

## TRADICIÓN CLÁSICA EN LA OBRA POÉTICA DE ALBERTO MONTANER FRUTOS

Jorge TURMO PALLÁS  
Licenciado en Humanidades

Así será —respondió el barbero—; pero ¿qué haremos destos pequeños libros que quedan?

—Estos —dijo el Cura— no deben ser de caballería sino de poesía [...].

—¡Ay, señor! —dijo la sobrina—. Bien los puede vuestra merced quemar como a los demás; porque sería mucho que, habiendo sanado mi señor tío de la enfermedad caballescaca, leyendo estos, se le antojase de hacerse pastor y andarse por los bosques y prados cantando y tañendo, y, lo que sería peor, hacerse poeta, que, según dicen, es enfermedad incurable y pegadiza.<sup>1</sup>

Esta pequeña licencia de empezar haciendo referencia a un escueto fragmento del *Quijote*, a uno de nuestros clásicos, se debe sin duda a que describe perfectamente el carácter de la obra sobre la que se centra este trabajo, el análisis de los elementos de la cultura clásica que podemos encontrar en la obra poética de un aragonés, muy conocido por su labor investigadora pero, por desgracia, menos por su vertiente aédica, Alberto Montaner Frutos.

Es por esto último por lo que quiero acudir al texto de Cervantes. Es aquel uno de esos enfermos incurables, un pastor que anda por los «urbanos» bosques cantando y tañendo los poemas en esos pequeños libros que la inmensa mayoría ya ha tirado al fuego inagotable del olvido o de la ignorancia.

De esas llamas pues he querido rescatar, y arduo trabajo ha sido la empresa, las obras de Alberto Montaner Frutos, nacido en Zaragoza en 1963 y licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Zaragoza en 1986 y en Filología Semítica por la Universidad Complutense de Madrid en 1988. Actualmente es profesor en la Universidad de Zaragoza y compagina su labor docente e investigadora con la de

---

<sup>1</sup> M. DE CERVANTES, *Don Quijote de La Mancha*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1990, vol. I, pp. 148-149.

creación literaria. Está especializado en literatura española de la Edad Media y del Siglo de Oro, de lo cual deja huella patente en su poemario, destacando sus aportaciones sobre épica medieval y sobre textos aljamiados moriscos. Desde esta perspectiva destaca una edición ampliamente anotada del *Cantar de Mío Cid*, de 1993, y otro trabajo anterior, *El Cid: mito y símbolo*, que le valió el Premio Holanda en sus fases nacional e internacional en 1981.

De su vena poética se han publicado los poemarios *Mysteria cordis*, en 1984, *Furor jamás cansado*, de 1985, o *Las frondas del ocaso*, que supone el I Premio Literario de la Facultad de Filosofía y Letras de Zaragoza en 1985. Otras de sus obras son *Tras sus huellas doradas*, de 1986; *Á en mourir*, de 1989, y *Teatro de delicias*, publicada por la Universidad de Zaragoza en 1993.

Su obra ha aparecido además en diversas revistas, como *Gaudeamus*, que dirigió entre 1981 y 1984, y *Caracola*. Ha sido incluido en las antologías *Rerum Novarum*, de la revista *Rolde*, *Poemas a viva voz II*, de Zaragoza, y *Penúltimos poetas en Aragón*, también de Zaragoza, todas ellas de 1989.

Pero dando paso ya al análisis de lo que verdaderamente interesa y es objeto de este estudio advertir que la tarea se ha centrado en el primer canto de la obra *Tras sus huellas doradas*. Dicha obra se divide en dos cantos, *Nuestra Antigua Leyenda* y *Como una roja aurora*, siendo la primera de ellas donde se concentra la mayor parte de elementos pertenecientes a la cultura clásica. Por esta razón sirve aquí como paradigma, como herramienta para explicar la utilización que de esta hace Montaner Frutos.

Llegados a este punto podemos analizar esta pervivencia clásica en la poesía de Montaner Frutos a través de dos bloques: por un lado referencias a personajes y lugares de la Antigüedad clásica, y por otro, pasajes donde utiliza las lenguas clásicas.

1. La presencia de alusiones a personajes mitológicos es importante en esta obra y ello se puede observar ya en el segundo de los poemas, *Despite of time* (A pesar del tiempo), que a continuación reproducimos en su totalidad por la riqueza mitológica y poética que encierra:

- 1 *Rapuerunt Helenam, sed non in tempore,  
Sed non in tempore.*  
No necesita tiempo nuestra dicha,  
No necesita mares, ni costas, ni montañas,
- 5 Ni morada siquiera.  
Ilión no perece, Eneas no ha marchado,  
Héctor no está vencido por el pélida Aquiles,  
Aún no ha nacido Paris  
Y Teseo... ¡hace tanto que acabó su recuerdo!
- 10 Helena sola, Helena  
Triunfa del Egeo,  
Triunfa de un Helesponto con enseña otomana  
Y su risa sin llama se enciende en Istanbul.  
En los narguiles arde haxix de Crna Gora,

- 15 Tazas de café turco,  
Y sefardíes  
Que mercan sedas en judeo-español  
Esta palomita,  
Hermano Atar,
- 20 ¿Cómo la supiti  
Enamorar?  
No le hace falta tiempo a nuestro gozo.  
Una princesa rusa, un final de trayecto  
En el Orient Express
- 25 Y un bergantín antiguo con apliques dorados  
Nos conducirá a Leuke,  
Y no levantará Ifigenia en Táuride  
Su mano parricida,  
Ni habrá sombras, desdichas, catástrofes ni guerras,
- 30 Ni siquiera sollozos.  
Solo,  
Frente a las playas pónticas de Odessa,  
El amor suavemente gozado en las caricias,  
Los besos lentamente desgranados,
- 35 Como la uva madura del hermoso racimo,  
Como los sorbos lentos de licores volátiles.  
A despecho del tiempo y del espacio,  
Toda mi realidad está contigo,  
Porque el rapto de Helena ha sido ahora,
- 40 Para nuestra delicia,  
Un éxtasis de luz.<sup>2</sup>

Como vemos el poema se inicia con dos versos en latín en los que el poeta afirma y reafirma que el rapto de Helena no está en el tiempo. Esto le sirve para proporcionarnos una de las características primordiales de su poesía: la aberración del tiempo, la atemporalidad del amor de nuestro poeta con su *tú* femenino al que se dirige, no solo en esta ocasión sino en la inmensa mayoría de las composiciones de su obra.

Se trata de una negación temporal de un hecho clásico, el rapto de Helena por Paris, auspiciado por Afrodita y aprovechando la ausencia de Menelao.

Esa negación de acontecimientos del ciclo troyano se prolonga a lo largo del poema, de modo especial entre los versos sexto al decimosegundo, donde ante la inexistencia del rapto de Helena, la ciudad de Troya o Ilión no ha caído en manos griegas tras la intervención de Odiseo. Por eso Eneas no ha marchado tras la caída de Troya, en el largo viaje que le llevara a Hesperia, a Italia para fundar Lavinium. Y tampoco el pálido Aquiles (destaca aquí la conservación del epíteto original), herido en su dignidad por haber matado los troyanos a su compañero Patroclo, vuelve al combate para vencer a Héctor. Se trata como podemos ver de una cadena de

<sup>2</sup> A. MONTANER FRUTOS, *Tras sus huellas doradas*, Zaragoza, IFC, 1986, páginas 12-13. A partir de aquí, todas las citas de la obra se referirán a esta edición, indicando entre paréntesis el número de página al que corresponden.

acontecimientos donde la negación del primero conlleva la anulación del resto y por extensión, de todo acontecimiento mitológico o histórico. El verso octavo nos da la clave para entender por qué Helena no ha sido raptada: en él se afirma que Paris, el hijo de Príamo, no ha nacido todavía. Por extensión, nada de lo narrado en las obras de Homero y Virgilio ha sucedido.

El noveno verso está dedicado a Teseo, glorioso héroe vencedor de cornudos (Minotauro de Creta y toro de Maratón) del que nuestro poeta afirma que no queda ni su recuerdo, debido quizá a que este personaje vivió una generación antes de la guerra de Troya.

La siguiente cita la encontramos en los versos 27 y 28, donde se alude a Ifigenia, a la que por haber despertado su padre la cólera de Artemisa, el oráculo ordenó inmolar. Aunque al final la diosa se compadeció de ella y se la llevó a Táuride para convertirla en sacerdotisa. Allí su misión era la de sacrificar a todos los extranjeros que los naufragios arrojasen a la costa, pero cuando llega su hermano Orestes, abandona su sacerdocio, le entrega la imagen de la diosa y huye con ellos a Grecia. Es a esto, a que no mata a su hermano, a lo que se refiere Frutos en este caso, pero con una intención de fondo, pues este cambio en la historia de Ifigenia cuando llega su hermano, también simboliza la mudanza que nuestro creador introduce en la clásica historia de Helena. Al final la historia cambia pero acaba siendo la misma, un hombre enamorado de una mujer.

Antes, en los versos décimo al decimosegundo se había vuelto a citar a Helena para afirmar que se encontraba sola y nombrarla vencedora del Egeo y del Hesponto. Pero no hay aquí nada exento de sentido y este pasaje clama por la victoria de Helena sobre todo determinismo. Es una reincidencia en esa idea por romper la historia tal y como se había contado. Pero Helena vuelve a aparecer; con ella Montaner Frutos cierra el poema, la vuelve a citar en el verso 39, para afirmar que su rapto ha sido en este momento, ahora, es decir en el momento presente, fuera de todo tiempo. A mi entender las distintas alusiones a Helena no son de ningún modo gratuitas porque si observamos con detenimiento, sus citas vertebran el poema, que se inicia con la negación de la temporalidad de su rapto. Después vuelve a aparecer en el desarrollo del mismo (verso 10) para acabar volviendo a ella al final, tal y como se ha dicho más arriba. Pero la significación de Helena va más allá pues ella, o más bien su cegadora belleza, también es la causa de todas las acciones que narra la *Ilíada* y la *Odisea*, algunas de las cuales se niegan en este poema. Pero recordemos que estamos hablando de un poeta masculino, por eso nunca se dice que Helena no existe, solo que su rapto no se ha dado. La razón de ello la hemos de encontrar en el octavo verso, en el que se niega el nacimiento, la existencia de Paris, del hombre, del motor que desencadena con su acción el resto de movimientos. Podemos ver en todo ello la representación del universo aristotélico donde el motor inmóvil, Helena, incita al movimiento al resto de elementos, en este caso nuestro poeta, por la acción de su belleza. De este modo, Paris no ha nacido, no siente la atracción de la belleza de Helena y, por ello no hay movimiento. Es nuestro poeta quien ocupa su lugar,

quien como escritor, como dios creador de belleza (su poesía) reemplaza a Paris. Así pues Helena es su amor, la belleza que él alaba y admira, raptada en este momento, ahora, con su poesía. No importan las Helenas y los Parises de otros contextos temporales y espaciales, pues esos, queda claro, no existen. Lo que el venera es su amor presente, fuera de cualquier otro contexto temporal y espacial, a ese *tú* femenino al que canta, al que llama Helena porque es la más bella de las mujeres, pero también porque su amada realmente se llama de igual modo.

Pero las alusiones a la mujer amada por todos los hombres no acaban en este punto puesto que en el sexto poema Montaner Frutos vuelve a mencionarla, esta vez protagonizando una anáfora, encabezando cada una de las cuatro estrofas del poema. Pero además se relaciona, en cada estrofa, con cada uno de los cuatro elementos de la antigua filosofía griega: tierra, agua, aire y fuego. Ello no es de ningún modo gratuito porque Helena simboliza para nuestro poeta el principio, el *arché*, simboliza el origen, sustrato y causa de su amor y de allí que la equipare a estas cuatro sustancias utilizadas por los filósofos milesios para la explicación de la naturaleza. En este caso Helena también origina cada estrofa.

También en el décimo poema encontramos alusiones recurrentes a la belleza y pureza de Helena, a la atracción que produce entre los hombres:

Oh la revelación de una hiperbórea  
Helena, hija de Zeus, asombro de mortales. (p. 26)

Pero lo novedoso de este pasaje es la cita de su parentesco con Zeus, rey del Olimpo, que adoptando la forma de cisne se une a Némesis, la cual puso un huevo, aunque a veces se habla de dos, del que salieron Helena, Clitemnestra, Cástor y Pólux.

Pero es en el decimoprimer poema donde la personificación del *tú* femenino de nuestro poeta con Helena se muestra de forma más explícita:

Como cuando respiras lentamente a mi lado,  
10 Helena, la de hermosos cabellos,  
Con el encanto de una virginal Cárite,  
Con el misterio de una tierra incógnita  
Para mi pensamiento  
Para mis ojos.  
15 Para mis labios  
Es nuestro el mar. Dejamos  
Atrás a Alejandro, que tantos a los argivos  
Causó males,  
A Teseo, del Minotauro en Creta vencedor,  
20 A Eneas portador de Anquises. Dido solo  
La mano puso en ella.  
Atrás las heráclidas,  
Que del mar interior guardan el paso,  
Columnas como torres portadoras del cielo. (p. 28)

En este caso nuestro autor caracteriza de modo más patente al que es su objeto de canto, a Helena. En primer lugar, una parte del físico de Helena, los cabellos, que

califica de hermosos, lo que a mi entender supone una redundancia, pues ¿qué no es bello en la mujer más bella? Pero además le atribuye «el encanto de una virginal Cárite», lo que constituye en sí mismo una nueva referencia mitológica, ya que las Cárites eran diosas mitológicas de la gracia y personificación de lo que hay de más seductor en la belleza humana. Pero aún así nuestro poeta se ve sorprendido y su amada le resulta un misterio, el mismo que supone la mujer amada para todo enamorado. Así pues, aunque prolijamente, a través de los sucesivos poemas se nos ha ido ampliando la información en torno a Helena, ese objeto de amor elevado a la categoría de diosa.

Es destacable la adopción de la forma plural en el decimosexto verso para indicar la vinculación de ambos, poeta y amada. Además aquel reincide en su afán por desvincularse de las cadenas que lo aprisionan, y llevar su amor a la dimensión mítica, ucrónica y utópica.

También en este poema nos encontramos de nuevo con una serie de versos en los que se hace referencia a una serie de personajes mitológicos. Como en casos anteriores, el denominador común que puede reunirlos en cierta manera se encuentra en la utilización que Montaner Frutos hace de ellos, pues junto a la mención del nombre del personaje o lugar, añade algún apunte que lo caracteriza directamente, lo hace inconfundible.

En este caso concreto se incluyen cinco referencias clásicas resultando la primera de ellas la del propio Eneas, al que ahora califica con el nombre de Alejandro, infligiendo «males» a los argivos, gentilicio que Homero utilizara en sus poemas para referirse a los griegos en general.

Como ocurriera con el anteriormente comentado poema número 2, aquí se vuelve a nombrar a Teseo, el campeón entre los hombres, el vencedor del Minotauro de Creta.

También vuelve nuestro poeta sobre el personaje de Eneas, destacándolo ahora por portar a Anquises, su padre, al que salvó la vida en la toma de Troya llevándolo sobre sus hombros.

También se hace mención de Dido, amante de Eneas, y al hecho de que ella misma se quitase la vida arrojándose a las llamas y clavándose la espada del amado, en un último acto de amor.

Por último se hace alusión a las heráclidas, a las llamadas columnas de Hércules sitas en la Antigüedad en el estrecho de Gibraltar y que como muy bien dice Montaner Frutos guardaban el paso al mar interior, el Mediterráneo.

Pero estas cinco notas simbolizan cinco puntos geográficos del metafórico viaje que realiza en fragata nuestro poeta junto a su amada. Un viaje que atraviesa la Grecia continental, con Alejandro provocando desmanes entre los argivos; que deja atrás la isla de Creta, con Teseo venciendo al minotauro; que pasa por la península itálica, con Eneas, y por Cartago, con Dido; y que por último atraviesa el estrecho de Gibraltar, con las columnas hercúleas, para dirigirse a la platónica Atlán-

tida, la última tula (recordemos cómo antes se calificaba de hiperbórea a Helena y cómo en el decimosegundo verso, de misteriosa, tal y como fue, es y será para los hombres la Atlántida), puerto de un territorio al que solo se llega mediante lo mágico. En mi opinión suponen cinco puntos, cinco escalas que simbolizan una ascensión en la que esas fases se van superando progresivamente hasta llegar al éxtasis, a lo que podríamos llamar «mundo de las Ideas», pero que en este caso significa la unión con la amada y la comunión con el universo. Sería un abandonar lo material que hay en el amor, una progresión purificadora del alma para alcanzar la plenitud del encuentro y quizá también, paralelamente con Platón, un conocimiento racional.

Pero el bagaje referencial a personajes de la Antigüedad clásica no acaba aquí. En el cuarto de los poemas, *Calamus Aromaticus*, encontramos un nuevo personaje no mencionado hasta el momento:

El solio que protege de las iras de Apolo  
 —Son los dioses celosos de todas las princesas—  
 A los jóvenes, es cofre para las joyas  
 Rosadas de sus besos,  
 Pero no alcanza a ser escudo ante el amor,  
 Pues cuando mueve el mar a guerra a los sentidos,  
 Con su reflejo intenso, lapislázuli hiriente,  
 Ellos en su ira asedian  
 Los baluartes últimos de los núbiles cuerpos,  
 Que al fin por derrotados de la pasión se dan. (p. 15)

En esta ocasión tenemos a Apolo, el dios del arco de plata, el Apolo que reúne en su persona todas las cualidades de un gran dios: juventud, hermosura, resplandor, capacidad adivinatoria, poeta y músico.

En mi opinión Montaner Frutos lo utiliza con el sentido en el que se le conocía en la civilización romana, es decir, como Febo el brillante, al que se confundía con el sol. Se le atribuía un carácter centelleante y luminoso, parejo a un aspecto aterrador y violento. Este último sentido aparece en el poema puesto que se hace referencia a sus iras, pero conjugándolo con el aspecto de dios protector de una juventud siempre nueva pero no inmadura, con el de dios modelo y protector de los *kouroi* o jóvenes humanos. A él ofrendaban los jóvenes su primer corte de pelo como rito que marcaba su entrada en la asamblea de los hombres. Pero volviendo ya al poema, vemos cómo a pesar de esta protección desde las altas esferas de la jerarquía olímpica, la fuerza del amor, la pasión es más fuerte y los jóvenes caen indefectiblemente en sus garras, en la conquista de la mujer. Por eso, en nuestro caso, Helena simboliza ese amor de un destino que está por encima de la voluntad de cualquier mortal.

Si acabamos de tratar a Apolo, el sol, ahora en el séptimo de los poemas que componen este primer canto, nos tenemos que referir a la luna, Diana, o *Ara Dianæ* (El altar de Diana), que es como se titula el mismo.

Y cuando en mi memoria y en mis manos  
 La escena sea una, esté presente,  
*Diana, circumdabo altarem tuum.* (p. 21)

Nuevamente tenemos la versión romana de la diosa, que en Grecia tiene su parangón en Artemisa. Esta era hermana gemela de Apolo, hija, como él, de Leto y Zeus. En el mundo griego su más celebre santuario era el de Éfeso, donde Artemisa había asimilado una antiquísima divinidad asiática de la fecundidad. Podríamos, en primera instancia, pensar que esta fuera la razón por la que nuestro poeta invoca a Diana, pero la razón fundamental está más cercana a la realidad del poeta, pues Diana es el *alter nomen*, uno de los nombres de su amada. Tendría esta un especial simbolismo, una dimensión purificadora que bebería de la tradición de la Diana amazona y de la ninfa *xana*, de donde deriva el nombre clásico de Diana.

2. Pero el elemento que a mi entender resulta paradigmático en la poesía de Montaner Frutos, aparte de esa especial significación que tiene Helena Diana, es la inclusión de las lenguas clásicas, del griego y el latín.

La lengua griega ya la podemos encontrar en el inicio, pues un pequeño fragmento del canto III de la *Ilíada* encabeza la obra:

Ελενη λενκωλενω ηλθεν (Ilíada, III,121)

Pero no la volvemos a encontrar hasta el poema vigesimosexto, de título *Nuptiæ Chemicæ*, en que dice:

O el atañor de nuestras bocas, donde  
 La materia primordial del amor,  
 Ηνλη τον ερον  
*Caro data uoluptatibus*,  
 Sublima y purifica su contorno,  
 Καθαροιδ paulatina de toda su substancia,  
 Το υποκειμενον, ονσια νοητη.  
*Sulphur et Hydrargyrum*, cuando todo comienza. (p. 50)

Como vemos hay en este caso una mezcolanza de griego y latín, aunque de modo más patente la presencia de este último es más rica a lo largo del poemario. Se incluyen aquí expresiones propias de los presocráticos y aristotélicos, terminología alquímica sobre la materia primordial del amor.

También, como hemos visto más arriba, la lengua latina abría el segundo de los poemas:

*Rapuerunt Helenam, sed non in tempore,*  
*Sed non in tempore.*

La podemos encontrar iniciando el séptimo poema:

<i>Munda cor meum tuo cum amore,</i>	<i>Munda cor meum,</i>
<i>Ac labia mea munda in basiis tuis,</i>	<i>aclabia mea, omnipotens Deus</i>
<i>Et sit animus meus, te permulcente, felix,</i>	(Misal: Gradual y Aleluya) <sup>3</sup>
<i>Et, si ludere uelis, ego gaudem in te.</i> (p. 20)	

<sup>3</sup> L. RIBERA, *Misal Diario latino-español y Devocionario*, Barcelona, Regina, 1962<sup>21</sup>, p. 750.



Con todos estos elementos y un verbo culto, no en vano «su poesía rezuma una gran dosis de conocimientos y de asimilaciones, de lecturas dispares y lejanas, desde los clásicos griegos y latinos hasta la poesía árabe y hebrea, pasando por Góngora, Salinas, Guillén, Cernuda o varios poetas Novísimos»,<sup>5</sup> nuestro poeta se sirve para construir un universo particular y mítico, un universo de amor que se escapa a todo anclaje temporal y espacial, y donde Helena simboliza la personificación de un *tú* femenino real y homónimo, presente en todo momento y que el poeta persigue con insistencia; el título *Tras sus huellas doradas* es de por sí suficientemente explícito, para llegar a la plenitud del encuentro, a la comunión con todo el universo.

Por todo esto y aquí, cuando ha de acabar esta labor notarial, se estima necesario recuperar las palabras iniciales, que vale la pena romper una lanza por un género como la poesía, pero también destrozarse los cánones y rescatar de los muchos fuegos existentes estas pequeñas pero valiosas obras en las que podremos saciar nuestro afán lector. A la par seguro nos veremos inmersos en un universo maravilloso nutrido de evocadoras imágenes y aromas, de algo que degustarán todos nuestros sentidos.<sup>6</sup> *Amén*.

---

<sup>5</sup> A. PÉREZ LASHERAS, «Poesía en dos tiempos: Manuel Vilas y Alberto Montaner», *Caracola*, 2 (1987), p. 1.

<sup>6</sup> Quiero agradecer la amabilidad del poeta para con el autor de este trabajo por la entrevista concedida en los primeros días de noviembre de 2000, lo que sin duda ha contribuido a mejorar el resultado final.