

Odio y amo. La “traducción sentimental” de Catulo desde el exilio en Nueva York de Bernardo Clariana (1954)¹

Odio y amo. Catullus “Emotive Translation” of Bernardo Clariana (1954) since his Exile in New York

Carlos MARISCAL DE GANTE CENTENO
<https://orcid.org/0000-0003-2508-8240>
Universidad Nacional Autónoma de México, México
charlie.mariscal@yahoo.es

RESUMEN: En este trabajo queremos presentar un estudio de la obra *Odio y amo*, una traducción de los poemas de amor de Catulo, publicada por Bernardo Clariana, poeta y latinista español exiliado a causa de la Guerra Civil española. En él abordamos la vida de Clariana, el ambiente político y cultural en que vivió y la propia traducción: atendemos a la novedosa concepción de la obra de Catulo que nos ofrece, tomando como paradigma de la traducción el *Carmen VIII* y, finalmente, las ilustraciones que acompañan a los poemas, dibujos del pintor José Vela Zanetti, también exiliado.

PALABRAS CLAVE: Bernardo Clariana; Catulo; poesía latina; traducción; exilio; II República española

ABSTRACT: In this article we would like to present a study of *Odio y amo*, a translation of Catullus' love poems, published by Bernardo Clariana, Spanish poet and Latin scholar exiled after the Spanish Civil War. We will approach Clariana's life and his political and cultural environment. We will also analyze the translation itself, focusing on the new ideas shown on Catullus' poetical work and on *Carmen VIII* as a paradigm of his model of translation. Finally, we will study carefully the illustrations, drawings by José Vela Zanetti, he himself an exiled.

¹ Este trabajo se inscribe en la línea de investigación LAEM (Literaturas Antiguas y Estéticas de la Modernidad) dirigida por el Dr. Javier Espino Martín desde la Universidad Nacional Autónoma de México y por el Dr. Francisco García Jurado desde la Universidad Complutense de Madrid.

KEYWORDS: Bernardo Clariana; Catullus; Latin Poetry; Translation; Exile; II Spanish Republic

RECIBIDO: 06/02/2019 • ACEPTADO: 30/04/2019 • VERSIÓN FINAL: 17/05/2019

I. INTRODUCCIÓN

Me encontré allí a un joven, Bernardo Clariana, el profesor nuevo, que me hizo un buen efecto. Ha rodado por los campos de batalla de España y los de concentración en Francia; luego ha sido vendimiador, albañil y traductor del alemán, en París. Pero, a pesar de todo eso, y lo más grave, de ser amigo de Ramoncito [*sic*] Gaya, es un muchacho serio y trabajador, que no va a escribir ninguna novela con sus aventuras. Se dedica a traducir a Catulo, a Tibulo y Ausonio, y lo hace muy bien. Me leyó algunas traducciones de Ausonio, preciosas. Y él hace versos, también, y no malos. Tiene un librito completo, desigual pero interesante. Ha venido a Middlebury desde Cuba, y cuenta cosas graciosas de Manolito y Concha. Se le escapó un endecasílabo involuntario: "Lo que Manolo atrae a Concha lo espanta". Lapidario. Ha quedado en mandarte una traducción de Catulo que publicó en Cuba. Catherine está muy contenta de él. Ah, para su mayor elogio: no le ha quedado comunismo alguno.²

De esta forma narra Pedro Salinas, uno de los poetas mayores de la Generación del 27, a Jorge Guillén, otro de ellos, un amistoso encuentro con un personaje muy singular: el latinista Bernardo Clariana (1912-1962). En su texto, Salinas destaca los rasgos que definen a Clariana en varias de sus facetas. Dice que el traductor participó en la Guerra Civil española, después fue llevado a un campo de concentración en Francia, para, tras pasar por Cuba y República Dominicana, llegar al *College* norteamericano en el que conoció al poeta. También hemos de prestar atención a otros dos aspectos fundamentales para terminar de perfilar la personalidad de Clariana: su condición de poeta ("y él hace versos, y no malos") y la de traductor de los clásicos latinos, al hablarnos, por ejemplo, de la traducción del *De rosas nascentibus* de Ausonio³ que conservamos gracias a su envío por parte de Clariana en una carta, precisamente, a Jorge Guillén. La traducción de Catulo que, según Salinas, Clariana prometió mandar a Guillén también nos es conocida: se trata de su versión de *Los Epitalamios*,⁴ que vio la luz durante su paso por Cuba, pues fue publicada por la Universidad de la Habana.

² Salinas 1992, pp. 301-302.

³ Cf. Clariana 1943.

⁴ Cf. Clariana 1941.

Partiremos del interesante relato epistolar de Salinas para hablar de una obra anómala y, en cierto sentido, revolucionaria: *Odio y amo*,⁵ traducción bilingüe de Clariana de los poemas amorosos del poeta latino Gayo Valerio Catulo a sus dos amores literarios, Lesbia y Juvencio, publicada en Nueva York en 1954, fecha que coincidió con el bimilenario de la muerte del veronés. Dicho texto, inexplicablemente, no ha sido tenido en cuenta, en la mayor parte de los casos ni siquiera ha sido mencionado, en los estudios sobre el poeta.⁶

El interés de esta obra, que ampliaremos y comentaremos más abajo, es doble: por un lado, consiste en ser una traducción que, con el orden que otorga a los poemas, imita la cronología de la relación que, al menos literariamente, Catulo mantuvo con ambos personajes. El texto comienza con los poemas de exaltación del amor para, luego de pasar por diversos estados anímicos en dicha relación, acabar intentando olvidar a Lesbia. El texto, además, posee un gran interés por estar acompañados los poemas por un conjunto de grabados del pintor José Vela Zanetti (1913-1999), que ilustran los sentimientos expresados en los poemas. Es, por tanto, un singular e importante ejemplo de las obras de los estudiosos de los clásicos griegos y latinos que, como tantos otros, se vieron obligados a publicar los frutos de sus trabajos fuera de su patria, España, tras el estallido de la Guerra Civil española en 1936. Se trata de un pulcro trabajo de un latinista, firme defensor de la II República, que continuó como atento exégeta de los poetas latinos en el exilio con el mismo empeño que en su tierra.

De esta forma, podremos dilucidar en este artículo cuál es la recepción concreta de la obra de Catulo y su propio periplo vital que muestra *Odio y amo*, a partir de los presupuestos teóricos de la Estética de la recepción, inaugurada por Hans Robert Jauss con su estudio *La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria* (1970, tomamos como referencia su traducción al español de 1976) y continuada por un nutrido grupo de académicos de diferentes especialidades como Wolfgang Iser o Eric Hirsch, que a los consabidos conceptos de “horizonte de expectativas” o “fusión de horizontes” han añadido otros tan interesantes y productivos para nuestros análisis como los de “vacíos”, “concretización” o el par “*meaning/significance*”.⁷

⁵ Cf. Clariana 1954.

⁶ Sólo en la obra de Cristóbal 2006 p. 175, está citada en la bibliografía; en la De Villena 1979, p. 13, se hace referencia a un Benjamín Clariana (*sic*) y en la de Ramírez de Verger 1988, p. 40, se alude a un B. Clariana en la recopilación de traducciones, pero no se dan más datos de ella. En las demás traducciones consultadas no se menciona.

⁷ Para un mayor conocimiento de los presupuestos teóricos de los que partimos, recomendamos la lectura de dos trabajos de reciente aparición: el capítulo en torno a la recepción del libro de García Jurado (2016, pp. 195-208), que conoció una primera formulación en García Jurado

II. BERNARDO CLARIANA. FILOLOGÍA Y POESÍA⁸

Bernardo Clariana fue, en gran medida, un producto de la literatura y la academia de su tiempo. Nacido en Carlet (Valencia) en 1912, fue latinista de formación y comenzó en el mundo de las letras con artículos culturales en prensa y colaboraciones en revistas literarias. Vivió, además, un momento de promoción cultural y científica en España, en la llamada *Edad de Plata* y llegó a trabajar en el Centro de Estudios Históricos (CEH), que fue el gran centro de investigación en humanidades, dentro de ese contexto de innovación científica. Todo comenzó en 1907 cuando se aprobó la creación de la Junta de Ampliación de Estudios (JAE), que supuso un apoyo económico muy importante para investigadores españoles a través de sus becas y ayudas para continuar los estudios. En 1910 se creó el propio CEH,⁹ en cuya sección de Filología Clásica trabajó Clariana.

Hasta la Guerra Civil, España vivirá una época dorada para la promoción intelectual y científica y, dentro de ella, la Filología también será objeto de promoción y cuidado. En este campo se cambió de una estructura decimonónica, con figuras ciertamente insignes, a una más cercana a los procedimientos y estructuras académicas de la Europa de la época. Este avance lo simbolizaron, en sus personas, Marcelino Menéndez Pelayo, el llamado polígrafo santanderino,¹⁰ y Ramón Menéndez Pidal, su discípulo y padre del citado CEH. Su escuela genera un cambio de paradigma desde la abrumadora erudición de Menéndez Pelayo, transmitida a su discípulo Menéndez Pidal, a un procedimiento científico más en consonancia con los procedimientos científicos de su tiempo en las universidades europeas, que tratan de presentar sus conclusiones a la comunidad científica internacional, valiéndose para ello de los grandes hallazgos, trabajos de recopilación y estudios de su maestro.

En lo que respecta a la Filología Clásica el gran hito, fruto de estos esfuerzos, fue la creación de la revista de la sección de Filología Clásica del CEH, *Emerita*,¹¹ que conserva su prestigio hasta nuestros días. El estudio del latín y del griego debe mucho a Américo Castro, quien apoyó con denuedo

2015, y la introducción al estudio sobre la recepción de los conceptos ciceronianos de *virtus* y *honestum* en las obras de Montesquieu y Jovellanos de Espino Martín (2017, pp. 328-335), donde quedan perfectamente sintetizados.

⁸ Los datos sobre la biografía de Clariana se los debemos, fundamentalmente, a las obras de Llorens 1975 y a la edición de la poesía completa a cargo de Manuel Aznar y Victoria María Sueiro, en Clariana 2005, pp. 13-55.

⁹ Para todo lo referente a la historia del CEH, buque insignia de la investigación en humanidades, es muy recomendable el estudio de López 2006.

¹⁰ Podemos encontrar un análisis de la contribución de Menéndez Pelayo a los estudios clásicos en Martín Puente 2010.

¹¹ Su génesis está estudiada en el trabajo de Barrios Castro 2010.

el impulso de tales estudios en España. Junto a él estuvieron clasicistas de la talla de José Manuel Pabón o Antonio Tovar, egregios clasicistas.

García Jurado analiza en su artículo este proceso en clave de “historia cultural”.¹² Establece cuatro causas que posibilitaron el nacimiento de diversos estudios: en primer lugar, las reformas educativas, con resultados como las becas de la JAE o la creación de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid; en segundo lugar, la publicación de estudios, traducciones y manuales de clásicos griegos y latinos que se dieron en este tiempo; tercero, el apoyo de algunos literatos de la época que impulsaron esta rama del conocimiento; por último, el contexto social de fuerte renovación pedagógica y de determinación nacional de mejorar el ámbito educativo. En este ambiente se formó Clariana y comenzó a desarrollar su talento como filólogo.

La otra faceta que nos interesa de Clariana es la de poeta. Su poesía se vincula al exilio tras la derrota de 1939. Su primer poemario, *Ardiente desnacer*, está fechado en París en 1940 y el segundo de ellos, *Arco ciego*, fue terminado en Nueva York en 1954. Su poesía también se encuentra muy en la línea de la poesía del 27, es decir, ligada al surrealismo, sobre todo en el último de ellos, que tiene fuertes reminiscencias del *Poeta en Nueva York* de García Lorca y del estilo abigarrado de Luis de Góngora, con fuertes hipérbatos, metáforas exageradas, cultismos, palabras grandilocuentes o aliteraciones como características más habituales.

Su literatura es deudora de una estética cercana al 27 y no debe buscarse en sus poemas una suerte de neoclasicismo o neocatulianismo, sino que, por el contrario, encontramos en ella algunas reformulaciones de temas o personajes clásicos, entremezclados con sus propios intereses literarios.¹³

III. *ODIO Y AMO*: UN HITO EN LA HISTORIA DE LA RECEPCIÓN DE CATULO

a) *Los poemas del Liber como relato biográfico en Odio y amo.*

Ejemplos alternativos

Clariana, en el prólogo¹⁴ a la obra, se lamenta de que su traducción en 1954 venga a cubrir un “vacío secular” en la tradición catuliana española. A este

¹² García Jurado 2008, p. 81.

¹³ A este respecto, publicamos recientemente un estudio sobre la relación de un poema de Clariana, el “Soneto a una palmera”, con el *Carmen LXVI* de Catulo, conocido como el poema de la “cabellera de Berenice”, y ciertos pasajes de la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Luis de Góngora (cf. Mariscal de Gante 2018). Hace poco, García Jurado 2017 ha presentado la que a nuestro juicio constituye una nueva vía para el análisis de las modernas lecturas poéticas de la tradición literaria en su estudio sobre el “Soneto gongorino” de Federico García Lorca.

¹⁴ Cf. Clariana 1954, pp. 9-32.

respecto, el artículo de Juan Luis Arcaz¹⁵ es muy elocuente, pues indaga en dicha tradición y da cuenta de hasta qué punto es escasa, aunque menos de lo que se piensa, ya que hay ejemplos de grandes literatos que han encontrado inspiración en el poeta de Verona en alguna de sus obras. Desde el *Tratado de la Consolación* de Enrique de Villena, pasando por Castillejo y Lope de Vega, con interesantes pasajes en los que introducen versos de Catulo, hasta poetas del siglo xx como Caballero Bonald, Goytisolo o Gil de Biedma.¹⁶ Como señala el mismo Arcaz: "En definitiva, en la medida en que el hombre siga siendo hombre y no olvide nunca el fruto de su memoria poética, la voz de Catulo está llamada a seguir oyéndose otros dos mil años más".¹⁷

En cuanto a las traducciones en verso en español tenemos, en palabras de Clariana, "un páramo", en el que la traducción completa del político y hombre de letras mexicano Joaquín D. Casasús¹⁸ es una "flor solitaria".¹⁹ En prosa contamos con la conocidísima traducción de Juan Petit al español,²⁰ quien junto con José Vergés tradujo a Catulo al catalán en otra obra.²¹ Sin embargo, como dice Clariana, "a todo gran poeta hay que traducirlo en verso", por lo que únicamente el mexicano Casasús y el propio Clariana merecerían tal reconocimiento, en cuanto traducciones poéticas de Catulo.

El prólogo también es muy elocuente en cuanto a la concepción de la vida de Catulo de la que parte Clariana para su obra, pues recoge en él la biografía del autor en forma de relato, *literaturizando* los poemas. De esta manera antes de comenzar la lectura de los poemas con esta ordenación, Clariana ya presenta cuál es el relato biográfico que él asume.²² Asimismo, el traductor recoge cuáles son los méritos fundamentales que atribuye a su obra: haber separado los poemas a Lesbia y Catulo del conjunto del *Liber*, su traslado en versos isócronos, del que hablaremos más adelante, y la ordenación psicológica de éstos. Este ejercicio, casi borgiano, de análisis de los prólogos da una buena pista de las intenciones de nuestro traductor.

La ordenación psicológica de los poemas supone efectuar una identificación entre lo que en teoría literaria se llama "yo poético" con la persona, el "yo histórico", de Catulo de Verona. Es la paradoja a la que también se enfrentan muchos poetas, de que el lector, de alguna manera, reconstruye el

¹⁵ Cf. Arcaz 2002.

¹⁶ Para profundizar en esta importante influencia catuliana en poetas de finales del siglo pasado, es muy interesante el artículo de Pérez 1996.

¹⁷ Arcaz 2002, p. 39.

¹⁸ Cf. Casasús 1906.

¹⁹ Clariana 1954, p. 13, n. 6.

²⁰ Cf. Petit 1950.

²¹ Cf. Petit y Vergés 1928.

²² Cf. Clariana 1954, pp. 9-32.

texto con su lectura, y de que, por tanto, el poema es creado por dos partes, poeta y lector, porque toma su existencia del acto mismo de la lectura. Es lo que el poeta Jaime Siles expresa así, al hablar de su propia poesía:

La persona poemática no es una prolongación del yo sino que el yo es una realidad producida sólo por los poemas. El poeta existe, pues, sólo como persona poemática, y el lector, a su modo, también: porque interrumpe su falsa identidad para asumirse como personaje de la persona poemática de otro que termina o empieza siendo él. [...] Los poemas son criaturas producidas por un determinado estado del espíritu: creaciones de una percepción, epifanías de una identidad que sólo toma cuerpo en el discurso y que sólo vive en el lenguaje o, al menos, sólo nace de él.²³

En nuestro caso, el atrevimiento de Clariana al intervenir en el texto como lector-traductor supone el descubrimiento de algunas “virtualidades ocultas”, en terminología de Jauss, no tratadas ni puestas de manifiesto antes, que estaban latiendo en el texto y que necesitan siglos de lecturas diferentes para manifestarse. Esto demuestra que la recepción no es un acto pasivo, sino que el lector es parte activa en la construcción de la obra. Tal acto creativo de recepción conlleva una “fusión de horizontes”, entre el romano del siglo I a. C., lector de Catulo, y el español exiliado en Nueva York en 1954, que elabora un “itinerario espiritual” a partir de la obra del poeta latino.²⁴

Este “itinerario espiritual” supone, básicamente, tomar los poemas como reflejo de la vida del poeta, quien no fue, desde luego, el primero ni el único en hacerlo. El Catulo presentado por Clariana en esta obra es un joven inexperto, frágil, con el que Lesbía juega inmisericordemente, como se infiere de la lectura de los poemas. Algo que, desde luego, no se deduce del único dato biográfico de la Antigüedad sobre Catulo, que es la referencia del *Cronicon* de San Jerónimo, en el que no se aportan más datos que la fecha de su nacimiento, muerte y su procedencia de Verona. Es este hecho el que lleva a Ramírez de Verger a decir que “el resto de lo que se cuenta de la vida, educación y andanzas del poeta de Verona es mero juego literario”.²⁵ Sea éste mero juego literario, o buena literatura, la realidad es que los poemas catulianos han dado lugar a interesantes y diversas recreaciones. Ello es fruto de esa doble creación del poema, de la que habla Jaime Siles más arriba, la del poeta con su escritura y la del lector en el acto de leerlo.

Clariana no es el primero en tomar los poemas de Catulo para recrear su biografía. Marcel Schwob, escritor simbolista francés del siglo XIX, dedicó

²³ Siles 2007, p. 29.

²⁴ Para los conceptos de virtualidad, fusión de horizontes y recepción remitimos a la terminología empleada en Jauss 1976, pp. 176-177.

²⁵ Ramírez de Verger 1988, p. 17.

una de sus *Vidas Imaginarias*²⁶ a Lesbia, la *femme fatale* que dejan entrever los poemas del veronés, lo que provoca un desplazamiento de la perspectiva del relato desde el propio Catulo a la malvada romana. Es esa mujer que ha descrito Catulo y que Schwob recrea como una mujer manipuladora, calculadora, que gusta de jugar con hombres como el poeta, mientras su verdadero amor es —recuérdese el *Carmen LXXIX*— su hermano Clodio, hombre afeminado, que acostumbra vestirse de mujer y yacer con su propia hermana. Los demás hombres son pasatiempos para Lesbia, que usa y desecha cuando le viene en gana.

Otro ejemplo de relato biográfico de Catulo, en el que se toma como base su propia poesía, es el de Luis Antonio de Villena en su *Catulo*.²⁷ Sin embargo, este texto presenta un aspecto alternativo del poeta, para el cual parte el autor de otros poemas catulianos. Si en el caso de Clariana y Schwob eran los poemas de amor a Lesbia los que predominaban en el relato biográfico, en De Villena los elegidos son los poemas en los que se mezclan amistad, invectiva, simposio y metaliteratura, como los *Carmina XIII* y *L*, donde Licinio Calvo aparece como ese compañero de letras y banquetes, con quien el poeta se divierte y compone *versiculi*. Son el reflejo de la generación de jóvenes patricios de finales de la República, casi precedente de ese mundo del dandismo, que vemos en obras como *El Gran Gatsby* de Francis Scott Fitzgerald, entre cuyos cultivadores De Villena gusta incluir al poeta veronés.

b) La recepción de Bernardo Clariana

La *Lesbiada* (término del propio Clariana) que nosotros estudiamos en este trabajo supone, por su parte, un cambio fundamental en la concepción de la obra de Catulo. Como sabemos, los poemas catulianos se han transmitido en el conocido como *Liber catullianum*, cuyos 115 poemas poseen una estructura construida a la manera helenística, con la característica fundamental de la variedad (*poikilía*). El criterio de ordenación de tales poemas variados es únicamente el métrico. En primer lugar, aparecen los polimétricos, los mitológicos en el centro, seguidos de los dísticos elegíacos epigramáticos. Por el contrario, Clariana toma solamente los poemas de amor —con independencia de su metro—, emplea un criterio de selección temático y los estructura como si reflejaran una relación que sucedió en realidad, despojados de su orden primitivo. Los poemas se disponen en seis estados sentimentales distintos, que reflejan cada una de las etapas de esta desdichada relación.

²⁶ Cf. Schwob 1997.

²⁷ Cf. De Villena 1979.

Los poemas que selecciona, y su ordenación, son los siguientes:

LI (1), II (2), XLIII (3), LXXXVI (4), III (5), V (6), VII (7), LXXXIII (8), XCII (9), VIII (10), CVII (11), XXXVI (12), CIX (13), CIV (14), C (15), LXX (16), XXXVII (17), XXXIX (18), XL (19), LXXXII (20), LXXIII (21), LXXVII (22), LXIX (23), LXXI (24), XCI (25), LXXXVIII (26), LXXXIX (27), LXXXII (28), LXXXVII (29), LXXXV (30), LXXV (31), LXXXVI (32), XLVIII (33), XCIX (34), LXXXI (35), XXIV (36), CVI (37), LVIII (38), XI (39), LVIII (40) y XI (41).²⁸

Como podemos observar, los únicos poemas que conservan la ordenación tradicional del *Liber* son el II (2), el primero de los dedicados al *passer* de Lesbia, y el VII (7), que es famoso por la comparación de Catulo entre los besos que le pide a su amante y las arenas de Libia. El lugar de los otros poemas ha variado para este itinerario espiritual de Clariana. Además, los poemas están agrupados en secciones, bajo un título referido a diferentes momentos de dicha relación, que funcionan como paratextos del traductor a dichos poemas.

Estos momentos comienzan con “Amor correspondido”, que incluye los nueve primeros poemas; el que abre la serie es el poema que Catulo toma de Safo, traducéndolo y añadiéndole una nueva estrofa, que comienza así: *Ille mi par esse deo videtur*. Incluye también los dos poemas del *passer* de Lesbia (2, 5), los poemas en los que sitúa a Lesbia por encima de todas las mujeres (3, 4), el *vivamus mea Lesbia* (6), el “poema de los besos” (7) y los dos últimos de este primer momento (8, 9) donde comienza a plantearse cómo Lesbia juega con él, aunque su conclusión es: *dispeream nisi amo*.

El segundo momento de esta biografía abarca hasta el poema 16 y se titula “Riñas y paces”. Es el inicio de las disputas y las tensiones en la relación. Comienza este pequeño ciclo con la llamada de Catulo a sí mismo a olvidarse de ella, el famoso *miser Catulle* (11), que analizaremos a profundidad más adelante. Sin embargo, tiempo después ella cambia su actitud, con lo que el poeta vuelve a ilusionarse, por eso no encuentra a nadie más feliz que a él mismo. En otro de los poemas manda a la hoguera los *Anales* de Volusio en lugar de sus propios poemas (12). También podemos leer promesas de amor mutuas (13, 14) y cómo le desea suerte a uno de los amantes de Lesbia, que ahora se interesa por otra mujer (15). Para cerrar este momento Catulo recomienda que las palabras de un enamorado *in vento et rapida scribere oportet aqua* (16).

La tercera fase de esta relación lleva el título de “Rivales” y comprende hasta el poema 29. Es un momento muy interesante dentro de este “itinerario

²⁸ En números romanos indicamos el orden tradicional que tenían los poemas en el *Liber* y en arábigos el ordenamiento de éstos en la obra de Clariana. Dicho orden también puede encontrarse en Clariana 1954, p. 99.

rio espiritual", pues, aunque a Lesbia se le nombra hasta el último poema, es evidente que van dirigidos a ella. En ellos vemos un conjunto de reproches y ataques a los amantes de ella, con los que compite Catulo. Los poemas son invectivas, que buscan atacar y ridiculizar a estos amantes, pero no es menos cierto que también en ellos se aprecia la maestría de la pluma del veronés. Los objetos de estos ataques son quienes frecuentan la taberna a la que suele ir Lesbia (17): Egnacio (18), el celtíbero que se lava los dientes con su propia orina; Rávido (19), de quien no se tiene más noticias; Quintio (20), el amante de Aufilena del poema 15; Rufo (22, 23, 24), amigo de Catulo en un primer momento, después rival por el amor de Lesbia; o Gelio (25, 26, 27, 28), siniestro personaje, informa Clariana que fue cónsul en el año 36 a. C., acusado de intento de parricidio y estupro con su madre.²⁹ En otro poema el veronés se duele de la traición de un amigo (21). Cierra esta selección el poema donde se menciona por primera vez el amor incestuoso de Lesbia con su hermano Clodio, a quien ella prefiere al propio Catulo (29).

Los siguientes poemas, hasta el número 34, están encuadrados en "Traición". Es un momento de desengaño. El poeta le reprocha a Lesbia las promesas incumplidas (30), a pesar de que ninguna mujer puede decir que ha sido amada en mayor medida que ella por él (31). Catulo, sin embargo, *odia y ama* (32), las tres palabras que dan título al libro, y que son el inicio del gran *Carmen* LXXXV, que ha emocionado a tantos lectores. El siguiente (33) es un poema contradictorio también, en la línea del anterior. Cierra este conjunto el largo y apasionado poema (34), en el que Catulo se interroga sobre el placer que puede producir recordar los buenos momentos ya pasados.

El siguiente momento es el dedicado a "Juvencio", que abarca hasta el poema 39. Como sabemos, éste es un personaje misterioso. Lesbia ha sido identificada con Clodia Pulcher, pero a Juvencio no se lo conoce con esa exactitud. Además, a Clariana no le son nada agradables estos poemas, por su homosexualidad. De hecho habla de "amores nefandarios" y "relaciones altamente reprochables"³⁰ en el prólogo. Dentro de este conjunto, los poemas dedicados a este joven comienzan con el canto a los *mellitos tuos oculos*, *Iuventi* (35), seguido del poema de los besos robados a Juvencio, quien los desprecia como si fuesen "puerca saliva de sucia zorra" (36). En el siguiente, Catulo muestra su envidia por un invitado de Juvencio (37), al que sigue aquel en el que desprecia a Furio, a quien el muchacho prefiere a Catulo, a pesar de ser pobre (38). Este conjunto finaliza con un poema un tanto misterioso (39), en el que Catulo arremete contra un hombre mayor que pasea junto a un jovencito.

²⁹ Cf. Clariana 1954, p. 23.

³⁰ Clariana 1954, p. 28.

El momento final es “Último adiós” y comprende sólo los poemas 40 y 41. Son aquellos en los que se percibe su derrota de forma mucho más evidente. En el primero, corto, conceptista, Catulo lamenta que Lesbia se dedique a hacer felaciones en las callejuelas de Roma. El segundo cierra el libro y en él el poeta se reconcilia con Furio y Aurelio, sus rivales por el amor de Lesbia, a quienes pide le comuniquen a su amada que ya no siente nada por ella, pues él ha muerto como esa flor golpeada por el paso del arado.

IV. TRADUCIR A CATULO: EL *CARMEN* VIII

En lo que respecta a las peculiaridades de traducir a Catulo es muy recomendable la lectura del trabajo de Juan Antonio González Iglesias, poeta y latinista de la Universidad de Salamanca.³¹ En primer término, nos habla del carácter de Catulo de poeta “polifónico y polimétrico”. Polifónico porque mezcla todas las voces, de los dioses y de los hombres, lo sublime y lo más mundano. Y polimétrico porque en su corpus nos encontramos con dísticos elegíacos, trímetros yámbicos escazontes, estrofas sáficas y endecasílabos falecios.

Por tanto, y según González Iglesias, el traductor que se disponga a verter los poemas de Catulo a su lengua ha de tener en cuenta una serie de cuestiones: por un lado, si se va a hacer una traducción prosaica, podrá ser filológica, en la que la traducción explique y clarifique el texto latino, o literaria, en la que busque más la creatividad; por otro, si lo que se quiere es una traducción poética puede optarse por una reproducción de los metros antiguos en la lengua de llegada, patrimonial, derivada de éstos, o libre, en la que se deja por imposible tal reproducción. Naturalmente, estas características pueden combinarse entre sí.

Por lo que respecta a *Odio* y *amo* nos encontramos con que, a propósito de la métrica, Clariana emplea versos castellanos, estableciendo equivalencias entre los latinos y los de la tradición castellana. En cuanto a la cercanía al texto, Clariana consigue un equilibrio entre el servilismo al latín y una libertad creativa tal que no se reconozca el sustento del texto latino, ya que, como veremos, puede seguirse casi línea por línea, sin perjuicio del español, cuyo texto cuida minuciosamente. Para apoyar estas afirmaciones que acabamos de hacer, vamos a analizar la traducción del *Carmen* VIII (10), como ejemplo:

³¹ Cf. González Iglesias 2007.

*Miser Catulle, desinas ineptire
 Et quod vides perisse perditum ducas.
 Fulsero quondam candidi tibi soles,
 Cum ventitabas quo puella ducebat
 Amata nobis quantum amabitur nulla.
 Ibi illa multa tum iocosa fiebant,
 Quae tu volebas nec puella nolebat,
 Fulsero vere candidi tibi soles.
 Nunc iam illa non vult; tu quoque inpotens
 [noli
 Nec quae fugit sectare nec misere vive,
 Sed obstinata mente perfer, obdura.
 Vale puella, iam Catullus obdurat
 Nec te requiret nec rogabit invitam.
 At tu dolebis, cum rogaberis nulla,
 Scelestas, vae te! quae tibi manet vita?
 Quis nunc te adibit? cui videberis bella?
 Quem nunc amabis? cuius esse diceris?
 Quem basiabis? cuius labella mordebis?
 At tu, Catulle, destinatus obdura.*

Desgraciado Catulo, pon fin a tus locuras
 Y lo que se perdió, dalo ya por perdido.
 Otrora refulgieron para ti días radiantes
 Cuando en pos de una joven afanoso corrías
 Por nosotros amada como será ninguna.
 Entonces todo eran transportes jubilosos;
 Todo cuanto querías, consentía tu amante.
 De verdad días radiantes para ti refulgieron.
 Ella ahora no quiere; no quieras, pues, tú
 [débil,
 Y en vez de perseguirla y amargarte la vida,
 Fortalece tu ánimo, resiste, y ten firmeza.
 —Que te vaya bien, joven. Ya Catulo ha
 [firmeza,
 No irá más a buscarte ni a rogarte en vano;
 Pero tú llorarás cuando nadie te ruegue.
 ¡Malvada, ay de ti! ¡Y qué vida te espera!
 ¿Quién se te acercará? ¿A quién vas a gustar?
 ¿A quién querrás ahora? ¿De quién dirás que
 [eres?
 ¿A quién darás besos y morderás los labios?
 —Pero tú, oh Catulo, resiste y ten firmeza.

Este poema, en trímetros yámbicos escazontes, se traslada al español en versos alejandrinos. El texto latino presenta, además, una serie de variantes con la edición oxoniense,³² que vamos a tomar para comparar el de Clariana. La primera de ellas aparece en el v. 6, donde el *cum*, que presenta el arquetipo de los manuscritos, es sustituido por Clariana por *tum* que aparece en el manuscrito *Vaticanus Ottobianus lat. 1829*, según leemos en el aparato crítico. Otra variante del texto de Clariana es *misere* en el v. 10, donde en la edición de Mynors hay *miser*, sin presentar variante ni corrección alguna. Para este último no encontramos más explicación que una posible errata. Asimismo, en el v. 18 tenemos un *cuius*, donde la edición oxoniense da *cui*, y la única variante que se nos presenta es *cum*, pero no la opción de Clariana. Pudiera ser una errata, basada en la repetición de la misma forma, que está en el verso anterior en una posición similar.

En cuanto a la traducción española, como podemos observar, hay una correspondencia exacta entre los versos de uno y otro texto. Los momentos en los que Clariana se aleja más del latín vienen marcados, primero, por el número de sílabas que se ha impuesto a sí mismo. De tal forma que, cuando, como en el v. 2, hay una construcción muy larga de verter en español, *quod perisse vides*, compuesta por una oración subordinada de acusativo con infinitivo, a su vez dependiente de una oración adjetiva sustantivada, trasla-

³² Cf. Mynors 1960, pp. 6-7.

dable sin mayor problema al español, se ve obligado a variar ligeramente la traducción: “lo que se perdió”, dejando sin traducir el verbo *video*. O bien el v. 6, donde vemos que la lítote es traducida directamente por una oración afirmativa en español, así *nec puella nolebat* se traduce por “consentía tu amante”.

Otro caso interesante dentro de esta traducción es el de los imperativos. Un ejemplo de ellos es el v. 11, donde también varía en algo con respecto al texto latino, pues el sintagma *obstinata mente*, que es un ablativo, se traduce por “fortalece tu ánimo”, para componer un verso con tres imperativos seguidos, cuyos dos últimos verbos son traducción de los dos latinos *perfer* y *obdura*, que son “resiste” y “ten firmeza”. O el v. 19, donde Clariana traduce *destinatus* no como una forma de participio, sino directamente como imperativo, junto con *obdura* que sí lo es: “resiste y ten firmeza”.

Las pasivas son otro ejemplo de variación necesaria para la traducción al español. En algunos momentos, como en el v. 5, el participio de perfecto pasivo *amata*, atributo aquí de *puella* con su agente *nobis*, lo traduce Clariana como “por nosotros amada”, mientras que *amabitur* (“amada será”), queda traducido tan sólo como “será”, sobreentendiendo el mismo significado de la raíz de *amare* que comparte con el participio. En otros momentos, debe optar por la voz activa, de suerte que *rogaberis nulla* se traduce por “nadie te ruegue”, con lo que dicha oración pasiva queda en voz activa. De la misma forma nos encontramos en el v. 17 con *cuius esse diceris*, cuya forma pasiva se traduce como “¿de quién dirás que eres?”. Otro ejemplo es el *cui videberis bella?* en el v. 16 donde Clariana traduce el verbo de carácter deponente *videor* (“parecer”) y varía incluso la raíz del verbo traducido como “¿a quién gustarás?”.

De esta manera hemos intentado resaltar ese carácter equilibrado de la traducción de Clariana. Salvo en los casos mencionados anteriormente de estructuras más complejas de traducir, podemos ver una equivalencia sintáctica, y muchas veces léxica, entre ambos textos. Dichos casos están motivados por falta de uso de ciertas formas (pasiva), criterios métricos (la forma *nec puella nolebat*) o el cambio menor que supone traducir como imperativo un participio o un sustantivo en ablativo, por encontrarse éste en una frase con varios de ellos, lo cual ajusta las sílabas en el verso castellano (*destinatus* y *obstinata mente*, respectivamente).

V. CATULO ILUSTRADO POR VELA ZANETTI: LA ICONICIDAD DE LOS POEMAS

Un aspecto no menor de esta obra son los grabados del pintor burgalés José Vela Zanetti, que dan una nueva dimensión al texto del poeta de Verona. Zanetti es otro exponente de la magna cultura que hubo de exiliarse tras

el estallido de la Guerra Civil y posterior derrota de los defensores de la II República española. Nacido en 1913, organizó sus primeras exposiciones bajo el mecenazgo de Manuel Bartolomé Cossío. Luego de la guerra, se vio obligado a exiliarse. En Santo Domingo alcanzó mayor prestigio, al encargársele la decoración de importantes edificios de la ciudad. Su fama llegó a otros países americanos como Estados Unidos, cuya sede de la ONU en Nueva York alberga un mural de Zanetti, o México, donde entró en contacto con los grandes muralistas de la época. En Madrid, el Museo Reina Sofía también guarda algunas obras del pintor burgalés. Por fortuna, en los últimos años de su vida, su patria le reconoció en vida su talento. A su muerte en 1999, la fundación que lleva su nombre se dedica a mantener viva su memoria y su obra.³³

Las obras de Zanetti que nos ocupan no constituyen una novedad en cuanto presencia de grabados junto a textos clásicos. Hemos de recordar, por ejemplo, las ilustraciones de John Flaxman, escultor y pintor neoclásico inglés, de la *Ilíada* y la *Odisea* de Homero, así como de las *Metamorfosis* de Ovidio o la *Divina Comedia* de Dante. Esta unión no es aleatoria y las imágenes no reflejan pasajes más o menos ficticios o imaginados por el pintor, sino que ilustran, en algunos casos con indiscutible perfección, los textos a los que acompañan.

Vamos a intentar mostrar lo anterior a través de una serie de imágenes fundamentales.³⁴ La primera ilustra el prólogo.³⁵ Encontramos a un Catulo que mira de frente, a lo que está por venir, con su pergamino desplegado, dispuesto a cantar lo que le suceda. Los personajes y el paisaje se construyen a partir de formas geométricas, siguiendo la estética cubista iniciada a principios de siglo. Catulo viste el *pallium* tradicional romano. Sin embargo, por lo que sabemos, el veronés debió morir en torno a los 30 años, por lo que es de imaginar que sus amores con Lesbia, si en efecto tuvieron lugar, naturalmente debieron suceder cuando él era más joven. En cualquier caso, es una hermosa manera de comenzar la obra.

³³ Un buen resumen de dichas actividades lo podemos encontrar en su página <http://www.fundacionvelazanetti.com/web/actividades-museo.php>.

³⁴ Estos grabados de Vela Zanetti no son un ornamento de los poemas sino que, por el contrario, contribuyen a construir una imagen del poeta, propósito que el Clariana traductor ha asumido desde el principio de su trabajo. Tanto el reflejo de los poemas en los grabados, como la propia estética de las imágenes, de un cubismo contenido, construyen la imagen de un Catulo genuino creado por Clariana tanto a partir de su ordenación y traducción de los versos, como de la obra pictórica de Zanetti. Un Catulo de época. Por todo ello, invitamos encarecidamente al lector que tenga la posibilidad de consultar la obra de Clariana a que se acerque a la lectura de la traducción y a la contemplación de las imágenes. Si bien su tiraje editorial fue francamente modesto, algunas grandes bibliotecas especializadas cuentan con algún ejemplar.

³⁵ Cf. Clariana 1954, p. 8.

Hemos de destacar otra imagen,³⁶ que corresponde al final de la obra y forma una pareja interesante con la primera, pues el Catulo que abre la obra, expectante y con su pergamino desplegado, ahora está sentado, cabizbajo, derrotado y con el pergamino plegado. Es, a grandes rasgos, la evolución que nos muestran los poemas catulianos. El poema al que acompaña es el *Carmen XI*, que sugiere, perfectamente, la ilustración en el comienzo de su última estrofa: *nec meum respectet, ut ante, amorem*.

Otra de ellas³⁷ presenta a Lesbia con su *passer*, el conocido gorrión de la amada de Catulo, que mereció algunos de sus versos más hermosos y cuya interpretación ha dado lugar a múltiples estudios. La joven mira a su pajarillo, absorta. Resulta muy interesante también la imagen³⁸ que ilustra el *Carmen LI*. Observamos a Lesbia —inmersa en esa estética cubista— en una escena donde el horizonte queda desdibujado e invita a imaginarlo a aquel que lo contemple. Lesbia está elevada sobre el mar, confundida con el sol e identificada con los dioses celestiales. Recordemos los versos de Catulo para aquel que mire a su joven amada: *par esse deo videtur*.

Por último, destacaremos dos dibujos más de Vela Zanetti. El primero de ellos³⁹ corresponde al *Carmen XXXVII*, que es el largo poema de la *salax taberna* adonde acuden los amantes de Lesbia, a quienes Catulo desprecia y ataca en la composición. En la puerta de la taberna dibujada, puede leerse *vinum*. Aparecen, dentro de ella, otras dos imágenes en las que se aprecia a los dos enamorados abrazados, en una, y a Lesbia apoyada en el regazo de Catulo, en la otra, en lo que parecen ser imágenes de un recuerdo, pues el poema en sí es demoledor contra Lesbia y sus amantes tabernarios.

La última ilustración⁴⁰ que hemos seleccionado es, tal vez, la que mejor expresa la relación entre texto e imagen. Es el conocido *Carmen LXXXV*, que da, precisamente, título a la obra. Se trata de un poema que refleja, condensado en dos versos, el pensamiento contradictorio de un amante rechazado. Amor y odio. La palabra clave, en este caso por la plasticidad de su raíz, es *excrucior*, en la que está evidentemente la *crux*, método de tortura romano por excelencia. Allí vemos a Catulo clavado en una cruz, que es su propia lira. En ella, Vela Zanetti, con la ilustración de los poemas traducidos por Clariana, nos muestra magistralmente la triple relación que motiva ese *odi et amo*, el amor, la poesía y el sufrimiento.

³⁶ Cf. Clariana 1954, p. 82.

³⁷ Cf. Clariana 1954, p. 34.

³⁸ Cf. Clariana 1954, p. 36.

³⁹ Cf. Clariana 1954, p. 52.

⁴⁰ Cf. Clariana 1954, p. 64.

VI. CONCLUSIONES

Hasta aquí hemos procurado explicar y comentar esta singular traducción titulada *Odio y amo*, comenzando por su tristemente olvidado autor, para mostrar su singularidad y calidad. Más allá de la propia traducción, que como tal tendrá defensores y detractores, los aspectos que nos parecen más importantes son la libertad y la frescura con que Clariana trata a Catulo. Luego de la *aemulatio* llega la *retractatio*, que, en este caso, llega, nada menos, a reestructurar el orden del *Liber*, para incluir los poemas que Clariana considera reflejo de esa problemática relación entre Lesbia y Catulo. Es éste, a nuestro juicio, un ejemplo de recepción contemporánea del poeta de Verona en sí mismo, de un lector moderno del texto antiguo que provoca una recepción propia y compleja.

No podemos ocultar que al acercarnos a esta obra nos sobreviene también la tristeza. Y ello porque nos hemos encontrado con una obra magnífica, cuidada y erudita (las notas a los poemas, con aclaraciones sobre métrica y comentarios de mitología, historia y *realia*, así lo atestiguan), que no ha sido tomada en cuenta, mayoritariamente, a la hora de estudiar al poeta de Verona y de concebir su obra. Su producción poética nos revela a un buen poeta, cuya grandeza tuvo que competir con grandes escritores como Cernuda, Guillén, Aleixandre, Salinas o Lorca y hasta hace pocos años (la primera edición de su poesía completa es de 2005, y la de sus artículos y ensayos de 2014)⁴¹ se está volviendo a leer y estudiar al Clariana poeta. Se trata de una reedición y recuperación de las que, sin embargo, no han disfrutado sus traducciones de Catulo.

Sus traducciones y estudios son otro ejemplo de toda esa producción cultural, de la que los estudios clásicos, en su conjunto, son una parte más, que tuvo que buscar acomodo fuera de España, a causa de esa lucha fratricida que fue la Guerra Civil española y la dictadura posterior. Para intentar paliar ese olvido nos hemos acercado a esta *Lesbiada*, que merece, desde luego, reconocimiento, estudio y una reedición acorde con su meritoria publicación en un tiempo difícil y ante un desconocimiento muy generalizado de Catulo por parte de los escritores en lengua española de este tiempo.

⁴¹ Cf. Clariana 2005, reseñada por el hispanista especializado en literatura del exilio y poesía española, James Valender 2009, y Clariana 2014, reseñada por Valender 2017, ambas reseñas fueron publicadas en *Nueva Revista de Filología Hispánica* del Colegio de México. Cf. también Valender 1999.

BIBLIOGRAFÍA

Fuente antigua

MYNORS, Roger Aubrey Baskerville, *C. Valerii Catulli Carmina*, Oxford, Oxford University Press, 1960.

Fuentes modernas

ARCAZ, Juan Luis, “Pervivencia de Catulo en la poesía castellana”, *Alazet*, 14, 2002, pp. 13-39.

BARRIOS CASTRO, María José, “La primera revista de filología clásica en España”, en Francisco García Jurado, Ramiro González Delgado, Marta González González y José Carlos Mainer (eds.), *La historia de la literatura grecolatina durante la Edad de Plata de la cultura española (1868-1936)*, Málaga, Analecta Malacitana, 2010, pp. 295-310.

CASASÚS, Joaquín Demetrio, *Las poesías de Cayo Valerio Catulo*, México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1906.

CLARIANA, Bernardo, *Catulo. Los Epitalamios*, La Habana, Revista de la Universidad de la Habana, 1941.

CLARIANA, Bernardo, “Las rosas (atribuido a Ausonio, siglo IV d. J. C.)”, *De mar a mar*, 3, 1943, pp. 2-3.

CLARIANA, Bernardo, *Odio y amo*, New York, Las Américas Publishing Company, 1954.

CLARIANA, Bernardo, *Poesía Completa*, eds. Manuel Aznar y Victoria María Sueiro, València, Institució Alfons El Magnànim, 2005.

CLARIANA, Bernardo, *Artículos y ensayos*, ed. y pról. Manuel Aznar, València, Institució Alfons El Magnànim, 2014.

CRISTÓBAL, Vicente, *Catulo*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2006.

DE VILLENA, Luis Antonio, *Catulo*, Madrid, Júcar, 1979.

ESPINO MARTÍN, Javier, “Estética de la recepción e Historia de las ideas en el siglo XVIII. La ‘virtus’ y el ‘honestum’ ciceronianos en el ‘honor nobiliario’ de Montesquieu y la ‘educación cívica’ de Gaspar Melchor de Jovellanos”, *Tópicos, Revista de Filosofía*, 53, 2017, pp. 325-372, DOI: 10.21555/top.v0i53.785.

GARCÍA JURADO, Francisco, “El nacimiento de la Filología Clásica en España. La Facultad de Filosofía y Letras de Madrid (1932-1936)”, *Estudios Clásicos*, 134, 2008, pp. 77-104.

GARCÍA JURADO, Francisco, “Tradición frente a Recepción clásica: Historia frente a Estética, autor frente a lector”, *Nova Tellus*, 33/1, 2015, pp. 9-37, DOI: 10.19130/iifl.nt.2015.33.1.691.

GARCÍA JURADO, Francisco, *Teoría de la tradición clásica. Conceptos, historia y métodos*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.

GARCÍA JURADO, Francisco, “La estética de la tradición literaria. Una lectura del «Soneto gongorino» de García Lorca”, *REF. Literatura, historia, teoría, crítica*, 19/1, 2017, pp. 11-37.

- GONZÁLEZ IGLESIAS, Juan Antonio, "Teoría y práctica de la traducción de poesía: Catulo", en Gregorio Hinojo (ed.), *Munus quaesitum meritis: Homenaje a Carmen Codoñer*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2007, pp. 405-414.
- JAUSS, Hans Robert, *La historia de la literatura como provocación*, trad. Juan Godó Costa, Barcelona, Península, 1976.
- LLORENS, Vicente, *Memorias de una emigración*, Barcelona, Ariel, 1975.
- LÓPEZ, José María, *Heterodoxos españoles: el Centro de Estudios Históricos, 1910-1936*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2006.
- MARISCAL DE GANTE, Carlos, "El «Soneto a una palmera» de Bernardo Clariana. Entre Catulo y Góngora", en Ana González-Rivas Fernández, Luis Martínez-Falero Galindo, José Antonio Pérez Bowie y Keith Gregor (eds.), *Estudios de literatura comparada*, 1.1, Sociedad Española de Literatura General y Comparada, 2018, pp. 45-54.
- MARTÍN PUENTE, Cristina, "Marcelino Menéndez Pelayo y los estudios clásicos", en Francisco García Jurado, Ramiro González Delgado, Marta González González y José Carlos Mainer (eds.), *La historia de la literatura grecolatina durante la edad de plata de la literatura española (1868-1936)*, Málaga, Analecta Malacitana, 2010, pp. 239-267.
- PÉREZ, Norberto, "Catulo y los poetas españoles de la segunda mitad del siglo xx", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 10, 1996, pp. 99-113, DOI: 10.5209/rev_CFCL.1996.v10.35887.
- PETIT, Joan, *Catulo, Poesías*, Barcelona, Juan Flors editor, 1950.
- PETIT, Joan et Josep VERGÉS, *G. Valeri Catul. Poesies*, Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1928.
- RAMÍREZ DE VERGER, Antonio, *Catulo. Poesías*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.
- SALINAS, Pedro, *Correspondencia (1923-1951)*, ed., intr. y notas Andrés Soria Olmedo, Barcelona, Tusquets, 1992.
- SCHWOB, Marcel, *Espicilegio, Mimos y Vidas imaginarias*, trad. Helena del Amo y Ricardo Baeza, Madrid, Siruela, 1997.
- SILES, Jaime, *Poética y poesía*, Madrid, Fundación Juan March, 2007.
- VALENDER, James, "Bernardo Clariana y su *Ardiente desnacer* (1943)", *Exils et migrations ibériques au xxe siècle*, 6, 60 ans d'exil républicain: des écrivains espagnols entre mémoire et oubli, 1999, pp. 147-159.
- VALENDER, James, "Bernardo Clariana, *Poesía completa*. Ed., est. introd. y notas de Manuel Aznar Soler y Victoria María Sueiro. Diputació de València-Institució 'Alfons el Magnànim', 2005; 318 pp. (Biblioteca D'Autors Valencians, 49)", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 57/1, 2009, pp. 318-322.
- VALENDER, James, "Bernardo Clariana, *Artículos y ensayos*. Edición y estudio introductorio de Manuel Aznar Soler. Institució Alfons el Magnànim-Biblioteca d'Autors Valencians, València, 2014, 403 pp.", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 65/1, 2017, pp. 248-252.

* * *

CARLOS MARISCAL DE GANTE CENTENO es graduado en Filología Clásica por la Universidad Complutense de Madrid, maestro por dicha Universidad y por la Universidad Autónoma de Madrid. En la actualidad, desarrolla en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) una tesis doctoral sobre Virgilio y la literatura mexicana del siglo XX. Colabora con el Proyecto de investigación IA400918 “La recepción clásica entre finales del siglo XIX y el siglo XXI: teorías de la estética de la recepción y su aplicación en el diálogo narrativo entre la Antigüedad y el mundo contemporáneo”, del Centro de Estudios Clásicos, de la UNAM, y con el Proyecto FFI2017-83894-P “Diccionario Hispánico de la Tradición Clásica (DHTC)”, con sede en la Universidad Complutense de Madrid.