
Víctor Botas y la tradición clásica

Víctor Botas and the Classical Tradition

MARÍA JOSÉ MUÑOZ JIMÉNEZ

Universidad Complutense

munozjim@ucm.es

DOI: 10.48232/ecclas.168.06

Recibido: 05/02/2026 — Aceptado: 14/02/2026

Resumen.— El artículo analiza la presencia de la literatura clásica en el poeta Víctor Botas (1945–1994). Tras una primera sección que examina la propia visión del poeta sobre la literatura clásica, el estudio se centra en la presencia de poetas griegos, principalmente en traducciones poéticas, y de los autores latinos Catulo, Horacio y Marcial. Finalmente, se atiende también brevemente a las obras en prosa de tema clásico.

Palabras clave.— Literatura griega; literatura latina; tradición clásica: literatura española; Víctor Botas

Abstract.— This article analyzes the presence of Classical literature in the work of the poet Víctor Botas (1945–1994). After an initial section examining the poet's own views on classical literature, the study focuses on the presence of Greek poets, primarily in poetic translations, and on the Latin authors Catullus, Horace and Martial. Finally, it also briefly considers his prose works on classical themes.

Keywords.— Greek literature; Latin literature; Classical tradition; Spanish literature; Víctor Botas

1. Introducción

La obra de Víctor Botas (Oviedo, 1945–1994) ha merecido una amplia atención por parte de los estudiosos y los críticos literarios desde diferentes puntos de vista, entre los que se encuentra el dedicado a la influencia de la tradición clásica en el escritor asturiano. En palabras de P. Conde Parrado y J. García Rodríguez (2010, 423): «... si hay un poeta cuya presencia es prácticamente obligada e indefectible en cualquier estudio sobre presencias clásicas en la poesía escrita en la España contemporánea, ese es Víctor Botas». Años antes ya R. Cortés Tovar (1998, 269) había señalado: «La presencia de la tradición clásica en la poesía de Víctor Botas ... es tan notable que su estudio no puede ser abordado con detenimiento en el estrecho espacio de un artículo». La autora examinaba la relación concreta con el epigrama latino, especialmente en Catulo y Marcial, y

desde entonces se han multiplicado los análisis y estudios, pues muy probablemente la prematura muerte del poeta asturiano propició que pronto se convirtiera, también él, en un 'clásico'. Por mi parte, teniendo en cuenta la mucha atención ya prestada a su obra, mi principal propósito es ofrecer aquí una visión de conjunto, lo más aquilatada posible, atendiendo a las muchas y fructíferas aportaciones hechas hasta ahora, a las que iré sumando mi apreciación personal.

En este apartado preliminar creo conveniente hacer mención, ante todo, de las obras del poeta por más que sean bien conocidas, pues además de ofrecer con ello una visión de conjunto, es posible constatar ya desde algunos títulos la evocación de la Antigüedad Clásica mediante esa relación que ha dado en llamarse Paratextualidad. Diez son los libros en verso¹: *Las cosas que me acechan* (1979), *Homenaje* (1980), *Prosopon* (1980), *Segunda mano* (1982), *Arcana Imperii* (1984), *Aguas mayores y menores* (1985), *Historia antigua* (1987), *Retórica* (1992), *Las rosas de Babilonia* (1994) y *Versiones libertinas de Marco Valerio Marcial* (1995); a ellos se suman en prosa *Mis turbaciones* (1983), *Rosa rosæ* (1992), *Yanira* (1996) y *El humo del Vesubio* (1997).

De los títulos de las diez obras poéticas puede decirse que solo dos, *Las cosas que me acechan* y *Aguas mayores y menores*, no remiten al pasado; en las demás hay títulos que hablan por sí mismos: *Prosopon*, *Segunda mano*, *Arcana Imperii*, *Historia antigua*, *Las rosas de Babilonia* y *Versiones libertinas de Marco Valerio Marcial* e incluso podría decirse que *Retórica* encierra cierta evocación, aunque más lejana. Igualmente, en las obras en prosa tres títulos de cuatro evocan el mundo antiguo: *Rosa rosæ*, *Yanira* y *El humo del Vesubio*.

Por otra parte, conviene señalar en esta introducción que para el desarrollo del artículo me ha parecido conveniente atender en primer término —y de forma general— a la propia visión del poeta sobre su relación con los clásicos, para después examinar la influencia concreta de los autores de la Antigüedad en su obra poética y, finalmente, presentar de forma más general su presencia en las obras en prosa.

¹ La producción lírica de Botas se ha reunido en *Poesía (1979–1992)* (1994), *Poesía completa* (1999), que es la que utilizo, y *Poesía completa* (2012).

2. La visión de la literatura clásica en Víctor Botas

Nadie mejor que el autor, dueño y soberano de la obra, puede expresar el propósito y tenor de sus escritos; lectores y críticos vendrán después analizando los textos y haciendo sus propias lecturas —como es nuestro caso—, cerrándose así el círculo de la comunicación. En este sentido, unos versos del poema *Prosopon*², que cierra el libro del mismo nombre, muestran —a mi parecer— la valoración del poeta sobre la poesía clásica³:

¿Qué hay detrás de las máscaras? ¿Qué oculta
esa torpe sonrisa que nos quiere
engañar? ¿Qué el ceño riguroso,
doctoral y supuesta-
mente sabio, del frío
profesor? Y la brava figura
del militar, ¿qué guarda tras de todo
su orgullo de galones?
Los antiguos
 fueron, sin duda alguna, superiores
poetas: es tan justa
y extraña la palabra con que nombran
la humana realidad (otro dijo: sepulcros
blanqueados). *Y dura la metáfora,*
perenne por los siglos,
con dedo acusador. (Algunas veces
ponemos dulces máscaras a aquellos
que están en nuestras vidas
para seguir queriéndolos)⁴.

Para V. Botas, además, el antiguo pasado se convierte en presente, como refleja en el poema *La luna*, también de *Prosopon*, afirmando: «Estas cosas pasaron. Son ahora»:

La luna que miramos desde el Tíber
o aquí, bajo la noche de los astros,

² Sigo para todas las citas de los textos de V. Botas el volumen de *Poesía completa* (1999).

³ La cursiva es mía.

⁴ Esta percepción de la superioridad poética y de la precisión léxica de los antiguos también es señalada por otro poeta contemporáneo de muy diferente formación, Santos Domínguez (2001), cuyo poema *Me gustaría saber latín* comienza: «Todo lo que pensaba escribir / lo están diciendo los antiguos: / los trabajos, las ruinas, el sexo. / La ignorancia y miles de años/ me separan de ellos. / Lo están cantando todo:/ la bella muchacha,/ el bello muchacho, / los dientes caídos, / las cargas de hacienda, / la guerra, la guerra, la guerra...».

es única y común. Ritos y magias
 de antiguos sacerdotes que oficiaban
 orgullosos misterios, la coronan
 de fórmulas y flores fenecidas,
 de jóvenes efebos que salmodian
 olvidadas canciones, para siempre.
Estas cosas pasaron. Son ahora
 mientras veo la luna y no comprendo
 qué estoy haciendo aquí, por qué es tan triste
 contemplar esa luz, si se está solo.

Y trae también al presente a los autores de la Antigüedad a los que en diferentes ocasiones se dirige, como es el caso del bien conocido poema Horacio I, XI (Glosa) de *Historia Antigua*:

No es solución, amigo Horacio, eso
 (tan sobadito ya) del *carpe diem*,
 y después que te quiten
 lo bailao. Créeme, no es una
 solución.
 A no ser, por supuesto, que se trate
 tan sólo de olvidarse de ese ciego
 futuro que ahí está,
 esperando a la vuelta de la esquina.

Hay en estos versos en torno al *carpe diem* un tono actualizado y coloquial dado por términos como ‘sobadito’ y ‘bailao’ o por el vocativo ‘amigo Horacio’ y el imperativo ‘créeme’; pero junto a la cercanía hay —a la vez y en contraste— hondura y reflexión en la segunda parte del poema.

Así, junto al reconocimiento de los antiguos como ‘superiores poetas’ por Víctor Botas en el primer poema presentado, en el segundo defiende su actualidad y vigencia, lo que —a su vez— se plasma en el tercero en el diálogo del poeta asturiano con el venusino del siglo I.

3. Los poetas griegos en Víctor Botas

La presencia de los poetas griegos en la obra del escritor asturiano se enmarca especialmente en *Segunda mano*, libro que el autor presenta de la siguiente manera (Botas 1999, 121):

Esto no es una fiel antología de textos más o menos venerables, *more universitario*. Mis veleidades eruditas —por otra parte nunca del todo claras— hace

tiempo que duermen en un polvoriento anaquel de la Universidad. Esto es —así lo espero— un libro *vivo* y, sobre todo, un libro *mío*: solo habla de mí. Con él no pretendo sino recuperar ciertos poemas (ya irán viniendo otros) que, por razones bastantes misteriosas, siempre me produjeron la sensación de haberme sido pisados por sus autores... ahora les doy una segunda mano a estos poemas que, en algunos casos, ya eran de segunda mano (porque yo —que me perdonen los muchos sabios de mi generación— no consigo entender nada de chino, descifro el griego peor que malamente y en el latín me muevo con torpeza de pato entre amapolas); los rescribo a mi modo, y se los birlo así a los Horacios, a los Li-Po, a los Donne..., y santas pascuas.

En esta obra que V. Botas considera un libro vivo y —sobre todo— un libro suyo, el poeta traduce de los autores clásicos un poema de Arquíloco, dos de Safo y dos de Anacreonte, uno de Teognis y de diversos autores de la *Antología Griega* como Simónides, Platón, Calímaco y Meleagro. Ante la imposibilidad de presentarlos detenidamente, ofreceré tan solo dos ejemplos: el comienzo de uno de los dos poemas de Safo elegidos por V. Botas y un epigrama de Simónides de la *Antología Griega* y remito para los autores seleccionados en esta obra al completo estudio de Begoña Ortega Villaro (2019).

De la poetisa griega escoge los fragmentos 93 y 94 (Campbell 1982), una elección curiosa a mi parecer, pues no opta por los poemas más esperados y conocidos, más ‘escolares’ podríamos decir. Así comienza su traducción del fragmento 94:

Lo que quiero es morir, morir —*decía*
deshaciéndose en lágrimas,
al irse—: Safo,
 qué suerte tan cruel. Te juro
 que te abandono contra
 mi voluntad,

que responde al texto griego:

τεθνάκην δ' ἀδόλως θέλω
 ἃ με ψισδομένα κατελίμπανεν
 πόλλα καὶ τόδ' ἔειπέ [μοι]
 ὦμ' ὡς δεῖνα πεπ[όνθ]αμεν,
 Ψάπφ', ἥ μάν σ' ἀέκοισ' ἀπυλμπάνω.

El poeta actual introduce sobre el texto griego ‘notas personales’ con un recurso tan curioso como el uso de la cursiva en un inciso inexistente en el poema original: «morir -*decía*, / *deshaciéndose en lágrimas*-, / *al irse*» o con la repetición

«morir, morir» de mayor intensidad y, pese a la confesión en el prólogo del libro en la que aseguraba: «descifro el griego peor que malamente», traduce con maestría propia y acierto en giros como «deshaciéndose en lágrimas». Es el mismo poema, pero renovado por la sensibilidad de un autor que, como señala en el prólogo de *Segunda mano*, los rescribe a su modo.

De diferente tono es el epigrama de Simónides (AP VII.254B), un epitafio:

Κρῆς γενεὰν Βρόταχος Γορτύνιος ἐνθάδε κεῖμαι
οὐ κατὰ τοῦτ' ἐλθὼν, ἀλλὰ κατ' ἐμπορίαν,

que V. Botas traduce así:

EPITAFIO DE UN COMERCIANTE MUERTO EN EL EXTRANJERO

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

no a esto.

Con la simple trasposición de los términos del segundo verso logra la 'puntilla' final: «no a esto», que queda resaltada, además, al separarla original y aislarla mediante la disposición gráfica en otro renglón, un recurso 'externo' y muy del gusto del poeta asturiano equiparable, en cierta manera, al uso de la cursiva en el fragmento 94 de Safo con el que destacaba el inexistente inciso del original dando al poema un aire propio.

4. Los poetas latinos en Víctor Botas

Los poetas latinos son los mejor representados en la obra del ovetense muy probablemente porque, pese a afirmar en el prólogo de *Segunda mano*: «en el latín me muevo con torpeza de pato entre amapolas», es evidente que conocía bien la lengua del Lacio, al punto de que el tema de su tesis doctoral fue la *Lex Publibia Philonis de patrum auctoritate*.

Como señala Bagué Quílez (2004, 16): «En la obra de Botas conviven los poemas que descienden del epigrama jocoso instituido por Marcial en la cultura latina y aquellos otros que entroncan con los *ioci* o *nugae* de Catulo», siendo Horacio el que completa la tríada.

Más en concreto, R. Cortés Tovar (1998, 273) a propósito de *Segunda mano* comenta:

Podemos suponer que para él (*i.e.* Víctor Botas) todos son poemas breves de gran fuerza expresiva y de ellos elige los que más le gustan... En él (*i. e. Segunda mano*) pretende recuperar ciertos poemas que siempre le produjeron la sensación de que se los habían ‘pisado’ sus autores.... En el caso concreto, de Catulo entre la selección de poemas de *Segunda mano* y las propias tendencias de su poesía hay una similitud indiscutible.

4.1. *Catulo*

Cuatro son los poemas del veronés traducidos por Botas en *Segunda mano*, tres de ellos dedicados a Lesbia: *Lesbia siempre...* (7), *Celio, mi Lesbia* (58) y *Me preguntas, mi Lesbia, cuántos besos* (92) y uno a Egnatio: *Esa risa de Egnacio* (39)⁵.

De los dedicados a Lesbia un ejemplo bien conocido bastará para comprobar la ‘técnica’ de traducción:

VII. AD LESBIAM

Quaeris, quot mihi basiationes
tuae, Lesbia, sint satis superque.
quam magnus numerus Libyssae harenae
lasarpiciferis iacet Cyrenis
oraclum Iovis inter aestuosi
et Batti veteris sacrum sepulcrum;
aut quam sidera multa, cum tacet nox,
furtivos hominum vident amores:
tam te basia multa basiare
vesano satis et super Catullo est,
quae nec pernumerare curiosi
possint nec mala fascinare lingua.

Me preguntas, mi Lesbia, cuántos besos
tuyos me bastarían. ¿Cuántas pueden
ser las torpes arenas del desierto
de Libia, allá en Cirene, entre el oráculo
de Júpiter Ammon y el sepulcro
del viejo Bato? ¿Y cuántas las estrellas
que en la cómplice noche van mirando
los secretos amores de los hombres?

⁵ Este poema debió de ser añadido en la edición de 1994 de la *Poesía completa* de Víctor Botas (cf. Nota 1), pues R. Cortés, que utiliza en su estudio la primera edición *Poesía* (1979–1992), no lo menciona en su estudio.

Ese número, Lesbia, es el de besos
que tendrías que dar a tu Catulo
para que los curiosos no los sepan
contar, ni maldecir las lenguas viperinas.

Como sucede en los poemas de Safo y Simónides, Botas ‘interviene’ en el texto convirtiendo en una serie interrogativa: «¿Cuántas pueden...?» (v.2), «¿Y cuántas las estrellas...?» (v.6) lo que son afirmaciones según la común interpretación de los diversos editores del texto catuliano.

Por otra parte, también el poeta de Verona le sirve de inspiración para sus poemas propios; así ocurre, por ejemplo, con el *carmen* 52 contra Nonio y Vatinio:

Quid est, Catulle? quid moraris emori?
sella in curuli struma Nonius sedet,
per consulatum peierat Vatinius:
quid est, Catulle? quid moraris emori?,

al que convierte en una crítica contra un anónimo ‘trepá’ en *Variación sobre un tema de Catulo de Historia Antigua*:

Te crearás gran cosa
tan sólo porque fuiste,
trepador, ascendiendo
quien sabe con qué argucias
y zalemas.
Tranquilo que no voy a nombrarte;
no me perdonaría
nunca que se pudiera
salvar algo de ti en el raro tiempo.

Lo que, a mi parecer, resulta curioso en este caso es que, de no ser porque se nombra a Catulo en el título, probablemente no consideraríamos este poema inspirado por él, lo que muestra, a su vez, la libertad del poeta ovetense para acercarse a los textos clásicos, y —en otro orden de cosas— nos da cierta seguridad para relacionar a los dos poetas en otras ocasiones, como en el poema *Teseo* de *Historia Antigua*, pues el nombre del héroe va unido a Catulo y Ovidio en la literatura latina, pero es fácil deducir que fue Catulo quien le inspiró en esta ocasión, entre otras razones porque el autor de las *Metamorfosis* es ignorado en la obra del asturiano. He aquí su versión:

Si Teseo llevó consigo a Ariadna
 por el mar como vino (ya no sé
 si la frase es de Sciascia o es del bueno
 de Homero) solamente
 por gratitud, no es raro
 que la dejara así, echando un sueño,
 en las rubias arenas de la isla de Naxos.
 No es raro, no: Teseo
 tenía que escapar de aquella cárcel
 del agradecimiento —al amor, *mes amis*, no le es posible
 vivir agradeciendo ni obligado a piedad.

Claro que cabe
 también que resultara
 Ariadna una sabihonda de esas que
 cualquiera las aguanta (hipótesis
 igualmente aceptable
 y que de sobra explica el abandono).

Lo otro,
 lo de liarse Ariadna con Dionisos (seamos
 realistas) yo me inclino
 a pensar que fue solo un mero asunto
 de vengativos celos de mujer
 desechada:

de chica
 tan lista como Ariadna (recordemos
 ese famoso hilo que a Teseo
 sacó del Laberinto) no imagino
 que pudiera quedarse (y menos luego
 de conocer al héroe) contenta
 con un pobre borracho medio imbécil,
 por muy dios que este fuera....

Es evidente la libertad en el tratamiento del mito y sobre este poema E. Álvarez Ramos (2018, 9) hace el siguiente comentario:

La tan usada ironía de Botas le lleva a la degradación total del mito. Comenzando porque se refiere a toda una parte del relato mítico como «lo otro, / lo de...», fórmula que consigue reducir el mito a relato trivial. Después, se apoya en alguna historia personal en la que el poeta se identifica con Teseo, deja a su *partenaire* representar el papel de Ariadna, pero de una hija de Minos muy particular a la que carga con todos los defectos y a la que le achaca todas las culpas de su ruptura. Justifica el poeta su pérdida o abandono (hay mucho de justificación en este insulto satírico), a través de

una directa descalificación personal («Ariadna una sabihonda de esas que / cualquiera las aguanta»), no solo de ella, sino de la persona que ahora es su pareja «un pobre borracho medio imbécil».

No sé si V. Botas en este caso «se apoya en alguna historia personal», pero la ironía es una constante en su lectura de los textos antiguos, una licencia que un poeta que vive y revive a los clásicos se puede permitir.

4.2. Horacio

Como hace notar R. Cortés (1998, 270) a propósito de la influencia de Horacio en Víctor Botas:

Ya desde su primer libro *Las cosas que me acechan* (1979) es evidente el modelo de Horacio en su tratamiento de la muerte y la perduración de sus escritos. Estos dos temas vuelven una y otra vez a lo largo de toda su obra. No en vano en su libro de traducciones, o mejor versiones poéticas, *Segunda mano* (1982) de las tres odas que figuran (*Et ture et fidibus iuvat* [I 36], *Carpe diem* [I 11 u Oda a Leucónoe] y *Exegi monumentum* [III 30]), dos corresponden emblemáticamente a ellos. Pero más allá de los temas poéticos concretos, el poeta ovetense se identifica con el tono distanciado e irónico del venusino, como podemos ver cuando, al tratar temas sublimes como el amoroso o los citados de la muerte y la perduración poética, da un quiebro y baja el diapason, terminando el poema *en anticlímax*.

Por su parte, Jesús Bartolomé (2017) analiza en un completo estudio la recepción de Horacio en el poeta asturiano desde tres puntos de vista: la construcción de Horacio como personaje poético, las versiones poéticas de *Segunda mano* y la recepción. Veamos un ejemplo de cada uno de estos aspectos.

El más representativo de la construcción de Horacio como personaje es el poema *Huellas durmientes en el Palatino*:

Aquí los veintisiete niños
veintisiete doncellas entonaron
el Canto Secular. Aquí la noche
(a esa del tres de junio me refiero)
se coronó de música. Aquí Horacio
lloraría de júbilo (y de vértigo)
al contemplar su gloria. Aquí olvidaron
inmóviles procónsules triunfales
—entornados los párpados, las caras

encendidas de minio, indiferentes—
 su condición humana. Aquí un César
 bromeó con su muerte. Aquí se amaron
 centurias de parejas, superpuestas
 como en selladas cajas, siglo a siglo.
 Y pasaron más cosas. Y quedaron
 quietas aquí sus huellas —¡cuántas huellas,
 cuántas huellas durmientes, madre, Virgen!
 Y sesudos doctores consiguieron
 clasificar muchísimas.
 Aquí,
 con comprensible (y culta) obstinación,
 los gatos italianos se desviven
 por dejar vero rastro de sus vidas.

El comienzo del poema es solemne, teñido del ambiente antiguo con un Horacio emocionado formando parte de la escena mientras se entona su *Canto secular*, y va avanzando hasta la modernidad en la que sesudos doctores clasifican las ‘huellas durmientes’ de la Antigüedad para, finalmente, terminar con la inevitable ‘beatífica coña’ de Botas en un anticlimático final.

Pero como señala J. Bartolomé (2017, 296):

El espacio concedido al éxito de Horacio, a cuya descripción se dedican tres frases enlazadas por la anáfora *aquí*, es un claro signo de encarecimiento. Encontramos una serie de acontecimientos públicos de importancia, pero es aquel en el que Horacio es protagonista el que se antepone al resto, que se describe con un tono más crítico (*olvidaron su condición humana... un César bromeó*). El uso del artículo determinado en las referencias que atañen a Horacio (*los veintisiete niños, las veintisiete niñas, la noche*), hasta la tercera en que lo nombra a él directamente, implica una comunidad de referencia entre lector y poeta que reconoce esa proximidad con el poeta latino.

Por otra parte, de las versiones poéticas de *Segunda mano* veamos el *Diálogo con Lidia* por ser el único que no está presente en las ediciones anteriores a *Poesía completa* (1994):

Cuando yo te gustaba
 más que nadie y ninguno
 te estrechaba en sus brazos, me sentía
 más orondo y feliz
 que el propio rey de Persia.

—Cuando tú aún no estabas
 loco de amor por otra y era Lidia
 la primera y la única, más grande
 y fabulosa me veía
 que la romana Rea.
 —Ahora manda en mí Cloe, tan deliciosa
 por su voz y su cítara; por ella
 daría yo la vida (quién lo duda),
 si el destino así lo dispusiera.
 —También yo estoy ardiendo
 por quien, no una sino dos veces,
 moriría,
 si el destino así lo dispusiera.
 —Si aquel antiguo amor, al fin volviese
 a unírnos y, olvidando
 a Cloe, yo abriera a Lidia
 de par en par mi puerta, ¿qué
 pasaría entonces?
 —Aunque Calais es mucho
 más guapo que los astros de la noche
 y tú bastante birria y retorcido
 como el terrible Adriático, contigo
 quisiera yo vivir; envejecer contigo,
 tan contenta.

El poema se actualiza con términos y giros comunes y vivos muy acertados, una cualidad que caracteriza a Botas: ‘yo te gustaba’, ‘más orondo y feliz’, ‘más guapo’, ‘tú bastante birria’, ‘mucho más guapo’ y consigue transmitir, a mi parecer, el mismo tono y fin que el poema del venusino.

Por último, como ejemplo de la recepción de Horacio en Botas, en el poema que cierra su primera obra *Las cosas que me acechan*, el poeta refleja ya la vocación de inmortalidad de su obra, tan horaciana, que aquí alcanza también a la amada:

Yo sé que mis palabras te parecen
 cosas sin importancia; te equivocas:
 perdurarán intactas y el transcurso
 de los días del tiempo y de sus noches
 no las marchitará. Vendrá un futuro
 momento en que otros labios, aún secretos,
 acaso las pronuncien no sin cierto
 temblor. Tú y yo seremos polvo, y distintos

mármoles vocearán nuestras victorias
y el hierro habrá cedido al prepotente
rumor de la clepsidra. Mas tus ojos
seguirán alentando en cada línea,
perennemente jóvenes. También algo
de aquel jardín que nunca compartimos.

4.3. Marcial

Con Marcial tiene Víctor Botas un trato —digamos— especial, pues además de ser el autor con mayor presencia en *Segunda mano* con diez poemas, realizó otras versiones que han sido editadas por Luna Borge (1995) y estudiadas por Conde Parrado (2016).

Aunque son diez las traducciones de *Segunda mano*, son nueve, sin embargo, los poemas de Marcial elegidos (I 73, II 68, V 34, VI 52, VI 71, XI 87, XI 62, XI 69 y XII 21), pues el poeta ofrece dos traducciones del epigrama v 34, un epitafio dedicado a la pequeña Erotion. La primera versión lleva el título de *Epitafio*:

Os encomiendo, padres, a la pequeña Erotion
que iluminó mis horas con su risa
para que sin temor avance hasta las negras sombras
y las monstruosas fauces del tartáreo can.
Seis días le faltaban para su sexto invierno.
Que juegue dichosa entre tan dulces protectores
balbuciendo mi nombre con ceceantes labios.
No cubras, tierra, con duro manto sus blandos huesos
ni le seas pesada; no lo fue ella contigo.

y en la segunda se amplía el título con la acotación: *Epitafio (segunda versión)*:

Os encomiendo, padres, a la pequeña Erotion
que hacía mis delicias, para que
no sufra, temerosa, ante las negras
sombras ni me la asuste —pobrecilla—
la insólita mirada de Cerbero.
A punto estaba
de cumplir seis inviernos. Que, contenta,
juegue en tan venerable compañía,
balbuciendo mi nombre, como ayer,
con boquita aún torpe.

ASTURCO

Hic brevis ad numeros rapidum qui colligit unguem,
uenit ab auriferis gentibus Astur equus.

Esa singularidad viene dada por varios motivos: el más general es que el breve poema pertenece a *Apophoreta*, un libro que forma con *Xenia* un conjunto diferente al de los catorce libros de *Epigramas* (Muñoz Jiménez, 1996) y que ha tenido una menor repercusión en la tradición que los demás libros de Marcial. El segundo, es de carácter diferente y es que este epigrama no se presenta en la obra de Botas como un poema independiente, sino que forma parte de un poema mayor al que da título: *Asturcón* (*Epílogo marcial*) de *Historia Antigua*:

Este caballo de pequeña alzada
que ciñe, como puede, el torpe casco
a un trote acompasado, vino a ti
desde Asturias. —Comprendo
que los hay en la Bética más dóciles
con más escuela, vamos, y capaces
de recorrer la vía
Hercúlea, meneando
las cachas casi casi
igual que Telezusa (sí, la chica
aquella, gaditana por más señas,
que de sobra podría
levantársela a un muerto
con sus danzas) ... Pero este,
este que vino
a ti desde las brumas
sigilosas....
contento se daría
en los dientes con un canto,
si acertara a traerte...
unas gotas
de sonriente coña beatífica.

Por otra parte, hay además en el poema una doble presencia de Marcial, pues Botas integra también en él el epigrama 199 de *Apophoreta*:

PUELLA GADITANA

Tam tremulum crisat, tan blandum prurit, ut ipsum
masturbatorem fecerit Hippolytum,

Con la reunión de los dos poemitas latinos es posible considerar que el poema de Botas tiene un carácter metapoético, en el que identifica la sobria poesía con el caballo astur que ‘ciñe, como puede, el torpe casco a un trote acompasado’ y la de los poetas andaluces con la airosa y garbosa Telezusa (D’Ors, 1989).

De la singularidad de este poema es buena prueba que es uno de los pocos a los que el poeta añadió una *Nota del autor*:

«Asturcón (Epílogo marcial)» No se inquiete el lector: esto de ‘epílogo marcial’ no implica belicosidad alguna; recuerda, simplemente, que los primeros versos, que van en ‘bastardilla’, los he tomado de un brevísimo texto de Marco Valerio Marcial, titulado, por cierto, ‘Asturcón’.

¿Tal vez la inclusión responda a que era consciente de la ‘sonriente beatífica coña’ que el poema encerraba?

5. Las obras en prosa

La producción en prosa de Víctor Botas es sensiblemente menor que la de su obra poética; escribió una novela corta ‘policíaca’, *Yanira* (1996), los cuentos de *El humo del Vesubio* (1997) y la novela *Rosa rosae* (1992).

En las dos primeras la presencia concreta de la literatura clásica es difusa, aunque como señala San José Vázquez (2024, 109):

En la novela corta *Yanira* (1996) y los cuentos de *El humo del Vesubio* (1997) se condensa ese cruce de vías entre el epicureísmo y el estoicismo: novela de detectives de los bajos fondos romanos que son prelude de algunas escenas de *Rosa rosae*, la primera; y cuadros narrativos, los segundos, que, sin necesitar ubicarse en la Antigüedad, pues son de ambiente actual, exponen la aporía vital, sobre el trasfondo ominoso de un Vesubio humeante visto desde Pompeya y Herculano.

Por ello, atenderé brevemente a *Rosa rosae*, una novela que, en principio, puede parecer una novela histórica, pero con personajes de nuestra época que ‘suplantán’ a personajes del pasado y se revisten —podría decirse— con ropajes antiguos. Hay unanimidad entre los críticos en que es una

novela en clave, lo que «subvierte cualquier intento de rigor documental y de historicismo en la obra» (San José Vázquez 2024, 120).

Así, por ejemplo, se puede establecer cierta relación con Mecenas y los contertulios de la tertulia del café Oliver de Oviedo, de la que formaba parte Víctor Botas, de manera que, como señala Carmen Morán (2015, 425), el círculo de Mecenas era una «pintura al fresco» de la tertulia del Oliver.

En este ambiente son también innumerables, como era esperable, las citas intertextuales de los clásicos y la presencia de personajes literarios, al punto de ser: «La pieza central de la apropiación clasicista de Botas y *opus magnum* de su obra», según expresión de San José Vázquez (2024, 110).

6. Final: La Antigüedad viva en Víctor Botas

Como decíamos al principio de este artículo, muchos títulos de las obras de Víctor Botas remiten el Mundo clásico, pero también son muchos los poemas propios —más allá de las traducciones de *Segunda mano*— relacionados con títulos que lo rememoran, aunque en muchas ocasiones no esté presente la Antigüedad en ellos y el poeta haya creado una relación a veces difícil de descifrar.

El Mundo clásico, más allá de los textos antiguos, impregna su vivir; así, ocurre en un poema sobre una situación cotidiana⁷:

Esta mañana, un viejo
 peluquero charlaba
 con alguien, apoyando
 la espalda, ya vencida,
 en su pared (los brazos
 en jarras y la blanca
 bata a medio desabrochar: era caliente
 la tarde y no corría
 ni un tanto así de brisa).
 Aquella escena
 trivial, seguramente
 (pensé) va repitiendo
 otra que bien podría
 tener su sitio exacto diecinueve

⁷ Cf. el magnífico comentario sobre este poema de P. Conde Parrado y J. García Rodríguez (2010, 423–424).

siglos atrás: en la mañana
final de un veinticuatro
de agosto, en una calle
de Herculano.
No obstante,
debió haber diferencias: la colilla
que yo tiré al pasar,
justo a su lado.

Víctor Botas profetizó ya la inmortalidad de sus versos con aires clásicos —una vez más— en el poema que cierra su primera obra *Las cosas que me acechan*:

El ciego Amor se me posó en los ojos
y te vi como sólo puede él ver a sus hijos:
coronada en la noche de fragantes guirnaldas
y danzando en silencio a la luz de la luna,
en un temblor de sistros que agitaban tus manos.
Tú misma te encargaste de romper el hechizo;
tú misma, tú, esa magia, ese encanto, los dones
que el azar impasible así nos ofrecía,
como quien te regala sin motivo una rosa.
Y el dios loco escapó: huyó espantado y solo,
hacia alguna otra parte, los párpados sellados.
He aquí tu grandeza, tu miseria, tu sino.
Tu victoria también sobre un dios inocente:
durante un breve tiempo las divinas miradas
se fijaron en ti y me fueron dictando
cosas que están aquí, que aquí se quedan —quietas—
y me salvan de ser tan sólo un pobre imbécil,
y a ti (no, no es necesario que me agradezcas nada)
de ser sombra y ser polvo y ser nadie y olvido.

Una reflexión de Santos Domínguez confirma que la vocación de inmortalidad del poeta se ha cumplido, al menos, durante los 32 años pasados desde su temprana muerte:

Es la cultura vivida y asimilada, alejada del adorno de bisutería del culturalismo más superficial. Con una mezcla de vehemencia y distanciamiento que se sirve por igual de la ironía y del mundo antiguo, la vida y la literatura, la experiencia personal y el simbolismo culturalista, el humor y la amargura

vertebran una obra poética que construye un universo literario tan singular y tan auténtico que el tiempo no ha sido capaz de dañarlo⁸.

Referencias bibliográficas

- ÁLVAREZ RAMOS, E. (2018) «El concepto de tradición clásica y su permanencia en la poesía contemporánea española (de 1950 a la actualidad)», *Dicenda* 36, 9–31.
- ARENAS CRUZ, M. E. (2003) «Culturalismo y poesía: la mirada de Víctor Botas», *Artífara* 3, 1–21.
- BAGUÉ QUÍLEZ, L. (2004) «Entre clasicismo y vanguardia: el compromiso poético en los autores de los años ochenta», *Anales de Literatura Española. Literatura española desde 1975* 17, 11–34.
- BARTOLOMÉ, J. (2017) «El Horacio lírico de Víctor Botas», *Pasavento* V. 2, 291–316.
- BOTAS, V. (1979) *Las cosas que me acechan*, Avilés, Jugar con Fuego.
- BOTAS, V. (1980) *Homenaje*, Oviedo, s. n.].
- BOTAS, V. (1980) *Prosopon*, Carboneras de Guadazaón (Cuenca), El Toro de Barro.
- BOTAS, V. (1982) *Segunda mano*, Gijón, Noega.
- BOTAS, V. (1983) *Mis turbaciones*, Barcelona, Laertes.
- BOTAS, V. (1984) *Arcana Imperii*, Avilés, Cuadernos de Cristal.
- BOTAS, V. (1985) *Aguas mayores y menores*, Oviedo, Oliver.
- BOTAS, V. (1987) *Historia antigua*, Pamplona, Pamiela.
- BOTAS, V. (1992) *Retórica*, Gijón, Ateneo Obrero D. L.
- BOTAS, V. (1992) *Rosa, rosae*, Zaragoza, Crítica 2(mil).
- BOTAS, V. (1994) *Las rosas de Babilonia*, Sevilla, Renacimiento.
- BOTAS, V. (1994) *Poesía (1979–1992)*, Gijón, Llibros del Pexe.
- BOTAS, V. (1995) *Versiones libertinas de Marco Valerio Marcial*, en J. Luna Borge (ed.), *La obra literaria de Víctor Botas*, Gijón, Llibros del Pexe, 131–154.
- BOTAS, V. (1997) *El humo del Vesubio*, Oviedo, Nobel.
- BOTAS, V. (1999) *Poesía completa*, Gijón, Llibros del Peixe.
- BOTAS, V. (2004) «Diario inédito (1981–1987)», *Clarín: Revista de nueva literatura* 53, 48–55.
- BOTAS, V. (2012) *Poesía completa*, J. L. García Martín (ed. y pról.), Ediciones de la Isla de Siltolá, Sevilla.

⁸ *Nota final (y fuera de tono)*: Durante la preparación de este artículo, contagiada malamente por la poesía de Víctor Botas, me han venido a la mente unos pobres versos que con todo mi respeto y admiración le dedico *in memoriam* (sé que me perdonará):

Probablemente el poeta
sonreiría socarrón
con las cosas que aquí digo.
Y, sobre todo,
—lo sé—
le importaría un higo.

- CAMPBELL, D. (1982) *Greek Lyric, Vol. I: Sappho and Alcaeus*, Harvard University Press.
- CONDE PARRADO, P. & GARCÍA RODRÍGUEZ, J. (2016) «El libertino Víctor Botas y sus versiones de Marcial», *Mañana es hoy: Víctor Botas, veinte años después* (J. García Rodríguez ed. lit), Ediciones de la Universidad de Oviedo, 29–51.
- CONDE PARRADO, P. & GARCÍA RODRÍGUEZ, J. (2010) «Que aún la lava del Vesubio nos podría abrasar: Pompeya en la poesía española contemporánea», *CFC-ELat* 30.2, 415–441.
- CORTÉS TOVAR, R. (1998) «El epigrama latino en la poesía de Víctor Botas», *CFC-ELat* 14, 269–283.
- DOMÍNGUEZ, S. (2001) *Diario de un albañil*, Toledo, CELYA Editorial.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, M. J. (1996) «Rasgos comunes y estructura particular de *Xenia* y *Apophoreta* de Marcial» *CFC-ELat* 10, 135–146.
- D'ORS, M. (1989) «La metapoesía de Víctor Botas», *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*, M.^a C. Argente del Castillo Ocaña (coord.), 1, 425–444.
- LUNA BORGE, J. (1995) *La obra literaria de Víctor Botas*, Gijón, Llibros del Peixe, 131–154.
- PÉREZ GARCÍA, N. (1996) «Catulo y la poesía española de la segunda mitad del siglo XX», *CFC-ELat* 10, 99–113.
- ORTEGA VILLARO, B. (2019) «La *Antología griega* en la poesía española contemporánea», *Minerva* 15, 207–218.
- ORTEGA VILLARO, B. (2019) «Versiones, revisiones y (per)versiones del epigrama en las últimas generaciones poéticas», *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y tradición clásica*, P. Conde Parrado- J. García Martín (eds), Gijón, Llibros del Peixe, 11–28.
- SÁENZ HERRERO, J., (2007) «La poesía “pisada” de *Segunda mano*: Víctor Botas y sus traducciones de Catulo, Horacio y Marcial», *Interlingüística* 17, 934–943.
- SAN JOSÉ VÁZQUEZ, E. (2024) «*Rosa rosae*, de Víctor Botas: una novela histórica *sui generis*», *CFC-ELat* 44.1, 105–122.