



## Imitación ¿catulliana? en los *Basia* de Ianus Secundus: un análisis de los *carmina* 1 y 2

María Mercedes Schaefer\*

Ianus Secundus, nombre con el que se conoce al escritor holandés Ian Everaerts, fue un famoso poeta del Renacimiento nacido en La Haya en el año 1511. Su obra literaria fue ampliamente celebrada en Europa, tanto en su época como en los siglos subsiguientes. Tan importante fue la influencia que ejerció Ianus Secundus en los círculos intelectuales y entre los más reconocidos poetas y escritores, que resulta sorprendente la escasa difusión que tiene en nuestro tiempo.

Pese a que tuvo una vida breve, su labor poética fue muy prolífica. Escribió diez libros de versos que incluyen epigramas, elegías, odas, cantos funerarios, *sylvae*, y también, cartas poéticas y otros fragmentos de variada índole. En toda su obra, escrita en latín, pero en una época en que dramaturgos, novelistas y poetas utilizaban las lenguas vernáculas, se advierte la presencia fundamental de los clásicos. Secundus se inspiró en los poetas alejandrinos, particularmente en los que conocemos a través de la *Antología Griega* compendiada por Máximo Planudes, pero, sobre todo, imitó a los clásicos romanos, no solo a quienes fueron más representativos de la temática amorosa, como Catulo, Tibulo, Propercio y Ovidio, sino también a Horacio y a Virgilio. El dominio de Ianus Secundus de los poetas clásicos grecolatinos, su originalidad, su destreza en la versificación y, al mismo tiempo, la belleza de sus composiciones, han llevado a muchos estudiosos y admiradores del poeta a afirmar que llegó incluso a sobrepasar a sus modelos<sup>1</sup>.

---

1 Naturalmente, la afirmación resulta algo exagerada. Sin embargo, y como se mostrará a lo largo de este trabajo, sus composiciones lejos están de ser las de un académico, o las de un no muy talentoso aprendiz de la versificación latina. Montaigne (1984, p. 71), al hablar en sus *Ensayos* sobre los libros que admira y recomienda, escribió: “Entre los libros de mero placer, hallo, entre los modernos, el *Decamerón* de Boccaccio, *Gargantúa* de Rabelais y *Los besos* de Juan Segundo, dignos de que uno se entretenga con ellos”.

\*Universidad Católica de La Plata / Universidad de Buenos Aires | mechi\_schaefer@yahoo.com.ar

Una de las obras de este poeta que más ha trascendido es la que se conoce con el nombre de *Liber Basiorum* o *Basia*, publicado por primera vez en 1539, tres años después de la muerte de su autor. El título parece evidenciar una filiación con Catulo, cuya lectura fue, posiblemente, inspiradora de la forma que daría Secundus a su libro. Por otra parte, el tópico de los besos ha sido muy importante en la literatura del Renacimiento; como afirma Pablo Maurette (2017, p. 356), alimentó la imaginación y la sensibilidad de los poetas del siglo XVI, quienes –quizás como reacción a la tradición petrarquista– se apropiaron con gran entusiasmo de la poesía latina clásica para expresar la experiencia física del amor. Sin embargo, fue Secundus el único que, a partir del motivo de los besos, creó un género literario. Así lo señala Maurette (2015, p. 166):

El holandés Jan Everaerts, más conocido como Johannes Secundus, o Juan Segundo, decidió que el tema de los besos era tan importante como para tener su propio género lírico. Así inventó el *basium*, una pieza lírica corta, que sin exigir un verso específico combina distintas posibilidades métricas para crear ritmos y cadencias que emulan el acto mismo de besar.

Los diecinueve *carmina* que integran la colección de los *Basia* constituyen variaciones del único tema de los besos, en los que el poeta da cuenta de la exorbitante variedad de besos y formas de besar. Pero el *basium* no es solamente un poema sobre los besos sino que la composición poética misma es un *basium*. Al evocar besos, dice Maurette (2017, p. 360), el poeta besa.

El propósito del siguiente capítulo es mostrar, a través del análisis de las alusiones presentes en los dos poemas iniciales del libro<sup>2</sup>, la forma en que Ianus Secundus incorpora la tradición clásica, para revelar las afinidades y las discontinuidades entre el poeta y sus modelos clásicos latinos. La identificación de las alusiones a los poetas de la Antigüedad romana y la comprensión de la forma en que funcionan y se combinan en cada poema constituyen la clave fundamental para la interpretación del significado profundo del texto y revelan, además, una actitud y una postura de Secundus ante la *imitatio* como estrategia compositiva. La confrontación

---

2 Elegimos incorporar en este capítulo el análisis de dos poemas sucesivos porque esto permitirá mostrar la concatenación que existe en los *Basia* y que funciona como una estrategia compositiva orientada a proporcionar el efecto de una “novela” de los besos. La creación, por parte de Secundus, de un nuevo género literario es una de las grandes virtudes del libro.

de cada poema de Secundus con sus modelos latinos es un ejemplo de la “influencia recíproca” a la que hace referencia Barchiesi (1997, p. 211) cuando analiza la forma en que dos textos pueden ponerse en relación: “Entrambe le interpretazioni sono perennemente sub iudice e se influenzano reciprocamente. Il nuovo testo rilegge il suo modello. Il modello a sua volta influenza la lettura del nuovo testo”. Los *Basia* de Secundus son, en este sentido, una muestra distinguida de cómo la literatura es generadora de literatura y de cómo el texto que resulta de la imitación de un texto fuente lleva a que este se lea de otra manera y, también, se resignifique. Es lo que Borges expresó al final de su cuento “La otra muerte”, con gran inteligencia y originalidad: “Hacia 1951 creeré haber fabricado un cuento fantástico y habré historiado un hecho real; también el inocente Virgilio, hará dos mil años, creyó anunciar el nacimiento de un hombre y vaticinaba el de Dios”.

### **Basium 1**

El primer poema del libro es un poema programático en que Secundus se dedica a narrar el origen mitológico de los besos<sup>3</sup>:

*Cum Venus Ascanium super alta Cythera tulisset,  
sopitum teneris imposuit violis,  
albarum nimbos circumfuditque rosarum,  
et totum liquido sparsit odore locum:  
mox veteres animo revocavit Adonidis ignes,  
notus et irrepsit ima per ossa calor.  
O, quoties voluit circumdare colla nepotis!  
O, quoties, ‘Talis,’ dixit, ‘Adonis erat!’  
Sed placidam pueri metuens turbare quietem  
fixit vicinis basia mille rosis.  
Ecce calent illae, cupidaeque per ora Diones  
aura susurranti flamine lenta subit.  
Quotque rosas tetigit, tot basia nata repente*

---

3 Para las citas de los poemas en latín utilizamos la edición de Olga Gete Carpio, publicada en 1979 por la editorial Bosch, cuyo texto está establecido a partir de la edición de Escriverio de 1651. Las traducciones son nuestras.

*gaudia reddebant multiplicata deae.  
At Cytherea, natans niveis per nubila cyncnis,  
ingentis terrae coepit obire globum.  
Triptolemiq[ue] modo, fecundis oscula glebis  
sparsit, et ignotos ter dedit ore sonos.  
Inde seges felix nata est mortalibus aegris,  
inde medela meis unica nata malis.  
Salvete aeternum, miserae moderamina flammae,  
humida de gelidis basia nata rosis.  
En ego sum, vestri quo Vate canentur honores,  
nota Medusaei dum iuga montis erunt,  
et memor Aeneadam, stirpisque disertus amatae,  
mollia Romulidum verba loquetur Amor.*

Una vez que Venus llevó a Ascanio a los altos de Citera, lo acostó dormido entre tiernas violetas, rodeó las nubes de rosas blancas y roció con esencia todo el lugar. Pronto evocó en su espíritu la antigua pasión por Adonis y un ardor conocido irrumpió en su corazón. Ay, cuántas veces quiso abrazar el cuello de su nieto; ay, cuántas veces dijo “así era Adonis”. Pero temiendo perturbar su plácido sueño, dio miles de besos a las rosas cercanas. Y entonces ellas se animan y por la boca de Dione llena de deseo, sube su perfume, lento, como una llama susurrante. Cuantas rosas tocó, tantos besos nacieron de repente, y volvían a la diosa, multiplicando su gozo. Pero Citera, nadando entre las nubes sobre niveos cisnes, emprendió la vuelta alrededor de la tierra inmensa. Como Triptólemo, sembró besos en el suelo fecundo y tres veces dejó salir de su boca sonidos desconocidos. Allí brotó una cosecha feliz para los mortales que sufren; allí brotó para mis males el único remedio. Salud eterna a ustedes, solaz de mi penoso fuego, húmedos besos brotados de rosas frescas. Aquí estoy yo, el poeta que cantará sus alabanzas mientras sigan existiendo las crestas del monte de Medusa, y mientras, memorioso de los Enéadas y de su estirpe ilustre, el Amor elocuente hable la dulce lengua de los romanos.

Secundus da inicio a su obra con un relato bastante atípico del mito de Adonis. A la manera de Lucrecio, que, en la invocación a Venus, le otorga a la diosa el poder de insuflar en los seres vivos un “dulce amor” (*blandum amore*, DRN 1.19) de tal intensidad que hace posible su propia multiplica-

ción, Secundus también narra el Origen y compone una cosmogonía que es, en realidad, como afirma Maurette (2012, p. 157), una “kissogony”, un poema sobre el origen de los besos. Para este inicio de su obra, toma como imagen un pasaje famosísimo del libro primero de *Eneida*, en el que Virgilio cuenta cómo Venus, temerosa del riesgo que pueda correr su hijo entre los cartagineses, concibe el plan de llevarse a Ascanio al Olimpo para mandar en su lugar a Cupido, dios del amor, con la misión de desarmar a la reina Dido y eliminar en ella, líder de su pueblo, todo instinto de lucha. Secundus evoca esta escena de Virgilio en los dos primeros versos del primer poema e incluso cita textualmente una parte del contenido:

*Cum Venus Ascanium super alta Cythera tulisset,  
sopitum teneris imposuit violis (Basia 1.1-2)*

En Virgilio, la misma Venus anuncia su plan y dice que va a esconder al niño Ascanio *super alta Cythera*, mientras Cupido en la tierra despliegue todo su encanto:

*hunc ego sopitum somno super alta Cythera  
aut super Idalium sacrata sede recondam, (Verg. Aen. 1.680-681)<sup>4</sup>*

A este, adormecido en un sueño, voy a esconderlo en lo alto de la isla de Citera, o en un asiento sagrado del monte Idalio.

Los versos citados muestran un paralelismo explícito entre Virgilio y el poeta renacentista, pero lo más interesante es que todo el poema de Secundus *recuerda* a Virgilio porque recrea la misma atmósfera que está descrita en *Eneida*<sup>5</sup>. Incluso podemos pensar que la idea de los besos que Secundus desarrolla pueda estar inspirada en las indicaciones que la

---

4 Todos los versos pertenecientes a los poetas clásicos que identificamos como fuentes de los poemas de Secundus están tomados de las ediciones críticas que citamos en las Referencias. Son propias las traducciones correspondientes.

5 Aunque el concepto de “memoria poética” acuñado por Conte (1986) ha sido cuestionado por la crítica, creemos que resulta apropiado en este caso para expresar cómo todo el poema de Secundus, que es una evocación de Virgilio, recrea una atmósfera muy similar, por ejemplo, en la forma en que describe ese *locus amoenus* en que Venus acuesta a Ascanio, rodeado de tiernas flores que exhalan su perfume y que inspiran en la diosa un irresistible deseo.

Venus de *Eneida* da a Cupido, que consisten en que el niño reciba los besos de Dido y aproveche el momento para introducir en ella el fuego de la pasión:

*tu faciem illius noctem non amplius unam  
falle dolo et notos pueri puer indue vultus,  
ut, cum te gremio accipiet laetissima Dido  
regalis inter mensas laticemque Lyaeum,  
cum dabit amplexus atque oscula dulcia figet,  
occultum inspicias ignem fallasque veneno.* (Verg. *Aen.* 1.683-688)

Tú, por una sola noche, debes adoptar mediante una artimaña el aspecto de él y vestir, como niño que eres, la cara conocida del niño para que cuando Dido te reciba, ntísima en su regazo, entre el banquete real y el fluir del vino, cuando imprima sobre ti su abrazo y sus dulces besos infundas tu fuego secreto y la engaños con tu veneno.

La alusión a Virgilio no solo está presente en el paralelismo sintáctico que hemos marcado y en el relato de Secundus, claramente inspirado en *Eneida*, sino también a través del léxico que utiliza Secundus: las palabras que Venus dice a Cupido hacen renacer en el niño los *veteres ignes*, hace que vuelva a sentir un *notus calor*.

*mox veteres animo revocavit Adonidis ignes,  
notus et irrepsit ima per ossa calor.* (Basia 1.5-6)

Esto significa que, en un sentido, la contemplación de Ascanio lleva a Venus a sentir de nuevo el enamoramiento; Ascanio le recuerda a Adonis, y al mirar al hijo de Eneas siente que se renueva una antigua pasión, un fuego que ya le es conocido y cuyo recuerdo se instala en su presente. Pero también, en otro sentido, es Secundus en este poema de apertura de su obra el que evoca a los poetas clásicos, y decide darle a Virgilio un lugar principal. De este modo, los términos *veteres*, *revocavit* y *notus* expresan este doble sentido de la alusión y por eso también el poeta vuelve a llamar (*revocare*) los ya viejos y conocidos (*veteres et noti*) versos virgilianos. El juego que Secundus está haciendo a través de la creación de esta ambigüedad de sentido se sostiene a lo largo de todo el poema: la reminiscencia

del amor por Adonis aparece explícitamente expresada en los siguientes versos: *Talis, dixit, Adonis erat!* A continuación, en un segundo paralelismo que establece con Virgilio, leemos que Venus, por temor a perturbar la “tranquila quietud” (*placidam quietem*), imprimió miles de besos sobre las rosas que lo rodeaban:

*Sed placidam pueri metuens turbare quietem  
fixit vicinis basia mille rosis. (Basia 1.9-10)*

La alusión, que se expresa a partir de este indudable paralelismo sintáctico y léxico con el pasaje de Virgilio, constituye, además, un juego de Secundus, un guiño mediante el cual relata cómo esta *placidam quietem* es infundida por la Venus (la Venus virgiliana) hacia el cuerpo de Ascanio (el niño recreado por Secundus):

*At Venus Ascanio placidam per membra quietem  
inrigat, et fotum gremio dea tollit in altos  
Idaliae lucos, ubi mollis amaracus illum  
floribus et dulci adspirans complectitur umbra. (Verg. Aen. 1.691-694)*

Pero Venus infunde a Ascanio una tranquila quietud por todo su cuerpo y la diosa lleva en su regazo al pequeño hacia los altos bosques del Ida, donde una suave hierba con flores lo mantiene abrazado, aspirándolo con su dulce sombra.

Sobre las flores, que aparecen al final de los versos citados y que envuelven al niño dormido, imprimirá la Venus de Secundus los besos que van a brotar de la tierra para dar felicidad a los seres humanos. Es interesante cómo Secundus, que tiene como objetivo fundamental en sus *Basia* la imitación, el desarrollo y la recreación de Catulo, elige en el poema de apertura de su libro aludir a Virgilio que fue, a partir de la composición de la *Eneida*, el poeta más emblemático de su tiempo y, por otro lado, aquel a quien los poetas renacentistas tomaron como modelo principal para su literatura. Catulo, fuente esencial de inspiración para Secundus, le proporciona el tema de su libro; ahora bien, el juego intertextual con la obra de Virgilio le otorga, en cambio, una categoría épica: no solo las “grandes cosas” tienen su origen (el universo, el imperio romano); tam-

bién los besos, cuya función es devolver a los hombres la felicidad, tienen su explicación etiológica.

El motivo del niño dormido, cuya contemplación inspira la pasión en el amante, lo encontramos también en la obra de Propercio. En el tercer poema del *Monobiblos*, el poeta cuenta cómo, cuando ya era noche cerrada, impulsado por cierto estado de embriaguez, llega a la casa de Cynthia y, a punto de despertarla para iniciar el combate amoroso (*oscula et arma*), se frena, por temor a las consecuencias de despertarla.

*non tamen ausus eram dominae turbare quietem* (Prop. 1.3.17)

no me atrevía, sin embargo, a perturbar el reposo de mi amada.

Es innegable la influencia de Propercio sobre este verso de Secundus quien, en este caso, respeta incluso el orden de las palabras que conforman la alusión:

*Sed placidam pueri metuens turbare quietem* (*Basia* 1.9)

Además, mediante la introducción del adjetivo virgiliano *placidam*, el autor está explicitando una doble direccionalidad para su obra. Por un lado, se presenta a sí mismo como un cantor que, a la manera de Virgilio, creará una especie de épica de los besos: en su rol de intérprete de la tradición, Secundus recupera el mito y narra la función que los besos tienen para la humanidad. Pero, al mismo tiempo, y a la manera de Propercio, el poeta vive la experiencia del amor, identificándose con la forma de sentir de los poetas elegíacos.

Barchiesi (1993, p. 333), en su estudio de los modos de alusión, describe la fascinación con que el lector descubre en un texto una alusión que lo lleva a repetir y, al mismo tiempo, a invertir la dirección original del fluir de la creación literaria. Esta fascinación se vuelve tanto más grande cuando lo que se aprecia, de repente, es una visión de futuro que, en realidad, ya está escrito:

But what happens when the older tradition enters a new text as a view of the future? The idea that the characters can have a future that has already



been written down is much less natural, and calls for constant negotiation between author and reader. A certain alignment is now broken. The literary tradition – a source of power, control, and anxiety, a perfect analogy for the past in everyone’s life – is now displaced, and a potential for irony opens up. (Barchiesi 1993, p. 334)

La reflexión de Barchiesi nos hace pensar algo interesante respecto de este juego de alusiones que Secundus realiza en el primer poema de su obra. Al combinar el verso elegíaco de Propercio con el verso épico de Virgilio, termina por iluminar un aspecto del poema virgiliano que podríamos pasar por alto si no lo leemos intertextualmente: muestra cómo la diosa Venus encarna en *Eneida* dos atributos distintos. Representa, por un lado, el amor de madre; pero también encarna el amor erótico. En esta escena, mientras Ascanio duerme plácidamente, Cupido sembrará en la tierra el amor.

Propercio, por su parte, lee en el pasaje virgiliano la expresión del amor irrealizado y transforma esta escena en la representación del deseo contenido que, al no poder concretarse, se expresa de formas insólitas: cuenta Propercio cómo al no poder besar a Cynthia se entretiene poniendo en orden sus cabellos o derrochando presentes que ruedan por el regazo de su amada cada vez que ella, dormida, se mueve en la cama.

Secundus combina estos dos modelos e imagina que, por la imposibilidad de concretar el deseo, Venus siembra toda la tierra con los besos que quisiera dar a Ascanio. Los hombres, entonces, reciben, sustitutivamente, esta “cosecha de felicidad” (*seges felix*, v. 19) que funcionará como remedio para sus males. Solo la lectura intertextual revela la forma en que deben interpretarse los “males” (*malis*, v. 20) de Secundus, cuya causa no explica. Cerca del final del poema, Secundus dice solamente que los besos son para él “solaz” (*moderamina*, v. 21) de su “miserable pasión”. El contexto no inmediato sino intertextual y, por lo tanto, anacrónico de esta frase proporciona la clave para entender que el amor, sin los besos, sería del todo miserable porque sería incapaz de realizarse. Asimismo, como es sabido que los *besos* son en Secundus *poemas* sobre los besos, el poeta renacentista está expresando que escribir sobre el amor es una forma de conjurar el amor, una forma de catarsis que sirve para soportar las desdichas del amor y volverlo feliz, o tolerable.

El análisis del poema de apertura de la obra de Secundus nos ha permitido ver cómo esta red de alusiones a Catulo, a Virgilio y a Propertio hace que sus *Basia* se lean como una especie de poema épico-elegíaco. Esta intención del poeta de transformar un tema profundamente lírico en una epopeya con rasgos de “cosmogonía” se ve realizado por una nueva relación intertextual presente en el poema, esta vez con la obra de Ovidio.

En el v. 16, Secundus dice que la diosa Venus sembró, como Triptólemo, los besos en el suelo fecundo. Según el mito, Deméter le había otorgado el arte de la agricultura a modo de compensación por haberlo dejado accidentalmente quemarse sobre las brasas mientras estaba haciéndolo inmortal. Secundus dice que:

*Triptolemique modo, fecundis oscula glebis  
sparsit, et ignotos ter dedit ore sonos* (*Basia* 1.17-18).

Ovidio, en el libro tercero de *Fasti*, cuenta que Ceres levantó en su regazo a Triptólemo, que lo acarició tres veces con la mano, y que pronunció tres fórmulas mágicas, fórmulas que la voz humana no puede reproducir<sup>6</sup>:

*Triptolemum gremio sustulit illa suo,  
terque manu permulsit eum, tria carmina dixit,  
carmina mortali non referenda sono,* (*Ov. Fast.* 3.550-552).

Ella colocó sobre su regazo a Triptólemo, lo acarició tres veces con su mano, tres veces repitió sus encantamientos, encantamientos que no podrían ser pronunciados por ninguna voz humana.

Secundus toma del relato de Ovidio el momento en que la diosa pronuncia sonidos ininteligibles para los hombres, porque se trata de fórmulas mistericas relacionadas con los rituales de iniciación. También aquí puede observarse cómo un pasaje oscuro o poco claro en el texto de Secundus (*et ignotos ter dedit ore sonos*, 1. 17) puede comprenderse únicamen-

---

<sup>6</sup> El análisis de otros poemas del libro permite observar que la presencia de Ceres a lo largo de los *Basia* es recurrente. Analizar los distintos pasajes en que es mencionada la diosa puede ampliar, por lo tanto, su significado más profundo en la obra.

te volviendo a la fuente en la que este relato mítico se desarrolla. Secundus parece sugerir que vivir y amar es, también, sufrir, pero acceder al secreto del amor físico cuya manifestación son los besos, puede traer al ser humano la felicidad y el goce. Secundus se convierte, de este modo, como Ovidio, en un *praeceptor amoris*, pero, al mismo tiempo, es un iniciado que adquiere el don de la poesía a través de los maestros clásicos.

## Basium 2

Por el tema que trata, el *Epodo* 15 de Horacio puede considerarse un poema elegíaco. Está compuesto en dísticos formados por un hexámetro dactílico y un dímetro yámbico, en los que Horacio evoca una noche en que su amada Neera le juró fidelidad para siempre. El tono del poema alterna la tristeza y el rencor, el reproche y el sarcasmo. Como es frecuente entre las amantes que protagonizan el género elegíaco amoroso, Neera rompe la promesa de fidelidad y se entrega al amor de un hombre rico y atractivo del que el poeta se burla al final, imaginando que no pasará mucho tiempo hasta que aquel sea, también, reemplazado por un nuevo amante. La intensidad del gesto con que Neera le jura amor para toda la eternidad está expresada a través del símil de la hiedra que se adhiere a las encinas:

*artius atque hedera procera adstringitur ilex,  
lentis adhaerens bracchiis* (Hor. *Epod.* 15.5-6)

tan ceñidos tus brazos a mi cuello  
como la hiedra al roble.

En el poema 2 de los *Basia*, Secundus toma de Horacio este motivo de la hiedra, de amplia tradición literaria:

*Vicina quantum vitis lascivit in ulmo,  
et tortiles per ilicem  
brachia proceram stringunt immensa corymbi,  
tantum, Neaera, si queas  
in mea nexilibus proserpere colla lacertis;  
tali, Neaera, si queam  
candida perpetuum nexu tua colla ligare,*

*iungens perenne basium;  
tunc me nec Cereris, nec amici cura Lyaei,  
soporis aut amabilis,  
Vita, tuo de purpureo divelleret ore:  
sed mutuis in oculis  
defectos, ratis una duos portaret amantes  
ad pallidam Ditis domum.  
Mox per odoratos campos, et perpetuum ver,  
produceremur in loca,  
semper ubi, antiquis in amoribus, Heroinae  
Heroas inter nobiles,  
aut ducunt choreas, alternave carmina laetae  
in valle cantant myrtea;  
qua violisque, rosisque, et flavicomis narcissis  
umbraculis trementibus,  
illudit lauri nemus, et crepitante susurro  
tepidi suave sibilant  
aeternum Zephyri, nec vomere saucia tellus  
fecunda solvit ubera.  
Turba beatorum nobis assurgeret omnis;  
inque herbidis sedilibus  
inter Maeonidas prima nos sede locarent;  
Nec ulla amatricum Iovis  
praerepto cedens indignaretur honore,  
nec nata Tyndaris Iove.*

Como se estrecha la parra con el olmo vecino y en torno a la elevada encina la hiedra flexible enrosca sus inmensos brazos, Neera, si pudieras enlazar mi cuello con lacerantes abrazos; si pudiera ceñir, Neera, tu blanco cuello en un abrazo eterno y unirme para siempre en un beso, entonces, vida mía, ni el cuidado de Ceres, ni el del amigo Lieo, ni el del amable Sueño, podrían arrancarme de tu purpúrea boca; muertos entre los mutuos besos, una sola barca nos llevaría amándonos a la pálida morada de Dite. Allí, a través de perfumados campos y de una eterna primavera, seríamos guiados hacia lugares en donde, con sus antiguos amores, las heroínas y los famosos héroes siempre danzan en corro y, alternándose, entonan alegres cantos en un valle de mirtos. Y allí, con violetas y rosas y narcisos de

rubios cabellos y sombras temblorosas, juega el bosque de laureles y los tibios Céfiros silban un suave y sonoro susurro sin fin; allí la tierra, no herida por el arado, ofrece su pecho fecundo. Una multitud de bienaventurados se alzaría, toda, para nosotros y en asientos cubiertos de hierba nos acomodarían en sitios privilegiados entre los Meónidas. Y ninguna de las amantes de Júpiter, cediéndonos su lugar, se indignaría al verse despojada de tal honor, ni siquiera la Tindárida, hija de Júpiter.

El pseudónimo poético con que Secundus nombra a su amada da cuenta de su innegable inspiración horaciana. Además, es interesante observar que la composición de Secundus se inicia con dos símiles consecutivos que evocan el motivo de la hiedra entrelazada a los árboles vecinos. La imagen muestra cómo los amantes también se fusionan y se confunden en apretados abrazos. Al igual que Horacio, Secundus utiliza el dístico formado por un hexámetro dactílico y un dímeter yámbico. Menos evidente para detectar la alusión es el uso del léxico: el poeta menciona solamente los brazos (*braccia*) de Neera y la encina (*ilicem*) y, para referirse a la hiedra, utiliza el término *corymbi*, en lugar de *hedera*, empleado por Horacio.

Schoolfield (1980, p. 104) ve que dicha alusión está definida por otro motivo: el predominio, en el texto de Secundus, de un tono oscuro que, para el crítico, procede del mensaje pesimista que transmite el epodo. El “pesimismo” horaciano se ve reflejado en la idea de que, aunque todos los amantes fieles son inmortales, es prácticamente imposible encontrar a algún amante fiel. De acuerdo con la lectura de Schoolfield, Secundus estaría sugiriendo con cierta amargura que la inmortalidad a través del amor carnal (que es, por otra parte, el tema central del poema) no es una probabilidad sino más bien la expresión de una tenue posibilidad futura: “The poignancy of Janus’ poem lies in its view of the future as a dim possibility, not a probability”. Contrariamente a la interpretación de Schoolfield, consideramos que, si bien la relación con el epodo de Horacio resulta muy clara, como se ha visto en la recreación del símil de la hiedra, existe otra alusión, de una relevancia todavía mayor. Se trata de la *Heroida* 5 de Ovidio, a partir de la cual Secundus ha construido todo el argumento de su propia composición.

La *Heroida* 5 de Ovidio presenta la historia de Enone, una ninfa de los bosques, a quien Paris ha abandonado. A través de una carta elegíaca, Enone le reprocha a su amante su traición y su abandono. Evoca, en la

primera parte, el pasado idílico de su amor y después menciona el juicio de Paris, que significó para ella el origen de un destino funesto. El recuerdo de la despedida está expresado de la siguiente forma:

*et flesti et nostros vidisti flentis ocellos;  
miscuimus lacrimas maestus uterque suas.  
non sic appositis vincitur vitibus ulmus,  
ut tua sunt collo bracchia nexa meo.  
ah quotiens, cum te vento quererere teneri,  
riserunt comites — ille secundus erat.  
oscula dimissae quotiens repetita dedisti!  
quam vix sustinuit dicere lingua 'vale!' (Ov. Her. 5.45-51)*

Lloraste y viste que lloraban mis ojos; tristes el uno y el otro, mezclamos nuestras lágrimas. Así como la parra vecina juega desenfrenadamente sobre el olmo, y alrededor del alto tronco de la encina, repleto de bayas, la hiedra envuelve sus brazos inconmensurables en un abrazo, ¡ay, cuántas veces rieron tus compañeros, cuando te quejabas de ser retenido por el viento –pese a que este era propicio–, cuántas veces me diste a mí, reclamándome de nuevo, reiterados besos.

En la comparación de ambos poemas, encontramos abundantes coincidencias léxicas:

*Vicina quantum vitis lascivit in ulmo,  
et tortiles per ilicem  
bracchia proceram stringunt immensa corymbi,  
tantum, Neaera, si queas  
in mea nexilibus proserpere colla lacertis;  
tali, Neaera, si queam  
candida perpetuum nexu tua colla ligare,  
iungens perenne basium; (Basia 2.1-8)*

El símil de la hiedra es utilizado por Ovidio para mostrar la forma en que los amantes se abrazan, llenos de angustia. La intensidad de este abrazo, que el símil se propone subrayar, da cuenta de lo irreversible y definitivo de esa despedida.

Secundus, inspirado en la lectura de Ovidio, plantea que, si les fuera posible a los amantes abrazarse eternamente, traspasarían las fronteras de la muerte y, gracias al amor, alcanzarían la inmortalidad. La dirección que toma el poema de Secundus a partir de los versos siguientes está, también, inspirada en el texto de Ovidio, quien, para describir la separación de los amantes, utiliza la imagen de las velas del navío que alejan a Paris del amor de Enone y lo conducen hacia el nuevo amor de Helena. En el poema de Secundus la embarcación conduce a los amantes a la pálida morada de Dite. Como puede verse al compararse los versos iniciales de Secundus con los versos en que Ovidio describe la despedida, la alusión que el poeta renacentista hace de la epístola resulta evidente, e incluso la idea de la barca que separa a los amantes está recreada en Secundus a partir del texto de Ovidio, aunque con un significado totalmente distinto: esta vez, el navío posibilita a los amantes cruzar la frontera de la muerte para continuar la vida en la eternidad.

Gran parte del poema de Secundus está dedicado a la descripción de un campo paradisiaco en donde el poeta imagina una continuidad para el amor terrenal. El vislumbre de la eternidad surge a partir de la intensidad del amor de los cuerpos que ha sido expresada a partir del símil de la hiedra. Naturalmente, también el *locus amoenus* en donde habitarán las almas de los bienaventurados es de fuerte y conocidísima inspiración clásica. Desde Homero y pasando por Hesíodo y los trágicos, en la literatura latina volvemos a hallarlo en cada uno de los poetas del período augustal. Secundus parece elegir, una vez más, la fuente ovidiana. En el primer libro de la *Metamorfosis*, al describir la Edad Dorada, Ovidio incluye la conocida referencia a que la tierra era, en ese entonces, virgen y próspera y libre de soportar las heridas que trae la agricultura:

*ipsa quoque immunis rastroque intacta nec ullis  
saucia vomeribus per se dabat omnia tellus,* (Ov. *Met.* 1.101-102)

También la propia tierra, sin daño y no tocada por la azada ni herida por la reja del arado, ofrecía por sí misma todas las cosas.

La misma idea aparece reescrita por Secundus, cuando evoca el paraíso que será ofrecido como recompensa a los amantes:

*illudit lauri nemus, et crepitante susurro  
tepidi suave sibilant  
aeternum Zephyri, nec vomere saucia tellus  
fecunda solvit ubera. (Basia 2.23-26)*

En sus versos, Secundus recuerda a Ovidio e imagina que aquellos que se amaron, una vez que alcancen la inmortalidad, revivirán la edad dorada experimentando de manera continua la plenitud. Sin embargo, lo más atractivo de la alusión a Ovidio radica en otra de las afirmaciones de Secundus, que aparece expresada en los primeros versos de su descripción del campo de los bienaventurados. Dice el poeta que ellos, como amantes, van a ser guiados, a través de los campos perfumados y de una eterna primavera, a ese mismo lugar donde las heroínas con sus antiguos amores danzan en corro y, alegres, cantan sus canciones:

*Mox per odoratos campos, et perpetuum ver,  
produceremur in loca,  
semper ubi, antiquis in amoribus, Heroinae  
Heroas inter nobiles,  
aut ducunt choreas, alternave carmina laetae  
in valle cantant myrtea; (Basia 2.15-20)*

En su famoso estudio sobre la tradición literaria, Bloom (1973) analiza el peso que una influencia “demasiado admirable” puede provocar en aquellos escritores que se convierten en herederos de estos grandes precursores. También Greene ha demostrado, a través de distintos ejemplos, cómo los humanistas, frente a la realidad de la imitación, estuvieron atravesados por un doble sentimiento, de orgullo y de desesperación al mismo tiempo (1982, p. 9): “Humanist pride and humanist despair emerge really as two faces of a single coin. The satisfaction of learning is repeatedly subverted by the confrontation with its tragic limits”.

El jovencísimo poeta que fue siempre Secundus –recordemos que no llegó a cumplir los 25 años de edad– revela dos actitudes que parecen en algún sentido extrañas en su combinación: nos referimos a una actitud respetuosamente irreverente frente a los modelos clásicos. Por un lado, el dominio de las fuentes y la forma en que las combina, las utiliza y las reescribe muestran un conocimiento y una madurez que parecen inusuales en

un poeta de su edad y que nos llevan a pensar que Secundus se caracterizó por su gran sensibilidad y que tuvo, además, un talento prodigioso.

Los últimos versos citados muestran hasta qué punto este poeta que, evidentemente, a través de sus *Basia*, se ha propuesto emular a Catulo, ha logrado crear y sugerir una intrincada red de alusiones en la cual, como muestra el análisis de estos dos poemas que comienzan la serie, Ovidio –el poeta más borgeano de la Antigüedad– ocupa un lugar predominante. En su reescritura de la *Heroida* 5, Secundus “corrige” a Ovidio y le da a la despedida “definitiva” de los amantes ovidianos un final feliz. Si Ovidio se compadecía de las heroínas abandonadas por los grandes héroes, Secundus se vuelve todavía más compasivo, o más romántico. Es probable que, proyectadas en el mito sus propias penas de amor, el poeta renacentista encuentre consuelo imaginando que los amantes pueden burlar la envidia de los dioses o transformar las circunstancias limitantes de la vida, viviendo una vida inmortal en el paraíso de los Bienaventurados. En los versos finales del poema, Secundus menciona cómo en ese paraíso el poeta tendrá un lugar de honor, lugar del que hasta la misma Helena, a quien el mito le otorgó la victoria sobre Enone, será despojada. En el universo literario, la alusión puede ser también una forma de justicia poética.

## Referencias

- Barchiesi, Alessandro (1993). Future Reflexive: Two Modes of Allusion and Ovid's *Heroides*. *Harvard Studies in Classical Philology*, 95: 333-365.
- Barchiesi, Alessandro (1997). Otto punti su una mappa dei naufragi. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 39: 209-226.
- Bloom, Harold (1973). *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford University Press.
- Borges, Jorge Luis (1996). Kafka y sus precursores, en Jorge Luis Borges. *Obras completas*. Tomo 1, pp. 88-90. Buenos Aires: Emecé.

- Conte, Gian Biagio (1986). *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Fantham, Elaine (Ed.) (1998). *Ovid: Fasti Book IV*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gete Carpio, Olga (1979). *Juan Segundo. Besos y otros poemas*. Barcelona: Bosch (Erasmus, textos bilingües).
- Geymonat, Mario (Ed.) (2008). *P. Vergili Maronis Opera*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Greene, Thomas (1982). *The Light in Troy, Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*. New Haven and London: Yale University Press.
- Heyworth, Stephen J. (Ed.) (2007). *Sexti Properti Elegi*. Oxford: Clarendon Press.
- Klinger, Friedrich (Ed.) (2008). *Q. Horatius Flaccus. Opera*. Berlin: De Gruyter.
- Maurette, Pablo (2013). *Touch, Hands, Kiss, Skin: Tactility in Early Modern Europe*. Diss. University of North Carolina.
- Maurette, Pablo (2015). *El sentido olvidado. Ensayos sobre el tacto*. Buenos Aires: Mardulce Editora.
- Maurette, Pablo (2017). *Shakespeare's Venus and Adonis and Sixteenth-Century Kiss Poetry*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Montaigne, Michel de (1984). *Ensayos*. Barcelona: Alianza Editorial (Colección Austral).
- Schoolfield, George (1980). *Ianus Secundus*. Boston: Twayne Publishers.

Showerman, Grant (Ed.) (1914, rev. Goold, George P., 1977). *Ovid: Heroides and Amores*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Tarrant, Richard J. (Ed.) (2004). *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*. Oxford: Clarendon Press.



*Nec verbo verbum curabis reddere fidus interpres.*  
Estudios intertextuales en la literatura latina

(1a ed.)

Marcos Carmignani y Julia Burghini (Eds.)

Marcos Carmignani [et al.]

Publicado por el Área de Publicaciones

de la Facultad de Filosofía y Humanidades

Universidad Nacional de Córdoba

Junio/julio 2026 [Libro digital]

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons

Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)