

USOS POÉTICOS DEL LATÍN EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX: DEL ERUDITO *DICTUM* A LA *PAX* BURGUESA

Rocío Badía Fumaz¹

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Resumen: Dentro de la Tradición Clásica, podemos atender a la aparición del latín como elemento poético en la poesía española contemporánea, bien sea por medio de la incorporación del mismo como lengua poética o por medio de un uso metonímico con el fin de aludir indirectamente a contextos sociales o culturales determinados.

En este artículo damos cuenta de varios ejemplos poéticos, con una presencia relevante de autores de la Generación del 50, evidenciando el tipo de referencia y la función que adquiere el latín en el poema: carácter intertextual, paródico o litúrgico, entre otros, que amplían el significado de esta lengua en autores como Ángel González, Jaime Gil de Biedma o Manuel Vázquez Montalbán.

Palabras clave: latín, Tradición Clásica, poesía española contemporánea.

Abstract: In the field of Classical Tradition, we can consider the use of Latin as a poetic element inside contemporary Spanish poetry, both by its utilization as a poetic language and by a metonymical way to indirectly allude to concrete social or cultural contexts.

This paper shows a number of poetic works, particularly written by poets from Generation of the 50's, describing the kind of reference and the function of Latin in the literary context: intertextual, parodic or liturgical features, between others, are founded in authors like Ángel González, Jaime Gil de Biedma or Manuel Vázquez Montalbán.

Keywords: Latin, Classical Tradition, contemporary Spanish poetry.

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

La obra literaria que hunde sus pies en el barro de la Historia no es pura, porque suele aparecer ideológicamente contaminada. Tiene, y quiere, símbolos y signos que traspasen el ámbito de lo meramente estético; busca provocar el recuerdo, a veces inventarlo; exige fechas de hombres, fechas de números, fechas de mundos. Si, como dice Croce [CROCE 1917: 4], toda verdadera historia es historia contemporánea, el interés por la vida presente es lo que nos mueve a indagar en el pasado, reelaborándolo según las necesidades del ahora.

Bajo la etiqueta de Tradición Clásica, popularizada a mediados del siglo pasado [HIGHET 1954], se ha tratado de agrupar el conjunto de estudios sistemáticos que tratan de averiguar la herencia, influencia, copia, pervivencia, repercusión o proyección del mundo clásico grecolatino en diversos aspectos de la cultura posterior a la caída del Imperio, abarcando desde la evolución del latín hacia las lenguas

¹ Licenciada en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, Rocío Badía Fumaz realiza su tesis doctoral sobre las poéticas explícitas contemporáneas. Sus líneas de investigación incluyen también el estudio de la Tradición Clásica y la Tradición Áurea en la producción poética actual.

romances hasta diversos aspectos dentro de la literatura, el derecho, la política, la religión, la educación o la filosofía. Entre ellos, también la utilización directa de la lengua latina clásica, rescatada de su condición de lengua muerta ajena a la mayoría de los hablantes por medio de su inclusión en los poemas, adquiriendo en ese contexto una amplia variedad de significados que intentaremos exponer a continuación.

Es evidente que los textos que muestran la pervivencia del latín en la producción literaria española son menos numerosos conforme nos vamos acercando a nuestro siglo. En efecto, si al principio la abundancia del uso del latín venía dada por su condición de lengua franca para la ciencia y la política en toda Europa, por ser fuente inagotable de cultismos y recursos estilísticos en el Renacimiento [LAPESA 1981: 110], o por su calidad de lengua litúrgica para la Iglesia hasta hace unas décadas, en la segunda mitad del siglo XX los ejemplos van escaseando, aunque probablemente sea esa tenaz resistencia a desaparecer por completo lo que hace atractiva la idea de analizar su presencia aún llamativa en la poesía española.

El estudio de la tradición latina en poemas actuales presenta algunas dificultades relacionadas, sobre todo, con el proceso de recepción de la obra fuente. Resulta más difícil y complejo determinar las fuentes clásicas –cuando las hay– utilizadas por los poetas, pues el paso del tiempo ha ido multiplicando tanto los repertorios mitográficos y las monografías especializadas como los canales de acceso a la tradición clásica.

La selección del corpus poético con el que hemos trabajado atiende a dos únicos requisitos: que el autor correspondiente haya desarrollado su actividad poética en la segunda mitad del siglo veinte, con especial atención a las décadas de los cincuenta y sesenta, y que la referencia latina sea explícita, sea por utilizar la lengua latina en el poema como por aludir a ella o a los autores que la consagraron.

Los poemas propuestos para el estudio son “Primera epístola a mí mismo” y “Testamento” de Vicente Gaos²; “Predicador injustamente perseguido”, “Empleo de la nostalgia”, “Orden” y “Eruditos en campus” de Ángel González³; “El armero Juan Martín lamenta el destino de una pieza magistral” de Carlos Barral⁴; “Himno a la juventud”, “De senectute”, “De vita beata” y “Barcelona ja no és bona, o mi paseo solitario en primavera” de Jaime Gil de Biedma⁵; “Dies irae” de José Ángel Valente⁶; “Collige, virgo, rosas” de Francisco Brines⁷; “Ars amandi” de Manuel Vázquez Montalbán⁸; “Invocación en Ginebra” de Pere Gimferrer⁹; “Dramatis personae” de Vicente Molina Foix¹⁰ y “[Aquel verano]” de Ana Merino¹¹.

El análisis de algunos datos biográficos de los poetas permite ver que comparten una serie de condiciones personales o contextuales que pueden haber favorecido la utilización literaria de la lengua clásica latina. La fecha de nacimiento, por ejemplo, es un dato determinante para comprobar el grado de acceso que ha tenido un poeta esta tradición. Es evidente que en el siglo XX el acceso a la cultura se democratizó de tal manera que resulta peligroso hablar de condicionamientos temporales o espaciales, pero se trata de un dato que puede orientar a la hora de establecer si existe alguna correspondencia entre la producción poética y el plan de estudios vigente en la etapa de formación del escritor. Sobre todo en el caso del latín, la competencia de alguien con estudios nacido sobre los años cuarenta y cincuenta no puede compararse con la de los estudiantes actuales, en tanto que se ha pasado de una situación en la que el latín era una materia obligatoria en la escuela a otra en la que los estudiantes de latín componen un subgrupo bastante reducido. Los poetas sobre los que se ha trabajado pertenecen en su mayoría a una generación

² GAOS [1982].

³ GONZÁLEZ [1998].

⁴ BARRAL [1998].

⁵ GIL DE BIEDMA [2005].

⁶ VALENTE [2000].

⁷ BRINES [1986].

⁸ VÁZQUEZ MONTALBÁN [1976].

⁹ CASTELLET [2001].

¹⁰ CASTELLET [2001].

¹¹ MERINO [1995].

común, con alguna excepción significativa, lo que hace que estén muy próximos cronológicamente y hayan tenido por tanto una formación básica similar. Como poetas algo más jóvenes, en la utilización del latín por parte de Gimferrer, Molina Foix y Ana Merino pueden encontrarse algunos rasgos originales.

Grosso modo, el latín tuvo un peso destacado en la formación escolar, que garantiza un conocimiento básico de la lengua, como mínimo. Por otro lado, la religión católica durante el franquismo contaminó todos los ámbitos educativos volviendo cotidianas fórmulas típicas de la liturgia y sentimiento religioso; como veremos más adelante, este último campo semántico está especialmente reflejado en nuestro corpus poético.

Sin llegar a formar parte del mensaje poético, el código es un elemento que condiciona la producción y la recepción correcta del texto. Lo propone el escritor y el receptor debe conocerlo para que el proceso tenga un final satisfactorio. Puede distinguirse el código lingüístico, que es la lengua en la que se escribe el texto, y el código semántico, el intrínsecamente literario, construido sobre el anterior. En principio, a este último sólo se puede acceder si el lector tiene suficiente competencia en primero.

El conocimiento o desconocimiento del código va a implicar una doble posibilidad de lectura de los poemas recogidos en este trabajo. Por un lado, si el lector sabe latín y puede descifrar los fragmentos insertos en este idioma, el proceso de lectura será completo y eficaz. Por otro lado, no se impide a un lector no competente acceder al texto, sino que el resultado será una lectura diferente. Este es un problema que se plantea a menudo en la posmodernidad, cuya literatura juega a conjugar diversas lenguas con el afán de recrear en el receptor la sensación de caos globalizado que ve con impotencia la creciente incomunicación actual. No es casual, por tanto, que en muchos de estos poemas, además del latín, se encuentren versos en catalán, inglés y francés -es el caso, por ejemplo, de “De senectute” de Gil de Biedma, o de “Invocación en Ginebra” de Pere Gimferrer- que multiplican la incomunicación parcial

del poema. Sin embargo la dificultad no es insalvable y se sigue produciendo una comunicación poética ciertamente efectiva.

Que las palabras latinas aparezcan en el título, dentro del contenido lírico o como cita previa al texto o inserta en él, indica la importancia que tienen y la función que van a adquirir. Son muy numerosos los ejemplos encontrados donde, precisamente, las palabras latinas se sitúan en el título enmarcando la composición: “Ars Amandi” en Manuel Vázquez Montalbán, “De Senectute” y “De vita beata” en Jaime Gil de Biedma, “Dies irae” en José Ángel Valente, “Collige, virgo, rosas” en Francisco Brines y “Dramatis personae” en Vicente Molina Foix. Lógicamente, esto sirve para captar la atención del lector que percibe una nota discordante en el poema. Aquél que conozca la lengua y pueda descifrarla lo verá como un guiño cómplice y se complacerá en ese acto de reconocimiento. Quien tan sólo reconozca las palabras como latinas pero no entienda su significado se sentirá atraído por el contenido debido a la sorpresa producida por esa comunicación frustrada. Pero en los poemas seleccionados ocurre además que se recurre a fórmulas más o menos conocidas, prácticamente lexicalizadas: “Ars Amandi” remite al título del libro ovidiano pero también a un tipo particular de textos literarios, “De senectute” y “De vita beata” son formas reconocibles por su proximidad fonética a la lengua española, “Dies irae” alude a un contexto religioso familiar para la mayoría, “Collige, virgo, rosas” nos sitúa explícitamente en la reformulación del *carpe diem* de Ausonio y, por último, “Dramatis personae” es una etiqueta utilizada a menudo en textos teatrales, guiones y libretos de ópera. Como se puede ver, la oscuridad que pueda producir la utilización de un código extraño, el latín en este caso, es sólo una oscuridad parcial, pues la elección de esas palabras y no de otras permite la comprensión casi total del poema incluso para aquellos lectores absolutamente ajenos a la lengua latina.

En cuanto a la inclusión de citas de autores latinos como preámbulo o apertura del poema, su utilización ha venido siendo muy frecuente a lo largo de la tradición literaria española. Su función es la de

situar al lector dentro del tema del poema al que antecede, y que apoyará la tesis de la cita, o la parodiará o la reformulará, existiendo siempre un nexo de unión entre ambos textos. Sobre lo anterior pueden superponerse otras significaciones: por ejemplo, puede ocurrir que se presente el texto latino como germen que inspira al autor la escritura del poema, pero también que se utilice como mero artificio retórico por parte de quien busca exhibir un conocimiento clásico o de quien reclama “amparo poético” acudiendo a la autoridad que se le supone al escritor latino.

Por ejemplo, Gil de Biedma escoge una cita de Propercio, manteniendo el latín original, como encabezamiento de su poema “Himno a la juventud”, convirtiendo éste en glosa de la cita, pues no sólo apoya la afirmación del poeta latino sino que la desarrolla literariamente, manteniendo su tono exclamativo:

*Heu! Quantum per se candida forma valet!*¹²



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

“A qué vienes ahora,

Juventud,

Encanto descarado de la vida?

Qué te trae a la playa?

Estábamos tranquilos los mayores

Y tú vienes a herirnos, reviviendo

Los más terribles sueños imposibles,

Tú vienes para hurgarnos las imaginaciones”

Cuando el texto latino aparece dentro del cuerpo del poema, hay que detenerse en la transcripción exacta de la palabra, pues en unos casos éstas se destacan por medio de una marca tipográfica, normalmente la utilización de letra cursiva, y en otros, en cambio, aparecen en el mismo tipo de letra que el resto del texto dando la sensación de aparente homogeneidad. Cuando aparecen en cursiva puede que se nos esté indicando explícitamente que se consideran palabras extrañas a la lengua

¹² Se trata de una cita de las *Elegías* (II, 29, 30) [PROPERCIO 2006: 85].

propia, con lo que se resalta que pertenecen a un código diferente; suelen aparecer así en los poemas de los poetas de más edad, para los que quizá el hecho de incluir frases en otro idioma resulta innovador, o está fuertemente asociado a un contexto particular hacia el que se quiere mover al lector. En cambio, los poetas jóvenes, como Pere Gimferrer en “Invocación en Ginebra”, insertan los versos en latín -también otros en francés e inglés- de forma natural sin destacarlos tipográficamente, quizá porque ya han interiorizado el procedimiento y quieren conseguir así un efecto de continuidad, de no ruptura, entre los diversos idiomas que aparecen en el texto.

Mención aparte merece el poema de Francisco Brines, “Collige, virgo, rosas”, donde se utiliza como título un verso de Ausonio -atribuido a Ausonio por Escalígero- elegido por ser una reformulación del *carpe diem*, metaforización posterior que quizá, sin embargo, haya tenido mayor fortuna popular que el tópico horaciano, heredándose en la literatura romance con fórmulas del tipo “coger la flor” [CRISTÓBAL 1994]. El tema del poema apoya el texto latino al que nos remite el título: el poeta trata de incitar con sus palabras a una joven para que aproveche la juventud que le queda, recordándole las dulzuras del presente y la certeza de que la muerte es segura e imprevisible:

Estás ya con quien quieres. Ríete y goza. Ama.
Y enciéndete en la noche que ahora empieza,
y entre tantos amigos y conmigo
abre los grandes ojos a la vida
con la avidez preciosa de tus años.
[...]
cuando la noche humana se acabe ya del todo,
y venga esa otra luz, rencorosa y extraña,
que antes que tú conozcas, yo ya habré conocido.

Al situar como título el verso de Ausonio el autor proporciona al lector una primera clave interpretativa: sea cual sea la postura ante el

tópico clásico que aparezca en el poema, su contenido ha de confrontarse con el de la tradición, que contiene a Ausonio, el único autor aludido explícitamente, pero también las versiones tanto anteriores como posteriores del mismo tópico. Ningún lector de este actual “Collige, virgo, rosas” dejará de recordar a Horacio o, por ejemplo, al Garcilaso del poema XXIII con los versos “coged de vuestra alegre primavera / el dulce fruto”. Con toda esta información movilizada, el lector se encuentra con una novedad en el poema de Francisco Brines —no en vano una nueva utilización de cualquier tópico suele ser una re-formulación y no tanto una mera copia—, pues el poeta reflexiona sobre la incertidumbre de aquello que está más allá de la muerte. No se trata tanto de no saber qué hay, algo que sí podríamos encontrar en Horacio, como de señalar cierta fe en “otra luz, rencorosa y extraña” que rebaja la importancia del presente.

En todos los ejemplos que hemos visto hasta este momento la lengua latina aparece no como concepto, sino a través de la inclusión de palabras en latín. Otra posibilidad diferente es que se haga referencia al hecho de estudiar o conocer latín, o a alguna otra circunstancia que haga que esta lengua esté presente en el poema. Es menos frecuente que en el primer caso, pero se muestra de manera más evidente aún la carga significativa que adquiere la lengua latina, desprendida ya de su carácter de lengua clásica para adquirir numerosas connotaciones diferentes en cada poema.

Este recurso lo utiliza Ángel González en el poema titulado “Predicador injustamente perseguido”:

Abrió la boca
para gritar la furia,
para decir aquello
verdadero y terrible
que sólo en voz muy alta podía pronunciarse,
que sólo a puñetazos

podía comunicarse con las ajenas
y estrechas mentes de los hombres.

(Ya no sé lo que era:

algo de Teosofía, o vaguedades
escritas en latín,
o fragmentos, quizá, de una mentira mecanografiada.)

El poema se enmarca dentro de la tendencia de crítica social del poeta, que gusta de poner en evidencia las contradicciones de la religión y, en general, de los representantes del poder en la sociedad española. Por ello identifica, incluyéndolos dentro de la misma hipótesis, la Teosofía, el latín y la mentira, poniéndolo todo ello además en el pensamiento de un pseudopredicador que se vale de la demagogia para ganar adeptos. De ahí proviene la ironía del título, donde se presenta al personaje como víctima de una sociedad que no le entiende.

Dos poemas más del propio Ángel González juegan con este recurso. En “Eruditos en campus” el latín se utiliza como rasgo característico de las personas instruidas, utilizado de nuevo de manera despectiva para burlarse de la aparente, pero sólo aparente, sabiduría de los profesores universitarios. Frente al pensamiento independiente que se les debería suponer, el poeta nos los presenta “divagando/en pequeños rebaños” como si tuvieran miedo a perderse, buscando cobijo y apoyo entre sus semejantes. El grupo se caracteriza por el dominio de lenguas antiguas, lo que los convierte en un conjunto unido, que potencia esa misma unidad para protegerse de lo externo, como ovejas que se agrupan en el redil cuando anochece. La animalización prosigue: estos profesores comen hojas de Plinio, e igual devoran hamburguesas que textos griegos; por supuesto, tras la digestión lo que expulsan son “detritus”, que además son “clásicos detritus”, llamados también en el poema “alma mater”. El latín le sirve para hacer ingeniosos juegos de palabras a partir de dos palabras parónimas, una en español y otra en latín: “si eructan, / un erudito dictum perfuma el campus de sabiduría” La caracterización termina con una burla que se logra oponiendo una actitud contemplativa,

de suma reflexión, con la reproducción de los probables pensamientos de los personajes:

Buscan

—la mirada perdida en el futuro—

respuesta a los enigmas

eternos:

¿Qué salario tendré dentro de un año?

¿Es jueves hoy?

¿Cuánto tardará en derretirse tanta nieve?

El juego con dos parónimos lo utiliza también en su poema “Empleo de la nostalgia”, también de nuevo en el ámbito universitario, aunque sin la descarnada ironía del anterior poema:

Amo el campus

universitario,

sin cabras,

con muchachas

que pax

pacem

en latín,

que meriendan

pas pasa pan

con chocolate

en griego

Encontramos una tercera significación posible del latín, de manera periférica un tanto periférica quizá, dentro de un poema de Ana Merino. En él el latín aparece aludido a partir de un escritor clásico como Virgilio, cuya lectura remite a la etapa de formación de la poeta, como se aprecia en el siguiente poema:

Fue en aquellos días
cuando leí a Virgilio,
añoré a los amigos
y escondida entre la yedra
fingí dormir a la hora de estudiar.

Como hemos visto, la presencia del latín en la poesía española de la segunda mitad del siglo veinte ha sido minoritaria pero evidente, apareciendo como referencia lingüística en su más pura gramaticalidad, como vuelos literarios de la imaginación, como recuerdos de infancia o como fórmulas seductoras heredadas de la tradición. Los poemas seleccionados, además, contienen suficientes referencias clásicas - personajes como Príamo, Clitemnestra, Cástor y Pólux, alusiones a las sandalias griegas o la alusión a la tragedia, o el *locus amoenus*- que apoyan la relevancia de la materia clásica grecolatina en las obra de estos autores.

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

BIBLIOGRAFÍA

- BARRAL, Carlos, *Poesía completa*, Barcelona: Lumen, 1998.
- BRINES, Francisco, *El otoño de las rosas*, Sevilla: Renacimiento, 1986.
- CASTELLET, José María, *Nueve novísimos poetas españoles*, Barcelona: Península, 2001.
- CRISTÓBAL, Vicente, “El tópic del *carpe diem* en las letras españolas”, *Aspectos didácticos del latín*, 1994, pp.224-268.
- CROCE, Benedetto, *Teoria e storia della storiografia*, Bari: Laterza, 1917.
- GAOS, Vicente, *Obra poética completa*, Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, 1982.
- GIL DE BIEDMA, Jaime, *Las personas del verbo*, Barcelona: Seix Barral, 2005.
- GONZÁLEZ, Ángel, *Palabra sobre palabra*, Barcelona: Seix Barral, 1998.
- HIGHET, Gilbert, *La Tradición Clásica*, México: Fondo de Cultura Económica, 1954.
- LAPESA, Rafael, *Historia de la lengua española*, Madrid: Gredos, 1981.
- MERINO, Ana, *Preparativos para un viaje*, Madrid: Ediciones Rialp, 1995.
- PROPERTIUS, *Elegies I-IV*, edición de Lawrence Richardson Jr., Norman: University of Oklahoma Press, 2006.
- VALENTE, José Ángel, *El fulgor*, Barcelona: Galaxia Gutemberg, 2000.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, *Una educación sentimental*, Barcelona: El Bardo, 1967.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA