen posteriores, pero en ese otro caso demostraría que Aquilino se interesó por ahondar científicamente en su intuición de 1947 o en renovar su preocupación por la muerte, personificada en Tibulo, al filo de 1961, año de la edición ampliada de *Nenias* y de su muerte. Lo seguro es que de entre todo el *Corpus Tibullianum*, Aquilino elige el poema I,3 de Tibulo como el que más se ajusta a su sentimiento de angustia ante la soledad y la muerte presente en toda su

³⁴ Existe traducción al castellano en L. Rodríguez - A. Jiménez Millán (eds.), *Poesía Gallega contemporánea*, Litoral 209-210, 1996, 12.

³⁵ Cf. X. Alonso Montero, *Aquilino Iglesia Alvariño. Poesía galega completa*, Vigo, 1986, 105-106.

³⁶ Cf. M. C. Díaz y Díaz, «Unhas traducións inéditas de Aquilino Iglesia Alvariño», *Grial* 92 (1986) 193-203.

obra. Tampoco debemos olvidar que precisamente sobre la muerte de Tibulo son las otras composiciones que recoge Díaz y Díaz³⁷.

Aquilino adapta el poema I,3 a su poética personal de un modo diferente a como lo había hecho con Catulo. De Catulo emplea la mayor parte de su temática y deja señales muy claras de la utilización de léxico y giros catulianos. Sin embargo, de Tibulo sólo recoge un poema y además de ese poema sólo toma un aspecto: la angustia de Tibulo ante la marcha de sus amigos y la posible aparición de la muerte. El tono del poema I, 3 de Tibulo y éste de Aquilino sólo tiene ese punto en común, sólo están unidos por la comunidad de los primeros versos del poema tibuliano donde se recoge la ausencia de Mesala y los amigos y el rechazo de la muerte³⁸. Para el Aquilino-Tibulo no hay Delia ni esperanza, sólo soledad y muerte. De este modo la anécdota de la convalecencia de Tibulo en Feacia-Corcira le permite ahondar en sus preocupaciones existenciales, en el paso del tiempo, en la felicidad de no ser más que un nombre, pero un nombre que perdura por la palabra poética.

Tras la lectura de estos dos poemas, que constituyen un díptico realizado por la referencia a los dos mil años que abre el de Catulo y cierra el de Tibulo, podemos comprender que los respete en su reedición (y ampliación) de *Nenias* en 1961, año de su muerte y de su libro *Lanza de soledá*. La soledad, la angustia existencial que ya eran parte de su temática poética en 1947 se acentúan en estos dos últimos libros dada la proximidad de su muerte y leídos a la luz de 1961 cobran un mayor sentimiento de comunión entre los poetas muertos y el que va a seguir su mismo destino.

Podemos concluir que Aquilino Iglesia Alvariño, a la hora de incluir a Catulo y Tibulo en su obra poética, se sirve de las dos primeras vías: la vía del conocimiento directo de ambos poetas, acompañada de la vía de la traducción en el caso concreto de Tibulo, con la particularidad de que es él mismo el que, en nuestra opinión, traduce para ahondar más en los poemas latinos.

2. Presencia de Catulo en poetas gallegos posteriores a Aquilino Iglesia Alvariño

Frente a la variedad temática de Catulo que recogía Aquilino Iglesia como buen conocedor de la obra del veronés, la presencia de Catulo en poetas galle-

³⁷ En el artículo de Díaz y Díaz se recogen traducciones al gallego de Ovidio, *Amores* 3,9 (muerte de Tibulo) y de unos versos de Domicio Marso (fr. 7) relativos a la muerte de Virgilio y Tibulo.

³⁸ Cf. Tib. I,3 vv.1-5: *Ibitis Aegaeas sine me, Messalla, per undas, / o utinam memores ipse cohorsque mei! / Me tenet ignotis aegrum Phaecia terris. / Abstineas auidas, Mors, modo, nigra, manus; / asbtineas, Mors atra, precor:...*

gos posteriores se reduce al tema amoroso y en concreto a sus amores con Lesbia.

Los amores de Lesbia y Catulo pasan a ser una referencia obligada en la literatura universal al lado de otros amores literarios famosos en el poema *Poética de Aracné* de Claudio Rodríguez Fer, para quien los clásicos grecolatinos tienen una importancia destacada en su formación literaria³⁹.

El crítico Rodríguez Gómez define así el contenido del libro de poemas *Historia da Lúa* en el que se incluye el poema citado.

*«Achegamento ao mundo feminino partindo do mito céltico e greco-latino; canto a muller concreta e singularizada; composiciónes motivadas-adicadas- a «amigas escritoras», e canto á súa compañeira e á súa filla: eis o material poético de Historia da Lúa»*⁴⁰.

En *Poética de Aracné* la mujer es una suma de mujeres y siendo siempre la misma es a la vez multiforme como variadas son las mujeres que incluye:

Poética de Aracné

... *Aracné é Helena tecendo o que por ela
Penélope destece mentras agarda o fin.
Aracné é Lesbia amando obscenamente
a Catulo o poeta. Aracné é Beatriz
camiñando con Dante ou Laura namorando
a Petrarca nesa arca segreda
que é o poema en que a Lisi
fixo Quevedo eterna na poeira do tempo.
Aracné é Diótima desvelando a Platón
e Cósima celebrando o ritual de Wagner:
aquela Margarida que rexuenece a Goethe...*⁴¹

Manuel Forcadela en el poema que abre su primer poemario titulado *Ferida acústica de Río* (1982) refleja de modo críptico la ambivalencia del amor de una mujer comparable a Lesbia. La doble sensación de amor y odio que provocaba Lesbia en Catulo es la que produce esta mujer en el poeta expresada por medio de novedosas y atrevidas imágenes poéticas.

³⁹ Cf. L. Rodríguez Gómez, *Desde a palabra, doce voces. Nova poesía galega*, Barcelona, 1986, 130: «Agora ben cinguíndome tan só á literatura considero que as miñas vivencias máis importantes foron as seguintes: 2. O estudo das literaturas antigas grecolatinas (épicos como Homero e Hesiodo; eróticos como Safo, Catulo, Calímaco e o transtemporáneo Cavafis; trágicos como Esquilo, Sófocles e Eurípides; múltiples como Virxilio, Horacio e Ovidio)».

⁴⁰ Cf. L. Rodríguez Gómez, *Desde a palabra, doce voces. Nova poesía galega*, Barcelona 1986, 123.

⁴¹ C. Rodríguez Fer, *Historia da Lúa*, Vigo 1984, 22.

I

Mais ouí sont les neiges d'antan?

F. Villón

foras como a lesbia de catulo
-bombardino e clarinete baixo piu lontano-
na góndola do eco
saia de grecia e gabán mollado
soedade fora lama borralla
e cinza fora triste o mundo
sen ti ou bolboreta morta inverno fora
imposíbel quererte sen penedo e bágoa miña
foras lesbia tépida inútil
tartaruga o tempo fora lento o río
dos teus beixos fora
fagote barroco a tarde
un cincel fora unha espada
lumieira cada ollada foras
o pexego e o figo lesbia
sulagada⁴²

Otro poeta de los ochenta, Víctor Vaqueiro, recoge en su poemario titulado *Camiño de Antioquía* (1982) abundantes referencias al mundo clásico, sintiendo predilección por las figuras míticas. Vaqueiro reflexiona sobre los mitos y se apropia de ellos para crear un mundo mítico personal, con nuevos matices. Con un culturalismo centrado en los mitos clásicos, Víctor Vaqueiro combina en este poema el tema amoroso Lesbia-Catulo con el tema de la retirada al lago de Sirmio.

Hoxe segues alí:
pasaron dous mil anos;
houbemos de morrer (poño por caso)
cincocentas vegadas nese tempo.

En Sirmione ecoan novos ritmos:
pandeiradas, mazurkas, saltarelli,
e os temperados froitos
debecen en algures
por enguli-las frías enxurradas.

De cando en vez algunha adolescente
me lembra as túas lembranzas

⁴² Cf. M. Forcadela, *Ferida acústica de Río*, Vigo 1982, s.p.

*ó carón dese lago de ollada polimorfa.
 Onte crín albiscar, Valerio amigo,
 antre dúas ringleiras de pestanas
 como un cismante lostregazo efímero
 foxedizo de pálpebras e vento
 semellando unha lene emergullanza
 de mosaico, de túnica e de Clodia.⁴³*

Todo el poema se hace desde un yo poético instalado en la actualidad que mira al pasado y se dirige a Catulo (*Valerio, amigo*) en el marco del lago de Sirmio. La referencia a los dos mil años realizada al principio no deja de recordarnos que Vaqueiro puede estar haciendo una cita velada a Aquilino, si bien el número le interesa por que va a hablar de la reencarnación (¿del poeta y de Catulo?). Sirmione ha cambiado pero el espíritu de Catulo todavía vive allí dando muestras de su aparición a ráfagas rápidas.

Finalmente Carballo Calero, concededor del mundo clásico que utiliza en bastantes de sus poemas recoge en uno de sus últimos poemarios, *Cantigas de amigo e outros poemas*, una referencia a los amores de Catulo y Lesbia, llevándolos a su experiencia personal y actual, como acostumbra a hacer con los ecos clásicos de su obra.

*Onde eu escrevo Lésbia lê ti Clódia.
 Se te mascaro é para conhecer-te.
 E o teu nome de outono pende inerte,
 na árbore do teu ser folha seródia.*

*Trado de luz, furo a tua escura còdia,
 á procura do nó que te concerte,
 clave de sol que trocará, solerte,
 a oda mentida em certa palinódia.*

*O nome que eu escrevo te tatua
 dumha flora de lume que a pel nua
 despe da tua batismal paródia.*

*Mas se o alento do mundo embaça o espelho,
 e che é mester o cotidiám vencelho,
 onde eu escrevo Lésbia lê ti Clódia.⁴⁴*

El poema, que tiene una clara estructura en anillo, se articula en torno a la explicación del verso inicial. El poeta usa un nombre ficticio para profundizar

⁴³ Cf. V. Vaqueiro, *Camiño de Antioquía*, Orense 1982, 21.

⁴⁴ Cf. R. Carballo Calero, *Cantigas de amigo e outros poemas*, A Coruña 1986, 131.

más en la amada. El nombre poético tiene poder de penetración en el ser, mientras que el nombre real ancla en la realidad al sujeto. Carballo Calero *podría haber utilizado otro ejemplo de literatura universal en el que el poeta cambia de nombre a su amada, y, sin embargo, sólo él sabe por qué elige a Lesbia-Clodia.*

De este modo los poetas posteriores a Aquilino se quedan con el tópico Catulo-Lesbia, si bien realizando importantes innovaciones al mismo. La explicación más sencilla es que el poeta que conoce sólo la superficie de los clásicos (no era el caso de Aquilino) tiene en su cultura literaria la pareja Catulo-Lesbia. Y esto sucede como signo de que para siempre, mientras los clásicos formen parte de las lecturas de los poetas, el logro más famoso del poeta veronés ha sido el de la inmortalidad de su amor y de su Lesbia.