



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Grecia y Roma en la poesía de Aurora Luque
(*Camaradas de Ícaro* y *La siesta de Epicuro*)

Greece and Rome in Aurora Luque's poetry
(*Camaradas de Ícaro* and *La siesta de Epicuro*)

Autor

Ana Rodríguez Mayayo

Directora

María Ángeles Naval López

Facultad de Filosofía y Letras.

Grado en Filología Hispánica

Junio, 2020

RESUMEN

Este trabajo tiene como propósito principal el análisis de los referentes de la tradición clásica grecolatina en algunos de los poemas de Aurora Luque. Para ello, se van a analizar textos de dos de los poemarios de la autora: *Camaradas de Ícaro* y *La siesta de Epicuro*. En ellos, se va a intentar analizar la utilización de mitos, personajes y referentes de esta tradición y cómo la autora consigue mediante la revisión y actualización de estos transmitir experiencias vinculadas con el presente contemporáneo.

Palabras clave: Aurora Luque, *Camaradas de Ícaro*, *La siesta de Epicuro*, tradición grecolatina.

ABSTRACT

This work aims to analyse the Greco-Latin's tradition in some of Aurora Luque's poems. For this purpose, we are going to analyse some of the poems that are included in two of her books of poems: *Camaradas de Ícaro* and *La siesta de Epicuro*. In them, we are going to try to analyse the use of myths, characters and references of this tradition and how the author tries to transmit actual experiences by the revision and the update of them.

Key words: Aurora Luque, *Camaradas de Ícaro*, *La siesta de Epicuro*, Greco-Latin's tradition.

INDICE

| | | |
|-------|---|----|
| 1 | INTRODUCCIÓN | 1 |
| 2 | AURORA LUQUE EN LA TRAYECTORÍA DE LA POESÍA DEMOCRÁTICA ESPAÑOLA | 3 |
| 2.1 | El lugar de Aurora Luque en las antologías..... | 7 |
| 3 | EL MUNDO CLÁSICO EN LA POESÍA DE AURORA LUQUE | 9 |
| 3.1 | <i>Camaradas de Ícaro</i> | 11 |
| 3.1.1 | Ícaro en la lírica española | 11 |
| 3.1.2 | Título del poemario | 15 |
| 3.1.3 | Poética | 16 |
| 3.1.4 | Estructura del libro y presencia del Hades | 17 |
| 3.1.5 | Usos irónicos y desviados de los mitos | 21 |
| 3.1.6 | El amor | 22 |
| 3.2 | <i>La siesta de Epicuro</i> | 24 |
| 3.2.1 | Título del libro | 25 |
| 3.2.2 | Estructura del poemario..... | 25 |
| 3.2.3 | El epicureísmo en los poemas | 28 |
| 3.2.4 | La dialéctica mundo antiguo-vida moderna: la reescritura de Catulo..... | 32 |
| 4 | CONCLUSIONES | 36 |
| 5 | ANEXO I: Poemas de la tradición española sobre el motivo de Ícaro | 39 |
| 6 | BIBLIOGRAFÍA..... | 49 |

1 INTRODUCCIÓN

Este trabajo plantea un análisis minucioso a través de los mitos, personajes y referentes de la tradición grecolatina en dos de los poemarios de la poeta Aurora Luque para ver cómo esta revisa y reactualiza los mismos con el fin de atraer una mirada al presente. Estos libros son *Camaradas de Ícaro* (2003) y *La siesta de Epicuro* (2008).

Aurora Luque, nacida en Almería en 1962, es licenciada en Filología Clásica por la Universidad de Granada en 1987 con una memoria sobre la poesía femenina en la Grecia Antigua. Desde 1988, se dedica a la docencia en Málaga que ha compaginado con su labor como escritora y traductora. Antes de los libros que se analizan en este trabajo, *Camaradas de Ícaro* y *La siesta de Epicuro*, había publicado *Hiperiónida*, ganador del Premio García Lorca de la Universidad de Granada y publicado en 1982; *Problemas de doblaje*, con el que obtuvo el accésit del Adonais y que fue editado en 1990; *Carpe Noctem* que obtuvo el Premio Rey Juan Carlos y que fue publicado en 1994; *Transitoria*, publicado por la editorial Renacimiento y premiado en 1998 por el Premio Andalucía de la Crítica; o *Las dudas de Eros* publicado en el año 2000. Así mismo, ha seguido publicando sus obras, tras el éxito de estos poemarios, como *Personal & Político* en 2015, *Los limones abortos* en 2016 o *Gavieras* publicado recientemente.

Para nuestro trabajo, se va a proceder, en primer lugar, a intentar contextualizar la figura de Aurora Luque dentro del panorama poético contemporáneo, intentando ver a qué corriente es cercana su poesía. Además, se propone un pequeño análisis sobre la importancia que tiene la figura de Aurora Luque dentro de las antologías, especialmente en aquellas en las que únicamente se recogen figuras femeninas, pero también respecto de las antologías más generales, en las que tanto hombres como mujeres aparecen recogidos. Vamos a poder comprobar con esto que, además de aparecer en multitud de antologías únicamente femeninas, su nombre también se incluye en algunas obras clave para la canonización de la poesía de las últimas décadas del siglo veinte.

La tradición grecolatina ha sido fuente de inspiración para la poesía española desde hace siglos, aunque parece que, desde la segunda mitad del siglo veinte, ha sido una constante en algunos escritores como Luis Alberto de Cuenca o Juan Antonio González Iglesias. Por ello, vamos a analizar brevemente la aparición de esta tradición en

la poesía española contemporánea, haciendo especial hincapié en la importancia que esta ha tenido en la poesía elaborada por mujeres por lo que a través de ella se puede decir.

Una vez contextualizada la figura de Aurora Luque dentro del panorama poético, procederemos a analizar la presencia del mundo clásico en su poesía. Para ello, vamos a recurrir a dos de sus más famosas obras: *Camaradas de Ícaro*, publicado en 2003 y que recibió el I Premio Fray Luis de León, y *La siesta de Epicuro*, publicado en 2008 y galardonado con el X Premio Internacional de Poesía Generación del 27.

En el primero de ellos, vamos a analizar, en primer lugar, algunos testimonios de la poesía española desde el Siglo de Oro hasta el siglo veinte donde el mito de Ícaro está presente para intentar ver el significado que este ha tenido. Todos los textos a los que se haga referencia en este apartado aparecerán en el anexo al final del trabajo. Seguidamente, comenzaremos con el análisis de la obra de Aurora Luque donde estudiaremos el significado del título, la división del poemario, la presencia del Hades y la muerte a lo largo del mismo, puesto que tiene especial relevancia; además, analizaremos la revisión de algunos mitos en clave irónica y, por último, la presencia del amor en algunas de las composiciones.

En el segundo, analizaremos el título del poemario, prestando especial atención a la huella del epicureísmo que va a ser una constante a lo largo de todo él y la estructura del mismo donde es clave la presencia de algunos nombres relevantes de la escuela filosófica. Tras esto, analizaremos en algunas de las composiciones del libro la importancia que tiene el epicureísmo y el hedonismo en la poesía de Aurora Luque puesto que no es este un caso aislado. Por último, analizaremos brevemente la reescritura que hace la autora de algunos de los más famosos poemas del autor latino Catulo.

Veremos que hay muchos elementos que son una constante en la poesía de Aurora Luque, además de, obviamente, los distintos elementos que aluden al mundo clásico, su huella de identidad. Podremos observar que la raíz del epicureísmo es recurrente en muchas de sus composiciones, sobre todo en *Camaradas de Ícaro* donde encontraremos continuas referencias a vivir el presente a través de un tema tan universal como es el de la muerte. También en *La siesta de Epicuro* aparecerá el tópico horaciano del *carpe diem* vinculado a esto.

2 AURORA LUQUE EN LA TRAYECTORÍA DE LA POESÍA DEMOCRÁTICA ESPAÑOLA

¿Sería arriesgado situar a Aurora Luque dentro de lo que muchos críticos e historiadores de la literatura han determinado en llamar «poesía de la experiencia»? Posiblemente no.

Hay que recordar que, tal y como señala Fernando Candón Ríos¹, a finales de la década de los setenta, la sociedad española se abrió progresivamente a influencias extranjeras, sobre todo gracias a la aparición de los denominados *mass media*, es decir, a los medios de comunicación. Sin embargo, tras la estética novísima, muy importante en los setenta, se dará en la poesía española una confluencia de estéticas que marcarán los años ochenta y noventa del siglo veinte. Una de esas corrientes será la «poesía de la experiencia», quizás la más influyente en el panorama literario desde un punto de vista actual.

Tal y como señala Araceli Iravedra, esta nueva etapa en la poesía española «promueve el regreso de la literatura del yo, con sus fuertes anclajes en una experiencia biográfica que, [...], se erige en única evidencia.»², que encaja perfectamente con lo que más tarde enunciará como características de la «poesía de la experiencia». Además, recogerá la siguiente afirmación acerca de esta corriente: «La llamada poesía de la experiencia, [...], es una tendencia estética plural, una tendencia de tendencias que convierte en forzada cualquier tentativa de fijación conceptual inequívoca»³. También Juan Carlos Abril dirá «La poesía de la experiencia no es una tendencia programada, ni el resultado de un manifiesto de un grupo, sino una estética que aglutina a la poesía tras el acartonamiento de la generación anterior, la postnovísima»⁴.

Jaime Gil de Biedma tendrá un papel decisivo en la acuñación de esta denominación. A través de los estudios de Robert Langbaum, aplicará el concepto de «poesía de la experiencia» a su obra y también a la de sus compañeros de generación, tal y como señala Fernando Candón Ríos⁵. Por lo tanto, no será el ensayo de Langbaum lo

¹ Fernando Candón Ríos, «Análisis de la hegemonía de la poesía de la experiencia en España», *Esferas literarias*, 1, 2018, p. 202

² Araceli Iravedra, *Hacia la democracia. La nueva poesía (1968-2000)*, Madrid, Visor, 2016, p. 69

³ *Ibid.*, p. 81.

⁴ Juan Carlos Abril, «El mercado de la poesía de la experiencia», *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, 26, 2014, p. 3

⁵ Fernando Candón Ríos, *Ibid.*, p. 204

que dará nombre a este conjunto de poetas, sino que será Gil de Biedma la verdadera influencia para la acuñación de esta denominación.

Araceli Iravedra expone los rasgos que Jaime Siles, poeta novísimo, señaló como propios de esta nueva etapa en la poesía española y que coinciden con los que actualmente se reconocen como propios de la poesía de la experiencia:

El regreso a la métrica, la rima y la estrofa, el uso de un lenguaje coloquial y de un léxico cotidiano, la preocupación por la inteligibilidad del texto, la reivindicación de la experiencia y la emoción, el interés por la elegía y la introducción del humor, el pastiche y la parodia, el acendramiento de lo individual, la temática urbana y la recuperación de los poetas del cincuenta.⁶

Aurora Luque, al pertenecer a este grupo, compartirá estos rasgos, pero encontraremos otros que marcarán su singularidad, distinguiéndola de algunos de sus compañeros.

Uno de los aspectos más importantes de esta corriente es la denominada «ficción autobiográfica» que hace referencia a la «ficcionalidad del género poético y al componente autobiográfico, ya que la narración se construye a partir del uso del yo poético»⁷. Así lo señala también Araceli Iravedra:

[...] regreso al yo que impone el componente autobiográfico y la disposición confesional; pero también la conciencia del estatuto ficcional del género poético y de la voz que se alza con la enunciación del discurso.⁸

A lo que añade:

La propensión autobiográfica de la poesía de la experiencia no se relaciona con un afán exhibicionista [...]; por el contrario, lo hace con un modo de conocer donde los lances de la biografía, aun con su aceptada precariedad, alcanzan valor de experiencia ética y se vuelven sustancia para reflexionar distanciadamente sobre los sentimientos propios y la propia conciencia moral, que [...] pasan por ser una concreción de la sentimentalidad y la moral colectivas.⁹

También va a ser muy importante en esta corriente el llamado «pacto realista» entre poeta y lector que consiste en la adopción de «una serie de normas para entender la

⁶ Araceli Iravedra, Op. Cit., p. 77

⁷ Fernando Candón Ríos, Op. Cit., p.207

⁸ Araceli Iravedra, Ibid, p. 83

⁹ Ibid, p. 86

ficción como realidad»¹⁰, para poder darle verosimilitud al texto. Si esta identificación no se produce, el poema no funciona. Araceli Iravedra reflexiona sobre esto y dice:

La poesía de la experiencia se desentiende de la vieja superstición de la sinceridad como origen del poema para aspirar a la conquista de la verdad *como efecto*, como punto de llegada situado en el momento justo en el que el poema logra involucrar emocionalmente al lector, a partir de las “mentiras de verdad” o “verdades de mentira” [...] creadas a partir de los recursos artificiosos del poema.¹¹

Una de las más importantes características que vertebran a esta corriente va a ser la ironía. Esta va a ser usada como «un instrumento desdramatizador de primer orden»¹² que, además, se va a conseguir mediante la búsqueda del lector cómplice, señalado anteriormente. Va a ser muy importante porque

El uso de la ironía se considera una de las prácticas del movimiento que puede entenderse como representativa de los rasgos posmodernos que se le atribuyen: la banalización o trivialización de temas clásicos, el uso de poemas célebres para crear pastiches o la transformación de estrofas clásicas en textos coloquiales.¹³

La ironía será un recurso que muchos de los autores utilizarán, pero no todos harán uso de él en la misma proporción. Por ejemplo, en Aurora Luque vemos un constante uso de la ironía en sus poemas puesto que es el medio para, a través de alusiones al mundo clásico grecorromano, hacer crítica a situaciones presentes. Pero, por ejemplo, en *Habitaciones separadas*¹⁴ de Luis García Montero el uso de la ironía no está tan marcado ni tan presente.

Una de las vías de canalización de la poesía de la experiencia será la tradición clásica española que «entronca de modo mucho más visible con los valores que le sirven para dibujar el clima estético que recibe la generación»¹⁵ y que cultivarán muchos de los poetas de esta generación. De hecho, señala Araceli Iravedra:

Esta actualización de la “tradición clásica” en los versos de los nuevos buscarían la compañía de los poetas del cincuenta (Gil de Biedma, Francisco Brines, Ángel González) y, aún más cercanamente, la de aquellos autores del 68 que, ajenos a la estética novísima,

¹⁰ Fernando Candón Ríos, Op. Cit., p. 208

¹¹ Araceli Iravedra, Op. Cit., p. 88

¹² Ibid, p. 92

¹³ Fernando Candón Ríos, Ibid, p. 210

¹⁴ Luis García Montero, *Habitaciones separadas*, Madrid, Visor, 2009

¹⁵ Araceli Iravedra, Ibid, p. 73

habían reclamado “una poesía de la experiencia, más cotidiana y más medida” (Juan Luis Panero, Francisco Bejarano, Luis Alberto de Cuenca).¹⁶

Sin embargo, será un rasgo particular de la poesía de Aurora Luque, y de otros poetas de esta corriente como Juan Antonio González Iglesias, la utilización de la tradición clásica grecolatina en lugar de la española.

Será a mediados de los noventa cuando la «poesía de la experiencia» esté ya totalmente asentada como movimiento lírico de relevancia dentro del panorama cultural español.

Un aspecto que es clave para poder integrar la figura de Aurora Luque en el panorama de la poesía española contemporánea es ver la consideración que tiene la poesía escrita por mujeres y el lugar que ocupa en nuestro tiempo. Es de sobras sabido que no es hasta los años ochenta del siglo pasado cuando se produce lo que algunos críticos denominan «boom» de la poesía escrita por mujeres puesto que esta comienza a ser relevante en el panorama poético. María Rosal señala que

A partir de la década de los ochenta, muchos serán los críticos que pongan de relieve el importante desembarco que las poetisas realizan en la lírica española, tanto por su cantidad como por su calidad.¹⁷

Sin embargo, para muchos otros críticos, como la propia María Rosal, este fenómeno nunca tuvo lugar ya que siempre ha existido en nuestra tradición una poesía escrita por mujeres. Aunque sí es cierto que gracias a que se produjo una mayor visibilización de esta poesía, algunas autoras pudieron consolidar su obra en un panorama predominantemente masculino, pero no por ello sin poder alcanzar el reconocimiento merecido como es el caso de Aurora Luque. Es decir, si no se hubiera producido esta visibilización de la mujer, la figura de esta seguiría estando en la sombra y María Ángeles Naval así lo señala:

El pretendido *boom* de la poesía escrita por mujeres en la década de los 80 no pasó de ser el primer síntoma de la lógica normalización del *campo literario* de la España democrática en cuestiones de género. Es en el siglo XXI cuando se produce la

¹⁶ Araceli Iravedra, *Ibid*, p. 78

¹⁷ María Rosal, *Poesía y poética en las escritoras españolas actuales (1970-2005)*, Tesis, Granada, Universidad de Granada, 2006, p. 149

incorporación de un número de poetas mujeres acorde con la proporción de la población femenina y con la igualdad de oportunidades formativas, etc.¹⁸

2.1 El lugar de Aurora Luque en las antologías

Todo este «surgimiento» de la poesía escrita por mujeres tiene un importante peso crítico en la consolidación de las antologías generacionales y la presencia de las mujeres en ellas.

Bien es sabido que la mujer poeta pocas veces ha sido recogida en antologías, predominantemente masculinas, y cuando sí lo ha sido «se incorporaron al *canon* de las antologías en menor número y de manera aleatoria» tal y como apunta María Ángeles Naval en su artículo¹⁹. De hecho, su aparición en este tipo de antologías parece ser un mero acompañamiento del discurso predominante y así lo señala Naval:

Las mujeres no comparecieron durante el siglo XX en el diseño de los discursos generacionales y lo hicieron en las antologías como acompañamiento de una categorización hecha a partir de la escritura de los varones.²⁰

María Rosal en su estudio también reflexiona sobre esto y dice:

Encontramos con frecuencia que la presencia femenina en las antologías parece exigir unas razones justificativas que no así se les requiere a los varones antologados en los mismos volúmenes.²¹

Creo que es posible que, en respuesta de esta poca representación en las antologías canónicas, hayan surgido lo que la crítica literaria denomina «antologías de mujeres» y que constituyen un producto importante de finales del siglo pasado. De hecho, la aparición de estas ha hecho correr ríos de tinta de muy diversas opiniones.

Algunas antologías de este calibre tienen más peso que otras en el panorama literario. No podemos pasar por alto que la aparición de *Las diosas blancas* de Ramón Buenaventura²² fue el impulso necesario para que este tipo de antologías empezaran a recorrer su camino. Después, han sido muchas las que han aparecido, aunque es posible

¹⁸ María Ángeles Naval, «Tradiciones y vías de institucionalización de la poesía escrita por las mujeres desde 1980», *Romance Notes*, 60, 2020, p. 5 (en prensa)

¹⁹ *Ibid*, p. 2

²⁰ *Ibid*, p. 3

²¹ María Rosal, *Op. Cit.*, p. 158

²² Ramón Buenaventura, *Las diosas blancas*, Madrid, Hiperión, 1985

que la más influyente haya sido *Ellas tienen la palabra* de Noni Benegas y Jesús Munárriz²³. De hecho, estas quedan reflejadas así en el estudio de María Ángeles Naval: «Entre 1980 y 1998 el grueso de la nómina de mujeres procede de las antologías exclusivamente femeninas publicadas por Ramón Buenaventura y Noni Benegas»²⁴.

María Rosal también habla de estas dos antologías, pero es interesante que dice que *Ellas tienen la palabra*

se presenta ya desde la contraportada de la primera edición como la constatación de la fuerza que ha adquirido la poesía escrita por mujeres, desde el referente de la década anterior.²⁵

Sin embargo, y volviendo al problema antes citado, las autoras recogidas en estas dos antologías varían de unas a otras (solo coinciden doce de las cuarenta y una recogidas en la segunda) y, por ello, sería difícil que alguna de ellas pudiera fijarse en el canon poético de ese momento.

A partir de aquí, sí habrá algunas autoras que aparecerán recurrentemente en algunas antologías, siempre hablando de estas antologías de mujeres, y que supondrá una especie de canonización de ellas.

Este podría ser el caso de Aurora Luque que aparece en algunas de ellas como *Ellas tienen la palabra*²⁶, *Litoral femenino*²⁷, *Mujeres de carne y verso*²⁸, *Poetisas españolas*²⁹ o *Ilimitada voz*³⁰. Sin embargo, y lo que más llama la atención, es que aparece en la canónica antología de Araceli Iravedra lo que significa que la figura de Aurora Luque puede ser merecedora de incluirse en el canon de nuestro tiempo, al lado de las figuras masculinas. Es decir, no tiene solo importancia su figura entre la nómina de la poesía de mujeres, sino que también lo es en la poesía de su generación, tanto masculina como femenina.

²³ Noni Benegas y Jesús Munárriz, *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española*, Madrid, Hiperión, 1997

²⁴ María Ángeles Naval, Op. Cit., p. 2

²⁵ María Rosal, Op. Cit., p. 197

²⁶ Noni Benegas y Jesús Munárriz, Ibid.

²⁷ Lorenzo Saval, *Litoral femenino: literatura escrita por mujeres en la España contemporánea*, Torremolinos, Litoral, 1986

²⁸ Manuel Francisco Reina, *Mujeres de carne y verso. Antología poética femenina en lengua española del siglo XX*, Madrid, Ediciones la esfera, 2001

²⁹ Luzmaría Jiménez Faro, *Poetisas Españolas: Tomo IV: De 1976 a 2001*, Madrid, Torremozas, 2002

³⁰ José María Ballcells, *Ilimitada voz*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2002

Por tanto, vemos que a pesar de que las mujeres no han tenido una gran presencia en la historia literaria hasta un periodo muy reciente, es cierto que han buscado la manera de hacerse notar en el panorama literario, sobre todo a partir de los años ochenta del siglo veinte y así lo recoge María Rosal:

A partir de los años ochenta la mayor presencia de las mujeres en el ámbito literario, el intercambio, la difusión de obras y opiniones van a favorecer la toma de conciencia de la escasa presencia de mujeres en la historia literaria.³¹

3 EL MUNDO CLÁSICO EN LA POESÍA DE AURORA LUQUE

Si la poesía de Aurora Luque se caracteriza por algo es, sin lugar a dudas, por la incorporación del mundo clásico grecolatino a ella. Toda su poesía aparece salpicada por personajes y situaciones referentes a este mundo que podríamos considerar como su marca de identidad.

No es que Aurora Luque sea un caso aislado, sino que la revisión de la tradición clásica ha sido una constante desde los últimos años del siglo veinte y así lo expone Francisco Díaz de Castro: «La reutilización de la tradición con muy distintos fines, [...], es uno de los rasgos característicos de la poesía de la postmodernidad»³² a lo que añade:

La presencia en ella de la tradición clásica en forma de citas de versos, imitaciones de autores u obras, o relectura de los mitos, etc., forma parte casi siempre de un repertorio mucho más amplio de referentes culturales de la modernidad global.³³

Aunque sean muchos los poetas que se sirven de esta tradición para asentar en ella su obra, parece que la revisión y reescritura de los mitos es un rasgo característico de la poesía escrita por mujeres. Ha sido recurrente desde el famoso *boom* de los años ochenta por lo que se puede decir a través de ella:

En general, el tratamiento del mito en las poetas contemporáneas va a responder a varios parámetros, pues si en primer lugar se produce un acercamiento al mito para su revisión y análisis en clave feminista, indagando en los patrones de la dominación, en un segundo momento el posicionamiento de las poetas se plantea en dos posturas básicas, desde la

³¹ María Rosal, Op. Cit., 2006, p. 506

³² Francisco Díaz de Castro, “La tradición clásica en la poesía española reciente: aproximaciones”, *Poesía española posmoderna*, María Ángeles Naval (Coord.), Madrid, Visor, 2010, pp. 63-64.

³³ *Ibid*, p. 64

desmitificación irónica que produce una subversión de los valores patriarcales a la recreación e invención de nuevas mitologías femeninas³⁴.

Ha sido así porque la utilización de esta tradición permite aludir a situaciones presentes a través de la ironía. De hecho, María Rosal lo expone de esta manera: «La antigüedad clásica es la excusa para hablar del presente y la ironía el mejor modo de subversión simbólica»³⁵.

Volviendo a la figura de Aurora Luque, son numerosos los estudios que se han realizado sobre la aparición del mundo clásico grecolatino en su poesía si tenemos en cuenta que su obra está muy cercana a nuestro tiempo. Todos parecen estar de acuerdo en que su poesía aúna de manera magistral ese mundo antiguo grecolatino con la actualidad y así lo expresan algunos:

Resulta un *continuum* la baraja de situaciones poemáticas en las que reconocemos aquí y allá un símbolo clásico, un nombre mítico que aparece revestido de posmodernidad.³⁶

No se trata sólo de la reutilización posmoderna de los géneros y de los modelos, ni de la *imitatio* de estos. Es un cúmulo apasionante de interrelaciones que abarcan los recorridos geográficos mediterráneos en los que la imaginación revive o crea; la actualización de motivos y escenas literarias; el diálogo con autores, personajes y seres mitológicos; la revisión del mito; la misma vocación de la propia poesía del ser.³⁷

Los dos libros en los que se va a centrar el análisis del mundo clásico son: *Camaradas de Ícaro*³⁸ y *La siesta de Epicuro*³⁹. Ambos contienen una gran dosis de mundo grecolatino, así como de actualidad. El primero de ellos fue galardonado con el Premio Fray Luis de León que otorga la Diputación Provincial de Cuenca y el segundo con el Premio Internacional de Poesía Generación del 27 por lo que, con ello, nos podemos hacer una idea de la importancia de ambos libros.

³⁴ María Rosal, Op. Cit., p. 757

³⁵ Ibid, p. 762

³⁶ Ricardo Virtanen, «Realidad, Mito y Deseo. La mirada grecolatina de Aurora Luque», *ARBOR. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 187-750, 2011, p. 785

³⁷ Francisco Díaz de Castro, Op. Cit., p. 95

³⁸ Aurora Luque, *Camaradas de Ícaro*, Madrid, Visor, 2003

³⁹ Aurora Luque, *La siesta de Epicuro*, Madrid, Visor, 2008

3.1 *Camaradas de Ícaro*

Camaradas de Ícaro es un claro ejemplo de cómo el mundo clásico grecolatino se une con la contemporaneidad. No es solo que Aurora Luque utilice uno de los mitos más famosos como hilo conductor de esta obra, sino que se puede observar la presencia de intertextualidades tanto con algunos de los escritores canónicos de la antigüedad (Homero, Virgilio o Catulo) como con algunos escritores contemporáneos (Eugenio Montale, Juan Carlos Mestre o Sophia de Mello) que permiten la reactualización del mundo antiguo.

3.1.1 Ícaro en la lírica española

El mito de Ícaro, aquel que, al acercarse demasiado al sol, provocó que sus alas



de cera se derritieran y cayera al mar, ha sido tratado recurrentemente en la lírica española, sobre todo en los Siglos de Oro, como ejemplo de ascenso y caída relacionado con el tema amoroso. Así, señala José Manuel Trabado Cabado que

cuando la poesía petrarquista dio salida al conflicto pasión/razón (osadía/temor) por la vía de la osadía adoptó para ello el mito de Ícaro. Obraron desde una tradición poética en que la comparación de la amada con la luz y la osadía al declarar los sentimientos venían ya acuñados.⁴⁰

Sin embargo, este suele aparecer frecuentemente acompañado del de Faetón, otro de los ejemplos clásicos de ascenso y caída ya que este, para demostrar que era hijo del Sol, decidió dirigir su carro e, ignorando las recomendaciones de su padre, hizo que Zeus lo fulminara, precipitándolo al río Erídano donde sus hermanas, las Helíades, lo lloraron y se convirtieron en álamos⁴¹.

⁴⁰ José Manuel Trabado Cabado, «Herrera y Cervantes frente al mito de Ícaro en la poesía cancioneril», *Estudios humanísticos. Filología*, Universidad de León, 18, 1996, p. 17-18

⁴¹ Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1979, p. 191

La conjunción de ambos mitos aparece en el soneto XII de Garcilaso de la Vega⁴² donde los vincula con el tema amoroso. El poeta va a calificar su deseo en los versos dos y tres como «loco, imposible, vano, temeroso» y como un «mal tan peligroso» que va a contrastar con, por ejemplo, lo que Herrera expresará en algunos de sus poemas.



El famoso soneto CLXVI de Herrera («Dichoso fue el ardor, dichoso el vuelo...»)⁴³ va a recurrir nuevamente a las historias contadas en ambos mitos como expresión de un amor inalcanzable. Aquí, la dama va a parecer como el sol que a ambos protagonistas cegó y que se pone de manifiesto en el último verso: «y ardí vivo en la luz de vuestros ojos». Sin embargo, Herrera va a proponer ambos mitos como ejemplos de amantes dichosos de espíritu inmortal y así lo dictamina en el primer terceto: «Pues de uno y otro eterna es la osadía / y el generoso intento, que a la muerte / negaron el valor de sus despojos».

No es esta la única composición de Herrera en la que está presente el mito de Ícaro. El poeta tiene otros dos sonetos donde el mito clásico aparece de manera explícita: «Osé y temí; mas pudo la osadía...»⁴⁴ y CXXV («O cómo vuela en alto mi deseo...»)⁴⁵. En el primero de ellos, el poeta se sirve del mito para expresar su deseo de ganar la inmortalidad en los dos primeros versos «Osé y temí; mas pudo la osadía / tanto, que desprecié el temor cobarde», aunque tenga que admitir que la caída es inevitable en el segundo cuarteto «aora veo el daño, pero tarde». En el segundo, es posible apreciar que no teme a nada, a pesar de saber que, como a Ícaro, sus alas van a acabar deritiéndose. Es relevante en este la mención que hace a Dédalo, dando por hecho que tendría que haber elegido como modelo a seguir a este y no a su hijo, Ícaro, en el primer terceto: «Debía en mi fortuna ser exemplo / Dédalo, no aquel joven atrevido, / Que honró el mar con la gloria

⁴² Garcilaso de la Vega, *Poesías Castellanas*, Madrid, Castalia, 1972, p. 48

⁴³ Fernando de Herrera, *Sonetos*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005 (en línea) http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sonetos--14/html/000ca52e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_5.html [consultado día 12/05/2020]

⁴⁴ Fernando de Herrera, *Algunas obras de Fernando de Herrera*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999 (en línea) http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/algunas-obras-de-fernando-de-herrera--0/html/fedca2a8-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html [consultado día 13/05/2020]

⁴⁵ Fernando de Herrera, *Rimas de Fernando de Herrera*, Madrid, Imprenta Real, 1786, p. 136

de su nombre». Por lo tanto, en estos dos últimos sonetos no está tan presente el tema amoroso, sino la creación poética viéndola como un proceso en el que se sube, gracias a la fama, pero que es inevitable la caída en algún momento.

Es también relevante en este contexto áureo *Los emblemas de Alciato* de Andrea Alciati⁴⁶ puesto que uno de ellos, titulado «De los Astrólogos», se sirve del mito de Ícaro. En él alude al vuelo que este hizo al cielo para instruir a los falsos astrólogos sobre sus predicciones: «Para que por tu exemplo mas se estime / La sciencia por la qual tu te perdiste» puesto que estos pueden caer por tratar de inmiscuirse en los asuntos astrales que desconocen «Mas nadie juzgue hasta que lo entienda, / Porque cayrá soltando mas la rienda».

Sin embargo, fueron los poetas barrocos quienes convirtieron a Ícaro en el mito por excelencia del inmortal amor. Así se puede ver en uno de los romances de Luis de Góngora: «Callaré la pena mía...»⁴⁷ quien en la segunda estrofa alude directamente a este mito: «De cualquier suerte se pierden / alas de cera... ¿Es mejor / que las humedezca el mar / o que las abrase el Sol?». Aquí se vuelve a poner de manifiesto la osadía del yo lírico para alcanzar lo que nunca debió: la amada, a quien se la compara con el sol que quiso alcanzar Ícaro.

También Juan de Tassis, conde de Villamediana, trató ambos mitos. El de Faetón lo trató en la *Fábula de Faetón*⁴⁸ y el de Ícaro en un soneto, «De cera son las alas, cuyo vuelo...»⁴⁹. En este último se vuelve a entrever una temática amorosa pues, en los dos cuartetos, el poeta expresa la osadía del yo lírico de querer ser como Ícaro «De cera son las alas, cuyo vuelo / gobierna incautamente el albedrío, / y llevadas del propio desvarío / con vana presunción suben al cielo» mientras que en los dos tercetos se pone de manifiesto la imposibilidad de poder alcanzarlo «derrita el Sol las atrevidas alas, / que no podrá quitar al pensamiento / la gloria, con caer, de haber subido», siempre teniendo como referencia que el sol es la dama a quien se pretende.

⁴⁶ Andrea Alciati, *Los emblemas de Alciato*, Lyon, Biblioteca Digital Hispánica, 1549, p. 76

⁴⁷ Luis de Góngora, *Romances*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 2013

⁴⁸ Conde de Villamediana, *Obras*, Juan Manuel Rozas (ed.), Madrid, Castalia, 1969, p. 205-266

⁴⁹ Juan de Tassis y Peralta, *Obras de don Juan de Tassis y Peralta recogidas por el licenciado Dionisio Hipólito de los Valles*, Biblioteca de Catalunya, 1643, p. 106

Pedro Soto de Rojas trata este tema en su soneto «¿Dónde vuelas, soberbio pensamiento?...»⁵⁰ donde la voz poética compara sus pensamientos con la figura de Ícaro. Ambos son atrevidos e intentan alcanzar el sol, que es nombrado como fénix al principio del segundo cuarteto: «Fénix es sol». Aunque parece que Ícaro sea un ejemplo de lo que le puede pasar, el sujeto lírico hace caso omiso y urge a sus pensamientos a seguir alzándose para alcanzar la cima «Pero sube, camina, no repares, / rompa tu fuerza los contrarios vientos / hasta ver de tu sol su luz a solas».

La poesía contemporánea también se ha servido del mito de Ícaro. Vamos a ver algunos casos notables para poder perfilar mejor la originalidad y aportaciones de la poesía de Aurora Luque.

Aníbal Núñez tiene dos poemas dedicados a él: «Mi corazón es un avión perdido...»⁵¹ y «Sepultura de Ícaro»⁵². En el primero de ellos es clara la relación del mito con el tema amoroso, tal y como ocurría con los poemas del Siglo de Oro, ya que interpela claramente a la amada, caracterizada de fría como la de los poemas áureos «Ya no aparecerá mi fuselaje / en tu radar veleta». Tiene un peso importante en este la modernización tecnológica desde el primer verso: «Mi corazón es un avión perdido» y es que «el yo poético se identifica con el avión, concreción tecnológica del antiguo sueño de Dédalo, padre de Ícaro»⁵³, pero aquí el yo poético renuncia a un vuelo alto: «definitivamente para quienes / piensan que estar arriba es volar alto». Además, el sujeto poético se identifica con los cuatro elementos «Porque he tomado tierra y aire y agua / y fuego». En el segundo, sin embargo, se hace referencia a que, pese a la osadía que mostró Ícaro intentando alcanzar el sol y el fatal desenlace que eso conllevó, este se convirtió en leyenda y alude a su sepultura, que es lo que da título al poema. Sobre todo es significativa la utilización de la aliteración para marcar el paso del aire («Y así aquel que cifraba en su delicadeza / la afición a volar y el don de hacerlo») al suelo («encadenado yace bajo polvo de azogue / en la tierra que poco le suplanta»), es decir, el ascenso y la caída de Ícaro, tal y como señala María Lucía Puppo en su estudio⁵⁴.

⁵⁰ Pedro Soto de Rojas, *Sonetos*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005 (en línea) http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sonetos--18/html/00122350-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html [consultado el día 14/05/2020]

⁵¹ Aníbal Núñez, *Obra poética*, Tomo I, Madrid, Hiperión, 1995, p. 183

⁵² *Ibid.*, p. 308

⁵³ María Lucía Puppo, «Destino de Ícaro: presencia de un mito clásico en la poesía de Aníbal Núñez», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 26, 2006, p. 176

⁵⁴ *Ibid.*, p. 177

José Ángel Valente también tiene un poema dedicado a este mito y que se titula «Ícaro»⁵⁵. Este aparece en su libro *Mandorla* lo que va a tener gran importancia porque «las fuerzas creativas toman en este momento sus nutrientes tanto de la vida como de la muerte, de la luz y la oscuridad, aspecto apreciable en la última etapa del poeta»⁵⁶. Por eso, el título va a jugar en favor del lector puesto que nos traslada a la mitología griega, cosa que no sería posible si este se elidiera debido a que, además de la referencia al ascenso / caída, no hay nada en el cuerpo del poema que nos indique que de lo que habla es de Ícaro. Volar, tal y como hizo Ícaro, presenta relaciones entre mundos antagónicos, el cielo y la tierra, descender y ascender. El silencio, signo inequívoco de la poesía de Valente, aparece en el poema con una marca gráfica, que podría simbolizar esa caída. Además, utiliza la figura clásica para reflexionar sobre lo hondo y la ascensión que se manifiesta en los últimos versos «Caer fue solo / la ascensión a lo hondo», pero no es el final, sino la posibilidad de algo nuevo.

También Antonio Carvajal ha tratado, aunque brevemente, el tema de Ícaro en uno de sus poemas de *Servidumbre de paso*: «Cada noche que se inicia...»⁵⁷. En este poema, el poeta se sirve del mito de Ícaro para animar al interlocutor a «volar» hacia lo que desea, a pesar de saber lo que le ocurrió a Ícaro «No te importe si te quemas; / no te seduzcan las olas / del mudable mar».

Con esto vemos que en muchas composiciones de nuestra lírica el mito de Ícaro ha servido para poner de relieve el sufrimiento amoroso, pero también como un ejemplo de la figura del poeta quien debe arriesgar para alcanzar la fama, a pesar de saber que, tras la fama, siempre viene la caída.

3.1.2 Título del poemario

A través del mito de Ícaro, Aurora Luque evidencia que la revisión de los mitos clásicos va a ser uno de los factores más importantes de su obra. Esta es una de las historias más famosas y conocidas y lo confirma su aparición en algunas de las más importantes obras de la antigüedad que han contribuido a que haya llegado hasta nuestros días. Es relevante que sea uno de los mitos que aparecen en las *Metamorfosis* de Ovidio,

⁵⁵ José Ángel Valente, *Mandorla*, Madrid, Cátedra, 1982, p. 40

⁵⁶ Guillermo Aguirre Martínez, «Forma y abstracción en la poesía de José Ángel Valente», *RILCE*, Universidad de Navarra, 32.1, 2016, p. 16

⁵⁷ Antonio Carvajal, *Servidumbre de paso*, Madrid, Renacimiento, 1982, p. 29-30

en el libro VIII versos 183-235⁵⁸, y también en las Fabulas de Higino, en la fábula XL dedicada a Pasífae:

Dédalo fabricó y acopló unas alas a su cuerpo y al de su hijo Ícaro, y salieron volando de allí. Ícaro, elevándose a gran altura, calentada la cera por el sol, cayó al mar, que por ello se llamó “mar Icario”⁵⁹

Pero, al introducir el sustantivo «camaradas», atrae el mito hacia un contexto que no es habitual ni en la tradición clásica ni en el Siglo de Oro. Una de las acepciones de «camarada» del Diccionario de la Lengua Española es: «persona que anda en compañía de otras, tratándole con amistad y confianza»⁶⁰. El desarrollo y contenidos del libro apuntan, por tanto, a que la autora busca una marca para definir el sentimiento de juventud, del disfrute de la vida, que va a impregnar todo el libro.

3.1.3 Poética

No es casualidad que el poemario se abra y se cierre con sendos poemas que se titulan igual y que coinciden con el título del libro.

«Camaradas de Ícaro (I)»⁶¹, poema con el que se abre el libro, y «Camaradas de Ícaro (II)»⁶², poema con el que se cierra, reactualizan el mito clásico de Ícaro que hemos comentado anteriormente. Sendos poemas son poéticas, el primero a modo de poema prólogo y el segundo a modo de reflexión una vez concluido el trabajo, como epílogo.

En el primero de ellos, Aurora Luque va a conjugar temas con una larga tradición como son el deseo y la muerte, que aparecen a lo largo de todo el poema, pero especialmente en los dos últimos versos: «donde pueda el Deseo / firmar un alto el fuego con la Muerte», con algunos más contemporáneos, como la referencia a las «sustancias» que aparecen en la segunda estrofa



⁵⁸ Ovidio, *Metamorfosis*, Madrid, Alianza, 2015, pp. 281-283.

⁵⁹ Higino, *Fabulas*, Madrid, Gredos, 2009, p. 130

⁶⁰ Real Academia Española, «camarada», *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [en línea]. <https://dle.rae.es/camarada?m=form> [consultado el día 12/06/2020]

⁶¹ Aurora Luque, *Op. Cit.*, 2003, p. 9

⁶² *Ibid*, p. 70

a raíz de la introducción del mito que da nombre al poema «No fabriqué con cera mis alas clandestinas. / Fueron otras sustancias». Estas sustancias, que va especificando a lo largo del poema: el tiempo, los cuerpos, las noches, la infancia, las palabras, son los recuerdos de los que se nutren algunos poetas para componer su obra tal y como expone en el verso diecinueve: «esas cosas que archivan los poetas». Sin embargo, conociendo que la poesía de Aurora Luque se caracteriza por la introducción de referentes del mundo clásico grecolatino no es erróneo afirmar que esas «sustancias» bien podrían ser los mitos clásicos que va constantemente a revisar y actualizar. Podemos recordar uno de sus poemas que pertenece a *Carpe noctem* y que se titula «Gel»⁶³; son interesantes los últimos versos del mismo: «Cómo podría desintoxicarme. / Dependo de por vida / de una droga. De Grecia» donde deja claro que sus «sustancias» tienen mucho que ver con Grecia y que su vida depende de ellas, como si el mundo clásico grecolatino pudiera equipararse a una droga.

«Camaradas de Ícaro (II)», al introducirse con la cita de Sophia de Mello: «*Porque pertenezco a la estirpe de aquellos / que recorren el laberinto sin perder nunca / el hilo de lino de la palabra*» hace referencia al famoso laberinto de Creta y al hilo de Ariadna, y simultáneamente se refiere a la escritura, a su oficio como escritora. Creo que en este poema al referirse a Ícaro como «ícaro» en varias ocasiones, con minúscula, puede querer generalizar dando a entender que, todos los que se dedican a la escritura, se sienten como el protagonista del mito: ascienden para caer en algún momento. Además, hace referencia al propio hecho de escribir, de elaborar un libro, a través de los elementos claves del mito clásico en la segunda estrofa del poema: «Limpió con muchas aguas sus sentidos / fundió la cantidad convenida de cera / puso en su propio aliento su secreto / de voluptuosidades depuradas». Y, por último, aporta el desenlace de la escritura aludiendo a la muerte, desenlace de la historia de Ícaro «En el mar le esperaba la belleza / su séquito de insomnios».

3.1.4 Estructura del libro y presencia del Hades

Camaradas de Ícaro está dividido en cuatro partes que hacen referencia a las distintas partes del Hades, del Inframundo, y que podríamos relacionarlo con la bajada al Infierno que solían protagonizar de manera singular algunos personajes míticos como Ulises o Eneas.

⁶³ Aurora Luque, *Carpe Noctem*, Madrid, Visor, 1994

La primera parte, «el Leteo está contaminado», hace referencia al río que atraviesa el Hades y que desemboca en la Laguna Estigia. Este río es conocido también como el río del Olvido por sus propiedades ya que, quien bebía de él, perdía la memoria. Tal y como apunta Pierre Grimal, el nombre de este río proviene de Lete, el Olvido, hija de Éride, la Discordia, que «había dado su nombre a una fuente situada en los Infiernos, de la que bebían los muertos para olvidar su vida terrestre»⁶⁴. Este río aparece repetidamente en las grandes obras de la antigüedad como la *Eneida*, en el libro IV cuando Eneas entabla conversación en el Infierno con su padre:

Eneas en tanto ve en un solitario valle un apartado bosque lleno de susurrantes enramadas, plácido retiro, que baña el río Leteo. [...] “Esas almas”, le dice, “destinadas por el hado a reencarnarse en otros cuerpos, están bebiendo en las tranquilas aguas del río Leteo el completo olvido del pasado.”⁶⁵

Sin embargo, el hecho de que la autora proponga que está contaminado nos acerca a la actualidad ya que actualmente muchos ríos están en este estado por la mano del hombre.

La segunda parte del poemario, «Pies mojados en Campo de Asfódelos», hace referencia a la región del Inframundo donde indistintamente las almas eran enviadas después de su muerte. Hay una referencia a estos campos en el canto XI de la *Odisea* en un parlamento de Odiseo:

Así le dije, y el alma de Eácida, el de los pies ligeros, se fue a buen paso por la pradera de asfódelos, gozosa de que hubiesen participado que su hijo era insigne. [...] Vi después al gigantesco Orión, el cual perseguía por la pradera de asfódelos las fieras que antes había herido de muerte en las solitarias montañas, manejando irrompible clava toda de bronce.⁶⁶

Aunque, al hacer referencia a los «pies mojados», podría hacernos pensar que la autora sigue la reactualización comenzada en el título del anterior apartado. Insinúa pues que, para llegar hasta los Campos de Asfódelos, antes se ha tenido que pasar por el río Leteo, mojándose los pies.

⁶⁴ Pierre Grimal, Op. Cit. p. 315

⁶⁵ Virgilio, *Eneida*, Barcelona, Austral, 2012, p. 154

⁶⁶ Homero, *Odisea*, Barcelona, Austral, 2010, p. 161

«Los dientes de Cerbero», penúltima parte del poemario, hace referencia al can de Hades que guardaba el imperio de los muertos y prohibía la entrada en él a los vivos, así como impedía la salida. También es bien conocida su apariencia: «tres cabezas de perro, una cola formada por una serpiente y, en el dorso, multitud de cabezas de serpiente»⁶⁷. Este animal aparece en muchas de las obras de la antigüedad como, por ejemplo, en la *Ilíada*, versos 366-369 del canto VIII, o en la *Eneida*, libro VI:

¡Si mi mente avisada estas cosas hubiese sabido / cuando aquel le hizo cruzar las sólidas
puertas del Hades / para que del Erebo sacara a ese can espantoso, / nunca hubiera
escapado a las hondas corrientes estigias!⁶⁸

Enfrente, tendido en su cueva, el enorme Cerbero atruena aquellos sitios con los ladridos de su trífauce boca. Viendo la Sibila que ya se iban erizando las culebras de su cuerpo, le tiró una torta amasada con miel, adormideras y semillas medicinales, la cual, abriendo él su trífauce boca con rabiosa hambre, se tragó al punto.⁶⁹

La última parte que compone el poemario es «la hierba del Elíseo», lugar al que iban los hombres virtuosos y los héroes donde vivían felizmente. Estos aparecen en las grandes obras de la antigüedad como la *Odisea*, en el canto IV en un parlamento de Proteo:

[...] los inmortales te enviarán a los Campos Elíseos, al extremo de la Tierra, donde se halla el rubio Radamantis –allí los hombres viven dichosamente, allí jamás hay nieve, ni invierno largo, ni lluvia, sino que el océano manda siempre las brisas del Céfiro, de sonoro soplo, para dar a los hombres más frescura.⁷⁰

Por todo esto, vemos que el poemario, al dividirse en estas secciones, parece ir trazando un camino a lo largo del Hades, propio, como se ha señalado anteriormente, al clásico *descensus ad inferos* que protagonizaron personajes míticos ya que comienza en el Leteo, donde se olvidaría la vida pasada, para seguir hacia los Campos Asfódelos, pasar ante las fauces de Cerbero y, por último, llegar a los Campos Elíseos, lugar donde vivir feliz finalmente.

La muerte es el tema vertebrador del libro, por ello la referencia al mito de Ícaro y los elementos que hacen referencia al Infierno con los que se divide el conjunto.

⁶⁷ Pierre Grimal, Op. Cit., p. 97

⁶⁸ Homero, *Ilíada*, Barcelona, Penguin Random House, 2015, p. 155

⁶⁹ Virgilio, Op. Cit., p. 146

⁷⁰ Homero, Op. Cit., 2010, p. 80

Además, va a ser recurrente en todos los poemas que componen el libro la clara dicotomía entre vida y muerte, deseo y muerte. Sin embargo, el poemario no se caracteriza por un tono pesimista y oscuro, sino todo lo contrario: invita a vivir intensamente a pesar de que, obviamente, el final sea la muerte.

Muchas de las referencias a los mitos y personajes clásicos que aparecen a lo largo del poemario podríamos vincularlas con el Hades.

Caronte, uno de los personajes del Hades por excelencia, aparece en «Al encontrar en internet un mapa subterráneo»⁷¹. La misión de este es «pasar las almas, a través de los pantanos del Aqueronte, hasta la orilla opuesta del río de los muertos; estos, en pago, deben darle un óbolo»⁷². De hecho, la referencia que se hace a este aquí, en el último verso, va en esa dirección: «No pagaré a Caronte de mi propio bolsillo». Creo que esto podría tener una doble interpretación: el hecho de que eran los familiares de los muertos quienes pagaban el viaje o el hecho de que todavía no cree que le haya llegado la hora de morir y se oponga a pagar por eso.

No hay que pasar por alto la intertextualidad que encontramos en este poema: «*No intentes consolarme con la muerte*». Estas palabras que aparecen en el verso ocho se corresponden con las que pronuncia Aquiles en la bajada al Infierno de Odiseo en el Canto XI de la *Odisea*: «No intentes consolarme de la muerte, esclarecido Odiseo»⁷³. Sin embargo, el poema de Aurora Luque continúa: «consuélame tal vez de los andamios / quebrados de la vida» manifestando que no tiene miedo a la muerte, sino que tal vez siente nostalgia por una juventud que ya ha terminado.

Las Moiras, personajes estrechamente relacionados con la muerte, pero también con la vida, aparecen en «Moira ríe»⁷⁴. Estas, en la mitología clásica, son la personificación del destino de cada cual, tal y como apunta Pierre Grimal⁷⁵. Sin embargo, añade que será gracias a la epopeya homérica que aparecerá el concepto de las tres Moiras: Átropo, Cloto y Láquesis quienes regulaban la duración de la vida con ayuda de un hilo que hilaban, enrollaban y cortaban cuando la existencia llegaba a su término. Sin embargo, en el poema de Aurora Luque solo se hace referencia a una de ellas, a Átropo,

⁷¹ Aurora Luque, Op. Cit., 2003, p. 11

⁷² Pierre Grimal, Op. Cit., p. 89

⁷³ Homero, Op. Cit., 2010, p. 160

⁷⁴ Aurora Luque, Ibid, p. 20

⁷⁵ Pierre Grimal, Ibid, p. 364

encargada de cortar ese hilo, en los dos primeros versos: «Un hilo del destino / cortas con la tijera del olvido forzoso».

3.1.5 Usos irónicos y desviados de los mitos

El mito de Ícaro no se limita a aparecer en el título y en los poemas que hemos citado anteriormente, sino que también aparece en «Anuncios»⁷⁶, aunque aquí lo que predomina es el tono irónico con el que se alude al mismo. En él se dice «Alquilo alas de Ícaro / adaptables, elásticas. / Imprescindible curso de suicida, /máster de soñador / o currículum roto de antemano» haciendo alusión al final trágico del personaje que es lo que le espera a quien quiera alquilar esas alas.

En este mismo poema encontramos a Sísifo quien, como señala Pierre Grimal, fue precipitado por Zeus a los Infiernos y fue condenado a empujar eternamente una roca enorme hasta lo alto de una pendiente, pero cuando esta llegaba a la cumbre, volvía a caer y Sísifo tenía que volver a empezar de nuevo⁷⁷. El tono irónico vuelve a estar presente pues esta roca que vende la caracteriza como «añeja, bien lustrada, / llevadera, limada por los siglos / pura roca del infierno». Además, la estrofa acaba: «Almohadilla de pluma para el hombro / sin coste adicional», volviendo de nuevo a la ironía para señalar el peso de la roca. Sin embargo, es también posible vislumbrar en estos dos últimos versos el mito de Atlas quien «fue condenado por Zeus a sostener sobre sus hombros la bóveda del cielo»⁷⁸ por la conexión con el de Sísifo en cuanto al peso que ambos debían sostener.

Las figuras de Dédalo y Ariadna aparecen también en esta composición y son fundamentales en una de las historias más famosas de la antigüedad: el minotauro. El primero es importante por construir el laberinto donde la criatura residía y Ariadna por ayudar a Teseo, de quien estaba enamorada, a salir de dicho laberinto. Ambos anuncios se vertebran a partir de la ironía. En el primero se vende el toro que Dédalo le fabricó a Pasífae para poder yacer con el toro del que se había enamorado, así dice: «Vendo toro de Dédalo. / Discreción. Quince días / de frenético ensayo. / Se entrega a domicilio. / Se adapta a todo tipo de orificios» trayendo a la mente del lector esa historia. En el segundo se alude directamente al laberinto y a la historia de Ariadna, siempre en clave irónica:

⁷⁶ Aurora Luque, Op. Cit., 2003, p. 50-51

⁷⁷ Pierre Grimal, Op. Cit., p. 485

⁷⁸ Ibid, p. 61

«Reviendo laberintos / usados, muy confusos. / Se garantiza pérdida total / por siete u ocho años. / Si no queda contento, / reembolsamos el hilo de Ariadna».

El mito de Tántalo, claramente ligado al Hades, aparece en «Al encontrar en internet un mapa del mundo subterráneo». Tántalo, como señala Pierre Grimal, es célebre por el castigo que tuvo que sufrir en los Infiernos⁷⁹. Su figura aparece de modo recurrente en algunas obras de la antigüedad clásica como en el Canto XI de la *Odisea*, en un parlamento de Odiseo:

Vi asimismo a Tántalo, el cual padecía crueles tormentos, de pie en un lago cuya agua le llegaba a la barba. Tenía sed y no conseguía tomar el agua y beber; cuantas veces se bajaba el anciano con la intención de beber, otras tantas desaparecía el agua absorbida por la tierra, la cual se mostraba negruzca en torno a sus pies y un dios la secaba. Encima de él colgaban las frutas de altos árboles –perales, manzanos de espléndidas pomos, higueras y verdes olivos-, y cuando el viejo levantaba los brazos para cogerlas, el viento se las llevaba a las sombrías nubes⁸⁰.

Sin embargo, aquí la poeta construye el verbo «tantalizar», en el verso seis, a partir del nombre del protagonista del mito clásico: «Vivir la vida fue tantalizar, / poseer tanta fruta que no saciaba nunca». Lo que intenta con esto la autora no es poner de manifiesto el tema de la muerte, que está implícito, sino hacer alusión a un momento de juventud, ya pasado, donde disfrutar de la vida era su único objetivo.

3.1.6 El amor

La historia de Dido y Eneas también está relacionada, en parte, con el Hades y aparece reflejada en «Dido pasa de largo»⁸¹. Esta historia es muy conocida sobre todo gracias a Virgilio quien la plasmó en la *Eneida* donde nos presenta a la reina de Cartago en el Libro I:

«Rige este imperio la reina Dido, que abandonó su ciudad de Tiro huyendo de su hermano [...] Era Dido esposa de Siqueo, el más rico en tierras entre los fenicios, y a quien profesaba la infeliz un gran amor»⁸².

⁷⁹ Pierre Grimal, Op. Cit., p. 491

⁸⁰ Homero, Op. Cit., 2010, p. 162

⁸¹ Aurora Luque, Op. Cit., 2003, p. 38

⁸² Virgilio, Op. Cit., p. 36

Sin embargo, la figura de Dido sobre todo se hará famosa por la historia que protagoniza junto a Eneas, héroe homérico, en uno de sus viajes y que Virgilio recogerá en la Eneida. Así lo señala Pierre Grimal:

Él se acoge a la hospitalidad de la reina, que, poco a poco, va enamorándose de él. Al fin, en una cacería, cuando una tormenta los ha reunido en busca de cobijo en una misma gruta, ella se convierte en su amante. [...] El rey Yarbas [...] pide a Júpiter que aleje a Eneas. Y Júpiter [...] da a Eneas orden de partir y rompe esta unión pasajera. Eneas se va sin volver a ver a la reina. Ésta, al saberse abandonada, levanta una gran pira y se quita la vida arrojándose a las llamas⁸³

Aurora Luque podría haber recreado esta historia tal y como siempre ha sido transmitida, pero en su poema refuerza la figura de Dido, transmitiendo la imagen de una mujer fuerte a la que no le afecta la traición de Eneas. Esto queda reflejado en los dos últimos versos del poema «Y todo para qué, si en el fondo del sueño / Dido pasa de largo», dando a entender que ese sueño es la muerte.

Podemos señalar que, en la primera estrofa de este poema: «Sibila a domicilio. Quiero ser su sibila. / -Dame sueños-, le dijo. / Hay sueños destinado a alta mar / como barcos que quieren morir fuera del puerto», se hace referencia a la figura clásica de la sibila quien era «una sacerdotisa encargada de enunciar los oráculos de Apolo»⁸⁴. Es posible que, tal y como recoge Ovidio en sus *Metamorfosis*⁸⁵, esta Sibila que aparece aquí sea la que acompañó a Eneas a visitar a su padre al Hades donde se encontró a Dido con su marido Siqueo.

La historia de Orfeo y Eurídice asoma tímidamente en los últimos versos de «Nota a Emily Dickinson»⁸⁶: «A los demás nos queda, únicamente, / una nostalgia huérfana / del discurso de Orfeo». En las *Metamorfosis* hay un pasaje completo dedicado a este mito en el libro X⁸⁷, versos 1-85, donde se nos cuenta cómo Eurídice fue muerta a causa de la mordedura de una serpiente y Orfeo, no queriendo renunciar a ella, bajó al Hades y entonó un canto ante Hades y Perséfone quienes accedieron a que la llevara de vuelta al mundo de los vivos con la condición de que no la mirase hasta llegar a la superficie. Sin embargo, Orfeo no pudo contenerse y la miró haciendo que esta no pudiese salir del Infierno. El

⁸³ Pierre Grimal, Op. Cit., p. 137

⁸⁴ Ibid, p. 478

⁸⁵ Ovidio, Op. Cit., p. 459-460

⁸⁶ Aurora Luque, Op. Cit., 2003, p. 60

⁸⁷ Ovidio, Ibid, pp. 337-340

propósito con el que es aludida aquí esta historia tiene que ver con el acto de escribir, o de utilizar la palabra, aludiendo al ingenio de Emily Dickinson. Pero que haga referencia a un discurso que se produjo en el Hades nos lleva a pensar que la poeta quiere seguir con la dinámica del tema de la muerte que recorre todo el libro.

Es también importante la intertextualidad que encontramos con el epitafio de Adriano en el verso tres, «*hospes comesque*», que vuelve a poner de manifiesto, aunque de manera indirecta, el tema de la muerte. Esta intertextualidad hace referencia al alma, que es inseparable del cuerpo, y que se puede relacionar con el verso siguiente: «[...] alma / nómada mía».

Por último, es relevante señalar que en «Moiras ríe» encontramos en los últimos versos del poema una clara referencia al olvido amoroso «Ese hilo de plata que unía nuestras bocas / lo está desmenuzando / ahora mismo la muerte». A pesar de que el poema haga clara referencia a las Moiras, parece que la voz poética se está dirigiendo a un tú al que, por medio de la figura clásica, le dice que, a pesar de que lo que les unía era el «hilo más tenso», al final «los hilos de la vida / se tejen tan precarios, tan teñidos de tedio» que al suyo no le ha quedado más remedio que romperse también.

Vemos así que la presencia de mitos e intertextualidades relacionados directamente con la muerte a lo largo del poemario es notable. Aurora Luque parece querer jugar continuamente con la dicotomía vida/muerte; sin embargo, no deja de ser relevante el hecho de que todo aparezca con un tono irónico, queriendo insinuar que la muerte no es algo que le preocupe, sino que más bien lo que parece preocuparle es no poder volver a un momento de juventud pasado donde disfrutar la vida al máximo. Por ello, podríamos decir que lo más importante de todo el poemario es la presencia de Eros, dios del amor, y Tánatos, la personificación de la muerte, que aparecen siempre unidos en los poemas.

3.2 *La siesta de Epicuro*

La siesta de Epicuro, al igual que *Camaradas de Ícaro*, es un poemario donde el mundo clásico grecolatino y la actualidad se funden y relacionan. En este, sin embargo,

encontramos, junto con los mitos y personajes del mundo clásico, una huella importante de filosofía clásica, hilo conductor de todos los textos que conforman la obra.

3.2.1 Título del libro

La importancia que va a tener la filosofía epicúrea a lo largo del libro se deja ver desde el propio título del poemario. Hay que tener en cuenta que el epicureísmo es

uno de los tres movimientos más importantes de la filosofía helenística. Fue fundado por Epicuro (341-271 a.C.) [...] Se propusieron vivir el ideal de vida epicúrea, apartada de la sociedad política, aunque sin una oposición activa a la misma, y dedicados a la discusión filosófica y al culto de la amistad.⁸⁸

Además, el epicureísmo sostiene que «el placer es nuestro objetivo natural innato [...] El dolor es el único mal, no habiendo estados intermedios»⁸⁹.

El título, y todo el poemario, podríamos considerarlo, tal y como señala Ricardo Virtanem, como un homenaje a la figura de Epicuro de Samos⁹⁰ y a la escuela que este fundó puesto que sus doctrinas aparecen claramente a lo largo del mismo.

Además, al introducir el sustantivo «siesta» no hace sino poner de manifiesto uno de lo que muchos consideran un placer en nuestra cultura, poniendo de relevancia que los placeres van a ser lo que predomine a lo largo del libro.

3.2.2 Estructura del poemario

Esta idea de búsqueda del placer tan importante en la escuela de Epicuro se refuerza con la cita que introduce la primera parte del poemario y que coincide con el título del libro. Dicha cita proviene de *Les Sagesses antiques (Las sabidurías antiguas)* del filósofo francés Michel Onfray:

¿El mar que hay que cruzar? La filosofía idealista en su triple fórmula platónica, cristiana y alemana. ¿La corriente submarina? ¿Aquel famoso río Alfeo? La filosofía

⁸⁸ Robert Audi (Ed.), *Diccionario Akal de Filosofía*, Madrid, Ediciones Akal, 2004, p. 290

⁸⁹ Ibid, p. 291

⁹⁰ Ricardo Virtanem, «Entre la siesta y la angustia», *Clarín. Revista de nueva literatura*, 21 de mayo de 2009 (en línea) <https://revistaclarin.com/1112/entre-la-siesta-%E2%80%A8y-la-angustia/> [consultado el día 12/06/2020]

*hedonista: materialista, sensualista, existencial, utilitarista, pragmática, atea, corporal, encarnada...*⁹¹

En esta cita se pone de manifiesto un viaje marítimo, aunque metafórico, puesto que se hace alusión a un mar que equivaldría a la filosofía imperante en el mundo occidental que no es otra que la derivada del ideal platónico que el cristianismo hizo suyo, donde tiene importancia la dualidad cuerpo-alma, el rechazo de los placeres y la vida en el más allá, tal y como señala Josefa Álvarez Valadés⁹². El final de dicho viaje, y el que la autora pretende alcanzar, es la filosofía hedonista con todos sus atributos. La filosofía hedonista implica un «punto de vista según el cual el placer (incluyendo aquí la ausencia de dolor) es el único bien intrínseco de la vida»⁹³ que será lo que encontremos a lo largo de todo el poemario.

No se debe pasar por alto la referencia que hay a la corriente subterránea y al río Alfeo que aluden a la historia de Alfeo, dios del río, y la náyade Aretusa de quien estaba enamorado. Tal y como señala Pierre Grimal:

Aretusa se convirtió en una fuente. Entreabrióse entonces la tierra para evitar que el dios mezclase sus aguas con las del manantial en que Aretusa se había transformado, y lograrse así, en esta forma nueva, unirse a ella. Guiada por Ártemis, Aretusa siguió por caminos subterráneos.⁹⁴

Onfray hace uso de esta historia propia de la mitología clásica para indicar que el camino para llegar a la filosofía hedonista es la corriente subterránea, es decir, no el río que va sobre tierra que sería la filosofía imperante en el mundo occidental que se ha encargado de imponer el cristianismo, sino lo subterráneo, el camino alternativo.

El resto de las partes en que se divide el libro siguen la línea trazada del epicureísmo que vertebra el libro.

La segunda es titulada como «La biblioteca de Pisón» y no sería erróneo vincularla con la Villa de los Papiros en Herculano, Pompeya. Señala Edith Hall que en esta casa era donde veraneaba Lucio Calpurnio Pisón Cesorino, suegro de Julio César, donde albergaba una gran colección de textos epicúreos. Sin embargo, esta villa quedó sepultada

⁹¹ Aurora Luque, *Op. Cit.*, 2008, p.7

⁹² Josefa Álvarez Valadés, *Tradición clásica en la poesía de Aurora Luque. Figuras, formas e ideas*, Sevilla, Ediciones Renacimiento, 2013, p. 77-78

⁹³ Robert Audi (Ed.), *Op. Cit.*, p. 473

⁹⁴ Pierre Grimal, *Op. Cit.*, p. 372-373

por la lava del Vesubio y siglos más tarde se ha descubierto que el interior de los papiros era legible. Entre ellos se encontraron algunos fragmentos de *Sobre la naturaleza*, la obra más importante de Epicuro.⁹⁵

«El jardín de Filodemo», tercera parte del poemario, hace referencia a Filodemo de Gádara, máximo exponente de la filosofía epicúrea en el siglo I a.C y discípulo de Zenón de Sidón. La referencia al «jardín» alude al nombre que se le puso en Atenas al epicureísmo⁹⁶. Señala Josefa Álvarez que se reunió en Herculano, en la villa de Pisón que vinculamos con la biblioteca del apartado anterior, un grupo de poetas, entre los que se encontraban Virgilio y Horacio, cohesionado tanto por la amistad como por los intereses filosóficos. Sin embargo, este epicureísmo que promovió Filodemo distaba del de Epicuro ya que este último negó a la poesía un espacio en su círculo que el primero sí dio⁹⁷.

Esta sección viene introducida por una cita de *Biomímesis* del filósofo y poeta Jorge Riechmann: «*Hedonismo ascético no es una contradicción en los términos: de ello testimonia el frescor de aquel jardín griego*»⁹⁸. El hedonismo ascético es entendido como aquel que «se caracteriza por la prudencia y la moderación, estos administran los placeres, evitan dolores y su interés es lograr serenidad y felicidad»⁹⁹. Parece clara la alusión aquí del grupo de filósofos y poetas nombrados anteriormente, sin olvidar que Epicuro negó un espacio a la poesía dentro de su escuela que Filodemo sí dio.

La última parte es titulada como «La tumba de Lucrecio» quien era el autor del poema épico *De rerum natura* donde defendía el epicureísmo. Esta parte es precedida por una cita de la *Máxima XX* de Epicuro:

*Pero el pensamiento, que se ha dado cuenta del fin y límite de la carne, y que ha diluido los temores de la eternidad, nos prepara una vida perfecta, y para nada precisamos ya de un tiempo infinito. Porque ya no se rehúye el placer. Y cuando las circunstancias nos llevan al momento de dejar la vida, no nos vamos de ella con el sentimiento de que algo nos faltó para haberla llevado mejor*¹⁰⁰

⁹⁵ Edith Hall, *Los griegos antiguos*, Barcelona, Anagrama, 2020

⁹⁶ Robert Audi (Ed), Op. Cit., p. 290

⁹⁷ Josefa Álvarez Valadés, Op. Cit., p. 79

⁹⁸ Aurora Luque, Op. Cit., 2008, p. 41

⁹⁹ Iván Dario Uribe, Luz Elena Gallo y Alexandre Fernández Vaz, «Trazos de una educación hedonista», *Movimento. Revista de educação física da UFRGS*, 23, enero-marzo 2017, p. 341

¹⁰⁰ Aurora Luque, Op. Cit., 2008, p. 79

Al escoger esta cita, Aurora Luque pone de manifiesto la máxima de la filosofía de Epicuro: el placer. Con ella resalta que, aunque la muerte es parte de nuestra naturaleza y somos conscientes de ello, el placer es necesario para el ser humano y no lo rehúye porque, cuando la muerte finalmente llega, al menos tenemos la certeza de que hemos vivido una vida plena.

3.2.3 El epicureísmo en los poemas

Todo el poemario va a girar sobre los principios de la escuela de Epicuro, que no es un elemento nuevo en la poesía de Aurora Luque puesto que la dicotomía vida/muerte ya la habíamos resaltado en *Camaradas de Ícaro*. Aquí, sin embargo, creo que esto es incluso más intenso, dando un claro protagonismo al hecho de vivir y disfrutar de todos los placeres e instantes que nos brinda la vida como si fuésemos a morir en este mismo instante.

«Fruta del día»¹⁰¹ es posible verlo como una variante del *carpe diem* horaciano (Oda I, XI)¹⁰². En el poema, Aurora Luque pone de manifiesto que, al igual que la fruta es perecedera, nuestra vida también lo es y por ello debemos vivirla lo máximo que podamos, disfrutando de todos los placeres que esta nos brinda: «Tienes que vivir vidas. No la tuya / no sólo la acordada, / también las aledañas, las pospuestas, / las previas, las futuras». Al final del mismo, ofrece una variante del tópico latino señalado anteriormente: «Cómete ya tu propio / cerebro fatigado / es la fruta del día».

En «La siesta de Epicuro»¹⁰³ se pone de relieve uno de los aspectos más importantes del epicureísmo: «no hay ninguna mente divina tras la evolución de la vida»¹⁰⁴ y así se manifiesta con los versos que abren y cierran el poema: «Ojalá que los dioses / me abandonaran». El motivo del viaje, que habíamos señalado al introducir la cita de Onfray, se vuelve a hacer presente en el poema «desprovista de mapas, / limpia de certidumbres / añosas, despojada / de falacias y fábulas», aunque aquí tiene un claro sentido metafórico pues el viaje que la voz poética parece querer realizar es más personal,

¹⁰¹ Ibid, p. 9

¹⁰² «Dum loquimur, fugerit invida / aetas: carpe diem, quam mínimum crédula postero». Horacio, *Horace Tome I Odes et Épodes*, F. Villeneuve (trad.), París, Les Belles Lettres, 1970

¹⁰³ Aurora Luque, Ibid, p. 10

¹⁰⁴ Robert Audi (Ed), Op. Cit., p. 291

vital, tal y como señala Josefa Álvarez: «sin las rigideces que constantemente nosotros nos ponemos»¹⁰⁵.

«Epicuro en la Quinta Avenida»¹⁰⁶ se introduce con una cita de la novela *Fabiola* del Cardenal Wiseman: «*Quiero leer todo el libro de la vida, y así que haya concluido su última página, lo cerraré con serenidad y calma*» donde se pone de manifiesto la filosofía hedonista de querer disfrutar de los placeres de la vida. Aquí el sujeto poético es un alter ego de la autora pues parece referirse a una experiencia de su infancia: «-comenzaba mi vida: al acabar el libro-». Aurora Luque juega con dos momentos y dos espacios en los que sitúa a Epicuro: en la Quinta Avenida de Nueva York y, por tanto, en un momento presente y en Italia, «la antigua, / la caducada y vieja». Al final del poema, se pone de manifiesto que este pudo ser uno de los primeros contactos tanto con el epicureísmo como con el mundo clásico grecolatino, el que se pone de manifiesto en *Fabiola*: «me quedé en la Ciudad, en la Roma dorada, / asfixiante y deshecha de los paganos últimos / que perdieron la quinta en la Campania. / Tal vez el Cardenal me hizo epicúrea».

El placer tiene un papel importante en «Contra los lotófagos»¹⁰⁷ donde realiza una inversión del mito de los lotófagos quienes eran «un pueblo en cuyas costas abordó Ulises [...]. Acogieron al héroe [...] y le dieron de comer un fruto del que ellos se alimentaban: el fruto del loto, que hacía perder la memoria»¹⁰⁸. Aquí, sin embargo, se deduce que dicho fruto lo que produce es el hallazgo de la verdad: «Somos como lotófagos, pero al revés: / nos dan ciertos bocados / memoria de Verdad, no del Olvido». El final del poema es contundente «Fábula de cautelas: / no a la dieta» puesto que, tal y como señala Josefa Álvarez, la abstinencia del placer nos niega el goce vital y la voz poética se resiste a ella¹⁰⁹.

Es relevante, así mismo, el uso del tópico clásico *collige virgo rosas* al principio del poema: «Y la vida florece, abre sus pétalos. / Masticamos su fibra, / nos alivia su savia unos momentos. / Luego un soplo de invierno / nos alarma, y el miedo / nos echa del

¹⁰⁵ Josefa Álvarez, «El viaje en la poesía de Aurora Luque: el mundo clásico revisitado», Josefa Álvarez, Aludena del Olmo Iturriarte y Francisco José Díaz de Castro (ed.), *Versos robados. Tradición clásica e intertextualidad en la lírica posmoderna peninsular*, Sevilla, Ediciones Renacimiento, 2011, p. 26

¹⁰⁶ Aurora Luque, *Ibid*, p. 11

¹⁰⁷ *Ibid*, p. 15

¹⁰⁸ Pierre Grimal, *Op. Cit.*, p.328

¹⁰⁹ Josefa Álvarez Valadés, *Op. Cit.*, 2011, p. 81

banquete» apremiando a su interlocutor a que disfrute de los placeres de la vida porque estos, cuando menos te lo esperas, desaparecen.

Dos poemas relacionados por aludir a los mismos personajes clásicos y en los que el deseo y el placer están muy presentes son «Felinidad»¹¹⁰ y «Erinias»¹¹¹. En el primero de ellos se alude a las Furias, demonios del mundo infernal, tal y como Pierre Grimal apunta¹¹² y en el segundo a las Erinias quienes «van concibiéndose como las divinidades de los castigos infernales»¹¹³. Vemos, una vez más, la aparición indirecta de un personaje relacionado con el Hades y la muerte. Sin embargo, en estos poemas, se produce, de nuevo, una desmitificación de los elementos clásicos puesto que ambos poemas utilizan las figuras clásicas para aludir al deseo que los seres humanos llevamos dentro. En el primero esto es claro en el último verso: «Es la felinidad de los deseos» y en el segundo se las equipara con perros, «Los deseos tenaces como un erro / que se obstina en negar el abandono», quizás acogándose a que «a menudo son comparadas con “perras” que persiguen a los humanos»¹¹⁴. Lo que en ambos poemas está claro es que, estas criaturas del infierno, le sirven a Aurora Luque para poner de manifiesto lo intenso del deseo sexual humano: «Las furias, oh, las furias, / sus aullidos carnales...».

En «La serpiente que ulcera a Filoctetes»¹¹⁵ el amor y el deseo son claros componentes que vertebran la composición. La alusión a la historia de Filoctetes es clara; a este

Heracles le pidió que guardase secreto el lugar de su muerte, y Filoctetes juró no romper el silencio. Sin embargo, más tarde, acosado a preguntas, Filoctetes había subido al Eta y había golpeado con el pie el sitio donde se levantara la hoguera de Heracles. De este modo, [...], había faltado a su juramento. [...] fue castigado por ello con una terrible herida que recibió en el pie.¹¹⁶

El deseo carnal es equiparable a una herida, como la que dejó la serpiente en Filoctetes: «Súbitamente el mundo nos lastima, / nos abre ardientes úlceras, / se adentra en nuestra carne, ajeno y bronco». Además, especifica que el veneno de esas serpientes

¹¹⁰ Aurora Luque, Op. Cit., 2008, p. 16

¹¹¹ Ibid, p. 17

¹¹² Pierre Grimal, Op. Cit., p. 208

¹¹³ Ibid, p. 170

¹¹⁴ Ibid, p. 169

¹¹⁵ Aurora Luque, Ibid, p. 18

¹¹⁶ Pierre Grimal, Ibid, p. 200

no es otro que Eros, dios del amor y de la atracción sexual: «Las serpientes / horadan nuestra piel: / a esa viscosidad llamaron *eros*».

Al final del poema se hace referencia a las gorgonas: Esteno, Euríale y Medusa, aunque, sin duda, la más conocida es la última. Aurora Luque escribe «Yo miraré de frente a las gorgonas. / Desdeñaré el letargo. / No cederé mis armas» haciendo alusión a la historia de Medusa ya que «su mirada era tan penetrante, que el que la sufría quedaba convertido en piedra»¹¹⁷ dando a entender el sujeto poético que a nada teme, ni siquiera a convertirse en piedra por la mirada de Medusa.

«Seis haikus de amor y muerte»¹¹⁸ son una colección de poemas donde vamos a encontrar que, tal y como señala Josefa Álvarez, estos poemas japoneses, vinculados al budismo Zen, poseen similitudes con la filosofía epicúrea:

Para ambos sistemas, la única realidad concreta es el momento, pues el mundo visible es fragmentario y evanescente, sin validez duradera. De ahí la necesidad que ambos postulan de superar el dolor o minimizarlo alcanzando la impertubabilidad del alma¹¹⁹

En los haikus que compone Aurora Luque, la oposición entre amor, representado por el dios Eros, y la muerte, representada por Tánatos, se identifica desde el propio título donde la oposición entre ambos es palpable, como lo es en toda su producción.

Ambos, el deseo y la muerte, van a constituir un viaje al cuerpo que la voz poética tiene que realizar: «Viajar al cuerpo. / Quemó el deseo el suelo / de la canoa», aunque desde esta primera composición el deseo parece que va a prevalecer en esa «canoa» que quema, fácilmente identificable con el imaginario mítico griego, con la barca manejada por Caronte. Eros y Tánatos, por tanto, se van a convertir en ríos que el sujeto poético tiene que ir cruzando y que desconoce cómo pues para el primero se pregunta si necesita clases de natación: «El río Eros / ¿cómo podré cruzarlo? / ¿clases de natación?», mientras que en el segundo interpela a un interlocutor preguntándole si lleva bastón para cruzarlo: «El río Tánatos / ¿cómo vas a cruzarlo? / ¿Traes bastón?».

Va a caracterizar a ambos ríos; el río Eros va a ser un río caudaloso, con fuerza, que va a hacer tambalear al sujeto poético: «El río Eros. / Las aguas turbulentas. / Puentes que ceden» y, para cruzarlo, va a necesitar unas sandalias aladas, «El río Eros. / Comprar

¹¹⁷ Pierre Grimal, Op. Cit., p. 217

¹¹⁸ Aurora Luque, Op. Cit., 2008, p. 64-69

¹¹⁹ Josefa Álvarez Valadés, Op. Cit., 2011, p. 25

sandalias nuevas / (talón con alas)», fácilmente identificables con las portadas por Hermes, dios mensajero de los dioses: «Representábase a Hermes calzado con sandalias aladas»¹²⁰. Por el contrario, el río Tánatos aparecerá caracterizado como silencioso, «El río Tánatos. / Las canciones del valle / ya no se oyen», puesto que parece razonable que en el lugar donde habitan los muertos todo esté en completo silencio.

Así, la oposición deseo / muerte que vemos en estas composiciones es claramente distinguida por las características que se le dan a cada uno de sus componentes. Mientras que el deseo es arrollador, la muerte es silenciosa.

En «En radio tres»¹²¹, poema con el que se cierra el libro, se hace una reivindicación a los sentidos, parte fundamental de la filosofía epicúrea: «Los sentidos son hoy / esos dioses alegres y fuertes de los mitos [...] Reinauguran el mundo / lo cifran, / lo consisten». Estos aparecen ejemplificados al principio del poema, introduciendo el mismo, «Escucho en Radio Tres / en versión brasilera [...] *Cheek to cheek* y *Moon River*. / Una cerveza Alhambra de reserva / colabora a su modo en el *bienser*». El poema acaba, en sus últimos versos, con una nueva alusión al *carpe diem* horaciano donde los sentimientos predominan por encima de todo «Ahora que ya sé / lo que roba la muerte / me importa mucho el aire de esta noche / mitogénico, vivo, generoso». Además, que el aire lo califique como «mitogénico» es una clara muestra de la importancia que el mundo clásico y la mitología tienen en la concepción de la poesía de Aurora Luque.

3.2.4 La dialéctica mundo antiguo-vida moderna: la reescritura de Catulo

Una parte muy importante de *La siesta de Epicuro* es, dentro de «La Biblioteca de Pisón», la parte que se titula «Catulo y yo (Al leer el Catulo de González Iglesias)» donde Aurora Luque reescribe algunos de los poemas más célebres del poeta latino. Pero no podemos pasar por alto dos aspectos: el primero es la vinculación entre Catulo y el sujeto poético que va a reescribir esos poemas y el segundo es la referencia a la traducción que González Iglesias hizo del autor latino y de la que parece servirse Aurora Luque para la reescritura de los mismos. Sin embargo, no es la primera vez que la poeta reactualiza un poema de Catulo pues en *Camaradas de Ícaro* aparece «Conversación con Catulo»¹²²

¹²⁰ Pierre Grimal, Op. Cit., p. 262

¹²¹ Aurora Luque, Op. Cit., 2008, p. 86

¹²² Aurora Luque, Op. Cit., 2003, p. 53

donde reescribe el famoso *carmen* ocho del poeta latino («Miser Catulle, desinas ineptire»).

En algunos de ellos Aurora Luque, mantiene fielmente la estructura del poema latino, sin introducir variaciones significativas. «Odio y amo»¹²³ reescribe el famoso *carmen* 85 de Catulo: «Odi et amo. quare id faciam, fortasse requiris? / nescio, sed fieri sentio et excrucior»¹²⁴ que Aurora Luque reescribe de manera fiel: «Odio y amo. Me pregunté una vez por qué lo hacía. / Ya lo sé: siento que son los celos, su tortura».

En «Ocio»¹²⁵ reescribe sin mucha variación la última estrofa del *carmen* 51 de Catulo «otium, Catulle, tibi molestum est: / otium exultas nimiumque gestis: / otium et reges prius et beatas / perdidit urbes»¹²⁶ en la primera de su poema: «El mucho tiempo libre te envenena, / te deprime, te da la paranoia. / Es el tedio que arruina a los ociosos / y a las ciudades ricas.». Aquí, encontramos una ligera variación en los dos últimos versos de la estrofa; en lugar de «El ocio fue la perdición de reyes / y de ricas ciudades» ahora «Es el tedio que arruina a los ociosos / y a las ciudades ricas».

El último es «Senatus hispanus»¹²⁷ que es una clara reelaboración del *carmen* 52 de Catulo: «Quid est, Catulle? Quid moraris emori? / sella in curuli struma Nonius sedet, / per consulatum peierat Vatinius: / quid est, Catulle? Quid moraris emori?»¹²⁸. En este, sin embargo, el sujeto poético increpa directamente a Lesbia, «¿A qué estás esperando, Lesbia, para morirme ya?», en lugar de increparse a sí mismo como ocurría en el poema clásico.

En los poemas restantes, se produce un cambio muy importante respecto de los poemas latinos: Aurora Luque pone como sujeto lírico de sus poemas una voz femenina, en todos los casos coincide con Lesbia, el gran amor de Catulo. Así lo vemos en «El poema de la siesta»¹²⁹ que reescribe el famoso *carmen* 32, «Amabo, mea dulcis

¹²³ Aurora Luque, *Op. Cit.*, 2008, p. 27

¹²⁴ Traducción de González Iglesias: «Odio y amo. Quizá me preguntes por qué. / No lo sé, pero así lo siento. Y sufro» en Cayo Valerio Catulo, *Poesías*, en José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias (ed.), Madrid, Cátedra, 2006, p. 437

¹²⁵ Aurora Luque, *Ibid*, p. 31

¹²⁶ Traducción de González Iglesias: «Catulo, el ocio está perjudicándote. / Con el ocio te exaltas y te excedes. / El ocio fue ya perdición de reyes / y de ricas ciudades.» en Cayo Valerio Catulo, *Ibid*, p. 286-287

¹²⁷ Aurora Luque, *Ibid*, p. 32

¹²⁸ Traducción de González Iglesias: «¿Qué, Catulo? ¿Por qué de una vez no te mueres? / Nonio el tiñoso ocupa un alto cargo / y por su consulado Vatino jura en falso. / ¿Qué, Catulo? ¿Por qué de una vez no te mueres?» en Cayo Valerio Catulo, *Ibid*, p. 289

¹²⁹ Aurora Luque, *Ibid*, p. 28

Ipsitilla...»¹³⁰. Al producirse el cambio de sujeto poético, la mujer no va a ser el objeto de deseo sino el sujeto activo que enuncia una necesidad sexual al final del poema: «y los antros de Venus se me encharcan». Sin embargo, en este vemos una serie de referentes que nos remiten constantemente al poema clásico como la mención de Ipsitilo, aunque en el clásico era Ipsitila, «Dulce Ipsitilo mío, te lo ruego», la mención a Transpadana, región en la que nació el poeta latino o la referencia al *Exclusus amator* que proviene de Ovidio, «ten la puerta de fuera sin vecinas / y no te dé por irte a Transpadana».

También vemos un cambio de sujeto lírico en «Lesbia hoy»¹³¹, reescritura del famoso carmen 5, «Vivamus, mea Lesbia, atque amemus...»¹³². La voz lírica corresponderá a Lesbia quien invita a su interlocutor, Catulo, a vivir el presente: «A vivir y a gozar, que son dos días / y uno sale nublado, mi Catulo» puesto que el final de todos es la muerte «Nuestros focos, en cambio, firman breves / contratos con la luz. Y luego llega / el apagón molesto de la muerte». Sin embargo, Aurora Luque no renuncia al tono erótico del poema latino: «Dame mil besos, hazme mil caricias / te haré luego otras mil, y luego ciento, / dame un millón de besos, luego otro, / diez mil abrazos, mil noches enteras.».

El carmen 3 de Catulo, «Lugete, o Veneres Cupidinesque»¹³³ aparece reactualizado bajo el título «Ellos, el pájaro»¹³⁴ donde el cambio de sujeto lírico es evidente: «El pájaro se ha muerto de mi amado». El tono irónico se hace palpable desde el inicio del poema ya que los «sensibles a lo bello» del poema clásico se van a convertir

¹³⁰ Traducción de González Iglesias: «Dulce Ipsitila mía, te lo ruego, / mi amor, cariño mío, invítame / a visitarte, a la hora de la siesta. / Y si me invitas, hazme otro favor: / ten la puerta de fuera sin cerrojo / y no te dé por irte de paseo. / Quédate en casa, y preparada, porque / sin descanso habrá nueve revolcones. / Pero invítame ya, si te parece. / Me he hartado de comer. / Estoy tendido / y monto ya la tienda de campaña» en Cayo Valerio Catulo, Op. Cit., p. 248-249

¹³¹ Aurora Luque, Op. Cit., 2008, p. 29

¹³² Traducción de González Iglesias: «Vivir, Lesbia, y amar. Vamos a ello. / Los chismes de los viejos amargados / nos tienen que importar menos que nada. / Puede ponerse el sol, salir de nuevo, / pero la breve luz de nuestros días / una vez que se apague, será noche / que habremos de dormir, interminable. / Dame mil besos ya, dame cien luego, / y más tarde otros mil y otra centena, / y mil más y cien más, todos seguidos. / y al fin, cuando sumemos muchos miles, / los desordenaremos. Ni siquiera / nosotros lo sepamos. Que no pueda / un envidioso echarnos mal de ojo / si conoce el total de nuestros besos.» en Cayo Valerio Catulo, Ibid, p. 196-197

¹³³ Traducción de González Iglesias: «Llorad, Venus, Cupidos y hombres todos / sensibles a lo bello. / El pájaro se ha muerto, el de mi amada, / el que a mi amada entretenía, el pájaro / que ella más que a sus ojos apreciaba. / Tan cariñoso, que la conocía / como el hijo a su madre, en su regazo / se quedaba, y saltando alrededor / ahora aquí, luego allí, sólo piaba / a su dueña, eso sí, / no paraba. Mas ya por tenebroso / camino se dirige a ese lugar / del que dicen que nadie ha regresado. / Malditas seáis, malévolas tinieblas / del Orco, que os tragáis todo lo bueno. / Un pájaro tan bueno, me lo habéis / quitado. ¡Qué desgracia!, ¡pobre pájaro! / Ahora por ti los ojos de mi amada, / esos ojitos, se le han puesto rojos. / Hinchado se le han, de tanto llorar» en Cayo Valerio Catulo, Ibid, p. 192-193

¹³⁴ Aurora Luque, Ibid, p. 30

en «sensibles a lo guapo». La muerte, muy presente en el poema de Catulo, también va a ser un elemento central en este; sin embargo, Aurora Luque, como hace en toda su poesía, la va a tratar a través de la ironía, despojándola de toda visión tétrica «Malditísima muerte / que te llevas lo bueno, lo gustoso, /lo mejor de esta vida, puñetera.».

Sin embargo, Aurora Luque prosigue en la reescritura introduciendo en todos ellos una serie de elementos anacrónicos que no hacen sino acercar estos nuevos poemas al presente del lector.

Así, en «Odio y amo» vamos a encontrar, fundamentalmente, que la voz poética es capaz de encontrar la causa de su sufrimiento: los celos, que en el poema clásico era incapaz de identificar. Los celos han estado presentes desde la antigüedad, pero parece que, en la actualidad, estos han cobrado una gran importancia y, por ello, Aurora Luque se sirve de ellos para que el sujeto poético encuentre la respuesta a su confusión.

En «El poema de la siesta» la reactualización va a venir de la mano de la mención del vino de Mollina, elaborado en Málaga: «Me animé con el vino de mollina» así como la mención al masaje de aceite filipino del verso nueve.

Así mismo va a ocurrir en «Lesbia hoy» donde el léxico va a hacer referencia, fundamentalmente, al mundo del espectáculo y de la prensa rosa «Pasemos del acoso de los chismólgos / [...] / Se enciende cada día el espectáculo. / [...] / Que sean tantos que a los *paparazzi* / les revienten las cámaras de fotos.».

Por último, tanto en «Ocio» como en «Senatus hispanus» la actualización la vamos a encontrar en las referencias que introduce a situaciones políticas concretas. En el primero, alude a los escándalos de corrupción de la alcaldía de Marbella: «El ocio perdió, después que a ti, / a alcaldes y a ministros. / Y el negocio mezclado con el ocio / acabó con Babelias y Marbellas». En el segundo, va a utilizar un tono irónico para aludir a dos exministros del Partido Popular, Ángel Acebes y Eduardo Zaplana, reactualizando los nombres de autoridades que Catulo imprimió en su poema: «Acebes el beato sermonea siniestro / y en el congreso luce / Zaplana un bronceado que encandila». Con esto, tal y como Josefa Álvarez indica, «toma partido [...] con respecto a aspectos vinculados a la situación política del país»¹³⁵.

¹³⁵ Josefa Álvarez Valadés, Op. Cit., 2013, p. 86

Con la revisión y reescritura de estos poemas del autor latino, Aurora Luque hace su personal homenaje a este, así como a la filosofía que guía el libro, sobre todo en los primeros poemas puesto que los dos últimos le sirven a la autora para denunciar situaciones políticas próximas.

Por lo tanto, vemos que *La siesta de Epicuro* es un claro homenaje a la filosofía epicúrea, un canto a los placeres que esta defiende. Para ello, Aurora Luque se ha servido de algunos de sus máximos exponentes tanto en el terreno filosófico (Epicuro o Filodemo) como en el poético (Catulo), así como de algunos personajes que contribuyeron a que las doctrinas de esta escuela no se desvanecieran en el tiempo como es el caso de Pisón. Sin embargo, Aurora Luque se ha servido de todos estos referentes para describir situaciones que son propias del mundo contemporáneo como las denuncias a algunos escándalos políticos, así como una reivindicación de la filosofía que se aparta del cauce oficial, pero que sigue siendo vigente hoy en día (Onfray y Riechmann).

4 CONCLUSIONES

Tal y como se ha señalado al comienzo del trabajo, el propósito de este era, en un primer lugar, ver el lugar que ocupa tanto la figura como la poesía de Aurora Luque dentro del panorama lírico español. Hemos resuelto que no es erróneo adscribirla dentro de la llamada poesía de la experiencia puesto que comparte, con muchos de los integrantes de esta corriente, muchas de las características que críticos e historiadores de la literatura han determinado como identificativas de ella. Sobre todo, van a destacar dentro de su producción la ironía, muy presente en todas sus composiciones, la ficción autobiográfica y el pacto realista.

Así mismo, el objetivo principal del trabajo era ver la utilización que hacía la autora de todo el bagaje cultural que Roma y Grecia dejaron como legado en forma de mitos, personajes y toda una serie de referentes que tienen un lugar privilegiado dentro de la poesía de Aurora Luque. Estos los hemos ido viendo a lo largo de los dos poemarios analizados: *Camaradas de Ícaro* (2003) y *La siesta de Epicuro* (2008).

Por ello, hemos puesto de relevancia algunos de los aspectos más significativos en ambos poemarios. Sobre todo, se ha querido destacar que el mundo clásico en Aurora Luque toma diversas vertientes según lo que la autora pretende transmitir. Con su

utilización, lo que pretende la autora en parte es acercarnos a situaciones presentes, contemporáneas a ella, para poder ponerlas de relevancia a través de ellos.

Encontramos muchas referencias a la mitología clásica, fundamentalmente en clave irónica y sobre todo en *Camaradas de Ícaro*, porque Aurora Luque se sirve de ella para tratar diversos temas que le preocupan y sobre los que quiere profundizar. Así mismo, la elección de estos mitos no es aleatoria ya que muchos de ellos aluden a la dicotomía que es característica en su obra: vida/muerte y, de esta manera, ironiza sobre la segunda.

Por esto, va a ser reseñable dicha dicotomía que vertebrada todas las composiciones en ambos poemarios. Ya desde los títulos de los mismos se ha visto que la alusión a vivir una vida plena antes de que llegue la muerte es fundamental para la autora y así lo transmite en todos sus poemas. En el caso de *Camaradas de Ícaro* es la rememoración de una época pasada, la juventud, una vez que ya ha pasado y que la muerte parece estar más próxima. A pesar de ello, el tono desenfadado con el que trata un tema tan universal como es este no nos hace plantearnos en ningún momento el estar ante unos textos pesimistas. Por otra parte, en *La siesta de Epicuro*, sobre todo vamos a encontrar el tópico horaciano del *carpe diem*, muy afín a la filosofía epicúrea que vertebrada el libro y que nos transmite esa impaciencia por vivir la vida como si la muerte estuviera cerca.

En ambos poemarios es claramente visible una huella de feminismo, sobre todo en el tratamiento de los distintos personajes femeninos, que en la cultura clásica tenían un papel pasivo y que en estos poemas jugarán un papel activo, incluso como voz poética de los mismos como ocurre con la voz de Lesbia en la reescritura de los poemas de Catulo en *La siesta de Epicuro*. Así mismo, esta huella feminista quedará patente en muchas de las composiciones en las que el placer y el deseo femeninos son los verdaderos protagonistas del poema, como ocurre en muchas de las composiciones del segundo poemario.

En relación con lo anterior, encontramos un tema tan universal como es el amor. En el primer poemario vamos a encontrar referencias al desamor y al olvido amoroso en contraste con lo que vamos a encontrar en el segundo donde se nos va invitar a vivir el amor intensamente, donde la autora juega con los temas del placer y de la sexualidad.

En relación con ambos poemarios, vemos que las diferencias entre ellos también son significativas. En *Camaradas de Ícaro* es mucho más acusada la utilización y

renovación de motivos mitológicos que se hacen patente desde el propio título y que son mucho menos abundantes en *La siesta de Epicuro* donde encontramos, por el contrario, una renovación de la filosofía sobre la que giran todas las composiciones de Aurora Luque: el epicureísmo.

En conclusión, encontramos un *continuum* en la poesía de Aurora Luque que radica en la inserción de motivos del mundo clásico grecorromano en su poesía, ya sea a través de motivos mitológicos, personajes de las grandes obras de la antigüedad o referencias a algunas doctrinas predominantes como la filosofía epicúrea. Sin embargo, y lo que constituye la novedad, es cómo la poeta utiliza todo ese bagaje cultural y literario para construir composiciones que, más que llevarnos a un tiempo y mundo remoto, nos atraen, a través del mismo, al presente, a la actualidad.

5 ANEXO I: Poemas de la tradición española sobre el motivo de Ícaro¹³⁶

Garcilaso de la Vega

Soneto XII¹³⁷

Si para refrenar este deseo
loco, imposible, vano, temeroso,
y guarecer de un mal tan peligroso,
que es darme a entender yo lo que no creo.

No me aprovecha verme cual me veo,
o muy aventurado o muy medroso,
en tanta confusión que nunca oso
fiar el mal de mí que lo poseo,

¿qué me ha de aprovechar ver la pintura
de aquél que con las alas derretidas
cayendo, fama y nombre al mar ha dado,

y la del que su fuego y su locura
llora entre aquellas plantas conocidas
apenas en el agua resfriado?

Fernando de Herrera

CLXVI¹³⁸

Dichoso fue el ardor, dichoso el vuelo
con que, desamparado de la vida,
dio Ícaro en su gloria esclarecida

¹³⁶ Los poemas aparecen por orden de aparición en el trabajo

¹³⁷ Garcilaso de la Vega, *Poesías Castellanas*, Madrid, Castalia, 1972, p. 48

¹³⁸ Fernando de Herrera, *Sonetos*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005 (en línea) http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sonetos--14/html/000ca52e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_5.html [consultado día 12/05/2020]

nombre insigne al salado y hondo suelo.

Y quien despeñó el rayo desde el cielo
en la onda del Eridiano encendida,
que llorosa lamenta y afligida
Lampecie, en el hojose y duro velo.

Pues de uno y otro eterna es la osadía
y el generoso intento, que a la muerte
negaron el valor de sus despojos,

yo, más dichoso en la alta empresa mía,
que hasta el Olimpo me encumbró mi suerte
y ardí vivo en la luz de vuestros ojos.

«Osé y temí; mas pudo la osadía...»¹³⁹

Osé y temí; mas pudo la osadía
tanto, que desprecié el temor cobarde.
Subí a do el fuego más m'enciende y arde,
Cuanto más la esperança se desvía.

Gasté en error la edad florida mía;
ahora veo el daño, pero tarde;
que ya mal puede ser, qu'el seso guarde
a quien s'entrega ciego a su porfía.

Tal vez pruevo (mas, ¿qué me vale?) alçarme
del grave peso que mi cuello oprime;

¹³⁹ Fernando de Herrera, *Algunas obras de Fernando de Herrera*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999 (en línea) http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/algunas-obras-de-fernando-de-herrera--0/html/fedca2a8-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html [consultado día 13/05/2020]

aunque falta a la poca fuerza el hecho.

Sigo al fin mi furor, porque mudarme
no es onra ya, ni justo, que s'estime
tan mal de quien tan bien rindió su pecho.

CXXV¹⁴⁰

¡O cómo vuela en alto mi deseo,
Sin que de su osadía el premio tema;
Que ya las puntas de sus alas quema,
Donde ningun remedio al triste veo!

Que mal podrá alabarse del trofeo,
Si cae, estando ufano en la suprema
Parte del fuego, en esta vanda extrema,
Y acaba con su error y devaneo.

Debía en mi fortuna ser exemplo
Dédalo, no aquel joven atrevido,
Que honró el mar con la gloria de su nombre.

Mas ya tarde mis lástimas contemplo:
Si porque osé, yo muero al fin perdido,
Jamás empresa igual osó algun hombre.

¹⁴⁰ Fernando de Herrera, *Rimas de Fernando de Herrera*, Madrid, Imprenta Real, 1786, p. 136

Andrea Alciati¹⁴¹



Luis de Góngora¹⁴²

¿Callaré la pena mía
o publicaré el dolor?
Si callo, no hay remedio;
si lo digo, no hay perdón.

De cualquier suerte se pierden
alas de cera... ¿Es mejor
que las humedezca el mar
o que las abraze el Sol?

¹⁴¹ Andrea Alciati, *Los emblemas de Alciato*, Lyon, Biblioteca Digital Hispánica, 1549, p. 76

¹⁴² Luis de Góngora, *Romances*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 2013

¿Qué me aconsejas, Amor?

De un instrumento acordado
al dulce, doliente son,
¿será su piedad más sorda
que el infierno que lo oyó?

Al son, pues, de este instrumento,
¿intimárele al albor
quejas que beba su oído
en el cristal de una voz?

¿Qué me aconsejas, Amor?

Con las centellas del alma
que ofrecen mis ojos hoy
(templada su actividad,
desmentido su color),

¿será bien que de tus alas,
no digo la más veloz,
sino la más dulce pluma
la acuse tanto rigor?

¿Qué me aconsejas, Amor?

Niño dios, tú me aconseja,
que bien podrás, pues sé yo
lo que ignoras como niño
que lo sabes como dios;

oráculo de ti mismo,
desatar, no sólo, no,
mis dudas, pero aun el hielo,
sabrás, de su corazón.

¿Qué me aconsejas, Amor?

Juan de Tassis, Conde de Villamediana¹⁴³

De cera son sus alas, cuyo vuelo
gobierna incautamente el albedrío,
y llevadas del propio desvarío
con vana presunción suben al cielo.

No tiene ya el castigo ni el recelo
fuerza eficaz, ni sé de qué me fio,
si prometido tiene el hado mío
hombre a la mar, como escarmiento al suelo.

Mas si a la pena, Amor, el gusto igualas
con aquel nunca visto atrevimiento
que basta a acreditar lo más perdido,

derrita el Sol las atrevidas alas,
que no podrá quitar al pensamiento
la gloria, con caer, de haber subido.

¹⁴³ Juan de Tassis y Peralta, *Obras de don Juan de Tassis y Peralta recogidas por el licenciado Dionisio Hipólito de los Valles*, Biblioteca de Catalunya, 1643, p. 106

Pedro Soto de Rojas¹⁴⁴

¿Dónde vuelas, soberbio pensamiento?
Ícaro mozo, mi consejo espera:
mira que al polvo humilde y blanda cera
ni el sol perdona, ni respeta el viento.

Fénix es sol, y su divino aliento
la procelosa de Aquilón esfera;
de cera y polvo tu porción ligera;
teme, vuelve a la tierra, que es tu asiento.

Pero sube, camina, no repares,
rompa tu fuerza los contrarios vientos
hasta ver de tu sol su luz a solas;

que, ni muerto cual Ícaro bajas,
nombre darás al mar de mis tormentos
y eterno vivirás entre sus olas.

Aníbal Núñez

«Mi corazón es un avión perdido...»¹⁴⁵

Mi corazón es un avión perdido
definitivamente para quienes
piensan que estar arriba es volar alto

Porque he tomado tierra y aire y agua

¹⁴⁴ Pedro Soto de Rojas, *Sonetos*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005 (en línea) http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sonetos--18/html/00122350-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html [consultado el día 14/05/2020]

¹⁴⁵ Aníbal Núñez, *Obra poética*, Tomo I, Madrid, Hiperión, 1995, p. 183

y fuego y no hay ninguna
prisa en llegar: ceguera llamo ahora
el perseguir el rumbo de tus ojos

Ya no aparecerá mi fuselaje
en tu radar veleta: puedes verme
humilde jugador con otros niños
a la esperanza nunca seré ícaro.

SEPULTURA DE ÍCARO ¹⁴⁶

Todos los gestos cercenados, piedras
graves del ceño, consideraciones
sobre la legitimidad de alzar el vuelo
han tomado la forma que tuvieran las alas.

Y así aquel que cifraba en su delicadeza
la afición a volar y el don de hacerlo
encadenado yace bajo polvo de azogue
en la tierra que poco a poco le suplante.

José Ángel Valente

ÍCARO¹⁴⁷

Sobre la horizontal el laberinto
trazaste el eje de la altura
y la profundidad.

Caer fue solo

la ascensión a lo hondo.

¹⁴⁶ Aníbal Núñez, Op. Cit.

¹⁴⁷ José Ángel Valente, *Mandorla*, Madrid, Cátedra, 1982, p. 40

Antonio Carvajal¹⁴⁸

1

Cada noche que se inicia
tiene en su seno la aurora;
cada nido, su calor;
cada trigal, su amapola;
cada beso concluido,
un estigma entre las rosas,
y cada beso futuro
un jazmín en la memoria.

Si el ángel leva su espada
y la tarde se deshoja
con ruiseñores de mayo
delirantes en las frondas;
si el lucero se insinúa
con lentitud de magnolia
y todo va hacia un desmayo
del sentido, entre las cosas,

sé noche, nido, trigal,
beso, jazmín y memoria,
pero sé también el ángel
que se levanta en la aurora
y asciende al cielo hasta ver
de tu sol su luz a solas.

2

Sube más, crece, no temas,

¹⁴⁸ Antonio Carvajal, *Servidumbre de paso*, Madrid, Renacimiento, 1982, p. 29-30

aspira, no desconfíes;
serán rojos alhelíes
las apenas blancas gemas.
No te importe si te quemas;
no te seduzcan las olas
del mudable mar. Si inmolas
en vuelo todo tu ser,
suba más, sube, hasta ver
de tu sol su luz a solas.

6 BIBLIOGRAFÍA

- Abril, Juan Carlos, «El mercado de la poesía de la experiencia», *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, 26, 2014
- Aguirre Martínez, Guillermo, «Forma y abstracción en la poesía de José Ángel Valente», *RILCE*, Universidad de Navarra, 32.1, 2016
- Alciati, Andrea, *Los emblemas de Alciato*, Lyon, Biblioteca Digital Hispánica, 1549
- Álvarez Valadés, Josefa, «El viaje en la poesía de Aurora Luque: el mundo clásico revisitado», Josefa Álvarez, Aludena del Olmo Iturriarte y Francisco José Díaz de Castro (ed.), *Versos robados. Tradición clásica e intertextualidad en la lírica posmoderna peninsular*, Sevilla, Ediciones Renacimiento, 2011
- , *Tradición clásica en la poesía de Aurora Luque. Figuras, formas e ideas*, Sevilla, Ediciones Renacimiento, 2013
- Audi, Robert (Ed.), *Diccionario Akal de Filosofía*, Madrid, Ediciones Akal, 2004
- Ballcells, José María, *Ilimitada voz*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2002
- Benegas, Noni y Munárriz, Jesús, *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española*, Madrid, Hiperión, 1997
- Buenaventura, Ramón, *Las diosas blancas*, Madrid, Hiperión, 1985
- Catulo, Cayo Valerio, *Poesías*, en José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias (ed.), Madrid, Cátedra, 2006
- Carvajal, Antonio, *Servidumbre de paso*, Madrid, Renacimiento, 1982
- Candón Ríos, Fernando, «Análisis de la hegemonía de la poesía de la experiencia en España», *Esferas literarias*, 1, 2018
- Díaz de Castro, Francisco, «La tradición clásica en la poesía española reciente: aproximaciones», *Poesía española posmoderna*, María Ángeles Naval (coord.), Madrid, Visor, 2010
- García Montero, Luis, *Habitaciones separadas*, Madrid, Visor, 2009
- Góngora, Luis de, *Romances*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 2013

- Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1979
- Hall, Edith, *Los griegos antiguos*, Barcelona, Anagrama, 2020
- Herrera, Fernando de, *Rimas de Fernando de Herrera*, Madrid, Imprenta Real, 1786
- , *Algunas obras de Fernando de Herrera*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999 (en línea) http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/algunas-obras-de-fernando-de-herrera--0/html/fedca2a8-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html [consultado día 13/05/2020]
- , *Sonetos*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005 (en línea) http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sonetos--14/html/000ca52e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_5.html [consultado día 12/05/2020]
- Higinio, *Fabulas*, Madrid, Gredos, 2009
- Homero, *Odisea*, Barcelona, Austral, 2010
- Homero, *Ilíada*, Barcelona, Penguin Random House, 2015
- Horacio, *Horace Tome I Odes et Épodes*, F. Villeneuve (trad.), París, Les Belles Lettres, 1970
- Iravedra, Araceli, *Hacia la democracia. La nueva poesía (1968-2000)*, Madrid, Visor, 2016
- Jiménez Faro, Luzmaría, *Poetisas Españolas: Tomo IV: De 1976 a 2001*, Madrid, Torremozas, 2002
- Luque, Aurora, *Carpe Noctem*, Madrid, Visor, 1994
- , *Camaradas de Ícaro*, Madrid, Visor, 2003
- , *La siesta de Epicuro*, Madrid, Visor, 2008
- Naval, María Ángeles, «Tradiciones y vías de institucionalización de la poesía escrita por las mujeres desde 1980», *Romance Notes*, 60, 2020
- Núñez, Aníbal, *Obra poética*, Tomo I, Madrid, Hiperión, 1995
- Ovidio, *Metamorfosis*, Madrid, Alianza, 2015

- Puppo, María Lucía, «Destino de Ícaro: presencia de un mito clásico en la poesía de Aníbal Núñez», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 26, 2006
- Real Academia Española, «camarada», *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [en línea]. <https://dle.rae.es/camarada?m=form> [consultado el día 12/06/2020]
- Reina, Manuel Francisco, *Mujeres de carne y verso. Antología poética femenina en lengua española del siglo XX*, Madrid, Ediciones la esfera, 2001
- Rosal, María, *Poesía y poética en las escritoras españolas actuales (1970-2005)*, Tesis, Granada, Universidad de Granada, 2006
- Saval, Lorenzo, *Litoral femenino: literatura escrita por mujeres en la España contemporánea*, Torremolinos, Litoral, 1986
- Soto de Rojas, Pedro, *Sonetos*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005
(en línea) http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sonetos--18/html/00122350-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html [consultado el día 14/05/2020]
- Tassis y Peralta, Juan de, *Obras de don Juan de Tassis y Peralta recogidas por el licenciado Dionisio Hipólito de los Valles*, Biblioteca de Catalunya
- Trabado Cabado, José Manuel, «Herrera y Cervantes frente al mito de Ícaro en la poesía cancioneril», *Estudios humanísticos. Filología*, Universidad de León, 18, 1996
- Uribe, Iván Dario, Gallo, Luz Elena y Fernández Vaz, Alexandre, «Trazos de una educación hedonista», *Movimento. Revista de educação física da UFRGS*, 23, enero-marzo 2017
- Valente, José Ángel, *Mandorla*, Madrid, Cátedra, 1982
- Vega, Garcilaso de la, *Poesías Castellanas*, Madrid, Castalia, 1972
- Villamediana, Conde de, *Obras*, Juan Manuel Rozas (ed.), Madrid, Castalia, 1969
- Virgilio, *Eneida*, Barcelona, Austral, 2012
- Virtanem, Ricardo, «Entre la siesta y la angustia», *Clarín. Revista de nueva literatura*, 21 de mayo de 2009 (en línea) <https://revistaclarin.com/1112/entre-la-siesta-%E2%80%A8y-la-angustia/> [consultado el día 12/06/2020]

–, «Realidad, Mito y Deseo. La mirada grecolatina de Aurora Luque», *ARBOR. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 187-750, 2011