

La Recepción de los clásicos en las “Artes Poéticas” de Nuno Júdice

GREGORIO RODRÍGUEZ HERRERA

Instituto Universitario de Análisis y Aplicaciones Textuales (IATEXT)
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
gregorio.rodriguez@ulpgc.es

1. Nuno Júdice y la esencia de lo poético: a modo de introducción

La crítica académica coincide en que en la poesía de Nuno Júdice hay una búsqueda permanente de las raíces de la creación poética y de la esencia lingüística del poema, lo que explica que sea un poeta de amplio registro y estilo. Igualmente coincide la crítica, aunque con matices, en que es una poesía de la experiencia y de la cultura muy vinculada a las tradiciones literarias, aunque sin caer ni en el personalismo romántico, ni en el manierismo insípido o en la erudición huera¹. Por último, vinculado a toda esta temática, sobrevuela permanentemente el concepto de memoria y su papel en la poesía².

Estos rasgos identificados por la crítica han encontrado su validación en las palabras del propio poeta que, en una entrevista realizada y publicada por D. Drumond Braga y R. Marques³, afirmaba sobre la creación poética y la poesía de la experiencia lo siguiente:

A poesia é sempre feita de memórias, quer memórias reais, quer imaginárias, por isso muitos dos meus poemas põem em cena situações em que há um eu que se relaciona com o real de uma forma que nem sempre corresponde a

* Recebido em 31-01-2020; aceite para publicação em 31-07-2020.

¹ J. M. MAGALHÃES, *Um pouco da morte*, Lisboa, Presença, 1989, p. 248; F. GUIMARÃES, *A poesia contemporânea portuguesa: do final dos anos 50 aos anos 90*, 3.^a edição revista e aumentada, Vila Nova de Famalicão, Quasi Edições, 2008, p. 120; R. MARQUES, *Na teia do poema: um percurso intertextual na obra poética de Nuno Júdice*, Lisboa, Chiado Books Editora, 2013, pp. 79-150; R. PEREIRA PASSOS, “A sombra de Eros: a poética de Nuno Júdice entre o amor e o irreal”, *Diadorim*, 17:1, 2005, 95-113.

² A. C. C. GUERREIRO CORREIA, “Estratégias da memória na poesia de Nuno Júdice: viagem pela terra de ninguém”, *Acta Scientiarum. Language and Culture*, 35:1, 2013, 33-37.

³ D. D. BRAGA, R. MARQUES, “Na confluência das tradições: entrevista a Nuno Júdice”, *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, 32:48, 2012, 89-100.

algo que tenha acontecido. Portanto, é uma ficção da memória, no fundo; é um processo de construção que procede por analogia com essa poesia mais pessoal, mais individual que de certo modo foi “inventada” pelos românticos.

O que acontece na minha escrita, e penso que é algo que dá forma ao processo de criação poética desde sempre, é que não posso esquecer quem escreveu antes de mim. Quem tenta fazer isso está condenado ou à repetição, ou à banalidade – de certeza que alguém já escreveu alguma coisa sobre isso e se não se conhece esse passado é muito difícil a um poeta, ou candidato a isso, adquirir a sua linguagem própria. Mas o conhecimento da poesia implica sempre uma reflexão sobre a poesia e sobre o que é esse conhecimento.

Esta última afirmación es un reconocimiento explícito y, por otra parte, evidente de la vinculación del poeta con toda la tradición anterior, pues la poesía de Nuno Júdice es una reflexión permanente sobre la poesía en sí misma y, por tanto, sobre el devenir creativo de los poetas desde la Antigüedad. Es más, el poeta algarví sitúa esta reflexión sobre la poesía como resultado de un diálogo con los poetas.

Bem, o objectivo não é esse; isso acontece com todos os poetas que leio e que me tocam. Portanto é, por um lado, um diálogo com eles – retomar as suas preocupações e os seus temas e ver em que medida a minha relação com essas ideias, imagens, joga com as deles. O ponto de partida é esse diálogo e é depois para ir mais além e encontrar uma nova formulação dessa questão essencial da poesia – o que é o mundo, o que é o homem, enfim, o que é a vida. São essas as três questões.

Nuestra hipótesis de partida se fundamenta, por un lado, en esta idea de diálogo permanente con las tradiciones que, desde una actitud posmoderna, Nuno Júdice revisita para construir su propio universo poético y, por otro lado, en otra idea expresada por Nuno Júdice: la de que su poesía es un largo poema de temas recurrentes que comenzó a mediados los años setenta y que aún no ha acabado⁴:

Não me costumo ler, e se há temas recorrentes deixo ao crítico o trabalho de os encontrar. [...] vejo a minha poesia como um longo poema que terá começado entre meados e fins da década de 1960, e ainda não acabou. Quanto a mudanças, não há nada pior do que pretender mudar. Escrevo, reescrevo, rasuro: é este o meu trabalho.

Por tanto, intentaremos demostrar en las páginas siguientes que la tradición clásica en Nuno Júdice es el resultado de un diálogo ininterrumpido entre el poeta y la cultura grecolatina, cuya distancia le permite objetivar el presente, con la finalidad de reflexionar, como sujeto poético, sobre la poesía y la memoria. Además, en este proceso de interacciones participan no solo el autor, sino también la propia obra y el lector con su horizonte de expectativas literario y extraliterario. Todos ellos entablan una relación

⁴ R. MARQUES, “1972-2012: um registo poético de quatro décadas”, *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, 32:48, 2012, 22-23.

dialógica determinada por la asimilación y el intercambio⁵, que sitúa nuestro análisis en el ámbito de las teorías de la recepción, entendidas en su sentido más lato⁶.

Así pues, la Antigüedad Clásica le permite a Nuno Júdice abrir un doble espacio temporal en el que el pasado grecolatino, oteado desde una atalaya⁷, se sustancia en emociones y reflexiones del presente, pues, como ya se ha señalado, nuestro poeta pertenece a la categoría de poetas “pensantes”⁸.

La ingente obra de Nuno Júdice nos ofrece la posibilidad de indagar en el pensamiento del poeta y descubrir cuáles son los pilares sobre los que se asienta su universo poético. De entrada, hay dos que son incuestionables: la palabra que fija conceptos y el pensamiento en constante movimiento⁹. Esta aparente contradicción es, en realidad, el centro de su creación poética: buscar la palabra que exprese un pensamiento de manera fiel y permanente, pero un pensamiento que esté siempre en evolución. En este sentido, los versos de Nuno Júdice son esclarecedores.

O LUGAR DAS COISAS¹⁰

Gosto das palavras exactas, as que acertam
com o centro das coisas, e quando as encontro
é como se as coisas saíssem de dentro delas. [...]
Pouco importa que as frases percam o sentido. O
que fica são os nomes das coisas, para que as coisas saiam
de dentro deles e as possamos ver nos seus lugares.

FILOSOFIA¹¹

Construo o pensamento aos pedaços: cada
ideia que ponho em cima da mesa, é uma parte do
que penso; e ao ver como cada fragmento se
torna um todo, volto a parti-lo, para evitar
conclusões.

Como podemos ver, la palabra es exacta¹², pero el pensamiento es imposible fijarlo. Es relevante la introducción del término *fragmento* en este contexto, ya que señala un aspecto estructural de su poesía muy significativo. La memoria se construye a partir de recuerdos fragmentarios¹³ y eso

⁵ M. MOOG-GRÜNEWALD, “Investigación de las influencias y de la recepción”, in M. Schmelting (coord.), *Teoría y praxis de la Literatura Comparada*, Barcelona, Alfa, 1984, p. 72.

⁶ L. HARDWICK, CH. STRAY (edd.), *A companion to Classical Receptions*, Malden, Blackwell, 2008, p. 1; F. GARCÍA JURADO, “Tradición frente a recepción clásica: Historia frente a Estética, autor frente a lector”, *Nova Tellus*, 33:1, 2015, 9-37.

⁷ F. GUIMARÃES, op. cit., pp. 120-122; R. MARQUES, op. cit., 2013, pp. 215-233.

⁸ I. M. SANTOS FERREIRA ALVES, *Carlos de Oliveira e Nuno Júdice – Poetas da linguagem*, (Tese de Doutorado), Rio de Janeiro, UFRJ, 2000.

⁹ J. SILVA, “A presença clássica em *As regras da perspectiva* de Nuno Júdice”, *Humanitas*, 47, 1995, 1054.

¹⁰ N. JÚDICE, *Cartografia de Emoções* [2001], in N. Júdice, *El orden de las cosas (Poemas escogidos 2000-2013)*, Juan Carlos Reche (ed.), Valencia, Pre-textos, 2014, p. 16.

¹¹ N. JÚDICE, *Pedro Lembrando Inês* [2000], citado por N. JÚDICE, op. cit., 2014, p. 16.

¹² R. MARQUES, op. cit., 2013, pp. 117-120.

¹³ R. PEREIRA PASSOS, loc. cit., 97.

explica formalmente la imbricación de múltiples y reducidos hipotextos en la poesía de Nuno Júdice, al menos, en lo que a la tradición clásica se refiere¹⁴, que, en realidad, no es más que una formulación específica de la universalización del principio posmoderno de montaje, en el que todas las tradiciones están a entera disposición de los creadores¹⁵.

2. Arte (y) poética en Nuno Júdice

El hecho de que un poema se denomine de una manera y no de otra – recordemos que Nuno Júdice da título a todos sus poemas –, no es solo un acto de elección léxica, sino también de profundo enraizamiento en el universo judiciano, preocupado constantemente por la búsqueda de la palabra precisa. Por ello, han llamado nuestra atención los numerosos poemas que tienen en su título las palabras “arte” y “poética”, por separado o en combinación¹⁶. Este término evoca en un primer momento al *Arte poética* de Horacio¹⁷ y vincula sus poemas, por extensión, a otras obras de raigambre clásica que trataron la creación literaria, esto es, la *Poética* de Aristóteles o *Sobre lo sublime* de Longino. Nuno Júdice se presenta, pues, como un poeta alineado con la tradición literaria¹⁸ y quiere manifestar sus preceptos poéticos al lector de manera directa¹⁹. Dado que el propio autor considera su poesía en conjunto como un largo poema que aún no ha acabado, afrontaremos el análisis de algunos de estos en su secuencia cronológica (1972-2019), de manera que nos lleve hasta el punto en el que está ahora su visión de la naturaleza, los principios y los recursos de la poesía. En suma, es un ejemplo de lo dicho anteriormente: las palabras “arte” y “poética” fijan su

¹⁴ En algunos ensayos se habla de un pastiche de estilo para referirse a sus referentes simbolistas, pero nuestro análisis muestra que va más allá de una amalgama estética para ser una composición caleidoscópica en la que se imbrican variadas tradiciones. Cf. F. GUIMARÃES, op. cit., p. 122.

¹⁵ D. ROBERTS, *Art and Enlightenment. Aesthetic Theory after Adorno*, Lincoln / London, University of Nebraska Press, 1991, p. 6; A. A. LINDEZA DIOGO, *Modernismos, pós-modernismos, anacronismos. Para uma história da poesia portuguesa recente*, Lisboa, Edições Cosmos, 1993, p. 52.

¹⁶ Magalhães ya llamó la atención, aunque de pasada, sobre el tránsito entre los títulos y los textos para buscar matices inesperados. Cf. J. M. MAGALHÃES, op. cit., p. 251.

¹⁷ P. FEDELI, “Nuno Júdice e la riscrittura dell’antico”, in C. Pimentel, P. Morão (coords.), *A Literatura Clássica ou os Clássicos na Literatura: uma (re)visão da literatura portuguesa das origens à contemporaneidade*, Lisboa, Campo da Comunicação, 2012, pp. 332-334.

¹⁸ A. A. LINDEZA DIOGO, *Linguagens de fazer, afazeres sem linguagem. Poesia experimental, Nuno Júdice, Helberto Helder*, Braga, 1997, p. 19.

¹⁹ Decimos directamente porque en otros poemas con otros títulos se afronta el problema de la creación poética. Cf. R. MARQUES, op. cit., 2013, pp. 103-150. Igualmente, Fedeli vincula otros poemas de diferentes títulos con la poética horaciana: cf. P. FEDELI, op. cit., pp. 332-334. Realmente, ya el primer poema del primer poemario de Nuno Júdice, *A noção do poema*, se titula “Apogeu da gramática” y trata sobre la preocupación por la creación poética. De hecho, el poema comienza con una frase, que enraíza con los cantos épicos de la Antigüedad y que, desde nuestra perspectiva, sitúa la tradición clásica en la génesis del universo judiciano: “Como iniciar o canto...”. Cf. N. JÚDICE, *Poesia reunida (1967-2000)*, Lisboa, Dom Quixote, 2000, pp. 57-58.

interés por la teoría poética, pero ese pensamiento teórico no es fijo, se mueve, autorreflexiona y evoluciona a lo largo de su obra como reflejo del diálogo con la tradición y de la dialéctica íntima.

Ya Guimarães²⁰ llamó la atención sobre los numerosos poemas que Nuno Júdice presenta como “artes poéticas” en los que se describe el proceso creador a través de su propia materialidad significante. Si bien compartimos esta reflexión de carácter general, a lo largo de las páginas mostraremos que esta materialidad significante es entrópica, pues nuestro poeta recurre a múltiples y variados referentes de la tradición literaria.

3. Nuno Júdice y los autores clásicos

La preocupación de Nuno Júdice sobre la creación poética es evidente desde el título de su primer poemario: *A noção de poema*, 1972. En esta obra dedica a la naturaleza de la poesía un texto a modo de prólogo en el que ya se presenta la tensión entre el orden, representado por la seguridad de la poética de las palabras, y el desorden, representado por el inquieto espíritu de la creación²¹. Frente a esta visión de la creación poética desde la perspectiva del escritor, en “Arte do poema”²² es el lector el que puede establecer los distintos tipos poéticos a partir de su recepción de los sonidos y su profundización en los significados. En este caso, no es el poeta el que establece o decide los géneros temáticos, sino la perspicacia del lector. Así pues, el horizonte de expectativas²³ del lector es el que proporciona mayor o menor capacidad de comunicación y diálogo al poema:

Eu pensava que escrever era uma escolha rigorosa de temas determinados.
e mais – que a progressão no poema, sem confundir um tema e outro,
pelo contrário iria estabelecer uma rigorosa separação. Entre,
por um lado, o interior dos sons, e por outro o rebordo exterior
do sentido, evoluindo este último segundo os efeitos próprios dos sons
em cada diversa sensibilidade.
Assim, estabelecidas as múltiplas zonas “poéticas”, eu poderia designar
o que está escrito,
e assim mesmo irá ficar,
como um estudo de poética – ou “arte do poema”.

En uno de los muchos poemas de su obra que titula “Poética” encontramos un recurso estructural muy del gusto de Nuno Júdice: empezar por una referencia implícita o explícita a la tradición clásica para, a partir

²⁰ F. GUIMARÃES, op. cit., p. 118. También Marques opta por esta denominación en su estudio sobre N. Júdice. Cf. R. MARQUES, op. cit., 2013, pp. 116-128.

²¹ N. JÚDICE, *A noção de poema*, Lisboa, Dom Quixote, 1972, p. 13. El prólogo al que hacemos referencia no fue incluido en la *Poesia reunida (1967-2000)*. *A noção de poema* fue reeditado en 2015.

²² N. JÚDICE, *O Pavão Sonoro* [1972], in op. cit., 2000, p. 103.

²³ H. R. JAUSS, “La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria”, in *La historia de la literatura como provocación*, Barcelona, Gredos, 2000, pp. 137-193.

de ahí, desarrollar el tema que le interesa. Los clásicos dan la salida y el poeta toma el testigo para rebatirlos, ampliarlos o, directamente, subvertirlos. Esta característica estructural advierte al lector avezado y al crítico académico de que su mirada a la Antigüedad Clásica no es un prurito cultural o un esnobismo intelectual, sino un reconocimiento de su deuda con lo clásico, eso sí, siempre con una actitud de distanciamiento²⁴. Es como si viese los textos clásicos frente a un escaparate para reconocerlos, pero, al mismo tiempo, para mantener su influencia a una prudente distancia, de este modo refleja las emociones del presente sin un excesivo individualismo, ese pseudo romanticismo siempre conscientemente contenido en su obra²⁵, como el propio poeta manifiesta en “Antipoética”²⁶: “que não digam (...) / que estou a cair no pecado romântico, / num excesso de sentimento”.

POÉTICA²⁷

No silêncio, tenta que a respiração
de um deus toque os teus sentidos; e
então, devagar, esquece as cores do dia,
os risos das mulheres que o pesado
reposteiro da memória obscurece, a forma
de um seio na breve queda da noite. En-
trega as emoções à mortalha solar
do verso – sem o remorso de uma
despedida. A solidão tornou visível
esse rosto com que a alma se disfarça,
e separou-o de ti – para que o procures
num labirinto de sombras. Puxa o fio
dos sentimentos; chama por aquela
que a monotonia das manhãs designou
a um destino de ausência. Os caminhos
do campo não coincidem com esse rumo
a que as palavras habitam o ser: uns,
desembocam na margem de um rio sem
imagens – a vida, dizem!; outros,
acabam subitamente como certas linhas
na mão em que toco. Atalhos, é como
vem nos dicionários. Palavras que nos
levam mais depressa até esse horizonte
onde nunca pensámos chegar.

En este poema de tono elegiaco-didáctico el sujeto poético asume el papel de poeta, pero también el de maestro. El comienzo, como ya dijimos, entronca con los poetas grecolatinos, pues invoca la inspiración de un dios, Apolo, como arranque necesario de la creación poética (“tenta que a respiração / de um deus toque os teus sentidos”). Sin embargo, se aparta de los modelos clásicos doblemente: de los elegiacos, ya que invierte el motivo

²⁴ A. A. LINDEZA DIAGO, op. cit., 1993, p. 57.

²⁵ F. GUIMARÃES, op. cit., pp. 120-122.

²⁶ N. JÚDICE, *O fruto da gramática*, Lisboa, Dom Quixote, 2015, p. 30.

²⁷ N. JÚDICE, *As Regras da Perspectiva* [1990], in op. cit., 2000, p. 412.

de la inspiración a través de la amada, que es el que esperaríamos (*Non haec Calliope non haec mihi cantat Apollo / ingenium nobis ipsa puella facit*, Prop. 2.1.3-4²⁸) y de los épicos, ya que la inspiración divina que invoca Nuno Júdece tiene como objetivo olvidar paisajes, sentimientos o placeres pasados que ocultan la verdadera alma del poema a la manera de libros de lugares comunes o repositorios, como los denomina nuestro poeta. Así, la memoria, que oscurece²⁹, se enfrenta a la luz de las emociones. El adjetivo, “solar”, además de evocar la evidente contraposición, oscuridad frente a luz, vincula la creación poética a la inspiración divina, al dios Sol, a Apolo; es decir, que la verdadera inspiración no es recurrir a la tópica, “reposteiro da memória”, para disfrazar el alma, sino ofrecer su complejidad sin adornos, una complejidad que, en un nuevo guiño a la tradición clásica, denomina “labirinto de sombras”. El poema transmite, en este caso, el pesimismo del poeta ante la imposibilidad de que las palabras tengan la necesaria capacidad expresiva. Este pesimismo lo anuncian los sorprendentes versos: “En- / trega as emoções à mortalha solar do verso”. Los sentimientos entregados a una mortaja es una imagen inédita³⁰ que incide crudamente en la imposibilidad del poeta de expresar la pureza de las emociones y los sentimientos. Estos mueren en el papel sin que las palabras sean capaces de trazar todo el recorrido y la complejidad de la vida³¹. Las palabras son atajos, dice el poeta, que facilitan la expresión, pero no la plenitud del alma. Y toda esta expresión de su pesimismo semántico se hace a través de un diálogo directo con el *Ars poetica* horaciana que dedica los vv. 46-72 precisamente al uso de las palabras en el poema y cuyos primeros versos nos ofrecen la explicación de la locución “mortalha solar do verso”, pues, aunque con un cierto tono lúgubre, esta locución no es más que un ejemplo de una “callida iunctura”:

Dixeris egregie, notum si callida verbum
reddiderit iunctura novum.³²

Hor. *ars* 47-48

En esta misma década vuelve a reflexionar sobre la poética para insistir en su visión de la naturaleza de la poesía, con el fin de destacar, ahora sí, la capacidad expresiva de la palabra, mientras que se manifiesta contrario a los corsés del purismo formal, de una poesía perfecta en su forma, pero huera en su contenido. Así, la referencia a los clásicos se enmarca en su actitud paradójica frente al simbolismo / modernismo, que, si bien es ejemplo

²⁸ “Esto no me lo inspira Calíope, ni esto Apolo, es mi propia amada la que provee mi ingenio”.

²⁹ Ya se ha señalado la presencia en este poema de vocablos que apuntan a un universo sombrío y de muerte y sus efectos en la poesía. Cf. R. MARQUES, op. cit., 2013, p. 122.

³⁰ En este mismo poemario, concretamente en el poema “A sombra de Eros”, volvemos a encontrar esta *iunctura*.

³¹ Debemos destacar el guiño de N. Júdece a los versos de Jorge Manrique: “Nuestra vida son los ríos / que van a dar en el mar / que es el morir” (*Coplas a la muerte de su padre* 3.27-29).

³² “Te distinguirás, al expresarte, si una palabra conocida adquiere un nuevo sentido a través de una combinación ingeniosa”.

de la esterilidad social de la cultura, sin embargo, sobrevuela permanentemente su poesía³³.

POÉTICA³⁴

Evitem o modelo grego: a perfeição das linhas,
a limpidez do mármore, o azul do mar. No fundo, é
onde o corpo se deixa contaminar pelas cores
baças do amor que a luz nasce, como um caule
de inverno; e é por dentro do fruto que a chuva
apodrece que a vida insiste.

Mirando al pasado, al modelo griego, Nuno Júdice objetiva la realidad, pues no es el envoltorio el que define la vida³⁵, sino el interior, un interior en el que el tiempo pasa inexorablemente, tal y como lo expresa la metáfora de la fruta podrida por dentro, como trasunto del cuerpo humano que también sufre deterioro internamente. En cierta medida, el tono pesimista, casi existencial, del poema anterior se perpetúa en esta nueva entrega. Esta mirada a la poética grecolatina se mantiene en “Arte poética (explicação)”, en el que, a modo de continuación de este poema sin fin sobre la naturaleza de la poesía, alcanzamos a comprender en su complejidad el objetivo de la crítica a los rétores grecolatinos, pues no solo es la perfección formal en sí, sino el concepto de mimesis lo que Nuno Júdice pone en cuestión.

ARTE POÉTICA (EXPLICAÇÃO)³⁶

Distingo desejo e amor, como se as duas coisas
não tivessem nada a ver uma com a outra; por
entre as palavras abstractas, os conceitos
difíceis, as citações dos clássicos, os teus olhos
fechavam-se de sono e os teus cabelos ficavam
mais claros, como se os iluminasse
por dentro a luz baça do conhecimento. Para te acordar,
perguntei que relação podia haver entre a vida
e o poema. A dúvida não era possível: com efeito, para
os teóricos, a poesia é pura imitação, e nada
do que está nas palavras tem a ver com a matéria sensível,
com o real, com tudo aquilo que nos rodeia. Mas
a tua resposta foi o contrário do que eles dizem,
como se vida e poesia participassem da mesma
natureza. Devia ter corrigido. São as certezas científicas
que fazem avançar o mundo, e não os erros em
que continuamos a insistir. Sim, dir-te-ia, é
dessa oposição entre a vida e o poema, dessa realidade
absoluta da linguagem, construída contra os nossos
hábitos, os lugares comuns do quotidiano, a
banalidade dos sentimentos, que a essência do estético
se pode afirmar. Mas os teus olhos demonstravam-me

³³ A. A. LINDEZA DIOGO, op. cit., 1997, p. 31.

³⁴ N. JÚDICE, *O Movimento do Mundo* [1996], in op. cit., 2000, p. 643.

³⁵ R. MARQUES, op. cit., 2013, p. 132.

³⁶ N. JÚDICE, *Teoria Geral do Sentimento* [1999], in op. cit., 2000, p. 903.

o contrário de tudo isto. Contra o que eu próprio pensava,
cedi à sua lógica. Contra o amor, até as leis da poética
são absurdas.

El poema, a partir del binomio amor y deseo, símbolos de la teoría el primero y de la práctica el segundo, trata realmente sobre el concepto aristotélico de la imitación. El poeta nos presenta dos partes bien diferenciadas. En la primera – vv. 1-12 – el poeta parece alinearse con los modelos greco-latinos explicitados en “as citações dos clássicos” y en “para / os teóricos, a poesia é pura imitação”, e incluso me atrevería a decir que parafrasea al propio Aristóteles cuando este afirma que:

Δῆλον οὖν ἐκ τούτων ὅτι τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων, ὅσῳ ποιητὴς κατὰ τὴν μίμησιν ἐστίν, μιμεῖται δὲ τὰς πράξεις.³⁷

Arist. *Poet.* 1451b.27-1451b.29

Sin embargo, en la segunda parte – vv. 13-25 – rechaza la teoría aristotélica para abrazar una concepción romántica³⁸ de la creación en la que el poeta debe poetizar su experiencia ya que así el poema y la vida se funden. El amor no puede expresarse desde la imitación o idealización de la realidad, sino desde lo cotidiano convertido en esencia de lo poético. Por tanto, la realidad es estética y las leyes de la poética van en contra de la lógica del amor: el amor se practica, no se teoriza. Nuevamente, el poeta parece responder a Aristóteles cuando afirma:

Φανερόν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ’ οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἶκος ἢ τὸ ἀναγκαῖον.³⁹

Arist. *Poet.* 1451a.36-1451a.37

Además, los versos finales con las referencias a *os olhos* y a la *lógica del amor*, en el contexto del deseo amoroso y *contra o que eu próprio pensava*, nos traslada a los versos de Propertio, otro poeta latino muy querido de nuestro autor⁴⁰, que comienza sus elegías con estos versos, en los que *ocellis, cupidinibus, pressit Amor y nullo vivere consilio* son los referentes del texto de Nuno Judice⁴¹.

³⁷ “Por lo dicho resulta, pues, evidente que el poeta debe ser creador de obras antes que de versos, ya que el poeta lo es en función de la imitación, y lo que imita son acciones”. Obsérvese cómo el texto de Aristóteles es completamente opuesto a la visión simbolista / modernista de la poesía, que se sintetiza en la conocida anécdota de Mallarmé y Degas sobre el oficio de poeta: “No es con ideas, mi querido Degas, con lo que se hacen versos. Es con palabras”.

³⁸ R. PEREIRA PASSOS, loc. cit., 95-100.

³⁹ “De lo dicho resulta evidente también que no es función del poeta contar hechos que han sucedido, sino aquello que puede suceder, es decir, aquello que es posible según la verosimilitud o la necesidad”.

⁴⁰ Incluso uno de sus poemas se titula “Imitação de Propércio”. Cf. N. JÚDICE, op. cit., 2000, p. 390.

⁴¹ La vinculación de *os olhos* a la visión platónica de los ojos como espejo del alma (cf. R. MARQUES, op. cit., 2013, p. 138), no nos parece aquí la mejor interpretación del pasaje.

Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis,
 contactum nullis ante cupidinibus.
 tum mihi constantis deiecit lumina fastus
 et caput impositis pressit Amor pedibus,
 donec me docuit castas odisse puellas
 improbus, et nullo vivere consilio.⁴²

Prop. 1.1.1-6

Vemos, pues, cómo Nuno Júdice dialoga con la tradición clásica para acabar de modelar su propia poética, la naturaleza de su poesía preocupada por la capacidad expresiva de la palabra, pero ahora también por la estética de lo cotidiano, por la honradez de la realidad⁴³. Una vez más, el tiempo pasado expresado por la literatura grecolatina sirve para sustanciar las reflexiones contemporáneas. Este poema es, además, un ejemplo de composición a partir de fragmentos de diferente procedencia que se cosen para crear un texto único que transmite las emociones y reflexiones del poeta.

En “Arte poética com melancolia” la reflexión sobre la poesía se nos ofrece bajo el género temático de la elegía amorosa de raigambre romana. El texto, de reminiscencias propercianas, indaga en la naturaleza y recursos de la poesía a través de un canto melancólico por la pérdida de la amada: “as imagens / inúteis que me separaram de ti”.

ARTE POÉTICA COM MELANCOLIA⁴⁴

Preocupam-me ainda as coisas do passado. Escrevo como se o poema fosse uma realidade, ou dele nascessem as folhas da vida, com o verde esplêndido de uma súbita primavera. Sobreponho ao mundo a linguagem; tiro palavras de dentro do que penso e do que faço, como se elas pudessem viver aí, peixes verbais no aquário do ser. É verdade que as palavras não nascem da terra, nem trazem consigo o peso da matéria; quando muito, descem ao nível dos sentimentos, bebem o mesmo sangue com que se faz viver as emoções, e servem de alimento a outros que as lêem como se, nelas, estivesse toda a verdade do mundo. Vejo-as caírem-me das mãos como areia; tento apanhar esses restos de tempo, de vida que se perdeu numa esquina de quem fomos; e vou atrás deles, entrando nesse charco de fundos movediços a que se dá o nome de memória. Será isso a poesia? É então que surges: o teu corpo, que se confunde com o das palavras que te descrevem, hesita numa das entradas

⁴² “Cintia, con sus ojitos, fue la primera que me capturó, desgraciado de mí, que no había sido tocado antes por ninguna pasión. Entonces Amor humilló mis ojos, siempre altaneros, y puso sus pies sobre mi cabeza, hasta que, envidiado, me enseñó a odiar a las jóvenes castas y a vivir sin sensatez”.

⁴³ Nuno Júdice ya anticipó esta cotidianeidad de la experiencia poética al describir al poeta en “Arte Poética”, de su poemario *O Movimento do Mundo* como un colector de palabras: “o poeta segue um destino de colecionador / ao recolhê-las [as palavras]”. Cf. N. JÚDICE, *O Movimento do Mundo* [1996], in op. cit., 2000, p. 644.

⁴⁴ N. JÚDICE, *Teoria Geral do Sentimento* [1999], in op. cit., 2000, p. 895.

do verso. Puxo-te para o átrio da estrofe; digo o teu nome
 com a voz baixa do medo; e apenas ouço o vento que empurra
 portas e janelas, sílabas e frases, por entre as imagens
 inúteis que me separaram de ti.

En este poema se combinan tres de las preocupaciones constantes de la poesía de Júdice: el amor, la memoria y la capacidad expresiva de la palabra. Estos tres contenidos se desarrollan bajo el paraguas de la reflexión sobre la poética y de la organización lógica en tesis, antítesis y síntesis⁴⁵. El texto es interesante porque el subtítulo, “com melancolia”, nos sitúa en el ámbito de la elegía erótica, dominada en diferentes y variadas formulaciones por la añoranza de la amada. La memoria es construida por el poeta y, por tanto, es pasado, pero ese pasado es retroactivo y está contaminado por la subjetividad del poeta, por lo que no es posible determinar qué es real y qué es ficción⁴⁶. Así pues, en este poema concreto, la melancolía por la pérdida de la amada activa la memoria como un recurso de búsqueda no de la realidad erótica, sino de la imitación erótica, que no es “a verdade do mundo”, de manera que volvemos a encontrar la dialéctica mimesis frente a realidad. De ahí que el poeta se pregunte si esta memoria ficticia es la poesía (“Será isso a poesia?”), para llegar a una conclusión presente en otros poemas de Nuno Júdice⁴⁷, esto es, que las palabras y las imágenes de la memoria le alejan de la realidad, en este caso de la experiencia erótica. Así pues, desde un subgénero diferente, la elegía erótica y, a partir de un tema redundante de su universo poético, la memoria, Nuno Júdice mantiene la diatriba con los clásicos sobre la naturaleza de la poesía como mimesis o como reflejo de la experiencia, así como de la capacidad expresiva de la palabra.

Si en el texto anterior el acto de creación es la materia poética del poema, en “Poética (alegoría)”⁴⁸, Nuno Júdice nos ofrece la perspectiva del poeta y del lector. Así, a partir de una alegoría de la exégesis literaria como la ceguera inicial al entrar en un cuarto oscuro que, tras una breve adaptación a la luz, los ojos ya comienzan a vislumbrar formas y espacios, Nuno Júdice cierra el poema con estos versos:

[...] Com efeito, também o cego profeta
 dispensa os olhos para adivinhar o destino;
 e a leitura do poema, por vezes, substitui
 o conhecimento da vida, a que também se chama:
 a visão de mundo.

La referencia a Homero es evidente – recordemos que poeta y profeta comparten en latín el mismo término, “vates” –, pero su ceguera física no evita que nos dé talento⁴⁹ para leer el poema y ser capaces de vivir otra vida

⁴⁵ R. MARQUES, op. cit., 2013, p. 150.

⁴⁶ A. C. C. GUERREIRO CORREIA, loc. cit., 34^a.

⁴⁷ A. C. C. GUERREIRO CORREIA, loc. cit., 34^a.

⁴⁸ N. JÚDICE, *Linhas de Água* [2000], in op. cit., 2000, p. 1059.

⁴⁹ L. SHINER, *La invención del arte. Una historia cultural*, Barcelona / Buenos Aires / México, Paidós, 2004, p. 52.

a través de sus palabras. Esta capacidad del poeta no es, sin embargo, un alejamiento de la realidad del mundo, una evasión, sino la posibilidad de entender los acontecimientos cotidianos, reales, a través de la intermediación del poeta, que es creador, pero también intérprete. Este poema demuestra, como ya se ha señalado⁵⁰, que la lírica de Nuno Júdice es el resultado de un trabajo formal de depuración del lenguaje, pero también de un filtrado de sentimientos para distinguir la experiencia poética de la individual.

En los siguientes poemas en torno al arte poética, todos de la primera década del siglo XXI, el interés del poeta por las raíces de la creación poética y la esencia lingüística del poema se va a focalizar en la preocupación por que la poesía trascienda lo meramente estético. A partir de ese momento, Nuno Júdice parece volverse más horaciano, pues, al igual que el poeta romano, se preocupará no solo por la perfección poética, sino también por la utilidad de la poesía⁵¹. Además, el *Arte poética* de Horacio, en tanto que recorrido general por la capacidad creativa del ser humano, responde al interés de Nuno Júdice por el diálogo entre poesía y artes⁵². Esta intensificación responde a sus propias palabras de 1999 cuando, junto al reconocimiento explícito de su deuda con Horacio, afirmó⁵³:

Se a lei da gravidade é o que puxa os corpos para o centro do poema? [...] Essa força, para mim, tem um nome: imagem. E aqui encontro o que talvez seja minha tradição: o “ut pictura poesis” da *Arte poética* de Horácio, a frase que não deixa de se repetir na minha cabeça e que me obriga a nunca deixar que um poema caia no simples formalismo.

Así, en “Resposta com arte poética”⁵⁴, un poema en el que trata sobre la clave que descifra un poema y evita posibles ambigüedades, afirma:

[...] Assim, o poema pode ser construído de um modo que evita todas as ambigüidades da prosa ou da filosofia, que transporta dentro de si a chave que é preciso abrir para que um sentido surja – mesmo que o sentido seja aquilo que menos interessa ao poema. No entanto, sem ele, de que serve escrevê-lo? O que importa é dizer o que de outro modo não pode ser dito. Escrever o poema, então, é dizer o que é essencial, distinguindo entre o nada e o tudo que está em cada poema. [...]

Este rechazo de lo meramente formal se intensifica en este mismo poemario en el poema titulado “Poética con filtro natural”, en el que el diálogo con la Antigüedad Clásica es explícito⁵⁵ y en el que, una vez más,

⁵⁰ R. BARBOSA DA SILVA, “Contornos da poesia em Nuno Júdice”, *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, 32:48, 2012, 61.

⁵¹ J. A. GONZÁLEZ IGLESIAS, “El *Arte poética* de Horacio y algunas líneas anti-clásicas de la cultura contemporánea”, *Minerva*, 29, 2016, 24-25.

⁵² R. MARQUES, op. cit., 2013, pp. 291-394.

⁵³ R. MARQUES, op. cit., 2013, p. 24.

⁵⁴ N. JÚDICE, *O Estado dos Campos* [2003], in op. cit., 2014, p. 40.

⁵⁵ R. MARQUES, op. cit., 2013, pp. 135-136.

el modelo clásico le permite distanciarse del manierismo simbolista representado por el término “azul”⁵⁶. En la primera parte del poema, Nuno Júdice se debate entre seguir la preceptiva clásica o no, pues divide la palabra “disciplina” entre dos versos, como metáfora visual de la diatriba interior del poeta. Así, la poética clásica es una obligación que intenta seguir pero que le resulta imposible porque es la vida, no la imitación de la vida, lo que impone el poema, personificado como *alter ego* del poeta.

POÉTICA COM FILTRO NATURAL⁵⁷

Se eu me quisesse libertar deste peso de ar livre, do azul que me prende à irregularidade do horizonte, da própria linha do infinito que insiste em que eu não compreenda, teria de fazer versos segundo a prosódia antiga. A disciplina da arte, entendida de acordo com os velhos tratados, é uma obrigação que me procuro impor, de cada vez que penso uma arte poética; mas é apenas para a pôr de lado logo que o poema toma conta de mim, e um fluxo de novas impressões se atravessa no meu espírito, como abstracto enxame, fazendo-me ceder a tudo aquilo que se designa por “vida” [...]

Como hemos ido viendo, la constante preocupación por la palabra como portadora de un mensaje es un tema recurrente en su arte poética, pero también se deduce de los poemas leídos hasta ahora, que esa palabra debe ser sencilla, clara, reconocible por el lector. Nuno Júdice huye de un cultismo huero o pedante. Así, en “Poética natural”⁵⁸ leemos en la cuarta estrofa una *recusatio* de la retórica en tanto que lista de recursos repetidos simbolizada en la letanía (*ladainha*):

[...] Mas um poema não vai buscar as suas flores
ao velho canteiro da retórica cega,
onde a estrofe é um enunciado de dores
em morna ladainha de cegarrega. [...]

Como ya hemos explicado, la poesía de Nuno Júdice está constantemente redefiniéndose; de ahí que el contenido esté siempre en evolución o en un receso nostálgico. En “Dúvida Poética”, del poemario *O Mito de Europa*, Nuno Júdice juega con el lector al contraponer aparentemente la simplicidad de la poesía de los clásicos con la complejidad simbólica de la poesía contemporánea, pues el poema, en la línea de su deseo no alcanzado de que exprese íntegramente los pensamientos, debe llevarnos al plano de lo indecible – “ao plano do indizível”. Así se suceden términos como “símbolo”, “imagens”, “sentido figurado”, “sonhos”, “indecifrável” o “metáfora”, pero una vez más la complejidad del poema no es causada ni por el lenguaje ni por los recursos retóricos, sino por ser imitación no de un mundo lógico o verosímil, sino de la vida cotidiana – “a visível realidade

⁵⁶ Marques ha profundizado en la vinculación del término azul en Nuno Júdice con la poesía de Mallarmé. R. MARQUES, op. cit., 2013, pp. 27-31.

⁵⁷ N. JÚDICE, op. cit., 2014, p. 52.

⁵⁸ N. JÚDICE, *Geometria Variável*, Lisboa, Dom Quixote, 2005, p. 25.

do ser comum” – y expresar lo cotidiano ya es suficientemente complejo. Nuestro poeta nos ofrece una falsa duda sobre uno de los principios de su universo poético y para ello recurre de nuevo al mundo clásico, a la “simplicidade dos antigos” que en composición anular abren y cierran su reflexión. Los clásicos le sirven de elemento distanciador, como excusa para realmente no enfrentarse a su propia diatriba, y así poner en duda su propio discurso poético que, empapado de imágenes complejas, sin embargo, son metáforas de lo cotidiano y, por tanto, “sentimentos tão banais como esta conclusão”.

DÚVIDA POÉTICA⁵⁹

Se eu quiser regressar à simplicidade dos antigos, construindo o meu discurso de um modo tão lógico como evidente, alguém contestará: “Onde está a obscuridade necessária para que o poema nos leve ao plano do indizível? Que é feito do símbolo, sobretudo aquele em que o sentido figurado não é acessível ao comum dos leitores?” Ouvindo estas perguntas, teria de arrepiar caminho, e ir à procura de imagens complexas, tal como essas que por vezes acorrem ao espírito adormecido, e atormentam quem as sonhou durante todo o dia. Assim, a interrogação do poeta teria de ser esta: “O que me obriga a ter de lembrar os meus sonhos, e a passar as minhas angústias para quem lê o que eu escrevo?” Reflectindo acerca disto, vejo-me em frente do espelho, e imagino as minhas dúvidas ao ver, no meu reflexo, alguém que não conheço e diz: “Porque me roubas o que eu sou, imagem que habita o vidro e não sente nem pensa, como tu, para não sofrer a inquietação de quem, ao afastar-se de mim, reencontra o enigma da própria vida?” E ao ver-me confrontado com este reflexo de quem sou, fiquei sem saber que resposta lhe poderia dar sem recorrer à metáfora, ou seja, a transformar em algo de indecifrável aquilo que, no dia-a-dia, é a visível realidade do ser comum, feita de sentimentos tão banais como esta conclusão que deveria ser, ao contrário da simplicidade dos antigos, tão indecifrável como aquilo que eu queria dizer.

Así pues, en este poema continuo y sin terminar que va sumando reflexiones sobre los principios, recursos y, especialmente, la naturaleza de la poesía, Nuno Júdice ofrece una visión del lenguaje cotidiano como un ejemplo de la complejidad de la propia vida, algo difícilmente descifrable, que debe ser expresada a través de las palabras, a pesar de sus limitaciones.

A partir del análisis de estos poemas podemos establecer que Nuno Júdice reutiliza la tradición clásica como un recurso para objetivar la naturaleza, los principios y los recursos de su poesía, que se centra en la cuidada elección de las palabras, huyendo de cultismos vacíos y hermetismos insí-

⁵⁹ N. JÚDICE, *O Mito de Europa*, Lisboa, Dom Quixote, 2017, pp. 36-37.

pidos, para expresar la realidad de la vida cotidiana, que sí está en continuo cambio. Otros temas recurrentes de su universo poético se imbrican con esta reflexión sobre la poética y así la memoria, el amor o el paso del tiempo sirven de pasarelas puntuales para esta íntima dialéctica. El retorno permanente a este argumento es un ejemplo claro de otro elemento subyacente a su poesía: cada tema es un texto poético que nunca acaba, de ahí que consideremos que este conjunto de poemas sobre la naturaleza de la poesía constituye una especie de “*continuum* poético judiciano”, más que un grupo de “artes poéticas”.

4. Una reescritura de Horacio... y de Mallarmé

Si en los poemas anteriores Nuno Júdice nos va ofreciendo pistas que nos permiten reconocer la deuda grecolatina, en el poema siguiente la pista se vuelve evidencia, pues el propio título nos sitúa ante el autor, Horacio, y su obra, el *Arte poética*. Además, el poema nos sirve de epílogo a este análisis sobre la creación poética y los clásicos en Nuno Júdice al conjugar dos de sus influencias reconocidas: los clásicos grecolatinos y los simbolistas, con Mallarmé a la cabeza⁶⁰, en un poema que imbrica ambos períodos y culturas.

A POÉTICA DE HORÁCIO⁶¹

Imaginem uma cabeça de mulher a que
se junta uma crina de cavalo, penas de aves pelo corpo,
e uma cauda de peixe negro: foi desta forma que
horácio criticou as liberdades de poetas e pintores
que ousaram quebrar a beleza de um rosto
feminino com tão disformes adereços. A sua proposta,
pelo contrário, era esta: não fugir ao que a realidade
nos oferece, tanto às coisas simples da natureza
como aos sentimentos que oscilam entre as lágrimas
e a alegria, temperados de forma igual pelo amor e
pelo desejo de se elevar. E defendia uma arte que
fosse útil e agradável, com frases breves e verdadeiras,
em síntese, digo eu, uma utopia que poucos
respeitaram, a começar pelo próprio, que fez elevar
um cisne à altura das nuvens, desafiando o poeta
a que sofra um destino idêntico ao da abelha que suga
o tomilho dos bosques, na esperança de produzir versos
que tenham a ácida doçura do mel.

El poema es una reflexión sobre el *Ars poetica* de Horacio centrada en las preocupaciones de Nuno Júdice: sencillez y expresividad formal, por un lado, y la realidad cotidiana (naturaleza y sentimientos) y la utilidad como temática de la obra, por otro. Aquí no hay, dudas pues los versos comienzan

⁶⁰ R. MARQUES, op. cit., 2013, pp. 27-34. En este punto conviene recordar los poemas titulados “Poética com citação de Baudelaire” o “Arte poética com citação de Hölderlin”. Cf. R. MARQUES, op. cit., 2013, pp. 144-146.

⁶¹ N. JÚDICE, op. cit., 2017, p. 17.

con una referencia explícita a Hor. *ars*, 1-13, que prácticamente se reproduce⁶². A partir de ahí, los versos se suceden en una especie de síntesis de la teoría horaciana sobre la imitación – “nã fugir ao que a realidade / nos oferece, tanto às coisas simples da natureza” – y el estilo – “uma arte que / fosse útil e agradável, com frases breves e verdadeiras” – que reflejan el ideal al que Nuno Júdice también aspira⁶³. Horacio lo formula en los siguientes versos:

Respicere exemplar vitae morumque iubebo
doctum imitatore et vivas hinc ducere voces.
interdum speciosa locis morataque recte fabula
nullius veneris, sine pondere et arte,
valdius oblectat populum meliusque moratur
quam versus inopes rerum nugaeque canorae.⁶⁴

Hor. *ars* 317-322

Quidquid praecipies, esto brevis, ut cito dicta
percipiant animi dociles teneantque fideles:
omne supervacuum pleno de pectore manat.
ficta voluptatis causa sint proxima veris:
ne quodcumque volet poscat sibi fabula credi.⁶⁵

Hor. *ars* 335-339

Pero, como hemos dicho ya al comienzo de este trabajo, Nuno Júdice dialoga con todos los poetas que forman parte de su bagaje literario y este poema no iba a ser diferente. Era necesario oponer a Horacio un poeta cuyo estilo huyese de la sencillez, cuyos temas esquivasen la realidad cotidiana para mantener esta dialéctica poética permanente. Así, a partir del verso trece y utilizando una metáfora compleja, muy del gusto de Júdice⁶⁶, que se imbrica, no sin complejidad, en el poema, se nos apunta que el contrapunto

⁶² Este comienzo de Nuno Júdice es muy significativo porque afirma el alineamiento de Horacio con el posmodernismo en tanto que material a disposición de nuestro poeta en su reflexión sobre las “artes poéticas”, frente a otras vanguardias que lo reutilizaron precisamente para negar el carácter posmoderno de lo clásico. Así, M. Longley en su poema “After Horace” afirma “We postmodernists can live with that human head / Stuck on a horse’s neck, or the plastering of multi- / Coloured feathers over the limbs of assorted animals”. Cf. J. A. GONZÁLEZ IGLESIAS, loc. cit., 26-27.

⁶³ Ya Martins ha analizado esta paráfrasis del texto horaciano en Júdice, así como su alineamiento estético con el poeta romano. J. C. DE OLIVEIRA MARTINS, “Ecos da teoria literária clássica em alguns autores portugueses contemporâneos”, in C. Pimentel, P. Morão (coords.), *A Literatura Clássica ou os Clássicos na Literatura: Presenças Clássicas nas Literaturas de Língua Portuguesa*, Lisboa, Húmus / Centro de Estudos Clássicos, 2019, pp. 491-494.

⁶⁴ “Aconsejaré al docto imitador que observe el modelo de vida y de costumbres, y que saques de ahí palabras vivas. A veces una fábula salpicada de tópicos y correctamente ordenada, sin gracia alguna, ni fuerza, ni arte, gusta más al pueblo y le entretiene mejor que versos carentes de sustancia y sonoras boberías”.

⁶⁵ “Si das algún precepto, sé breve, para que las mentes predisuestas capten rápidamente tus palabras y fielmente las guarden: todo lo superfluo sobra en un corazón lleno. Lo que se inventa para deleite que sea verosímil: que la fábula no exija que se la crea en todo lo que quiera”.

⁶⁶ M. GARCIA, “Breve introdução à presença e ao uso de tradição clássica na poesia de Nuno Júdice”, *Humanitas*, 50, 1998, 1042.

horaciano son los poetas simbolistas. La referencia al cisne, uno de los motivos más reconocibles de este movimiento estético⁶⁷, se intensifica con su elevación a las nubes, que representan la preeminencia de la poesía, lejos de la tierra, como trasunto de la realidad. Mallarmé, el simbolista francés de mayor influencia en nuestro poeta⁶⁸, se hace presente como contrapunto, pues, mientras que Nuno Júdice lo eleva a las nubes, en el poema *Le Cygne* de S. Mallarmé el ave se encuentra atrapado por la realidad ("l'horreur du sol où le plumage est pris") en una especie de exilio invernal e inútil, que le ha obligado a salir del agua y establecerse en la tierra, donde solo puede cantar a la realidad, un referente que el simbolismo rechaza⁶⁹:

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui
 Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre
 Ce lac dur oublié que hante sous le givre
 Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui!

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
 Magnifique mais qui sans espoir se délivre
 Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
 Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.

Tout son col secouera cette blanche agonie
 Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie,
 Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.

Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,
 Il s'immobilise au songe froid de mépris
 Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.

Sin embargo, parece que a Nuno Júdice esta propuesta lo tienta, ya que la ve como un desafío para producir versos que tengan "a ácida doçura do mel". Este oxímoron nos lleva nuevamente a los poetas clásicos, pues la abeja que liba tomillo nos traslada a varios pasajes de las *Bucólicas* cuatro y cinco de Virgilio como, por ejemplo, "dumque thymo pascentur apes"⁷⁰ (Verg. *Ecl.* 5.77).

El modernismo, cargado de sentimentalismo intrascendente y exuberancia verbal que raya en la filigrana y el preciosismo, representa el antagonista de la poética horaciana, pero también de la de Nuno Júdice, pues nuestro poeta siente esta deriva literaria como un sufrimiento – "desafiando o poeta / a que sofra um destino idêntico" –, ya que lo aleja de la realidad y de la expresividad al servicio de la vida cotidiana. Así pues, la atracción por el preciosismo cede a la honradez de lo cotidiano, que ha apuntalado a lo largo de su creación poética y que describe, en el último texto publicado

⁶⁷ J. MARTÍNEZ CUADRADO, "El cisne, leit-motiv de la poesía parnasiana, simbolista y modernista", *Anales de Filología Francesa*, 10, 2001-2002, 83-99.

⁶⁸ F. GUIMARÃES, op. cit., p. 122.

⁶⁹ H. WEINRICH, *Leteo. Arte y crítica del olvido*, C. Fortea (trad.), Madrid, Siruela, 1999, pp. 232-235.

⁷⁰ "Mientras las abejas se alimentan del tomillo".

de su “*continuum* poético”, con la metáfora del tintero como trasunto de la memoria:

NOVA ARTE POÉTICA⁷¹

[...] escrevo com as sílabas húmidas de uma febre
de grito, afogando-as nos velhos tinteiros
em que enchi as canetas da memória até
os esvaziar, vendo os roxos, os azuis, os sépias,
os vermelhos, secarem contra o vidro para que,
ao erguê-los à altura dos olhos, veja o mundo
condensar-se em cada uma das palavras que
saíram de dentro deles. [...]

5. Conclusión

En la poesía de Nuno Júdice los materiales grecolatinos son transmitidos, traducidos, extractados, interpretados y reescritos para, como materiales de la tradición literaria a disposición del poeta, contribuir a la estructuración de su universo poético. El distanciamiento que ofrece la tradición clásica le permite intensificar su dialéctica con los autores grecolatinos y apuntalar, a través de ellos, sus preocupaciones en torno a la naturaleza de la poesía, que no debe ser imitación sino reflejo de la vida cotidiana, y en torno a la capacidad expresiva de la palabra, que nunca es suficiente para transmitir los sentimientos del poeta. Los autores clásicos le sirven para tomar autoconciencia de la realidad poética y, al mismo tiempo, contribuyen a la expresión de la posmodernidad. Asimismo, desde un punto de vista estructural, la posmodernidad se refleja, en el caso de la reutilización de los rétores clásicos, en la concepción de cada poema como un breve relato que aúna varias narrativas fragmentarias para ofrecernos otro relato más completo que expresa las diatribas interiores del poeta. Asimismo, otros recursos estructurales de la poesía de Nuno Júdice, como utilizar un hipotexto de la tradición literaria para arrancar el poema o como la organización lógica del texto en tesis, antítesis y síntesis, también son utilizados en la reescritura de los textos clásicos.

En definitiva, estos poemas, escritos a lo largo de su trayectoria poética (1972-2019) y entroncados con la tradición clásica, evidencian una reflexión constante sobre el acto de la creación poética; de ahí que compongan un auténtico “*continuum* poético”, un manifiesto de Nuno Júdice sobre la naturaleza y la función de la poesía.

ABSTRACT: In this article we show how the set of poems that Nuno Júdice has entitled with the terms “art” and “poetry” throughout his long literary career are the result of a permanent dialogue with the classical tradition, especially with Horace. We also show that the texts of the classical authors, as pieces of the literary and rhetorical tradition, contribute to delimit and define Nuno Júdice’s vision of the nature of poetry and poetic creation.

KEYWORDS: Nuno Júdice; Classical Tradition; Poetics; Horace; Aristotle.

⁷¹ N. JÚDICE, *O coro da desordem*, Lisboa, Dom Quixote, 2019, pp. 28-29.

I
COMMENTATIONES

Construcciones de <i>fiō</i> + dativo: caracterización sintáctico-semántica – CONCEPCIÓN CABRILLANA.....	9
Osservazioni sulla struttura dei libri II e III delle <i>Historiae</i> di Sallustio – GIOVANNI GARBUGINO	27
Laocoon: Étymologies et Significations Virgiliennes – MARCEL MEULDER	45
<i>Tanto magis expedit inguina quam ingenia fricare</i> . Spunti epigrammatici in una scena del <i>Satyricon</i> (Petron. 92.5-11) – ENRICO SIMONETTI.....	65
La luz, el vestido del alma – SABINO PEREA YÉBENES	81
<i>Liber secundus de uitis patrum contra originem ire</i> . Una ampliación a Pascasio de Dumio y Martín de Braga – JOEL VARELA RODRÍGUEZ	103
¿ <i>Excerpta Donatiana, Bembina Eugraphiana</i> en los primeros comentarios medievales a Terencio? – ENARA SAN JUAN MANSO	125
Los manuscritos de las <i>Vitae sanctorum</i> de Bernardo de Brihuega conservados en la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca – JOSÉ CARLOS MARTÍN-IGLESIAS.....	151
Memoria facundina del Reino de Asturias: el <i>Ordo Asturiensium sive et Ovetensium</i> del abad Alonso de Sahagún – ÁLVARO SOLANO FERNÁNDEZ-SORDO.....	193
En torno a la polémica <i>De Triclinio</i> entre los anticuarios Girolamo Mercuriale, Pedro Chacón y Fulvio Orsini – EDUARDO DEL PINO	215
La Recepción de los clásicos en las “Artes Poéticas” de Nuno Júdice – GREGORIO RODRÍGUEZ HERRERA.....	247

II
STVDIA BREVIORA

Io and Prometheus: the male and the female in <i>Prometheus Bound</i> – KONSTANTINA GAKOPOULOU.....	267
Euripide, <i>Eraclidi</i> 1-5 – VALENTINA CARUSO	281

Orione in Euforione: a proposito di Euph. frg. 101 Powell – EMANUELE BERTI.....	289
Virgilio y la literatura judeo-alejandrina. Los <i>LXX</i> en la <i>Eneida: sub nubibus arcum</i> (Aen. 9.15) – JUAN CARLOS VILLALBA SALÓ.....	303
La helenización del cristianismo: Nombre e identidad en los testimonios literarios de los siglos I y II – JESÚS MARÍA NIETO IBÁÑEZ	319
<i>Mors non tardat</i> (FPL inc. 32 Morel, 62 Blänsdorf) – LUIGI MUNZI	333
Ancora sui <i>Dialoghi drammatici</i> di Rosvita e Terenzio: il <i>Calimachus</i> – SABINA TUZZO	339

III

DISPUTATIONES

Adultery, the law, and the ancient novel. Saundra C. Schwartz, <i>From Bedroom to Courtroom: Law and Justice in the Greek Novel</i> – J. L. HILTON.....	359
---	-----

IV

VARIA NOSCENDA

La glottodidattica infantile della lingua latina: testo e multi-sensorialità – ALBERTO REGAGLIOLO.....	367
--	-----

V

RES COMMÉMORANDÆ

Raul Miguel Rosado Fernandes: homem culto que se dizia rústico na cidade – AIRES A. NASCIMENTO.....	391
In memoriam João Beato – MARIA CRISTINA PIMENTEL / ARNALDO DO ESPÍRITO SANTO ..	401

V

LIBRI RECENSITI

a) Edições de Texto. Comentários. Traduções. Estudos Linguísticos

MIGUEL HERRERO DE JÁUREGUI, <i>Focílides de Mileto. Sentencias. anexo con la traducción castellana de Francisco de Quevedo</i> – NEREIDA VILLAGRA.....	407
BRENO BATTISTIN SEBASTIANI (tradução, introdução e notas), <i>Políbio: história pragmática, livros I a V</i> – JOAQUIM PINHEIRO.....	408
GAYO SALUSTIO CRISPO, <i>Obras</i> . Edición de Juan Martos Fernández – MARIA CRISTINA PIMENTEL.....	410

VERGÍLIO, <i>Bucólicas</i> . Tradução, introdução e notas de Gabriel A. F. Silva – RICARDO NOBRE	411
LEE M. FRATANTUONO, R. ALDEN SMITH, <i>Virgil. Aeneid 8. Text, Translation and Commentary</i> – GABRIEL A. F. SILVA	412
OVÍDIO, <i>Heróides</i> . Tradução, introdução e notas de Carlos Ascenso André – GABRIEL A. F. SILVA.....	413
LUCANO, <i>A Guerra Civil (Farsália)</i> . Tradução de Luís Manuel Gaspar Cerqueira (coord.), Gabriel Alexandre Fernandes da Silva, Lucinda Maria da Silva Cavaco, Maria Judite Fontinha Rodrigues Quintelas, Maria Luísa de Oliveira Resende – RICARDO NOBRE.....	414
MARCIAL, <i>Epigramas</i> . Edición de Rosario Moreno Soldevila y Alberto Marina Castillo – MARIA CRISTINA PIMENTEL.....	415
J. C. MARTÍN-IGLESIAS (ed.), <i>Bachiarii opera: De fide, Epistula ad Ianuarium, Epistulae II</i> – P. F. ALBERTO	417
PSEUDO-SEXTO PLÁCIDO, <i>Liber medicine ex quadrupedibus. Magos y doctores. La medicina en la Alta Edad Media</i> . Edición, traducción y estudio de José C. Santos Paz – GABRIEL A. F. SILVA	418
RABANO MAURO, <i>Expositio Hieremiae prophetae. Libri XVIII-XX. Lamentationes</i> . Edizione critica a cura di Roberto Gamberini – P. F. ALBERTO	419
F. PELOUX (ed.), <i>Le légendier de Moissac et la culture hagiographique méridionale autour de l'an mil</i> – P. F. ALBERTO	420
GILLES DE CORBEIL, <i>Liber de uirtutibus et laudibus compositorum medicaminum</i> . Edição e comentário de Mireille Ausécache – JOANA FALCATO	422
PIETRO DA EBOLI, <i>De Euboicis aquis</i> . Edizione critica, traduzione e commento a cura di Teofilo De Angelis – BERNARDO MOTA	423
PAULO BARRADAS (ed.), <i>Martyrologium ad usum Ecclesiae Lamecensis</i> . Edição crítica. Introdução, leitura, transcrição paleográfica e índices – ARNALDO DO ESPÍRITO SANTO	425
ANNE FLOTTÈS-DUBRULLE (ed.), CONSTANT J. MEWS, RINA LAHAV, TOMAS ZAHORA (col.), <i>Durand de Champagne. Speculum Dominarum</i> – ANDRÉ SIMÕES.....	427
JOSEP PUJOL, <i>Publi Ovidi Nasó, Heroides. Traducció catalana medieval de Guillem Nicolau. Edició crítica</i> – NEREIDA VILLAGRA	427
LUIGI-ALBERTO SANCHI, <i>Guillaume Budé. De asse et partibus eius. L'as et ses fractions. Livres I-III</i> – ANDRÉ SIMÕES	428
GEORG SABINUS, <i>Fabularum Ovidii interpretatio – Auslegung der Metamorphosen Ovids</i> . Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Lothar Mundt. – ANA MARIA TARRÍO.....	429

JORGE GRAU JIMÉNEZ (ed., trad. e int.), <i>Martín de Roa. El Principado de Córdoba</i> – ANDRÉ SIMÕES.....	431
JOÃO DE SÃO TOMÁS, <i>Os dons do Espírito Santo</i> . Tradução do original latino de António Ferreira Rodrigues e Arnaldo do Espírito Santo, antefácio de Arnaldo do Espírito Santo, introdução de Joaquim Domingues e Manuel Cândido Pimentel – ARMANDO SENRA MARTINS.....	432
FLORENCIA CUADRA GARCÍA, <i>La ortografía latina en la Baja Edad Media: estudio y edición crítica</i> – BERNARDO DE SÁ-NOGUEIRA.....	434
SANTIAGO LÓPEZ MOREDA, <i>Clásicos y humanistas ante los neologismos</i> – RITA QUEIROZ DE BARROS.....	436
GIANCARLO ABBAMONTE, STEPHEN HARRISON (edd.), <i>Making and rethinking the Renaissance. Between Greek and Latin in 15th-16th century Europe</i> – ANA MARIA TARRÍO.....	438
b) Literatura. Cultura. História	
RICARDO DE SOUZA NOGUEIRA, <i>Persas de Ésquilo. Estudo sobre as Metáforas Trágicas, tradução e notas</i> – ANA ALEXANDRA ALVES DE SOUSA.....	441
FRANCESCA SCHIRONI, <i>The Best of the Grammarians. Aristarchus of Samothrace on the Iliad</i> – NEREIDA VILLAGRA.....	443
STEFANO ACERBO, <i>Le tradizioni mitiche nella Biblioteca dello Ps. Apollodoro. Percorsi nella mitografia di età imperiale</i> – NEREIDA VILLAGRA.....	445
BÉNÉDICTE DELIGNON, <i>La morale de l'Amour dans les Odes d'Horace: poésie, philosophie et politique</i> – PEDRO BRAGA FALCÃO.....	447
ROBIN GLINATSI, <i>De l'Art Poétique à l'Épître aux Pisons d'Horace: Pour une redéfinition du statut de l'œuvre</i> – RICARDO NOBRE.....	451
LEONARDO COSTANTINI, <i>Magic in Apuleius' Apologia. Understanding the charges and the forensic strategies in Apuleius' speech</i> – GABRIEL A. F. SILVA.....	453
ELGUJA KHINTIBIDZE, <i>Medieval Georgian Romance – The Man in a Panther-Skin and Shakespeare's Late Plays</i> – MARIA SEQUEIRA MENDES.....	454
ARNALDO DO ESPÍRITO SANTO, ANA PAULA BANZA, CRISTINA PIMENTEL, ISABEL ALMEIDA, MANUEL CÂNDIDO PIMENTEL (org.), <i>Estudos sobre o Padre António Vieira, Vol. 1: A Sedução da Palavra: os Sermões</i> . Pref. Arnaldo do Espírito Santo.	
ANA PAULA BANZA, ARNALDO DO ESPÍRITO SANTO, CRISTINA PIMENTEL, ISABEL ALMEIDA, MANUEL CÂNDIDO PIMENTEL (org.), <i>Estudos sobre o Padre António Vieira, Vol. 2: Pensamento e Acção: O Quinto Império</i> . Pref. Ana Paula Banza – RICARDO NOBRE.....	455
J. G. MONTES CALA, R. J. GALLÉ CEJUDO, M. SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE, T. SILVA SÁNCHEZ (edd.), <i>Fronteras entre el verso y la prosa en la literatura helenística</i>	

<i>y helenístico-romana. Homenaje al Prof. José Guillermo Montes Cala</i> – NURIA LLAGUERRI	456
ROSARIO LÓPEZ GREGORIS (ed.), <i>Drama y dramaturgia en la escena romana. III Encuentro Internacional de Teatro Latino</i> – CRISTÓBAL MACÍAS.....	457
MARIA GEROLEMOU (ed.), <i>Recognizing Miracles in Antiquity and Beyond</i> – GABRIEL A. F. SILVA.....	462
JUAN FRANCISCO MESA SANZ (ed.), <i>Latinidad Medieval Hispánica</i> – ARNALDO DO ESPÍRITO SANTO	464
ADAM J. GOLDWYN, INGELA NILSSON (edd.), <i>Reading the Late Byzantine Romance: A Handbook</i> – RUI CARLOS FONSECA	470
DENIS SEARBY (ed.), <i>Never the twain shall meet? Latins and Greeks learning from each other in Byzantium</i> – MÁRIO DE GOUVEIA	477
ÁLVARO CANCELA CILLERUELO (ed.), <i>Sermo silens. La voz y el silencio en la poesía religiosa</i> – JULIA AGUILAR MIQUEL.....	480
BRIAN MURDOCH, <i>The Reception of the Legend of Hero and Leander</i> – RICARDO NOBRE	483
FRANCESCO DE MARTINO, CARMEN MORENILLA, MARIA DO CÉU FIALHO, MARIA FÁTIMA SILVA, DELIO DE MARTINO, ANDREA NAVARRO (edd.), <i>Clitemnestra o la desgracia de ser mujer en un mundo de hombres: homenaje de las Universidades de Valencia, Foggia, Bari y Coimbra a los Profesores Doctores Aurora López López y Andrés Pociña Pérez</i> – CLÁUDIA TEIXEIRA	484
JUAN J. VALVERDE ABRIL, PARASKEVI GATSIOUFA (edd.), <i>Nardus et Myrto plexae coronae. Symmikta Philologica ad amicos in iubilaio obsequendos</i> – CATARINA GASPAR	487
VIRGINIA ALFARO, VICTORIA E. RODRÍGUEZ, GEMA SENÉS (edd.), <i>Studia Classica et Emblematica caro magistro Francisco J. Talauera Estesio dicata</i> – NUNO SIMÕES RODRIGUES.....	491
JEAN-PAUL THUILLIER, <i>Allez les Rouges! Les jeux du cirque en Étrurie et à Rome. Textes réunis par Hélène Dessales et Jean Trinquier</i> – MARIA CRISTINA PIMENTEL.....	492
THOMAS G. SCHATTNER, AMÍLCAR GUERRA (edd.), <i>Das Antlitz der Götter – O Rosto das Divindades. Götterbilder im Westen des Römischen Reiches – Imagens de divindades no Ocidente do Império romano</i> – CATARINA GASPAR	494
FREDERICK WHITLING, <i>Western Ways. Foreign Schools in Rome and Athens</i> – ANA MARIA TARRÍO.....	497
WALTER SCHEIDEL (ed.), <i>The Science of Roman History. Biology, Climate and the Future of the Past</i> – BERNARDO MOTA	500
GABRIELLA ZUCCOLIN (a cura di), <i>Summa doctrina et certa experientia: Studi su medicina e filosofia per Chiara Crisciani</i> – CRISTINA SANTOS PINHEIRO	502

c) Transmissão Textual. Codicologia. Instrumenta

LIGIA PERRIA, Γράφει, <i>Una historia de la escritura griega libraria, del siglo IV a. C. al siglo XVI d. C.</i> Tradução de Lucia Benasso e Immaculada Pérez Martin – RUI MIGUEL DUARTE.....	504
ANTÓNIO MANUEL LOPES ANDRADE, MARIA CRISTINA CARRINGTON (edd.), <i>Do manuscrito ao livro impresso I</i> – CARLOS GUARDADO DA SILVA.....	507
ROBERTA BERARDI, NICOLETTA BRUNO, LUISA FIZZAROTTI (edd.), <i>On the track of the books: scribes, libraries and textual transmission</i> – MÁRIO DE GOUVEIA	509
OLIVIER GUYOTJEANNIN, OLIVIER MATTÉONI (edd.), <i>Jean de Berry et l'écrit: Les pratiques documentaires d'un fils de Roi de France</i> – CARLOS GUARDADO DA SILVA.....	513
XAVIER PRÉVOST, <i>Les premières lois imprimées: Étude des actes royaux imprimés de Charles VIII à Henri II (1483-1559)</i> – CARLOS GUARDADO DA SILVA.....	516
IGNACIO RODRÍGUEZ ALFAGEME, <i>Gramática Griega</i> – ANA ALEXANDRA ALVES DE SOUSA....	518
CARMEN GONZÁLEZ VÁZQUEZ (ed.), <i>Diccionario de personajes de la comedia antigua</i> – RICARDO DUARTE	520

E V P H R O S Y N E

REVISTA DE FILOLOGIA CLÁSSICA

Centro de Estudos Clássicos - Faculdade de Letras - Universidade de Lisboa

PT - 1600-214 LISBOA

euphrosyne.ceclassicos@letras.ulisboa.pt

ARTICLE SUBMISSION GUIDELINES

1. *Euphrosyne* — *Revista de Filologia Clássica*, the peer journal of the Centre for Classical Studies, publishes papers on classical philology and its disciplines (including classical reception and tradition).
 2. Papers can be sent to euphrosyne.ceclassicos@letras.ulisboa.pt or to the Centre for Classical Studies' post mail.
 3. Papers submitted: must be original; cannot be yield to other entity; must be sent in their definite version; have to be presented according to these guidelines; will not be returned to the author. Papers will be submitted to peer reviews.
 4. Papers will be accepted until 31st December in the year before publication; an acceptance notification will be sent to the author until 31st of July.
 5. Originals must always be submitted in double electronic format (Word/.doc(x) and PDF).
 6. Papers must have: a) title (short and clear); b) author's name and surname; c) author's academic or scientific institution; d) author's email; e) abstract (10 lines) in English; f) three keywords in English.
 7. Recommended size is 10 pages and never more than 20 A4 pages (font size 12, double spaced).
 8. Notes: endnotes, with sequential numeration. When published, these will be converted to footnotes.
 9. References:
 - a) Remissions to pages within the paper are not allowed.
 - b) Note references:

Books: J. DE ROMILLY, *La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle*, Paris, Les Belles Letres, 1959, pp. 120-130;
2nd reference: J. DE ROMILLY, *op. cit.*, p. 78.

Journals: R. S. CALDWELL, "The Misogyny of Eteocles", *Arethusa*, 6, 1973, 193-231 (vol., year, pp.). *2nd reference*: R. S. CALDWELL, *loc. cit.*

Multi-author volumes: G. CAVALLO, "La circolazione dei testi greci nell'Europa dell'Alto Medioevo", in J. Hamesse (ed.), *Rencontres de cultures dans la Philosophie Médiévale — Traductions et traducteurs de l'Antiquité tardive au XIV^e siècle*, Louvain-la-Neuve, Université Catholique de Louvain, 1990, pp. 47-64.
 - c) *Abbreviations*: to Latin authors will be followed *ThLL* conventions; *Liddel-Scott-Jones* will be used to Greek authors; *Année Philologique* to abbreviate journal titles; common abbreviations: p./pp.; ed./edd.; cf.; s.u.; supra; *op. cit.*; *loc. cit.*; *uid.*; a.C./d.C. (roman).
 - d) *Quotations*: Must be marked by quotes "...". (but not in Greek); italic is used to highlight words or short sentences; quotations in Latin or Greek must be brief.
 10. Images must have quality (preferably in TIF format, minimum resolution 200 p.p.), provided in electronic format, with the precise indication of where they must be placed in the text, and who is their author. The author is responsible for obtaining any copyrights needed.
 11. The author will not be provided with more than one set for review, which has to be returned within a week period. Originals cannot be modified.
 12. Authors will receive a physical copy of the volume and the electronic version of their paper.
-
-