

## LA ANTOLOGÍA GRIEGA EN LA POESÍA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

In this article, we examine the presence of the *Greek Anthology* in the works of several Spanish poets of the last two decades. This presence is especially significant when dealing with the "Greek Eros" and the elegiac tone by which the concise and sententious nature offers an adequate form for the Greek epitaphs. In both cases, a previous knowledge of topics, motifs and forms is required for both the author and the reader.

La *Antología Griega*<sup>(1)</sup>, la gran colección del epigrama griego, que muestra la evolución del género durante casi 15 siglos, y que resulta una fuente inagotable de temas, motivos y recursos literarios, ha servido de modelo e inspiración para los autores europeos desde 1494, fecha de la primera edición de la *Antología Planudea* de manos de J. Láscaris<sup>(2)</sup>. En España, esta influencia ha sido muy desigual a lo largo del tiempo. Resulta muy importante en los siglos XVI y XVII, en especial en Hurtado de Mendoza, Lope de Vega y Quevedo<sup>(3)</sup>. A partir de ahí decae el conocimiento que se tiene de la obra, y por tanto su presencia como fuente de inspiración en los autores españoles. Lo cierto es que la *Antología Griega* ha sido un obra con poca fortuna en España<sup>(4)</sup>, como demuestra el hecho de que a la falta de ediciones que tradi-

---

(1) La *Antología Griega* —citada a menudo, y erróneamente, como *Antología Palatina*— es la suma de las dos colecciones que conocemos de los epigramas griegos, ambas realizadas sobre la antología de Constantino Céfalas del 917 d.C. A partir de ella trabajaron, por una parte, los compiladores de la *Antología Palatina*, un manuscrito del s. X, y por otra Máximo Planudes, que compuso su antología, llamada *Planudea*, en 1301.

(2) Vid. J. Hutton, *The Greek Anthology in Italy to the Year 1800*, Cornell U.P., Ithaca-New York, 1935 y *The Greek Anthology in France and in the Latin Writers of the Netherlands to the Year 1800*, Cornell U.P., Ithaca-New York 1946, y P. Laurens, *La abeille dans l'ambre*, Les Belles Lettres, Paris, 1989.

(3) Vid. P. Rothberg Irving, "Hurtado de Mendoza and the Greek Epigrams", *Hisp. Rev.* 26, 1958, 171-187; J.A. Crosby, "Quevedo, la *Antología griega* y Horacio", en G. Sobejano (ed.), *Francisco de Quevedo. El escritor y la crítica*, Taurus, Madrid 1978, 269-286; L.S. Lerner, "La transmisión renacentista de la poesía grecolatina y dos sonetos de Quevedo", *Edad de Oro* 12, 1993, 303-320.

(4) Ya desde el hecho de que fuera acusada de llevar la mancha de las heterodoxias luteranas y erasmistas, quizá a través de los comentarios del humanista luterano Vincent Obsopoeus (en la edición Wechel, Franckfurt 1600), vid. Crosby, *op. cit.*

cionalmente caracterizan los estudios clásicos en España, se une, en este caso, una sorprendente e inaudita falta de traducciones. Ahora mismo, cuando filólogos y editoriales dedican todos sus esfuerzos a conseguir la casi completa traducciones de los clásicos al español, es sorprendente que no haya aún una traducción completa de la *Antología Griega*, lo que posibilitaría su conocimiento por parte del gran público; únicamente contamos con algunas traducciones parciales, por época, tema o autor<sup>(5)</sup>.

## 1. LA ANTOLOGÍA GRIEGA EN LA POESÍA ACTUAL

A pesar de lo anteriormente dicho, en la poesía más actual volvemos a encontrarnos con una importante influencia de los poemas de la *Antología*. Ello se debe, sin duda, a una más completa educación literaria en estas nuevas generaciones; no sólo tienen un mejor acceso a traducciones en otros idiomas, sino que también muchos de estos poetas conocen las lenguas clásicas: en la nómina extremadamente variable de las distintas antologías tan al uso, siempre hay filólogos clásicos, desde los consagrados Luis Alberto de Cuenca (1950) o Jaime Siles (1950), a los ya establecidos, como Aurora Luque (1962) o Juan Antonio González Iglesias (1964), o la reciente Premio Hiperión (1998), Carmen Jodra (1980). De nuevo la cultura clásica, en todas sus manifestaciones, está muy presente en la poesía de los últimos 25 años. Son ya varios los trabajos que se han realizado sobre el uso en ella de la mitología clásica, o sobre la presencia de autores concretos<sup>(6)</sup>. En este ambiente no podía dejar de captar la atención de estos autores una obra como la *Antología Griega*, cuya riqueza y variedad dificultan, por otra parte, una descripción siquiera somera de la obra en su conjunto: hay epigramas votivos, demostrativos, gnómicos, satíricos, cristianos, funerarios y amorosos, pensamientos condensados en un dístico y narraciones que se extienden durante casi treinta versos, puro juego de forma y también exaltación de lo vulgar... A pesar de ello, se pueden señalar algunos aspectos a partir de los cuales la *Antología* — o más bien, partes de ella — sirve de inspiración a varios de los poetas de los

---

(5) Destacamos M. Fernández Galiano, *Antología Palatina I*, Gredos, Madrid, 1978; M. González Rincón, *Estratón de Sardes. Epigramas*, Universidad, Sevilla, 1996; G. Galán Vioque, *Dioscórides. Epigramas*, Universidad, Huelva, 2001; C. Rodríguez Alonso y M. González González, *Poemas de amor y muerte en la Antología Palatina (Libro V y selección del libro VII)*, Akal, Madrid, 1999; G. Galán y M.A. Márquez, *Epigramas eróticos griegos. Antología Palatina (Libros V y XII)*, Alianza, Madrid, 2001; se encuentra una selección de epigramas amorosos en M. Brioso, *Poesía erótica de la Grecia antigua*, El carro de la Nieve, Sevilla, 1991, y en A. Luque, *Los dados de Eros*, Hiperión, Madrid, 2000.

(6) Por citar dos obras generales, E. Noguera Valdivielso, *Tradición clásica y poesía contemporánea*, Granada, 1990, y V. Cristóbal, "Pervivencia de autores latinos en la literatura española: una aproximación bibliográfica", *Tempus* 26, 2000, 5-76, y en referencia a autores de generaciones aquí tratadas, J.L. Arcaz Polo, "Mito clásico y poesía española actual: el tema de Ulises en un poema de Javier Salvago", *Exemplaria* 3, 1999, 177-184 y R. Cortés, "El epigrama latino en la poesía de Víctor Botas", *CFC (lat)* 14, 1998, 269-283.

últimos treinta años. Quede claro, sin embargo, que la influencia, en la mayoría de los casos, procede de un gusto personal de los autores, que encuentran en la *Antología* lo que buscan y, a partir de ahí, la incorporan o dejan que se filtre en su propia poesía, en grados muy variables que intentaremos mostrar a continuación.

## 2. ANTOLOGÍA Y “EROS GRIEGO”

El primero de estos aspectos es que la *Antología* proporciona modelos de expresión para un sentimiento casi desconocido en la literatura española hasta nuestra época, la homosexualidad, más concretamente en su formulación del llamado “eros griego”. Aunque una gran parte de la lírica griega es homoerótica, es en realidad el libro XII de la *Antología griega* el corpus más accesible y más amplio de la expresión griega de este sentimiento, y que recoge una muy variada gama de tratamientos, desde la formulación más exquisita hasta la broma más soez. Además el amor allí reflejado —incluso el heterosexual— es, en sus más brillantes realizaciones, el amor intensamente pasional, casi enfermizo o “morboso” y, por ello mismo, trágicamente efímero, como la belleza de la que surge; su ambiente es el del κώμος urbano, en la poesía griega, trasplantado ahora a nocturnas búsquedas por bares y billares. Por ello proporciona a estos autores —en parte los “cien mil hijos de Kavafis”, como los definió Juan Goytisolo<sup>(7)</sup>— una maravillosa unión de cultura, tradición y vías propias de expresión: la más alta tradición, la griega, al servicio de un sentimiento que sigue siendo condenado en esta formulación concreta y de cuyo reflejo en la literatura a lo largo de los siglos nos ofrece Luis Antonio de Villena (1951) un análisis detallado y tan certero como no podía ser menos en quien aúna conocimientos literarios y vivencia personal<sup>(8)</sup>. No es de extrañar, por ello, que en sus poemas se sienta proyectar la luz, las más de las veces la sombra, de los epigramas de Meleagro, de Calímaco, de Estratón, de todo el libro XII de la *Antología*, cuya traducción realizó hace unos años<sup>(9)</sup>. Hay además, una especial similitud personal entre estos poetas y Villena, hombres doctos, que aman por igual la poesía —la suya y la de otros—, los libros —sus poemas están rebosantes de citas, de alusiones más o menos eruditas—, y la Belleza y la Pasión. Estos poetas se convierten así en referentes expresos en su poesía, y son personajes cercanos a él, evocados incluso en los títulos: “Homenaje a algún poeta de la Antología”; “El poema esboza al hombre” (*Si, yo también aborrezco el poema cíclico...*), ambos de *Hymnica* (1978); “Respuesta a los Telquinos”, de *Huir del Invierno*

---

(7) En *Notas sobre la poesía de Jaime Gil de Biedma*, Revista Litoral, Málaga, 1986. En la poesía de Kavafis hay una importante presencia de este “eros griego”.

(8) “Morbo, transgresión y calle: «el amor alejandrino»”, en *Lecciones de estética disidente*, Pretextos, Valencia, 1996, 7-25.

(9) *La Musa de los muchachos*, Hipérior, Madrid, 1980.

(1981)<sup>(10)</sup>. Son, pues, muchos los poemas de Villena que reflejan los epigramas de la *Antología*, y entre todos ellos elegiré dos, que son muy distintos entre sí, aunque ambos suponen el ya comentado amor alejandrino y también un uso cultista y erudito —estilo por otro lado que impregna toda la obra de Villena— de tópicos epigramáticos.

LOS DOS AMORES

Mi querida Heliodora, aunque ilustre,  
no abramos discusión sobre este tema.  
Procuremos, más bien, llegar al placer todos  
y no andarnos con distingos sutiles...  
(Aunque yo vencería, sin duda, en la contienda.)  
Juntémoslos de noche, y tenga cada cual  
a quien prefiera. O confundamos, mejor,  
el juego levemente. Transgredamos papeles.  
(Que sus nalgas ignoren la mano que acaricia.)  
Y la desnuda inocencia preguntará de pronto:  
¿Quién es? ¿Yo, tú, él, o acaso ella?

(Huir del invierno)

Da título al poema un motivo ampliamente tratado en la *Antología*, el de la discusión sobre cuál de los dos amores, el masculino o el femenino, es el mejor. El poema juega con la erudición del lector: Heliodora es el nombre de una de las amantes de Meleagro, el autor de *La Guirnalda*, del que conservamos el mayor número de epigramas amorosos, dirigidos tanto a mujeres como a muchachos, y también algunos en los que, con cierto alejamiento irónico, nos describe sus preferencias, muy variables, sobre el sexo de sus amantes<sup>(11)</sup>:

Οὐκέτι μοι Θήρων γράφεται καλὸς οὐδ' ὁ πυραυγῆς  
πρὶν ποτε, νῦν δ' ἤδη δαλὸς Ἀπολλόδοτος.  
στέρῳ θῆλυν ἔρωτα· δασυτρώγων δὲ πίεσμα  
λασταύρων μελέτω ποιμέσιν αἰγοβάταις. AP XII.41

Ἄ Κύπρις θήλεια γυναικομανῆ φλόγα βάλλει,  
ἄρσενα δ' αὐτὸς Ἔρωσ ἕμερον ἀνιοχεῖ.  
ποῖ ῥέψω; ποτὶ παῖδ' ἢ ματέρα; φαμί δὲ καὐτὰν  
Κύπριν ἐρεῖν· "Νικᾷ τὸ θρασὺ παιδάριον." AP XII.86

De ahí lo “ilustre” de la contienda, que también aparece en otras obras, como el *Erótico* de Plutarco<sup>(12)</sup>. Pero además, la pregunta final, la “punta” de este epigrama al modo clásico recuerda, necesariamente, al epigrama de Estratón, planteado como una adivinanza un tanto gruesa:

(10) En *Poesía 1970-1984*, Visor, Madrid, 1989.

(11) Ambos epigramas son traducidos y comentados en el estudio citado en la nota 8.

(12) Como obra de conjunto sobre la homosexualidad griega y el debate entre los dos amores, F. Buffière, *La pédérastie dans la Grèce antique*, Les Belles Lettres, Paris, 1980 y F. Rodríguez Adrados, *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*, Alianza, Madrid, 1995.

Ἡ κλίνη πάσχοντας ἔχει δύο καὶ δύο δρώντας,  
 οὓς σὺ δοκεῖς πάντας τέσσαρας· εἰσὶ δὲ τρεῖς.  
 ἦν δὲ πύθη "Πῶς τοῦτο;" τὸν ἐν μέσσω δις ἀρίθμει  
 κοινὰ πρὸς ἀμφοτέρους ἔργα σαλευόμενον. *AP* XI. 225

Concedor profundo de la tradición epigramática, introduce en el siguiente poema un concepto tan relacionado con el epigrama como es el emblema:

EMBLEMA SOBRE UN TÓPICO ANTIGUO

Me gustaría invitarte una noche (y aún lo espero)  
 a charlar, para que te vieran, y a tomar una copa juntos.  
 (Porque es emocionante discurrir junto a un cuerpo tan hermoso  
 y tan joven, y verlo con deleite, sin prisa, y que lo crean tuyo.)  
 Y cuando el camarero nos tendiese la copa, exuberante,  
 grata, y colmada de algún licor entre el hielo y el oro,  
 a la luz íntima y brillante de las lámparas, Vitucho,  
 te diría: ¿La ves? Fulge el cristal, y el licor rebosa.  
 Tras un breve rato, aún en plena noche, estará vacía  
 y sucia. Las huellas de los dedos pegadas al vidrio. Ida.  
 Y te diría que tu adolescencia es, ahora, como esa copa  
 rebosante. Te lo diría, y te miraría y esperaría que entendieras.

*Hymnica*

El poema es un emblema, en cuanto que imagen hecha poesía. La relación entre epigrama y emblema fue extraordinariamente fructífera: los emblemas de Alciato, formados en una parte importante sobre epigramas de la *Antología*, sirvieron no sólo como vehículos de muchos temas y motivos, sino también como soporte de toda una estética, la conceptista<sup>(13)</sup>. El texto de Villena es epigrama descriptivo, al mismo tiempo que amoroso, y la imagen que aquí se "dibuja" es un tópico efectivamente antiguo, el de la copa en manos o en labios del amado, que se convierte, con distintas formulaciones, en metáfora de éste, y bebiéndola, puede el amante llenarse de él (*vid.*, por ejemplo, V.171 o XII.133, ambos de Meleagro). El tópico en Villena se transforma en imagen de caducidad: ya hemos comentado que es intrínseca a esta concepción amorosa la idea de la inevitable decadencia de la belleza, plasmada las más de las veces por el tópico de la rosa (XII.195 y 234 de Estratón, V.118, de Argentario, etc.). Realiza, así, el mismo ejercicio que sus poetas admirados, el arte de la variación sobre los poemas de otros<sup>(14)</sup>.

(13) *Vid.* M. Praz, "Emblema, empresa, epigrama y concepto", en *Imágenes del Barroco (estudios de emblemática)*, Siruela, Madrid, 1989 (trad. esp. de la 2.ª ed. inglesa de 1964), 15-57, y B. Ortega Villaro, "Del epigrama satírico al soneto áureo", en J. Figueroa *et alii* (eds.), *Estudios sobre el humor literario*, Vigo, 2001, 45-52.

(14) Para este proceso en los epigramas helenísticos, S.L. Tarán, *The Art of the Variation in the hellenistic Epigram*, Brill, Leiden, 1979, y sobre los tópicos aquí tratados, D.H. Garrison, *Mild trenzy: a reading of the hellenistic love epigram*, Steiner, Weisbaden, 1978.

### 3. ANTOLOGÍA Y EPITAFIO

La *Antología Griega* no sólo nos ofrece una amplísima colección de poesía amorosa. Es también el *corpus* por excelencia de los epitafios griegos: que sean verdaderos o fingidos, desde esta perspectiva, es indiferente. En el libro VII vemos una tan gran variedad como en el conjunto de la obra. En ellos aparecen personajes históricos, literarios, borrachos, avaros, náufragos, muchachos muertos en la flor de la edad, hasta animalillos de compañía. Los tonos y los tópicos son tan múltiples como los personajes allí retratados: la injusticia y la envidia de Hades, la inexistencia del más allá, el valor de los que se van, el dolor de los que se quedan, se expresan en el tono orgulloso de la ciudad, en el lamento del marido o el amigo, en la broma del satírico. Pero en muchos de ellos se refleja el tono elegíaco que está en la génesis del epigrama como género, una reflexión sobre la vida en el momento de la muerte, que puede, a su vez, llevar a la desesperación, o también a amar con más intensidad la vida, precisamente por su fugacidad y su precariedad. Es en este tono elegíaco en el que se basa, de nuevo, Villena, para realizar su personal antología de poesía contemporánea: *Fin de siglo (El sesgo clásico en la última poesía española)*, Visor, Madrid 1992. En la introducción de esta antología señala que: "...la tradición clásica (lirica) es (aparte de la transmisión de *topoi*, de citas o referencias directas) un poema elegíaco, experiencial y de fabricación culta, sea en el mismo utillaje retórico, sea en las alusiones mitológicas o librescas" (p. 11). Más adelante añade: "...para todos (de la generación de los 80) supone poesía de la experiencia, y poema comunicador, racionalista. Para todos, asimismo, gusto por la obra pulida, atildamiento formal, y siempre también busca de temas clásicos, que irán de lo cotidiano a lo melancólico de visos metafísicos" (p. 14). Esta doble característica de determinada poesía española de los años 80 y 90, la necesidad expresiva de lo experiencial y también de lo cotidiano, pero bajo un cierto aire refinado y culto, la hace muy cercana a muchos de los epigramas griegos (también a otros autores clásicos y modernos), y en ellos encuentra digno modelo para sus reflexiones más íntimas sobre la vida y la muerte. No es causal, a mi ver, que la poesía última, la de los poetas más jóvenes, esté llena de epitafios —lo que no deja de extrañar dada su juventud—, que no sólo reflejan el tono elegíaco del que habla Villena, sino también tópicos tan característicos como la referencia al caminante, a veces muy originalmente elaborados. En este sentido, tienen otra fuente al menos, la *Antología de Spoon River* de Edgar Lee Masters (1916), compuesta a imitación, ya desde el título, de la *Antología Palatina*. Al mismo tiempo, esta preocupación por la muerte está compensada, como era también un tópico en el epigrama griego, por el consuelo que ofrece la poesía, que, ella sí, sobrevivirá a la muerte. Hay, por último, una preocupación expresiva en estos poetas por la concisión, por el poema breve, sentencioso, pero ya no, o no siempre, epigramático en sentido moderno, es decir, satírico. Se vuelve así al modelo expresivo del epigrama griego anterior al s. I. d.C. Los propios poetas declaran en muchas ocasiones su deuda en es-

ta búsqueda de la concisión, como también la influencia del *haiku* japonés. ¿Pero no es —como lo ha definido L.A. de Cuenca— el epigrama griego, “...en general, un *haiku* japonés enriquecido por el azar de un hombre determinado, un viaje, una pelea, la muerte, una promesa”?<sup>(15)</sup>

En resumen, se puede señalar que los grandes temas que los poetas contemporáneos buscan, y encuentran, en la *Antología Griega*, son el amor y la muerte. Prueba directa de ello nos la ofrece Víctor Botas (1945-1995) en *Segunda mano* (1981), una peculiar “antología” de poemas respecto de los cuales “tenía la sensación de haberme sido pisado por sus autores”<sup>(16)</sup>. Allí aparecen muchos poetas latinos y griegos: Catulo, Horacio, Anacreonte, Safo, Teognis, y en especial, autores de la *Antología*: como Simónides, Meleagro, Platón o Agatias. Todos ellos son poemas de amor o muerte y de cada tema hemos seleccionado un ejemplo. En el primero volvemos a encontrarnos con Heliadora:

MELEAGRO

A HELIODORA

El calor de la fiesta marchitó tus guiraldas,  
pero, rosa, tú ríes entre las rosas mustias.

Es traducción libre del siguiente dístico:

Ὁ στέφανος περὶ κρατὶ μαραίνεται Ἥλιοδώρας·  
αὐτὴ δ' ἐκλάμπει τοῦ στεφάνου στέφανος. (V.143)

SIMÓNIDES

EPITAFIO DE UN COMERCIANTE MUERTO EN EL EXTRANJERO

Yo, Protarco de Creta, rico comerciante,  
vine aquí de negocios;

no a esto.

El original es el siguiente, y obsérvese la efectividad de traducción de Botas:

Κρῆς γενεὰν Βρόταχος Γορτύνιος ἐνθάδε κείμει  
οὐ κατὰ τοῦτ' ἐλθὼν, ἀλλὰ κατ' ἐμπορίαν. (VII.254B)

También en su poesía original se observan rastros de la *Antología*. Hemos dicho que es un tópico el de la poesía como consuelo o victoria sobre la muerte. La formulación más intensa de esta idea está en el epigrama VII.80 de Calímaco sobre la muerte de su amigo Heraclito el epigramatista:

αἰ δὲ τεαὶ ζώουσιν ἀηδόνες, ἧσιν ὁ πάντων  
ἀρπακτῆς Ἀΐδης οὐκ ἐπὶ χεῖρα βαλεῖ. (v.5-6)

(15) L.A. de Cuenca, “Sobre jardines y guiraldas”, *Cuadernos Hispanoamericanos* 358, 1980, 246-250.

(16) En *Poesía Completa*, Libros del Pexe, Gijón, 1999; la cita aparece en 108.

y está tratado también en Botas:

PALABRAS PARA UNA DESPEDIDA

El ciego Amor se me posó en los ojos  
 y te vi como sólo puede él ver a sus hijos:  
 coronada en la noche de fragantes guirnaldas  
 y danzando en silencio a la luz de la luna,  
 en un temblor de sistros que agitaban tus manos.  
 Tú misma te encargaste de romper el hechizo;  
 tú misma, tú, esa magia, ese encanto, los  
 dones que el azar impasible así nos ofrecía,  
 como quien regala sin motivo una rosa.  
 Y el dios loco escapó: huyó espantado y solo,  
 hacia alguna otra parte, los párpados sellados.  
 He aquí tu grandeza, tu miseria, tu sino.  
 Tu victoria también sobre un dios inocente:  
 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.

Víctor Botas, *Retórica* (1992)

La escena descrita es tan frecuente en los epigramas griegos —las coronas, los sistros, la rosa, el dios loco, etc.— que al leer estos poemas juntos, se tiene la sensación de que sus versos puedan estar dirigidos a Heliadora: ella, una hetera de tantas de la ciudad de Tiro, también ha sido salvada de la muerte absoluta, el olvido, y sigue viva, aún hoy, gracias a estos versos, los de Meleagro, los de Villena, los de Botas.

No sólo el objeto de la poesía sobrevivirá a la muerte. También el poeta se consuela, por medio de su obra, del acabamiento, de la vejez (tema tan elegíaco, y que tanto aparece en los epigramas amorosos); si antes era Heliadora el modelo, lo es ahora el propio poeta, Meleagro, autor de *La Guirnalda*, con el que se identifica Eloy Sánchez Rosillo, en una composición de tono y forma claramente epigramáticos:

MELEGARO DE GADARA

TRENZA SU GUIRNALDA

No quisiera dejarme vencer en estos lentos días  
 Que la vejez me impone por la indolencia fácil  
 Ni ocupar la memoria en el recuerdo de los años espléndidos  
 En los que fui joven y el poder de Afrodita  
 O los crueles caprichos de Eros gobernaban mi ánimo;  
 Me queda poco tiempo y ya sólo deseo  
 Terminar este libro silvestre en el cual he reunido  
 A todos los poetas que amo y mis propias obras.



Puesto que he de morir y perderme en el Hades sin remedio,  
Que la belleza de estos versos desafíe a la muerte.

*Páginas de un diario* (1981)<sup>(17)</sup>

También en este autor encontramos algunos hermosos ejemplos de epitafios:

EPITAFIO

Detened, caminantes, vuestros pasos.  
Sabed que aquí reposa alguien que amara mucho  
La hermosura del mundo: los árboles, los libros,  
La música, el verano, las muchachas.  
No preguntéis quién fue, ni desde cuándo  
Es ya silencio, olvido de las cosas.  
En la tierra que cubre sus despojos  
Plácidamente descansad un rato.  
Y proseguid después vuestro camino  
Bajo el propicio sol que en su noche os desea.

*Elegías* (1984)

Ya hemos comentado que la referencia al caminante es un tópico que claramente señala la voluntad “clásica” del poeta, pues es una referencia cultural propia del mundo antiguo, aunque haya sobrevivido como tópico en toda la tradición literaria. En boca del difunto, las reflexiones sobre la vida alcanzan una dimensión aún mayor y son, en muchos casos, pequeñas sentencias de sabiduría condensada, a veces teñidas de profunda melancolía, otras, de sincera paz como en este caso, en el que se invierte la pregunta característica acerca del nombre del difunto, para detenerse en una defensa de un modo de vida (*cf.* VII. 260, de Carfilides, en el que también se ignora el nombre del difunto).

En el siguiente poema de Esperanza López Parada (1962) aparecen algunos de los tópicos anteriores: el difunto no tiene nombre, la muerte como noche, o como viaje, pero todo ello para expresar un sentimiento mucho más desasosegado, y que recuerda en cierto modo a los muchos epitafios griegos sobre naufragos, como el anterior de Simónides, aquí sin embargo, haciendo del caminante, no interlocutor del difunto, sino el difunto mismo:

ESTELA PARA UN CAMINANTE DESCONOCIDO

Pensativo, sin declarar su origen,  
ni dónde sus padres, en qué provincia su altar,  
enfermo y semejante a un dios en lo incierto,  
en lo acabadamente mudo, este hombre llegó hasta aquí  
y aquí descansa, en un punto ignorado  
entre la despedida de los suyos y la noche.

(17) En *Las cosas como fueron* (1974-1988), Comares, Granada, 1952.

Aquí se acuesta, callado y último  
y en el tiempo agotado de su viaje.

*Las causas transparentes* (1992)

El poema pertenece a una obra, inédita, recogida en parte en la antología *Fin de Siglo*, compuesta por una colección de estelas a diversos personajes, inspirada claramente por la *Antología de Spoon River*, pero en el que se observa una gran presencia de personajes específicamente griegos, como demuestra el poema “Estela a un joven de Salamina”.

Uno de los rasgos del epigrama griego es la concisión, y también un cierto carácter memorable que proviene de su origen como inscripción. Es claro que a una composición similar al epigrama se refiere el poeta Javier Almuzara (1969): “Todo poema debería ser preciso, esencial, rotundo y breve; es decir, en una palabra, memorable.”<sup>(18)</sup> De acuerdo con ello, su poesía es sentenciosa, “que no duda en bordear el tópico clásico porque acierta siempre a recrearlo con emoción y verdad.”<sup>(19)</sup> No sólo es el tópico, también la forma epigramática, de la que se declara claramente influenciado, lo que Almuzara nos ofrece en su poesía<sup>(20)</sup>, especialmente en la forma del epitafio:

CITA

No sé tu nombre  
ni el nombre que el amor tuvo en tus labios,  
no conozco los sueños que te ataron  
a la vida,  
ni el tiempo que robaste  
al tiempo de la muerte.  
Y, sin embargo, nunca olvidaré  
que un viaje imprevisto  
y unos pasos sin rumbo  
me han traído en secreto a nuestra cita,  
que esperabas paciente mi llegada,  
que he llorado por mí sobre tu tumba.

*Por la secreta escala* (1994)

En este poema está utilizado brillantemente uno de los rasgos determinantes del epigrama, al menos en su sentido moderno, la punta, la sorpresa final. El escenario —la tumba— está tan conscientemente oculto, hasta que se revela en el último verso, que el poema sólo adquiere su pleno significado sabiéndolo recreación del motivo clásico.

(18) Javier Almuzara, *Por la secreta escala*, Renacimiento, Sevilla, 1994, 63.

(19) J.L. García Martín (ed.), *La generación del 99 (Antología crítica de la joven poesía española)*, Nobel, Oviedo, 1999, 27.

(20) En la poética ofrecida en J.L. García Martín (ed.), *Selección nacional. Última poesía española*, Universos, Gijón, 1995, p. 193.

En un tono diametralmente distinto al elegíaco que se percibe en estos últimos poetas se nos aparece la utilización del epitafio en el siguiente poema de Luis Alberto de Cuenca, que, además de un excelente poeta, es un especialista en la *Antología Griega*, ya que ha sido objeto de sus estudios filológicos y es editor y traductor de los epigramas de Calímaco y Marco Argentario<sup>(21)</sup>. El mismo reconoce su deuda con esta obra: “Hace unos quince años, y guiado por lecturas helenísticas (la *Antología Palatina*) y provenzales (...), abandoné una poesía de estructuras abiertas y empecé a escribir otra de estructuras cerradas, centrándome en los tres o cuatro temas que desde entonces aparecen una y otra vez en mi obra poética, y que son los temas de siempre”<sup>(22)</sup>.

## EPIGRAMA

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 trasasé 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  
 me había engañado tan deliciosamente,  
 y luego me maté, por si cupieran dudas  
 de mi amor, silenciando críticas venideras.  
 Caminante que pasas al lado de esta tumba,  
 que estas palabras guíen tus pasos en la vida.  
 Por más que te divierta 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.

Luis Alberto de Cuenca, *El hacha y la rosa* (1993)<sup>(23)</sup>

En este poema Cuenca pretende sorprender al lector, y lo hace desde el título, pues para nuestra actual concepción de epigrama —que es la de Iriarte: “*A la abeja semejante,/ para que cause placer,/ el epigrama ha de ser,/ pequeño, dulce y punzante*”—, la composición resulta demasiado larga. No obstante, no lo es desde el punto de vista clásico, ya que los epigramas griegos (y también los de Marcial) pueden perfectamente llegar a tener los 20 versos del poema de Cuenca. Pero también sorprende porque lo que comienza como un relato muy moderno en

(21) L.A. de Cuenca, *Calimaco. Epigramas*, Madrid, 1974-1976 (supl. de *Est. Cl.*, 2.ª serie de textos, núm. 6) y *Argentario. Epigramas*, AMG, Logroño, 1996.

(22) “Poética”, en *El último tercio del siglo (1968-1998). Antología consultada de la poesía española*, Visor, Madrid, 1998, 395.

(23) En *Los mundos y los días (Poesía 1972-1998)*, Visor, Madrid, 1998.

el tema y el léxico utilizado por una voz que, ante nuestro asombro, se nos revela en el v. 13 como la de un muerto, se convierte, en la última estrofa, en un epitafio de la más pura raigambre clásica, gracias al motivo de la llamada al caminante. Gracias a estas dos referencias cultas, el lector conocedor de la tradición epigramática puede establecer la complicidad con el autor: ahora se reconoce en este epigrama algo muy característico de los poemas de la *Antología*, como es la mezcla de categorías. Debido a que el epigrama griego es un género en el que la reelaboración sobre modelos anteriores constituye una de sus rasgos más característicos, la variación en muchos casos se realiza por medio del uso de motivos o imágenes de una categoría en otra. La finalidad es la misma que la de los epigramas epidícticos: la voz del poeta quiere darnos un consejo, de tema amoroso, que está sustentado por su propio relato, pero todo ello en el molde formal de un epitafio. Ahora bien, el resultado final es una parodia, o por mejor decir, un pastiche, dado que este marco clásico se ha llenado con un tema disparatado (en el que quizá se pueda ver una referencia al cine más “gore”) y un léxico rabiosamente cotidiano. Este es un proceso que caracteriza muy notablemente la poesía más actual, en una manera muy peculiar de trabajar la tradición.

#### 4. A MODO DE RECAPITULACIÓN

En los ejemplos analizados hemos visto una manera muy compleja de reutilización de la tradición ofrecida por la *Antología Griega*. En estos poemas contemporáneos no se busca sólo una forma, se busca también una emoción, y también un juego irónico que se establece con respecto a su hipotexto —en especial en los poemas de Cuenca y en “Los dos amores” de Villena—; este juego se basa en un acercamiento y también en un alejamiento del texto y exige una complicidad del lector, que, en su conocimiento de éste, reconoce y participa de este doble movimiento<sup>(24)</sup>. El proceso, tanto para el autor como para el lector, es muy elaborado, y exige y demuestra un conocimiento de la tradición, tanto temática como formal, de la poesía antigua tan profundamente asimilado como no se ha dado en la literatura española desde Quevedo<sup>(25)</sup>.

En resumen, se puede afirmar que la *Antología Griega*, en su enorme variedad, es capaz de ofrecer a los poetas contemporáneos, en su inspiración o reutilización, no sólo una abundancia de temas y motivos —especialmente amorosos— y una fuente de alusiones culturalistas muy complejas, sino también, en la forma, una exquisita y elegíaca sobriedad.

*Universidad de Burgos*

BEGOÑA ORTEGA VILLARO

(24) Vid. J. Siles, “Ultimísima poesía española escrita en castellano”, en VV.AA., *La Poesía nueva en el mundo hispánico*, Visor, Madrid, 1994, 7-32, especialmente, 15-21.

(25) L.S. Lemer, “Las voces del poeta amante en la poesía de Quevedo”, L. Schwartz y A. Carreira (coord.), *Quevedo a nueva luz: escritura y política*, Universidad de Málaga, 1997, 271-295.