

Trabajo Fin de Máster

La tradición grecolatina en la poesía de Aurora
Luque

Greco-Latin's tradition in Aurora Luque's poetry

Autor/es

Ana Rodríguez Mayayo

Director/es

Rosa M^a Marina Sáez

Facultad de Filosofía y Letras

Máster en Mundo Antiguo y Patrimonio Arqueológico

Curso 2020/2021

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo principal el análisis de los referentes de la tradición clásica grecolatina en la obra poética de Aurora Luque. Para ello, se van a analizar la totalidad de los poemarios de la autora intentando, con ello, 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 desde el que escribe. Asimismo, se intentará estudiar cómo estos van evolucionando y cambiando conforme su obra poética se desarrolla al mismo tiempo que la propia poeta crece.

Palabras clave: Aurora Luque, poesía, tradición grecolatina.

ABSTRACT

This work aims to analyse the Greco-Latin's tradition in the complete poetry of Aurora Luque. For this purpose, we are going to analyse all of her poetry work trying to see the use of myths, characters and referents of this tradition and how the author tries to transmit actual experiences by the revision and the update of them. Also, we are going to see how the use of this tradition develop and change through her work at the same time she grows as a poet.

Key words: Aurora Luque, poetry, Greco-Latin's tradition.

ÍNDICE

1. Introducción	4
2. El uso de la tradición grecolatina en la poesía española de finales del siglo XX y principios del XXI	8
3. La figura de Aurora Luque	15
4. La tradición grecolatina en la poesía de Aurora Luque	17
a) <i>Problemas de Doblaje</i>	21
La reflexión sobre un presente abúlico	21
La figura del poeta a través de los mitos	24
<i>Carpe Noctem</i> o la expresión del deseo	27
b) <i>Carpe Noctem</i>	32
<i>Carpe noctem</i> o «vive el presente»	32
El deseo o la añoranza por un paraíso perdido	34
El legado de la Antigüedad como material para hacer literatura	36
c) <i>Transitoria</i>	42
El amor y la venganza de una diosa	43
Entender la poesía y la nueva caja de Pandora	47
d) <i>Camaradas de Ícaro</i>	55
Ícaro como reflexión sobre la poesía	56
El amor a través de las historias del Hades	58
<i>Tempus fugit</i> con una nota de esperanza	60
e) <i>La siesta de Epicuro</i>	65
El epicureísmo como máxima para la vida	67
La reescritura de Catulo	72
f) <i>Personal & Político</i>	77
El paso del tiempo y un recuerdo del verano	78
La reflexión de los placeres a través del alcohol	82
La lectura como vía de escape	86
g) <i>Gavieras</i>	91
Un nuevo lugar para la gaviera	92
Los referentes femeninos para la creación literaria en <i>Gavieras</i>	100
Afrodita y el disfrute de los placeres	103
5. Conclusiones	108
6. Bibliografía	110

1. Introducción

El siguiente trabajo tiene como objetivo el análisis minucioso de los elementos de la cultura de la Antigüedad en la obra poética de Aurora Luque con el fin de comprender cómo y por qué es un elemento tan importante en su producción poética.

La elección de este tema parte de mi Trabajo Fin de Grado de Filología Hispánica donde me adentré en el universo de la poesía escrita por mujeres y, en concreto, la de Aurora Luque analizando los elementos legados por la Antigüedad que aparecen en dos de sus poemarios: *Camaradas de Ícaro* y *La siesta de Epicuro*¹. Sin embargo, al no abarcar toda su producción ni con la profundidad que me hubiese gustado, he considerado oportuno retomarlo para el Trabajo Fin de Máster con el fin de poder cumplirlo.

Sobre Aurora Luque se tratará más adelante con un poco más de profundidad, pero de momento es oportuno adelantar algunos datos básicos sobre la autora. Aurora Luque, nacida en Almería en el año 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 ha dedicado a la docencia compaginándola con su labor como escritora y traductora (destacando sobre todo su labor como traductora de los textos clásicos griegos como la obra fragmentaria de la poeta Safo). Su carrera como poeta comenzó con su primera obra, *Hiperiónida* (1982), ganadora del Premio García Lorca de la Universidad de Granada, y tras ella solo ha seguido cosechando éxitos hasta su último poemario, *Gavieras* (2020), ganador del XXXII Premio Loewe.

Para el trabajo que aquí nos ocupa, se va a proceder, en primer lugar, a analizar la importancia que tiene el Mundo Clásico en la poesía contemporánea (desde finales del siglo XX hasta nuestros días). Sin lugar a dudas, el Mundo Clásico ha sido una constante en la literatura a lo largo de los siglos, y podemos recordar el gran valor que alcanzó, por ejemplo, en los Siglos de Oro españoles, donde es un elemento constante en la práctica totalidad de los poetas, entre los que destacan Garcilaso de la Vega, Góngora, Quevedo o Lope de Vega, y se observa de manera muy especial en el género de la fábula mitológica en la que destaca, entre otras, la de Faetón del Conde de Villamediana. Por otra parte, en las últimas décadas este legado de la Antigüedad ha sido protagonista de una revisión y

¹ Rodríguez Mayayo, A. (2020), *Grecia y Roma en la poesía de Aurora Luque (Camaradas de Ícaro y La siesta de Epicuro)*, Trabajo Fin de Grado, Zaragoza, Universidad de Zaragoza [<https://zaguan.unizar.es/record/94766>].

actualización de algunos de sus elementos más destacados (como pueden ser los mitos griegos y romanos o las obras de algunos de sus máximos exponentes como Homero o Catulo). Esto atañe a muchos de los escritores, como es el caso de Luis Alberto de Cuenca o de Juan Antonio González Iglesias, pero ha sido fundamental en la reivindicación de algunos de los aspectos del presente en las mujeres escritoras. Por ello, creo conveniente hacer un primer acercamiento a este legado desde esta perspectiva con el fin de poder comprender cómo este va a ser introducido y utilizado en la poesía de Aurora Luque.

Tras esto, procederemos al análisis de la poesía de Aurora Luque haciendo un recorrido por cada uno de sus poemarios: *Problemas de doblaje* (1989), *Carpe Noctem* (1992), *Transitoria* (1998), *Camaradas de Ícaro* (2003), *La siesta de Epicuro* (2008), *Personal & Político* (2015) y *Gavieras* (2020). El propósito de analizar los poemarios de manera individual y en orden cronológico es comprender de qué manera se usan los referentes de la Antigüedad en cada uno de ellos a la vez que se ve cómo van evolucionando a lo largo del tiempo y cómo su madurez como escritora influye en ellos. Veremos pues, como algunos de los referentes que se repiten a lo largo de los poemarios cada vez son más complejos y perfectos y cómo la autora va jugando con ellos para poder expresar cosas diferentes con un mismo elemento.

Así, en el primer de los poemarios, *Problemas de Doblaje*, vamos a estudiar tres bloques que recorren el poemario: en un primer lugar, estudiaremos la reflexión que la poeta realiza sobre el presente, pero con un tinte de pesadumbre por un momento que se desvanece y no va a volver jamás; en segundo lugar, veremos la reflexión que hace sobre la literatura, en concreto la poesía, a través de una serie de metáforas que tienen como protagonistas a algunos personajes de los mitos más célebres de la Antigüedad; y, por último, analizaremos la reflexión que se hace acerca de los placeres, un elemento de gran importancia en la poesía de Luque y que va a ser el que nos una con su siguiente poemario.

En *Carpe Noctem* va a tener una gran importancia el canto a los placeres como podremos comprobar. Sin embargo, este no va a ser el único tema que podamos encontrar entre sus páginas, sino que también serán relevantes la reflexión sobre el paso del tiempo, con un gran cambio sustancial puesto que, del presente abúlico presentado en el anterior poemario, ahora encontraremos un presente esperanzador, así como la reflexión sobre el quehacer literario a raíz de algunos elementos de la Antigüedad.

En *Transitoria* debemos destacar fundamentalmente dos grandes bloques que van a recorrer este viaje metafórico que va a componer Aurora Luque: la reflexión sobre el amor, donde encontraremos un nuevo tono del sujeto poético que no habíamos encontrado hasta ahora, y la reflexión sobre la poesía donde es visible un primer acercamiento al feminismo que no abandonará ya su obra.

Camaradas de Ícaro es quizás el poemario más célebre de Aurora Luque, junto con el siguiente, y donde el tema de la muerte va a ser vertebrador del libro desde el propio título con la referencia al mito de Ícaro. Por eso, los temas que se traten aquí, siempre con la muerte como fondo, serán: la reflexión sobre la labor del poeta, en este caso trasunto del propio Ícaro, también la reflexión sobre el amor, aunque los protagonistas elegidos sean personajes de las historias de la Antigüedad relacionados con el Hades, y, por último, una reflexión sobre el paso del tiempo, también vertebrado a través de la muerte. Sin embargo, y por lo que pudiéramos pensar, el tono del poemario no va a ser pesimista, sino todo lo contrario.

En *La siesta de Epicuro*, como el propio nombre del poemario indica, el tema vertebrador del libro será la escuela filosófica fundada por Epicuro y que tan presente está en la poesía de Aurora Luque. Así, encontraremos una reflexión sobre el presente, siempre desde el punto de vista del epicureísmo, y un pequeño apartado dedicado a la rescritura de algunos de los más célebres poemas de Catulo, también vinculados con este hedonismo.

En *Personal & Político* vamos a encontrar un poemario muy distinto a los anteriores, aunque los temas a tratar serán los mismos: la reflexión sobre el paso del tiempo, de los placeres y de la literatura, donde la lectura jugará un papel muy importante. Sin embargo, aquí todo el conjunto estará estructurado a modo de diálogo con las situaciones del presente desde el que escribe.

Por último, en *Gavieras* vamos a encontrar ese cambio cuyo germen había sido el poemario anterior. En este encontraremos alusión a situaciones del presente inmediato de la autora que ella reivindica como problemas en la sociedad. Así, todo el poemario tendrá como protagonistas a figuras femeninas de la Antigüedad y el tema principal será el feminismo, aunque también encontraremos alusiones a los refugiados, a la creación literaria y los placeres.

Por tanto, vemos que la poesía de Aurora está recorrida por temas que se repiten en cada uno de sus poemarios y que son bastantes comunes en la poesía en general, pero, como vamos a ver a continuación, la diferencia radica en cómo estos son tratados conforme los poemarios avanzan y la propia poeta crece con ellos.

2. El uso de la tradición grecolatina en la poesía española de finales del siglo XX y principios del XXI

Los elementos que heredados de la Antigüedad siempre han estado presentes en la cultura occidental, desde el primer momento en que fueron concebidos hasta nuestra actualidad, momento en que siguen más vigentes que nunca, pese a lo que muchos intentan hacernos creer. Podríamos recorrer algunos de sus hitos en todas y cada una de las épocas de la cultura occidental en sus diversos países y nos daríamos cuenta de que estos siempre han estado ahí; sin embargo, vamos a centrarnos en la literatura española de finales del siglo veinte y principios del veintiuno.

Antes de pasar al ámbito literario español, debemos señalar brevemente que la herencia de los elementos de la Antigüedad no puede limitarse únicamente al ámbito literario o de las artes, sino que esta debe ser entendida de manera mucho más amplia ya que también somos herederos de sus leyes, pautas morales o, indudablemente, lengua. Por lo tanto, los pueblos que habitaron en la Antigüedad han dejado un poso en todas y cada una de las culturas del mundo. Así, es Morley quien señala que

No existe, [...], una única e inmutable Antigüedad, sino una multiplicidad de mundos, un caleidoscopio de posibles ejemplos e influencias, diversas clases de objetos y textos que podemos analizar desde perspectivas muy diferentes.²

En la literatura española es evidente que el Mundo Clásico siempre ha constituido un recurso y una temática en todas y cada una de sus manifestaciones (teatro, poesía, novela, ensayo, etc.) y en todas sus épocas. Sin embargo, como se ha indicado en la introducción, debemos señalar los Siglos de Oro españoles como una de las épocas más sobresalientes en el tratamiento de la cultura de la Antigüedad. Fundamentalmente será el Renacimiento (no únicamente en las letras españolas, sino en las europeas en general) el momento en que esta resurgirá tras el periodo medieval³ y, en el terreno literario, supondrá el resurgir de la literatura de la Antigüedad como modelo a seguir, es decir, se va a producir la *imitatio* desde la profunda conciencia de salto, de ruptura y recuperación, tal y como Álvarez Ramos indica⁴. Esto es fácil de ejemplificar en algunas de las composiciones más sobresalientes del Renacimiento como el famoso soneto XIII de

² Morley, N. (2019), *El mundo clásico, ¿Por qué importa?*, Madrid, Alianza, p. 106.

³ Huelga decir que en el periodo medieval también se utilizaron algunos referentes del Mundo Clásico, fundamentalmente algunos de sus autores más sobresalientes a modo de *exempla*.

⁴ Álvarez Ramos, E. (2018), «El concepto de tradición clásica y su permanencia en la poesía contemporánea española (de 1950 a la actualidad)», *Dicenda*, 36, p. 11.

Garcilaso de la Vega donde se recrea el mito de Apolo y Dafne, pero también del Barroco como la fábula de Faetón del Conde de Villamediana o la fábula de Polifemo y Galatea de Luis de Góngora.

Como acabamos de indicar, en este periodo la cultura heredada de la Antigüedad va a ser un elemento a imitar, un modelo al que seguir, para poder gozar de prestigio dentro de la sociedad y, en consecuencia, en los círculos literarios. Sin embargo, habrá un momento en que esto deje de ser así para que esta tradición sea considerada como un material que puede ser utilizado y manipulado. Este momento será el siglo diecisiete donde se produce en Francia la *Querelle des Ancients et des Modernes* que afectó a todos los países europeos. ¿Por qué nos interesa resaltar este acontecimiento? Porque será a raíz de este acontecimiento que comenzará a manifestarse el germen de lo que veremos que ocurre en el siglo veinte, es decir, tal y como expone García Jurado,

después de la *Querelle* [...], los clásicos dejaron de ser ese modelo indiscutible, el canon estético por excelencia, y se convirtieron en uno de tantos factores de inspiración.⁵

Debemos llamar la atención sobre una etapa de clara ruptura en la literatura española: el Romanticismo. Este movimiento cultural nacido a finales del siglo dieciocho en Europa no llegó a la Península Ibérica hasta la primera mitad del diecinueve y, a pesar de desarrollarse de manera breve y concisa en el tiempo, ha dejado grandes obras maestras de nuestra literatura. Sin embargo, y porque no es el tema de este trabajo, vamos a dejar de lado estas para fijarnos en la utilización de los elementos del Mundo Clásico. Durante este momento en que se deja atrás una etapa mucho más racional, se crean obras más profundas e íntimas donde los sentimientos del sujeto poético cobran una importancia hasta entonces desconocida. Sin embargo, y por el deseo de dejar atrás una época con técnicas manidas, se rechazará lo que se denomina Neoclasicismo, es decir, una corriente que se inspiraba en la Antigüedad, tomando como referencia ahora la Edad Media y el Renacimiento donde los nombres y los espacios aludidos serán reales y no mitológicos.

Aunque entonces parezca que lo heredado de la Antigüedad no se utiliza para la elaboración de la literatura durante el Romanticismo en lengua española, debemos hacer hincapié en una figura de la misma que tiene un gran desarrollo en este periodo: la poeta

⁵ García Jurado, F. (1999), *Encuentros complejos entre la literatura latina y las modernas: una propuesta desde el comparatismo*, Madrid, Asociación Española de Eslavistas, p. 30.

Safo. Tal y como Barrero Pérez apunta, Safo, desde 1840, es un personaje conocido entre los españoles cultos, pero no se conocerá tanto su obra sino más bien su biografía de manera novelada⁶. Quizás debemos resaltar también que se convirtió en un símbolo para muchas mujeres escritoras de la época⁷ como Carolina Coronado o Gertrudis Gómez de Avellaneda, muy influidas por la poeta griega.

Si ahora nos centramos ya en el siglo veinte, debemos comenzar apuntando que este ha sido caracterizado por un continuo devenir de muy diferentes estéticas en todos sus ámbitos que han convivido y que se han ido superando unas a otras constantemente. Todas ellas han afectado en mayor o menor medida a la literatura y a todos los elementos que la integran, incluidos aquellos referentes de la cultura de la Antigüedad que se han visto modificados y dotados de nuevos significados, sobre todo conforme el siglo avanza.

Me gustaría comenzar señalando que es en este siglo, momento en que se producen tan importantes cambios en todos los aspectos de la vida humana, cuando algunos de los intelectuales más destacados se preguntan qué puede ser considerado como «clásico». Así, por ejemplo, encontramos las palabras de Borges sobre este asunto:

Clásico no es un libro que necesariamente posee tales o cuales méritos; es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad.⁸

Del mismo modo, podemos citar la reflexión que hace T. S. Eliot acerca de la tradición y de cómo esta debe influir en el arte de escribir:

La tradición es asunto de significado mucho más amplio. No puede heredarse, y quien la quiera deberá obtenerla tras muchas fatigas. [...] El sentido histórico empuja al hombre a escribir no simplemente con su propia generación en la sangre, sino con un sentimiento de que el conjunto de la literatura de Europa desde Homero, y dentro de ella el conjunto de la literatura de su propio país, tiene una existencia simultánea y constituye un orden simultáneo.⁹

⁶ Barrero Pérez, O. (2004), «Imágenes de Safo en la literatura española (II). El Romanticismo», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo: Revista del Grupo de Estudios del siglo XVIII*, vol. 1, nº 12, p. 62.

⁷ *Ibid.*, p. 62.

⁸ Borges, J. L. (2007), «Sobre los clásicos», *Otras inquisiciones*, Barcelona, Destino, p. 184.

⁹ Eliot, T. S. (2014), «Tradition and the Individual Talent», *The Complete Prose of T. S. Eliot. The Critical Edition: The Perfect Critic, 1919-1926*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press and Faber & Faber Ltd, p.106. Inglés (Reino Unido).

Por lo tanto, todos los textos de la Antigüedad que han sobrevivido hasta nosotros, a pesar de que sean una muestra mínima de todo lo que se escribió, bien pueden ser considerados como clásicos, porque ha sido gracias a las distintas generaciones de seres humanos que han sobrevivido y que los han puesto en valor. Sin embargo, también es cierto que estos títulos van cambiando a lo largo del tiempo, precisamente porque son las circunstancias humanas las que van cambiando. Pero, tal y como señala Álvarez Ramos, «los clásicos llevan siempre impresa esa huella que los lectores a lo largo del tiempo les han ido imprimiendo»¹⁰.

Será a finales de este siglo cuando el elemento clásico sea cada vez más utilizado por los poetas, aunque no debemos olvidar que a principios del mismo también fue ampliamente utilizado por escritores como Rubén Darío, Miguel de Unamuno, Federico García Lorca o Carmen Conde en sus más diversas facetas. Sin embargo, es cierto que los motivos de utilización del mismo difieren en una época y otra y es que a finales de siglo los poetas utilizarán estos elementos para expresar, o en su caso denunciar, algunas situaciones del presente con las que conviven. Así, Álvarez Ramos dice que

ha cambiado el modelo clásico que ya no se concibe solo como aquello que invita a la copia o a la repetición, sino que se ve como sugerencia, como referencia de innegable validez, como una orientación interpretativa.¹¹

Además, cabe resaltar que no van a ser siempre los mismos motivos o autores los que van a proporcionar el material a los poetas. Esto tiene mucho que ver con lo que acabamos de exponer acerca de qué son los clásicos y cómo estos van cambiando conforme la sociedad va evolucionando. De hecho, Cristóbal López indica que

Existen naturales diferencias —según épocas, autores y géneros— en los modos de aceptación y vigencia de lo clásico [...]; y hay diferencias no sólo en el cómo, sino en el qué, en el elemento clásico que se retoma: cada momento acepta o desecha algo, que previamente ha delimitado y marcado positiva o negativamente del amplio caudal de la tradición.¹²

Es en la poesía de finales de siglo, la llamada poesía de la posmodernidad, donde la tradición clásica va a formar parte intrínseca de la misma, a pesar de que su significado

¹⁰ Álvarez Ramos, E. (2018), *Op. Cit.*, p. 18.

¹¹ *Ibid*, p. 14.

¹² Cristóbal López, V. (2013), «La tradición clásica en España. Miradas desde la Filología Clásica», *Minerva: Revista de filología clásica*, nº 26, p. 19.

varíe de un creador a otro dependiendo de la finalidad con la que sea utilizada. Pero, ¿Cómo se produce la utilización de esta tradición? No podemos apuntar una manera única porque, como acabamos de indicar, cada poeta la utiliza según sus propios intereses, pero sí que podemos decir que no se produce únicamente a modo de alusiones, como cabría esperar puesto que ha sido el método de utilización más común en épocas anteriores, sino también mediante las citas de algunos autores, la imitación de los mismos o, fundamentalmente, la recreación de algunos de los mitos más sobresalientes de la tradición grecolatina, tal y como afirma Díaz de Castro¹³. Y ahora podríamos preguntarnos, ¿Por qué escoger estos elementos pertenecientes, en su gran mayoría, al mundo grecorromano? Porque son los que mayor simbolismo encierran en sí mismos y los que mejor explican algunos de los problemas que vive el hombre en su día a día. Es por esto que se prestan a continuas actualizaciones y a distintas interpretaciones, según lo que el poeta quiera expresar.

Pero, además, tal y como expresábamos unas líneas más arriba, los escritores posmodernos recurren con frecuencia a la desmitificación de la cultura, lo que no supone el rechazo de lo que ha sido considerado clásico o tradicional, sino la revisión de los elementos de la misma que, como señala Baños Saldaña, en muchas ocasiones, refuerza el propio canon y, en otras, busca destruirlo¹⁴.

Sin embargo, hay un elemento de la Antigüedad que sobresale por encima del resto en su utilización por parte de estos poetas que escriben a finales de siglo: el mito. El mito, como expone Vicente Cristóbal, es uno de los signos más evidentes que la tradición clásica ha legado a las culturas occidentales y que tiene su raíz, su génesis, en Grecia, aunque será Roma la gran encargada de su transmisión¹⁵.

Son estos mitos de la Antigüedad los que han sido recreados en la literatura desde siempre, aunque en un principio de manera más o menos fiel y con un talante moralizador como puede verse en los Siglos de Oro en los famosos emblemas de Andrea Alciati; sin embargo, va a ser con el paso de los siglos que los escritores sepan optimizar la variedad

¹³ Díaz de Castro, F. (2010), «La tradición clásica en la poesía española reciente: aproximaciones», en María Ángeles Naval (ed.), *Poesía española posmoderna*, Madrid, Visor, p. 64.

¹⁴ Baños Saldaña, J. Á. (2019), «Tejer y destejer la tradición en la poesía española contemporánea», *Desautomatización y posmodernidad en la poesía contemporánea: la tradición grecolatina y la Biblia*, Córdoba, Universidad de Córdoba, p. 45.

¹⁵ Cristóbal López, V. (2002), «La pervivencia de la mitología clásica», en José María Maestre, Luis Charlo Brea y Joaquín Pascual Barea (eds.) *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, Vol. 4, Madrid, p. 1781-1782.

de hechos y personajes que encierran puesto que pueden extrapolarse a multitud de circunstancias del ser humano, como bien señala Álvarez Ramos¹⁶. Esto hace que sea uno de los elementos más utilizados en la poesía porque el mito clásico es eterno ya que eternos son los problemas que plantea (guerra, amor y fidelidad conyugal, destino y libertad), como indica Lasso de la Vega¹⁷; de hecho, Highet afirma que los mitos son permanentes porque refieren problemas que no cambian porque no lo hace el hombre¹⁸. Sin embargo, podemos afirmar que los mitos clásicos son ya meros temas o motivos literarios que han sido transmitidos por una larga tradición, es decir, «los mitos antiguos son poco más que pretextos para su recreación como materia literaria»¹⁹.

Podríamos decir que los mitos son polifacéticos y que esto hace que puedan ser interpretados por las distintas culturas en distintos momentos históricos, tal y como señala Morano²⁰. Pero, debemos señalar el final del siglo veinte como el momento en que los poetas recogerán estas historias legadas por la Antigüedad para utilizarlas de las más variadas formas. En muchas ocasiones lo que se va a producir es una deformación de las historias contadas por los mitos, una desmitificación, que, en realidad, podría considerarse como una re-mitificación ya que el mito se distingue de otras formas, como la leyenda, en que puede renovar su sentido etimológico, como expone Álvarez Ramos²¹. Por tanto, si algo caracteriza a la poesía contemporánea es este aspecto: el hecho de que se pueden dar multitud de visiones del mundo a raíz de un mismo mito.

También debemos destacar que la recepción juega un papel muy importante en la configuración de la tradición clásica dentro de la poesía contemporánea. Se va a producir una fusión entre la cultura tradicionalmente considerada elitista, como es todo aquello legado por la Antigüedad, y la cultura popular. Así, la mezcla entre los mitos clásicos y

¹⁶ Álvarez Ramos, E. (2018), *Op. Cit.*, p.18.

¹⁷ Lasso de la Vega, J. (1964), «El mito clásico en la literatura española contemporánea», *Actas del II Congreso español de Estudios Clásicos*, Madrid, Publicaciones de la Sociedad Española de Estudios Clásicos V, p. 408.

¹⁸ Highet, G. (2015), «The Reinterpretation of the Myths», en *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*, Nueva York, Oxford University Press, p. 540. Inglés (Reino Unido).

¹⁹ García Gual, C. (1998), «Sobre la reinterpretación literaria de mitos griegos: ironía e inversión del sentido», *Mitos: actas del VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, p. 34.

²⁰ Morano, C. (1982), «El resurgir de lo mítico en la literatura contemporánea. Diversos procedimientos de acceso al mito», *Faventia: Revista de filología clásica*, 4, p. 80.

²¹ Álvarez Ramos, E. (2018), *Op. Cit.*, p.20.

los nuevos mitos de la cultura de masas van a poder dialogar, dando lugar a nuevas composiciones y a nuevas actualizaciones de los más antiguos²².

Llegados a este punto debemos considerar de manera breve la forma en que todo este legado de la Antigüedad es utilizado por las mujeres en sus composiciones poéticas. Sobre todo, las poetisas van a establecerse en torno a dos posturas en cuanto al tratamiento de los mitos clásicos: una primera que supone la desmitificación irónica de los mismos y una segunda de recreación e invención de nuevas mitologías femeninas, tal y como señala María Rosal²³. Además, Noni Benegas afirma que «la revisión de los mitos y la exploración de ciertas vetas de la tradición van unidas a un tratamiento subversivo de la lengua heredada»²⁴.

Por tanto, lo que van a hacer las poetisas va a ser poner en tela de juicio todos los elementos heredados de la tradición clásica con el fin de poder construir, a partir de ellos, nuevas historias que les sirvan para contar en sus composiciones aquello que ellas quieren destacar. Además, el tratamiento de los mitos de la Antigüedad por parte de las poetisas supone «una innovación radical en el modo de acercamiento porque cambia la perspectiva frente al universo literario creado por hombres»²⁵. Esto se produce así porque

La poesía femenina más reciente sigue explorando la mitología clásica como campo inagotable de hallazgos líricos, sobre los cuales actuar en múltiples direcciones, siempre con el denominador común de su actualización temporal a nuestra época, la mirada irónica y transgresora y, casi siempre, la subversión de los valores tradicionales de orden patriarcal que el mito ha transmitido a lo largo de la historia de la literatura.²⁶

Por tanto, hemos visto que los elementos procedentes de la Antigüedad están más que vigentes que nunca dentro de nuestro sistema literario, en sus más diversas vertientes. Es fácil encontrar citas de autores clásicos camufladas dentro de una novela o de un poema, también citas explícitas o la imitación de algunas de las composiciones más famosas de la Antigüedad. Sin embargo, si un elemento sobresale por encima del resto es

²² Merino Madrid, A. (2015), *La mitología clásica como instrumento para la construcción de una nueva identidad de género en la poesía española del siglo XX escrita por mujeres*, Tesis, UNED, p. 74.

²³ Rosal Nadas, M. (2006), *Poesía y poética en las escritoras españolas actuales (1970-2005)*, Tesis, Universidad de Granada, P. 757.

²⁴ Benegas, N. (2019), *Ellas resisten: mujeres poetisas y artistas: textos 1994-2019*, Madrid, Huerga y Fierro, p. 165.

²⁵ Merino Madrid, A. (2015), *Op. Cit.*, p. 79.

²⁶ *Ibid.*, p. 83.

el mito clásico, que ha sido utilizado y recreado en multitud de ocasiones y con diversos fines por los más diversos escritores. Es, por lo que hemos venido indicando, el elemento más propicio para continuas actualizaciones ya que sus temas son eternos y atañen a todas las esferas de la vida humana. Además, es un elemento muy utilizado por las poetisas, sobre todo con el fin de darle un nuevo significado desde una perspectiva mucho más feminista, tal y como se puede comprobar que ha ocurrido en los últimos años. También es interesante, por último, el hecho de que estos mitos antiguos se mezclen con relatos pertenecientes a otras tradiciones, o con los nuevos mitos que van surgiendo en la contemporaneidad, hecho que no hace sino reforzar la universalidad de los mitos clásicos y su plena vigencia hoy en día y, por ende, del resto de elementos de la Antigüedad.

3. La figura de Aurora Luque

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.

Tiene una extensa carrera como poeta. Su primer libro publicado fue *Hiperiónida* en 1982, ganador del Premio García Lorca de la Universidad de Granada. A este se le sumarán *Problemas de doblaje* en 1990, con el que obtuvo el accésit del premio Adonais; *Carpe Noctem* en 1994, que obtuvo el Premio Rey Juan Carlos; *Transitoria*, publicado por la editorial Renacimiento y premiado en 1998 con el Premio Andalucía de la Crítica; *Camaradas de Ícaro* publicado en 2003, ganador del I Premio Fray Luis de León; *La siesta de Epicuro*, ganador del X Premio Internacional de Poesía Generación del 27 y publicado en 2008; *Personal & Político* publicado en 2015 y, por último, *Gavieras* publicado en 2020 y ganador del XXII Premio Loewe. Así mismo, también es posible encontrar algunas antologías de su propia poesía que se han ido sucediendo a lo largo de los años como *Carpe Mare* publicada en el año 1996, *Carpe Verbum*, del año 2004, en el 2007 *Carpe Amorem*, *Fabricación de las islas* del año 2014 o, la última, *Médula*, del mismo año. Debemos añadir, por último, que su poesía también ha sido traducida a otros idiomas como el italiano bajo el título *Los limones abortos. Poemas mediterráneos* publicado en el año 2016.

Debemos destacar, además, su sobresaliente papel como traductora, fundamentalmente de textos clásicos. Entre sus trabajos debemos resaltar las traducciones

de Meleagro, *25 epigramas* (1995), de Safo, *Safo. Poemas y Testimonios* (2004) o de Catulo, *Poemas a Lesbia*, Taeter Morbus (2010), además de algunas antologías como *Los dados de Eros. Antología de poesía erótica griega* (2000) o *Aquel vivir del mar. El mar en la poesía griega* (2015). Sin embargo, no debemos obviar el hecho de que ha traducido a escritoras como Renée Vivien, *Nocturnos* (2005) y *Poemas* (2008) o Louise Labé, *Elegías y sonetos* (2011). Esta faceta de la escritora no ha hecho sino afianzar su figura dentro del panorama literario español. Es fácil comprobar que en todas las traducciones parece haber un denominador común: el amor, la pasión, el deseo que tan presente va a estar en su propia poesía.

La figura de Aurora Luque siempre ha estado presente dentro del panorama poético español, sobre todo debemos destacar su presencia en multitud de antologías poéticas que han ido fijando un canon de la misma. Tenemos que decir, sin embargo, que la mayoría en las que aparece recogen poesía escrita por mujeres como *Litoral femenino: literatura escrita por mujeres en la España contemporánea*²⁷, antología de Saval y García Gallego, *Ellas tienen la palabra*²⁸, la célebre antología de Noni Benegas y Jesús Munárriz, *Mujeres de carne y verso*²⁹, antología de Francisco Reina, *Poetisas españolas*³⁰, recopilación de Jiménez Faro o *Ilimitada voz*³¹, de José María Ballcells. Sin embargo, también debemos señalar que la figura de Aurora Luque no deja de aparecer en algunas antologías importantes de poesía española como *Hacia la democracia: La nueva poesía (1968-2000)*³² de Araceli Iravedra que ha establecido el canon de la misma. Aunque bien esto es cierto, también lo es que la figura de Aurora Luque aparece, casi siempre, dentro de las antologías dedicadas a las voces femeninas, como casi todas las poetas que aparecen en ellas.

Además, la figura de Aurora Luque ha despertado interés entre los estudiosos de la literatura en sus más diversos ámbitos, contribuyendo a forjar su figura dentro del panorama literario. Su poesía ha provocado multitud de estudios desde más de una perspectiva: desde su condición de poeta relacionándola con otras mujeres poetas, su

²⁷ Saval, L. y García Gallego J. (1986), *Litoral femenino: literatura escrita por mujeres en la España contemporánea*, Torremolinos, Litoral.

²⁸ Benegas N. y Munárriz J. (1997), *Ellas tienen la palabra: dos décadas de poesía española*, Madrid, Hiperión.

²⁹ Reina, M. F. (2001), *Mujeres de carne y verso. Antología poética femenina en lengua española del siglo XX*, Madrid, Ediciones la esfera.

³⁰ Jiménez Faro, L. (2002), *Poetisas Españolas: Tomo IV: De 1976 a 2001*, Madrid, Torrezozas.

³¹ Ballcells, J. M. (2002), *Ilimitada voz*, Cádiz, Universidad de Cádiz.

³² Iravedra, A. (2016), *Hacia la democracia: La nueva poesía (1968-2000)*, Madrid, Visor.

poesía dentro de la corriente denominada «poesía de la experiencia», aunque también hay quienes estudian su poesía distanciándola de esa corriente³³ y, por supuesto, la utilización de elementos de la Antigüedad dentro de su poesía. Es esto último lo que más ha suscitado estudios puesto que es un signo inequívoco de su poesía desde sus comienzos y algo que ya constituye una marca personal de Aurora Luque.

Los estudios sobre este último aspecto son diversos y abundantes, sobre todo teniendo en cuenta que la utilización de los elementos del Mundo Clásico ha estado en auge desde finales del siglo veinte. Así, algunos que han estudiado estos aspectos son Josefa Álvarez³⁴, Francisco Díaz de Castro³⁵, Ricardo Virtanen³⁶ o Dolores Juan Moreno³⁷, entre otros. Estos estudios se centran, fundamentalmente, en la utilización de los mitos clásicos por parte de la autora, aunque también abordan otros aspectos como la expresión del deseo o el componente filosófico que recorre su obra.

Por tanto, podemos decir que la figura de Aurora Luque es una de las más sobresalientes dentro del panorama poético actual, que destaca tanto en su condición de poeta como de traductora y que, además, ha generado toda una serie de estudios filológicos en cuanto a su poesía, afianzándola dentro del canon poético actual.

4. La tradición grecolatina en la poesía de Aurora Luque

Como hemos venido diciendo a lo largo de este trabajo, si por algo se caracteriza la poesía de Aurora Luque es, sin lugar a dudas, por la utilización de la tradición grecolatina como eje vertebrador de su poesía. Por ello, vamos a ver cómo esta es utilizada, con qué fines y cómo va evolucionando en cada uno de sus poemarios, desde su segundo poemario publicado, *Problemas de doblaje* (1989), hasta el más reciente, *Gavieras* (2020).

³³ Álvarez Valadés, J. (2014), «Estudio preliminar», *Fabricación de islas. Poesía y metapoesía*, Valencia, Pre-Textos, p. 32-33.

³⁴ Algunos estudios de la autora sobre Aurora Luque son: *Mundo clásico, voz lírica femenina y expresión del deseo en la poesía de Aurora Luque* (2009), *Tradición clásica en la poesía de Aurora Luque: figuras, formas e ideas* (2013), *El pensamiento clásico en la poesía española de hoy: el Platón de los poetas* (2014) o *Aurora Luque, gavieta y nómada* (2020).

³⁵ Sobre todo, debemos destacar su estudio titulado *La tradición clásica en la poesía española reciente: aproximaciones* (2010).

³⁶ Dentro de sus estudios podemos destacar *Entre la siesta y la angustia* (2009) o *Realidad, mito y deseo. La mirada grecolatina de Aurora Luque* (2011).

³⁷ Entre sus estudios resaltan “*Vendo toro de Dédalo*” o *la inversión de la identidad clásica en la poesía de autoría femenina de hoy: el caso de Aurora Luque* (2011), *El auriga Platón: filosofía y Grecia en la poesía de Aurora Luque* (2012), *Un réquiem ebrio de poemas: notas sobre música, alcohol y reflexión metapoética en tres poemas de Aurora Luque* (2015) o su propia tesis doctoral titulada “*La poesía no ha caído en desgracia*”. *Fuentes clásicas y contemporáneas en la obra poética de Aurora Luque* (2015).

En palabras de Díaz de Castro, Aurora Luque es «quizás la poeta que mejor y más intensamente haya integrado en su poesía radicalmente actual la cultura clásica vivida y expresada en sus traducciones»³⁸. Además, añade

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 poesía de ser.³⁹

Siguiendo a Ruiz Noguera, podemos afirmar que la poesía de Aurora Luque se estructura en torno a tres ejes básicos que se desprenden de sus poemas: la oscilación entre el mundo de la Grecia clásica y la actualidad, el diálogo con la literatura de cualquier tiempo y, por último, la fuerza del deseo⁴⁰. Teniendo en cuenta esto, la poesía de Aurora Luque, como la de muchos otros poetas, va a tratar temas universales, pero en su caso partirá, como ya hemos dicho repetidamente, de referentes grecolatinos para realizar una reflexión sobre el amor y el deseo, la vida y la muerte e incluso el tiempo y la memoria, tal y como Josefa Álvarez apunta en el prólogo de *Fabricación de las islas*⁴¹.

Hay algunos elementos que van a recorrer toda su poesía y que conviene que nombremos de manera breve. En primer lugar, no debemos dejar de mencionar el vitalismo, el epicureísmo, el hedonismo, que aparece repetidamente en todos sus poemas. Esto, sin duda alguna, puede relacionarse con el famoso *carpe diem* horaciano, tan presente a lo largo de toda su poesía, y que nos va a invitar a una reflexión acerca del concepto del tiempo, visto desde una perspectiva epicúrea, que no hace sino instarnos a vivir la vida plenamente, el ahora. Por tanto, como bien apunta Andújar, «en Aurora Luque el interés por lo griego deriva hacia una poetización del *carpe diem* —o *carpe noctem*— como reflexión más ensimismada en la temporalidad»⁴². En la poesía de Aurora Luque, como acabamos de exponer, se va a repetir continuamente la expresión de *carpe noctem*, que incluso dará título a uno de sus poemarios, como una suerte de variante o de

³⁸ Díaz de Castro, F. (2010), *Op. Cit.*, p. 94.

³⁹ *Ibid.*, p. 95.

⁴⁰ Ruiz Noguera, F. (2014), «Para una lectura de la poesía de Aurora Luque», *Médula. Antología esencial*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, p. 15.

⁴¹ Álvarez Valadés, J. (2014), *Op. Cit.*, p. 29.

⁴² Andújar, J. (2002), «Las Gracias Invitadas (Sobre la poesía de Aurora Luque)», *Portuaria*, Madrid, El Toro de Barro, p. 8.

continuación del *carpe diem* horaciano. Tal y como expone la propia autora en el epílogo de su antología *Médula*:

[...] al elegir *carpe noctem* como lema poético-vital [...] no estaba alzando un canto gótico y melancólico a la noche y a sus prestigios sombríos y tanáticos; pretendía, muy al contrario, apuntar a la mayor intensidad y conciencia que de sí posee el instante nocturno: la noche no como cara opuesta, sino como *amplificatio* del *dies*.⁴³

Unido con este vitalismo, es fácil encontrar el uso de la ironía que recorre toda su obra y que ayuda a componer ese vitalismo tan característico de Aurora Luque. Esto se manifiesta, fundamentalmente, en la desmitificación de algunas de las historias más célebres de la Antigüedad que, como hemos señalado anteriormente, exponen temas universales para la humanidad. Y así, como bien expone Virtanem

El mito desmitifica nuestros actos y a nosotros mismos. El mito sólo puede ser cotidianidad. Su formulación es el guiño, el soporte culturalista o la anécdota. [...] Mito es simbología, pero en Aurora Luque, conciencia de ser, espíritu dionisiaco, memoria y deseo transformados en *ahora*.⁴⁴

Hay otro tema fundamental que recorre su obra: el amor, el deseo, y que no puede ser separado del vitalismo que utiliza la autora. Debemos tener en cuenta que la utilización tan profusa de este tema es un síntoma del momento en que escribe y que nos hace poder relacionarla con otras poetisas como Ana Rossetti cuya poesía se caracteriza por la presencia constante del deseo, sobre todo del femenino. Tal y como expone Virtanem en el prólogo de la antología *Carpe amorem*:

Este carácter epicúreo en Aurora Luque nos conduce a una exaltación del deseo y del gozo, toda vez que es una celebración del cuerpo, del instante amado, dentro de esa elegía y sensualidad vitalistas.⁴⁵

Además, este tema tan universal va a aparecer ligado, en muchas ocasiones, a algunos de los más famosos poetas como puede ser Catulo del que reescribe algunos de sus poemas más conocidos y que aparecen en *La siesta de Epicuro*, pero también con

⁴³ Luque, A. (2014), «Epílogo», *Médula. Antología esencial*, Madrid, Fondo de Cultura Económico de España, p. 184.

⁴⁴ Virtanem, R. (2007), «Aurora Luque, náufraga en Icaria», *Carpe amorem*, Sevilla, Renacimiento, p. 12.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 20-21.

algunos de los personajes más sonados de las historias míticas como Filóctetes, Dido o la diosa Afrodita.

A este, además, podemos añadir el hecho de que en muchas ocasiones va a cuestionarse el papel tradicional que la mujer tiene en la sociedad y, por ende, en el panorama literario. Como bien expone Josefa Álvarez: «A través de su voz reclama Luque, en definitiva, un lugar para la mujer en el ámbito de la creación y la posibilidad de trascender lo cotidiano a través de su palabra»⁴⁶.

Asimismo, podemos añadir como un tema importante dentro de su creación el de la reflexión metalingüística o metapoética, que se aprecia desde su primer poemario hasta el último, tal y como vamos a ver a continuación. Este, por tanto, va a ser uno de los temas fundamentales de la poesía de Aurora Luque puesto que no solo va a reflexionar sobre el lenguaje, la literatura o la creación poética, sino que también va a jugar con él, y, de hecho, así lo expone nuevamente Josefa Álvarez: «La voz poética de diversas composiciones de Luque lleva a cabo varias incursiones en el ámbito de la reflexión metapoética»⁴⁷.

Por tanto, la poesía de Aurora Luque se va a caracterizar fundamentalmente por temas tan universales como el vitalismo o el hedonismo y el amor y el deseo. Sin embargo, lo que la va a hacer tan única es que, para ello, va a utilizar referentes del Mundo Clásico grecolatino. Ahora, vamos a ver cómo estos han ido evolucionando a lo largo del tiempo y conforme su poesía ha ido madurando.

⁴⁶ Álvarez Valadés, J. (2014), *Op. Cit.*, p. 38.

⁴⁷ *Ibid*, p. 19.

a) Problemas de Doblaje

Problemas de Doblaje (1989) es el primer poemario que Aurora Luque publicó tras *Hiperiónida* (1981) y que podríamos considerar como el principio de su carrera poética.

En primer lugar, debemos hacer una pequeña reflexión sobre el título del mismo, aunque poco tenga que ver con la Antigüedad. Es claro que este hace referencia a un elemento muy característico de la época en que se escribió este poemario como es el cine. Es decir, alude a un proceso propio del ámbito cinematográfico: el doblaje de las voces originales con el fin de poder adaptarlas a otro idioma. Sin embargo, al acentuarlo mediante el sustantivo «problemas» hace evidente que no siempre eso se puede llegar a conseguir. Por tanto, el título del propio poemario ya nos indica qué nos podemos encontrar dentro de este y cuál va a ser el tono general del mismo: pesimista, pues se ha dejado un tiempo de juventud atrás y se enfrenta a una etapa de madurez.

De hecho, todo este mundo del cine va a verse reflejado a lo largo del poemario, pero esto no quita el hecho de que los elementos de la Antigüedad no sean fundamentales y, de hecho, la presencia de Grecia en toda la obra va a ser muy importante. Tal y como expone Virtanem en el prólogo de *Carpe amorem*:

En *Problemas* hallamos una voz con un perfil definido y unas obsesiones calculadas: Grecia —como mapa de fondo—, el mar, las islas, el deseo y, sin duda, la publicidad.⁴⁸

Es decir, los elementos pertenecientes al Mundo Clásico grecolatino están presentes a lo largo de todo el poemario, que podemos dividir en tres bloques de poemas en que estos se utilizan: en primer lugar, encontramos una serie de elementos para expresar la caducidad del presente inmediato, en segundo lugar, van a estar presentes en la reflexión sobre el quehacer poético y, en último lugar, los encontraremos como ilustración del deseo o erotismo de la voz poética.

La reflexión sobre un presente abúlico

La caducidad del presente inmediato se va a plasmar a través de toda una serie de referentes de la Antigüedad en algunos de los poemas que recoge esta obra. Así, lo vamos

⁴⁸ Virtanem, R. (2007), *Op. Cit.*, p. 10-11.

a ver en la referencia a islas míticas o en la inversión de algunos tópicos cultivados en el Mundo Clásico.

En «El marino adulto»⁴⁹, un poema que destila un sentimiento abúlico desde el primer verso, nos encontramos con una pregunta a mitad del poema que se resolverá inmediatamente después:

¿Cuándo la decisión
de vivir lo leído –las pasiones
que podría estrenar, malignas y entreabiertas
como prendas de seda minuciosas,
horizontes supuestamente cálidos
las islas imantadas de los mitos
supuestamente eternos?

Son esas «islas imantadas de los mitos», infinitas puesto que en ningún momento se especifica cuáles son, las que hacen poner en entredicho todo aquello que el sujeto poético conocía hasta ese momento, como si se hubiera dado cuenta de que todo lo que ocurre a su alrededor se fuera a desvanecer con tan solo tocarlo, como si nada del presente fuera real. Además, mediante la utilización del sintagma «supuestamente eternos» parece cuestionar la eternidad de los mitos, que la tradición literaria de Occidente siempre ha considerado como tales, y que, como todo lo que el sujeto poético conoce, parece que ahora se desvanece. De hecho, así lo expresa al final del poema:

Porque los paraísos se desploman
al pisar el umbral, irremediables
con la primera huella del que acude
jubiloso a vivirlos.
Era el miedo a saber del otro lado.

Esto también se deja ver en «Tópico»⁵⁰, inversión del famoso *carpe diem* horaciano, donde se deja ver esa apatía por el momento presente desde los dos primeros versos: «Ya no atrapes el día –no se deja,/ no es tan fácil ser dueño del presente». A esto, se le suman los tres pilares del presente, nombrados como «vampiros»: la Utopía, el Vacío y la Memoria, que no hacen sino alejarnos de un presente feliz. Asimismo, en los últimos

⁴⁹ Luque, A. (1989), *Problemas de doblaje*, Madrid, Rialp, p. 10.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 23.

versos del poema, parece que se filtra un pequeño rayo de luz, una esperanza de que, a veces, el presente no es tan malo: «No corras tras el día. Si no lo acosas puede/ que se tienda sumiso/ de noche en tu regazo».

También el poema titulado «Mito de las Edades»⁵¹ es bastante esclarecedor de este asunto. Evidentemente, la alusión del título es clara: la famosa obra *Trabajos y días* de Hesíodo, donde se recoge el mito homónimo que cuenta el origen común de los dioses y los humanos y el devenir de ambas especies, pasando por distintas «edades»: dorada, de plata, de bronce y de hierro, a las que se le suma la de los semidioses⁵². En el poema, Aurora Luque nos va a proponer un recorrido por estas «edades», aunque evidentemente actualizadas. Nos sitúa en una época de madurez, «En medio de esta brisa/ de limones maduros y de mar/ y esta fosforescencia de las nubes,/ lo único marchito es mi desvelo,/ despojo de otros ciclos agotados.», donde ya nada es como se solía conocer y sabiendo que cada vez el fin está más cerca. El final del poema no hace sino acentuar ese desencanto para con el presente que la voz poética está viviendo: «—Y después de perdernos en ciudades remotas/ nos perderá la edad, que nunca fue de oro/ y apenas si brillara algún instante...», como si no fuese posible que un poco de luz iluminara el presente, como si nunca hubiese existido una «edad de oro» como la que narraba Hesíodo.

Por último, en cuanto a la reflexión sobre ese presente caduco me gustaría resaltar el poema titulado «Del oráculo falso»⁵³, clara alusión a la importante función que el oráculo tenía en la Antigüedad como medio de comunicación con los dioses. Pero el hecho de que este sea «falso» creo que es bastante esclarecedor: significa que la respuesta de ese supuesto oráculo no ha sido acertada, como si la pitonisa o la sibila que le hubiese atendido se hubiese equivocado en todo o hubiera tramado un engaño y esto se refleja claramente en el poema. Este viene introducido, además, por una cita de la novela de Marguerite Yourcenar *Memorias de Adriano* donde se narra, en primera persona, la vida y muerte del emperador: «Había oído hablar de las sorprendentes irisaciones de la aurora sobre el mar Jónico cuando se la contempla desde la cima del Etna»⁵⁴. En esta parte de la obra de Yourcenar se nos está describiendo un viaje y las sensaciones que produjo en quien lo narra. Por tanto, enlaza perfectamente con el poema de Aurora Luque,

⁵¹ Luque, A. (1989), *Op. Cit.*, p. 38.

⁵² Hesíodo, *Trabajos y días*, v. 106-201.

⁵³ Luque, A. (1989), *Op. Cit.*, p. 39.

⁵⁴ Yourcenar, M. (2009), *Memorias de Adriano*, Barcelona, Edhasa, p. 127-128.

presentándonos la vida como un viaje, como una aventura que, al final, no es lo que esperaba ser.

Durante todo el poema es evidente el descontento con la vida, con el presente del que ese sujeto es partícipe y así lo señala mediante una enumeración descendente: «No esperé así la vida:/ el asombro, la ráfaga instantánea de la dicha,/ la humillación/ el tedio.». Para poner esto de manifiesto, se va a ayudar de algunos elementos que son importantes en la historia de la Antigüedad: «Pero es que aún la lava del Vesubio/ nos podría abrasar, o tal vez los milagros/ de la cima del Etna o la belleza/ del mar semidivino.», utilizando metafóricamente algunos de los sucesos más icónicos como la erupción del Vesubio y la desaparición de Pompeya como sucesos que han afectado a ese sujeto que toma la palabra a lo largo de todo el poema. Será en la estrofa final donde deja claro su desencanto: «No esperé así la vida:/ paraísos perdiéndose/ o batallas perdidas de antemano».

La figura del poeta a través de los mitos

La reflexión sobre el quehacer poético va a ser una constante en la poesía de Aurora Luque y vamos a poder encontrarla en multitud de sus composiciones, no solo de este título, sino también en sus sucesivas obras. En esta obra, sin embargo, se va a servir muchas veces de personajes de la Antigüedad que encarnarán esta reflexión, haciendo alusión a las historias que protagonizan.

Así vemos en «Sin Ariadna»⁵⁵ una clara reflexión sobre la escritura a raíz de un personaje mítico tan famoso como es Ariadna. Su historia es bien conocida por todos: se enamoró del héroe Teseo y le ayudó a escapar del famoso laberinto de Creta con su hilo; sin embargo, este le abandonó una vez que hubo salido y huido⁵⁶. En el poema de Aurora Luque se hace alusión a la soberbia de Teseo de querer ser un héroe por encima de todo:

Los verdaderos héroes
son tal vez los que venden la durísima
lucidez adquirida con el tiempo
a cambio de un oscuro
filtro tal vez de amor o de locura,
los que en silencio, ya sin Ariadna
buscan el laberinto desmedido

⁵⁵ Luque, A. (1989), *Op. Cit.*, p. 24.

⁵⁶ Grimal, P. (1979), *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, p. 51.

y deshacen el mito con el arte
de quien sabe perderse
en el momento justo.

Son esos héroes en busca de reconocimiento los poetas, los que buscan una salida en el laberinto del mundo de la escritura, queriendo la fama y el reconocimiento por encima de todo.

Es también en «El centauro»⁵⁷ donde se reflexiona sobre la escritura a través de esta figura mítica tan conocida. Tal y como explica Pierre Grimal, los centauros son «seres monstruosos, mitad hombre y mitad caballo»⁵⁸, claro paralelo con la interpretación de que los poetas son unos seres extraños, casi monstruosos a ojos de algunos. Además, el poema viene introducido por una cita de Ezra Pound, poeta modernista, que dice: «La poesía es un centauro», cita que se recoge en su obra *El arte de la poesía*⁵⁹ donde se reflexiona sobre la escritura, pero no solo sobre poesía sino también sobre otros asuntos como la prosa o el propio lenguaje. Esto no hace sino poner en alerta al lector de que el poema que va a leer a continuación tiene un claro sentido metaliterario o metapoético.

En este poema, por tanto, Aurora Luque va a reflexionar sobre el momento de escritura de un poema a raíz de la metáfora del centauro y, para ello, lo va a situar en un espacio y un tiempo concreto: en la orilla del mar por la noche, emplazamiento que se va a repetir durante todo el poema, aunque será en el último verso donde se nos anuncia un nuevo tiempo: el alba, un nuevo día, un nuevo comienzo.

En un primer momento, en las dos primeras estrofas, va a hacer referencia a ese momento en que el poeta se enfrenta a la página en blanco:

El centauro camina por los arcos difusos
de las olas tendidas, anhelando, en el astro,
encontrar las razones de la noche imposible,
del celeste silencio, del misterio que acecha.

Bajo la luna inmóvil –señal de encantamiento-
se aproxima hasta el agua y entrega sus anhelos.
A cambio el mar esparce su perfume más puro

⁵⁷ Luque, A. (1989), *Op. Cit.*, p. 32.

⁵⁸ Grimal, P. (1979), *Op. Cit.*, p. 96.

⁵⁹ Pound, E. (1986), *El arte de la poesía*, México, Grupo Editorial Planeta, p. 80.

y el esplendor del mármol divino de su fondo.

Inmediatamente después se va a producir ese momento de lucidez en el que el poeta, en este caso el centauro, sabe exactamente qué debe escribir, como si estuviéramos ante el *satori* tan característico de la poesía japonesa de los haikus, ese momento fugaz que tan bien se señala en el poema:

Un instante la luna revela la respuesta
y flota un arco iris –un instante tan sólo-.
Oráculo es la luz, intenso y pasajero,
y veloz se deshace como estrella en la bruma.

Será ahora cuando se le da a la metáfora del centauro un nombre, el de Quirón, «el más célebre, juicioso y sabio de los centauros»⁶⁰. El lamento de Quirón, y su posterior muerte, que se expresa en la última estrofa puede ser visto como una extrapolación del de la propia voz poética:

Amargo se lamenta Quirón desde la orilla
-esa feliz esencia para siempre es extraña-
e inventa, en su locura, otro gesto más noble.
Olas grises del alba sostuvieron su cuerpo.

Por último, será en el poema titulado «Las cigarras»⁶¹ donde volvamos a encontrar la metáfora del poeta, pero esta vez mediante la reescritura del famoso mito platónico homónimo. En este, Platón nos cuenta cómo los hombres, debido al canto de las cigarras, sucumben al sueño en el mediodía, pero que se las debe sortear, como si de sirenas se tratara, ya que estas fueron, en un principio, hombres que existieron en otros tiempos, antes de las Musas, pero quedaron tan embelesados por su canto que se olvidaron de comer y beber, pereciendo como consecuencia y originándose así la raza de las cigarras⁶².

En el poema que aquí nos ocupa, los poetas serán las cigarras del mito platónico: «Las cigarras –Platón lo dejó escrito-/ no eran sino hombres que sólo el canto amaban; /la vida, para ellos, un poema diáfano/ alzado hacia los astros por la lira y sus voces.». Podríamos decir que se produce una animalización de la figura del poeta que ahora será

⁶⁰ Grimal, P. (1979), *Op. Cit.*, p. 462.

⁶¹ Luque, A. (1989), *Op. Cit.*, p. 37.

⁶² Platón, *Fedro*, 259 a-d.

una cigarra que canta, que escribe un poema. Además, hace referencia a las Musas: «[...] Y las Musas,/ piadosas con el Arte,/ acordaron de nuevo inflamar tal locura/ en el cuerpo ligero del insecto», aunque en el mito platónico solo aparezcan cuatro de las nueve: Terpsícore, la musa de la danza, Érato, musa de la poesía, Calíope, musa de la elocuencia y de la poesía épica, y Urania, musa de la astronomía. Por tanto, aquí los poetas son las cigarras del mito platónico que, gracias a las Musas, pueden seguir cantando.

***Carpe Noctem* o la expresión del deseo**

También va a ser importante en la poesía de Aurora Luque la expresión del deseo que se va a plasmar, en muchas ocasiones, a través de elementos de la Antigüedad y que, al igual que ocurría con la escritura, será un tema recurrente en sus siguientes obras.

Empecemos haciendo alusión al poema titulado «Hiporquema»⁶³, que hace referencia al canto coral consagrado a los dioses que se acompañaba con danzas ligeras y alegres y que formaban parte de la liturgia griega. En este pequeño poema de Aurora Luque, pues apenas son cinco versos, se hace una suerte de canción cantando el deseo que recorre a la voz poética:

Todos los imposibles
ataviados con túnicas de color imposible
danzan, como las Gracias, lentamente y en círculo,
gozosos de saberse descarnados
en torno a mi cabeza mordida de deseo.

Además, esos «imposibles» van a ser comparados con las Gracias, las Cárites, divinidades de la belleza y que, en algunas ocasiones, formaban parte de los coros junto a las Musas⁶⁴, elemento que podemos relacionar con el título que se le da al poema. Por tanto, las Gracias representan esos elementos de deseo que el sujeto poético transmite.

Bajo el epígrafe «Nueve poemas sin título»⁶⁵, como una continuidad con las nueve musas de la mitología griega, encontraremos dos poemitas que hacen alusión a algunos referentes de la Antigüedad. En primer lugar, en el poema «I» nos vamos a encontrar la expresión del deseo de la voz poética a través de la variación del *carpe diem* horaciano que se va a convertir en *carpe noctem* y en *carpe mare*. Aquí, el sujeto poético

⁶³ Luque, A. (1989), *Op. Cit.*, p. 33.

⁶⁴ Grimal, P. (1979), *Op. Cit.*, p. 87.

⁶⁵ Luque, A. (1989), *Op. Cit.*, p. 49-53.

va a incitar a su amante a gozar del instante presente: «Carpe *noctem*, amor. Coge el brusco deseo/ ciego como adivino,/ los racimos del pubis y las constelaciones,/ el romper y romper/ de besos con dibujos de olas y espirales.», muy conectado, por otra parte, con un ambiente marino a través de ese *carpe mare*: «Miles de arterias fluyen/ mecidas como algas. *Carpe mare*.» y todas las referencias a las olas, las algas, las actinias o las orillas. Asimismo, los últimos dos versos son significativos: «Desear es llevar/ el destino del mar dentro del cuerpo» puesto que este pensamiento conectará directamente con su siguiente poemario: *Carpe Noctem*.

El segundo poemita al que me quería referir es el «VII», en este se hace referencia al amor a través de una serie de referentes y, en concreto, a los besos en la literatura de todos los tiempos. Este es interesante porque se nombra a una serie de poetas o escritores que han hablado en algún momento de esto en su producción literaria. De aquí nos interesan tres: Safo, Catulo y «Diotima invocada». Está claro el porqué de la mención de los dos primeros: Safo es, de la poesía griega arcaica, quien mejor representó la pasión amorosa mientras que a Catulo se le conoce, sobre todo, por los poemas que dedicó a Lesbia y que narran su relación amorosa, especialmente el V y el VII dedicados a los besos. Por su parte, a Diotima se la nombra aquí por ser quien enseñó a Sócrates «las cosas del amor». Esto se cuenta dentro del *Banquete* de Platón⁶⁶ donde se concluye lo siguiente: «Entonces, el amor es, en resumen, el deseo de poseer siempre el bien»⁶⁷. Por tanto, en el poema de Aurora Luque, se va a producir una enumeración de distintos escritores como Petrarca, Cernuda o Garcilaso, junto a estos ejemplos de la Antigüedad, para describir los distintos besos que han sido representados en la literatura de todos los tiempos: «El eurítmico esquema de esos labios/ después de la memoria insuficiente/ debería vestir un sustantivo.».

Es en el poema «La calle Altamirano»⁶⁸ donde se vuelve a retomar la variante del *carpe diem* que hemos nombrado anteriormente. Después de ponernos en un espacio y un tiempo determinados: «Fue después de San Juan:/ el sueño de una noche madrileña/ tan estival que el aire parecía quebrarse/ por el placer de ser la Fruta Seductora», con una clara referencia a la obra *Sueño de una noche de verano* de Shakespeare, se nos describe una escena de deseo sexual donde el *carpe noctem* está presente continuamente:

⁶⁶ Platón, *Banquete*, 201d-207d.

⁶⁷ *Ibid*, 206b.

⁶⁸ Luque, A. (1989), *Op. Cit.*, p. 54.

Mas la traición del cuerpo y el desvelo,
la ironía del pubis rompiendo su triángulo,
las ingles que musitan: *Carpe noctem*
y hacen manar el filtro venenoso
para los labios lentos que comparten
el noble simulacro de la muerte.

-*Carpe noctem*, amor. [...]

Vemos que aquí el sujeto poético vuelve a incitar a una tercera persona a disfrutar del momento, de la noche, aunque no sin un toque de realidad, de que todo se puede desvanecer en cualquier momento y que conecta con lo que ya hemos analizado en el primer apartado de este poemario, un presente que se torna marchito, un instante preciado que se desvanece, quitándole su luz: «[...] Pero los astros eran/ (antes no lo supimos)/ fosforescencias sobre los armarios.».

En el poema «La leyenda del cuerpo»⁶⁹ también se nos presenta ese deseo, aunque de manera un poco diferente. En este, se nos va a describir, a modo de recuerdo, el cuerpo de la persona amada a través de una serie de metáforas que, en algunas ocasiones, tienen que ver con el Mundo Clásico:

El tacto: narraciones
de una teogonía suficiente:
ninfas en la saliva, los mensajes
de iris en la sangre, el asediar
de amazonas, cuantas alegorías
quisiéramos del fuego, la conciencia
suprema de la piel.

Así, el tacto será como si narrásemos una teogonía, es decir, un relato que explica el origen y la genealogía de los dioses⁷⁰, la saliva serán las ninfas, «los espíritus de los campos y de la Naturaleza en general, cuya fecundidad y gracia personifican»⁷¹, aunque aquí sin duda alguna serían o bien las Náyades o bien las Nereidas, por la alusión al

⁶⁹ Luque, A. (1989), *Op. Cit.*, p. 58.

⁷⁰ Real Academia Española, «teogonía», *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed. [en línea] <https://dle.rae.es/teogon%C3%ADa?m=form> [consultado el día 18/05/2021].

⁷¹ Grimal, P. (1979), *Op. Cit.*, p. 380.

líquido que es la saliva; y, por último, el «asedio» de las amazonas, clara metáfora sexual utilizando el componente bélico, puesto que la pasión de este pueblo de mujeres era la guerra, como bien apunta Pierre Grimal, al descender del dios de la guerra, Ares⁷².

Podemos encontrar, sin embargo, dos poemas donde el deseo lleva aparejada una nota de nostalgia ante la muerte del amante. El primero de ellos es «Réplica de Adonis desde la muerte»⁷³ que, a través del mito de este, nos habla sobre el olvido y todo lo que se deja detrás. Además, este viene introducido por uno de los fragmentos que conservamos de Praxila de Sierpón, poeta griega que vivió en el siglo V a.C., y que pertenece a su himno o canción *Adonis en el Infierno*. Este parece constituir parte de una respuesta del propio Adonis al preguntarle qué echa de menos del mundo de los vivos:

De todos los placeres del mundo superior, lo que más extraño es la luz del sol, y después de eso las estrellas, una luna llena, la cosecha tardía de los frutos del verano, pepinos, manzanas, y peras.⁷⁴

Durante el poema de Aurora Luque se nos va a poner de manifiesto todo eso que el sujeto poético anhela una vez que la muerte le ha sobrevenido: «He muerto. Mira mis manos malva caer en el silencio, y mi sombra sin carne. Mi nombre, desasido de mí, apenas levemente/ se posa en vuestros labios.» aludiendo, sin duda alguna, al olvido que se produce por parte de los que todavía viven, quizás siendo también un trasunto de la figura del poeta, del escritor, olvidado una vez que ha muerto si nadie más lee sus composiciones. También se hará referencia a ese deseo, ahora ya marchito, inalcanzable: «mejillas con sabor a frutos de verano/ y caricias devueltas a la luna/ sobre una piel hermosa.».

El segundo poema que quería poner de relevancia es el titulado «Pentesilea»⁷⁵, poema con el que se cierra el poemario y que hace clara referencia a la reina de las amazonas que lleva el mismo nombre. En concreto, se hace referencia al episodio que acabó con su vida: el momento en que Aquiles la hiere en el seno derecho y se enamora de ella⁷⁶: «En el alba, la curva delicada/ de un pecho frente a un turbio destino de guerrero». También se hace alusión a ese desafortunado final que tuvo la amazona, como

⁷² Grimal, P. (1979), *Op. Cit.*, p. 24.

⁷³ Luque, A. (1989), *Op. Cit.*, p. 41-42.

⁷⁴ κάλλιστον μὲν ἐγὼ κείπω φάος ἡελίοιο,/ δεῦτερον ἄστρα φαεινὰ σεληναίης τε πρόσωπον/ ἠδὲ καὶ ὠραίους σικῆους καὶ μηλα καὶ ὄγζφας (Luque, A. (1989), p. 41).

⁷⁵ Luque, A. (1989), *Op. Cit.*, p. 67.

⁷⁶ Grimal, P. (1979), *Op. Cit.*, p. 421.

si la vida fuera un juego de azar al que los dioses se entretienen jugando: «[...] un dios cambió los dados, y la/ muerte/ anticipó su turno en la escalera/ de la vida perfecta de los héroes.». El poema se cerrará con ese sentimiento de culpabilidad de Aquiles al enamorarse de la que acababa de ser su víctima: «[...] sólo al darte la muerte/ me devolvió tu cuerpo su perfume de sombra/ y sólo he alcanzado, del amor, la belleza/ altiva de su cumbre en brazos de la nada», haciendo hincapié en la desdicha de Aquiles al haberse enamorado de Pentesilea.

Por tanto, y a modo de conclusión de este primer poemario, hemos podido ver que los elementos del Mundo Clásico le han servido a la autora para componer poemas que tratan sobre el descontento con la situación presente, sabiendo que un tiempo pasado, como pueden ser los días de juventud, no puede volver y que debe enfrentarse a la madurez de su cuerpo; asimismo, se ha servido de ellos para reflexionar sobre la figura del poeta y cómo puede llegar a ser el proceso de escritura y, por último, los ha utilizado para poner en palabras un deseo que es común a todos los seres humanos y que, a veces, tanto cuesta de verbalizar, contrarrestando de alguna manera ese tedio por el presente que ya hemos señalado e invitándonos a vivir los momentos únicos, aunque también resaltando esos momentos dolorosos en que perdemos a la persona que queremos. Estos temas no los va a abandonar, sino que serán retomados y desarrollados con más profundidad en el resto de sus obras que vamos a ver a continuación.

b) *Carpe Noctem*

Carpe Noctem (1992) es el segundo poemario de Aurora Luque, galardonado con el premio Rey Juan Carlos, donde es posible apreciar una gran evolución respecto del anterior, *Problemas de doblaje*. De hecho, Ruiz Noguera afirma:

Será en *Problemas de doblaje* y *Carpe Noctem* cuando su poética logre una voz propia y reconocible, con una extraordinaria solidez tanto en su lenguaje como en el imaginario de su mundo.⁷⁷

Por tanto, ya en esta obra vamos a encontrar una voz suya, reconocible en sus poemas y que continuará en sus siguientes obras haciendo de su poesía una lírica con nombre propio.

El título de este poemario, como ya hemos explicado anteriormente, será una variante del *carpe diem* horaciano: «cosecha el día, no te fíes del mañana»⁷⁸. Sin embargo, Aurora Luque va a darle una continuación a ese lema, tal y como Díaz de Castro afirma: «no trata de formular una antítesis a Horacio sino una amplificación de su consejo»⁷⁹.

La temática de los poemas que componen esta obra va a ser bastante parecida a la que hemos visto en el anterior; de hecho, vamos a encontrar la reflexión sobre la literatura o la escritura, así como la expresión del deseo que ya hemos visto en *Problemas de doblaje*. Sin embargo, frente a ese tono de pesadumbre acerca del presente que comentábamos en el poemario anterior, aquí encontraremos algunos poemas que vendrán en la tónica de ese lema horaciano, animando al lector de manera vívida a disfrutar del presente y que se extenderá al resto de sus poemarios a partir de este momento.

***Carpe noctem* o «vive el presente»**

Este lema horaciano, que Aurora Luque va a amplificar en su poesía mediante esa variación que da título al poemario, podemos encontrarla en algunas composiciones que recoge a lo largo de esta obra.

En primer lugar, debemos señalar el poema con el que se da comienzo al poemario: «Fecha de caducidad»⁸⁰ donde, además de situarnos en un momento estival, recordando unas vacaciones de verano junto al mar, se nos pone de manifiesto el hecho

⁷⁷ Ruiz Noguera, F. (2014), *Op. Cit.*, p. 15.

⁷⁸ *Carpe diem, quam minimus credula postero* (Hor., *Carm.*, I, 11).

⁷⁹ Díaz de Castro, F. (2010), *Op. Cit.*, p. 94.

⁸⁰ Luque, A. (1992), *Carpe Noctem*, Madrid, Visor, p. 9.

de que la vida tiene un límite, una fecha de caducidad, y que debemos vivirla ahora, no mañana, tal y como el propio Horacio advertía a Leucone:

Parecía la vida un puro litoral
pero avanzó una sombra:
al borrar con saliva la sal de la mañana
pude ver la inscripción junto al omóplato:
FRUTA PERECEDERA. Consumir
de preferencia ahora. El producto se altera fácilmente,
antes que los deseos. No se admiten
reclamaciones.

Será también en «A modo de Geórgica»⁸¹ donde encontremos otra referencia al paso del tiempo y a la necesidad de vivir el presente inmediato. Aquí, como se puede presuponer por el título, se recrea, de alguna manera, una de las obras capitales del poeta latino Virgilio: *Geórgicas* y que es un tratado de agricultura y de ganadería, aunque también puede entenderse como una loa sobre la vida rural. Por lo tanto, y siguiendo el esquema de la obra de Virgilio, vamos a encontrar a lo largo del poema que compone Aurora Luque multitud de elementos de la naturaleza (ríos, grillos, azafrán, maíz, membrillos, almendras, anís, rosas, manzanas) que van a poner de manifiesto el paso del tiempo a través de una atmósfera otoñal, evidentemente ligada al momento en que parece encontrarse el sujeto poético respecto a su vida, es decir, un momento de madurez.

El tiempo es sólo un ciclo
de manzanas haciéndose de antiguas humedades.
Es más sabio dejarse rodar como la savia:
más acierta el dibujo que del tiempo la tierra
traza con sus vaivenes.
No hay destino, tan sólo
un reposo de aromas maduros en octubre.

Esta exhortación a disfrutar de un momento presente no solo va a aparecer en estos dos poemas, sino que va a ser el hilo conductor del poemario (y que veremos repetido a lo largo de sus siguientes obras), es decir, muchos de los poemas que componen esta obra

⁸¹ Luque, A. (1992), *Op. Cit.*, p. 44.

pueden ser vistos desde este punto de vista, pero los vamos a comentar atendiendo también a otros parámetros.

El deseo o la añoranza por un paraíso perdido

El deseo del sujeto poético, al igual que ocurría con *Problemas de Doblaje*, también se va a expresar mediante toda una serie de elementos de la Antigüedad, sobre todo a través de una serie de personajes y de espacios de la cultura clásica, que no van a hacer sino aumentar su presencia y hacerlo todavía más evidente.

El primer poema que debemos señalar es el titulado «Ménades en “la Medina”»⁸² que unifica ya en el propio título dos elementos importantes dentro de la poesía de Aurora Luque: por un lado, la tradición grecolatina con la mención a las Ménades, las bacantes dionisiacas, y por otro, la medina, barrio antiguo que muchas de las ciudades andaluzas, patria de la poeta, tienen. Estas referencias a Andalucía serán una constante en la poesía de la poeta.

Aquí, vamos a encontrar a un sujeto lírico en un ambiente nocturno, concretamente dentro de un bar, donde parece que se encuentran esas ménades: «Una banda de falsa piel felina/ sobre la frente, los ojos subrayados/ con fervor y con negro.[...]». De hecho, parece como si estuviesen bailando dentro de ese bar donde se nos emplaza: «Sé rasgarme en sonidos/ y brindarme a mí misma los despojos./ Los gestos son primicias/ para dioses ausentes, y la música/ copula con la música.[...]», como si estuvieran bailando esa danza que tanto las caracteriza. Indudablemente también se hace alusión al dios al que están asociadas: Dioniso, que, por lo que parece, aquí está ausente, dándoles cierta libertad. El deseo se manifiesta en los dos últimos versos, donde se hace alusión a un *alter ego* del sujeto que habla a lo largo del poema, observando esa gran fiesta en nombre del dios griego, por la referencia que se hace del tirso, el cetro característico de las fiestas dedicadas a este dios: «[...] En la barra,/ ese otro personaje con mi nombre/ observa los esquemas/ cómplices entre el cuerpo y los tirsos de la noche.».

El siguiente que debemos comentar es «Himno»⁸³, breve poema donde se invoca a «Afrodita Calógera», reclamándola: «Afrodita Calógera, dale hermosa vejez a tanto vértigo,/ a este fluir sinónimo de sed». Evidentemente, aquí se pone de manifiesto el paso

⁸² Luque, A. (1992), *Op. Cit.*, p. 40.

⁸³ *Ibid.*, p. 58

del tiempo que influye en el deseo que el sujeto poético puede experimentar y que por ello recurre a Afrodita, diosa del amor. Sin embargo, volvemos a encontrar una contradicción porque, pese a que se invoca a la diosa, parece que el sujeto lírico supone que la diosa ya no le puede ayudar porque ha alcanzado un punto de madurez donde Afrodita ya no tiene nada que hacer: «dime qué danza enhebro a tu sonrisa/ si ya no espero al mar: no insinúa ni enseña,/ como acaso el amor nada le enseña al tiempo».

Me gustaría resaltar también el poema titulado «El río subterráneo»⁸⁴ donde no es tanto el deseo lo que se pone de manifiesto, sino el desamor, el olvido de la persona por la que has sentido algo y que ahora ya no quieres recordar. El propio título hace alusión al río que se encuentra en el Hades y que después encontraremos a lo largo del poema: el Leteo, el río del que bebían los muertos para olvidar su vida terrestre y que aparece en muchas obras clásicas como la *Eneida* o las *Elegías* de Propercio, cita con la que se abre este poema: «Y el agua del Leteo había marchitado sus labios»⁸⁵. Por lo tanto, será a partir de la mención de este río que se componga este poema de olvido. Se nos vuelve a emplazar en un ambiente nocturno, muy en consonancia con todo el poemario, aunque en este caso no se invita a exprimir la noche o la vida al máximo, sino que se invita a olvidar, comparándolo el dolor que se siente con la muerte:

-No me dejes
a orilla del Leteo que marchita los labios.
El olvido estrenado le devuelve a la muerte
ese polen de oro del enigma posible.
-Ebria de olvido yo, pero la muerte
ebria con el exceso de mi muerte.

A pesar de que en un primer momento se niegue a beber de las aguas de dicho río, un instante después, al final del poema, casi se suplica por ello: «-Déjame pronto a orillas del Leteo./ Cómo deseo hundirme/ en su fondo nutricio, en su tiniebla/ donde por fin no existan las palabras.».

Por último, debemos hacer referencia al poema titulado «Las dunas»⁸⁶, donde encontramos otro tipo de deseo, este es un deseo de recordar la vida en un instante preciado, ese momento en que deseamos que el tiempo se pare y el recuerdo quede para

⁸⁴ Luque, A. (1992), *Op. Cit.*, p. 28

⁸⁵ Propercio, *Elegías*, IV, 7, 10

⁸⁶ Luque, A. (1992), *Op. Cit.*, p. 45.

siempre. Aquí, a través de la imagen platónica de la Atlántida⁸⁷, se desea un paraíso no perdido, sino añorado que, al igual que esta, parece ya no existir: «No estuve nunca allí. Pero he tocado/ esa arena dorada tenuemente,/ esa vegetación ebria de océano.». De hecho, se nos plantea una contradicción en el poema pues se nos dice que el sujeto poético nunca ha estado allí, pero, a la vez, que no va a volver de ese paraíso: «No estuve allí; no volveré de allí.». Se nos describe ese paraíso como un *locus amoenus*, un lugar tranquilo donde todo está en paz. Sin embargo, la imagen que parece repetirse es la del mar, siempre presente, que es el protagonista de ese paraíso: «Cabe la vida en un cuenco de dunas/ y se van derramando los sentidos/ porque ya sólo piden un aroma: el del mar,/ el que envían los dioses inmóviles del fondo.», haciendo una clara alusión a ese hedonismo, ese disfrutar de lo que los sentidos pueden captar. El poema se cierra con la contradicción comentada anteriormente: «No estuve nunca allí. Nunca regresaré de aquella Atlántida.», dando a entender que ese paraíso que el sujeto lírico recuerda es como una Atlántida, un lugar mítico.

El legado de la Antigüedad como material para hacer literatura

La reflexión sobre la escritura y la literatura, como parte esencial de la vida, puede verse a lo largo de varios poemas a través de toda una serie de elementos pertenecientes al imaginario del Mundo Antiguo. Sin embargo, estos los va a mezclar con algunos elementos pertenecientes al presente de la poeta como la figura del papirólogo o la de Marguerite Yourcenar, claramente vinculados con la Antigüedad.

Debemos comenzar apuntando el poema titulado «Kolymbosai o las nadadoras»⁸⁸ donde a través de la imagen de las termas, los baños públicos romanos, nos habla de la literatura de la Antigüedad: «Termas desmoronadas/ cerca del mar. La huella anaranjada/ y mineral de aguas milenarias/ al fondo del estanque, sobre losas y líquenes.». Además, nos encontramos al sujeto del poema como si se estuviera dando un baño en esas termas, en ese legado que ha dejado el Mundo Antiguo, en esa literatura de la que Aurora Luque es heredera:

[...] En los lechos de piedra,
junto a piscinas rotas
tenderme, tenderme boca arriba, el indolente
racimo de uvas negras rozándome los labios

⁸⁷ Platón, *Critias*, 113-121/ Platón, *Timeo*, 20-26.

⁸⁸ Luque, A. (1992), *Op. Cit.*, p. 10.

[...]

-su membrana de luz, su cauce oscuro
su arquitectura extraña de termas laberínticas.

El poema termina con una reflexión sobre la conciencia de que, para crear, debes mirar en tu interior, sabiendo que todo de lo que te has ido nutriendo con el paso de los años está ahí y que eres heredero de ello: «Conciencia de nadar en uno mismo:/ certeza pasajera/ de un poema-piscina para hundirse».

Otro poema donde el legado del Mundo Antiguo se hace evidente para la escritura es en «Gel»⁸⁹ donde, a través del mito del nacimiento de Afrodita, se pone de manifiesto la importancia de este legado. De hecho, el entorno donde se nos sitúa a los lectores es un mercado de la isla griega de Hydra donde, el sujeto poético, compró una esponja. Es a través de esa esponja y del gel en la ducha donde se evoca el mito:

De pronto el gel recuerda –su claridad lechosa,
su consistencia exacta- el esperma del mito,
el cuerpo primitivo y trastornado de Urano,
un susurro de olas mar adentro
y una diosa que aparta
los restos de otra espuma de sus hombros.

Y el final del poema es toda una declaración de la fuente de la que se nutre para la composición de su literatura: «Cómo podría desintoxicarme./ Dependo de por vida/ de una droga. De Grecia.» donde los elementos de la Antigüedad son como una droga para el sujeto poético, claro *alter ego* de la propia poeta.

En «Conversación con Marguerite»⁹⁰, Aurora Luque vuelve a dialogar con la escritora Marguerite Yourcenar, algo que ya había hecho en *Problemas de doblaje*⁹¹. Sin embargo, aquí se introduce el poema con dos citas de otra novela de la autora: *Le temps, ce grand sculpteur* (1983) que supone una antología de algunos ensayos de temática variada, pero con un hilo conductor: el paso del tiempo. La primera de las citas, «Puede que también nos hayamos acostumbrado más a las ruinas y a las heridas»⁹², pertenece al

⁸⁹ Luque, A. (1992), *Op. Cit.*, p. 15.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 18.

⁹¹ Vid. p. 23.

⁹² Yourcenar, M. (2015), «Le temps, ce grand sculpteur», *Le temps, ce grand sculpteur*, París, Gallimard, p. 64.

capítulo cuatro de la obra que lleva el mismo título que el libro y reflexiona sobre el paso del tiempo en las esculturas griegas, en concreto sobre las restauraciones que se han hecho en distintas épocas. La segunda de las citas, «El más antiguo de estos nombres sigue siendo el más significativo: las Hespérides»⁹³, pertenece al capítulo decimotercero del libro que lleva por título «L'Andalousie ou les Hespérides» donde se hace una reflexión sobre los nombres que recibió en la Antigüedad esta parte de la Península Ibérica. Quisiera hacer especial hincapié en esta segunda cita pues es la que va a dar pie a todo el poema que se desarrolla posteriormente. Como bien dice la cita de Yourcenar, anteriormente la Península Ibérica era conocida como «las Hespérides» puesto que se creía que allí era donde se encontraba el jardín de las Hespérides, aunque cabe destacar que esto solamente se concebía así desde un punto de vista puramente poético⁹⁴.

En este poema, se nos va a emplazar en un aeropuerto donde el sujeto poético va a emprender un viaje a través de la escritura, aunque a este sujeto poético lo podemos identificar como un *alter ego* de la propia autora. Sin embargo, este viaje se ve empañado por Ate, la personificación del Error⁹⁵, como si fuese un presagio de lo que le puede ocurrir si se inicia en la escritura: «Cita en el aeropuerto. Las pisadas de Ate/ nublan con pasajero vértigo la jornada/ de una viajera altiva: su silueta/ desandando los mitos», quizás aludiendo a las posibles piedras que se pueden encontrar en el camino. Inmediatamente después, va a exponer una serie de elementos que incluirá en su recorrido como escritora, haciendo especial mención a las Hespérides, tanto por la cita de Yourcenar como por la alusión a las ninfas del Ocaso, las protectoras de ese jardín que se suponía que se encontraba en Hispania: «Quiere reconocer/ de cerca a esas mujeres y sus huertos/ ebrios y abandonados junto al mar». Además, hace alusión al paso del tiempo y cómo habrá madurado al respecto: «Tendré setenta y cinco, suponiendo./ ¿Habré viajado tanto? ¿Estaré ciega?», pero, a la vez, hace una alusión de que el juego de la literatura es como

⁹³ Yourcenar, M. (2015), «L'Andalousie ou les Hespérides», *Op. Cit.*, p. 167.

⁹⁴ Tal y como señala Grimal en su obra, y basándose en algunas de las obras de referencia de la Antigüedad como la *Teogonía* de Hesíodo, la *Biblioteca Mitológica* de Apolodoro o algunas tragedias como *Hipólito* de Eurípides o *Prometeo encadenado* de Esquilo, las Hespérides son las «Ninfas del Ocaso». Además, dice que las Hespérides habitaban en el Occidente extremo, aunque a medida que se fue conociendo el mundo occidental se fue precisando también el emplazamiento del país de estas ninfas, al pie del monte Atlas. Su función esencial era la de vigilar, con ayuda de un dragón, el Jardín de las Hespérides, donde crecían las manzanas de oro, que era el regalo que en oro tiempo la Tierra había hecho a Hera con ocasión de su boda con Zeus. (Grimal, P. (1979), *Op. Cit.*, p. 264-265).

⁹⁵ *Ibid.*, p. 59.

un círculo diciendo que los poetas, o los escritores, son «marinos» que navegan por un mar lleno de incertidumbres y de técnicas literarias que desarrollan en sus obras:

Qué reducida historia. Todos los corredores
conducen a las mismas estancias familiares.
Lo que el mar es al mundo
un horizonte igual pide la historia
y vocación secreta de marinos.

El poema acaba con un verso contundente: «Pero hay que suicidar a tantos dioses» pudiendo hacer referencia a aquellos literatos que se sienten superiores al resto.

«El amor en los tiempos del sida»⁹⁶ es otro de los poemas donde se hace una reflexión sobre la escritura y los elementos que pueden integrar un poema. Evidentemente, el título es una reactualización de la famosa novela de Gabriel García Márquez *El amor en los tiempos del cólera*, adaptándole al presente desde el que Aurora Luque escribe. Sin embargo, las protagonistas del poema van a ser las náyades, las ninfas del elemento líquido, seres femeninos, dotados de gran longevidad, pero mortales y que encarnan la divinidad del curso de agua que habitan⁹⁷. Por tanto, el poema va a estar plagado de referencias al agua desde el primer verso, haciendo ver que el proceso de creación literaria es como una clase de natación: «Clases de natación en luminosas/ mortíferas piscinas, en donde la limpieza/ gentil y geométrica/ no impide que las náyades arrastren.». Tras esto se nos enumeran una serie de cosas que se deben «desalojar» como metáforas, bañadores viejos o «el excremento que deja la rutina» para poder encontrar la verdadera esencia de la poesía: «irás poema adentro, cuerpo adentro/ y habrá metamorfosis.».

El poema titulado «Siesta del papirólogo»⁹⁸ tiene un claro componente relacionado con uno de los trabajos de los especialistas del Mundo Antiguo, en concreto con los papirólogos: aquellos que se dedican a estudiar los papiros. Sin embargo, el título hace clara alusión a la costumbre tan arraigada en nuestro país (y que volverá a utilizar en otro de sus poemarios), como si el poema se hubiera desarrollado a partir de ese sueño: «La siesta en las orillas del Iliso». A lo largo de este poema va a hacer alusión a varios

⁹⁶ Luque, A. (1992), *Op. Cit.*, p. 21.

⁹⁷ Grimal, P. (1979), *Op. Cit.*, p. 372.

⁹⁸ Luque, A. (1992), *Op. Cit.*, p. 55.

personajes de la Antigüedad para describir el proceso que el sujeto poético, claro *alter ego* de la propia Aurora Luque, ha experimentado en la adquisición del legado que el Mundo Clásico ha dejado y que se pone en evidencia a lo largo de esa siesta. A este legado se le va a denominar «ciudad-ninfa»: «-Paseo entre los libros espirales/ en una ciudad-ninfa.». Entre los personajes que nombra encontramos a Arquíloco, poeta lírico griego que vivió en la primera mitad del siglo VII a.C., haciendo clara alusión a su faceta como soldado y a la dedicación a otros trabajos del sujeto poético, dando a entender que a partir de aquí se dedicará exclusivamente a la creación literaria: «-No volveré a la guerra. He tirado el escudo/ riendo con Arquíloco.». También dialoga con la poeta Safo, haciendo referencia a algunos de sus poemas. En primer lugar, hace referencia a la última estrofa de su poema «Himno a Afrodita»⁹⁹: «-Soy aquella adversaria de la última estrofa/ y escuché de sus labios/ la dulce priamela.», haciendo alusión a la figura retórica que utiliza la poeta griega a lo largo de su poema. Asimismo, se hace referencia a otro poema de Safo donde se nombra a Anactoria, el nombre de la amante de aquella: «-En las casualidades de los siglos/ al menos sé tu nombre, Anactoria querida.», haciendo clara referencia al estado fragmentario en el que conservamos la poesía de Safo. El poema se cierra con una afirmación que nos conduce al principio del poema, el hecho de que ese sujeto lírico se nutre de los elementos de la Antigüedad para componer su obra: «-En mi alma hay un trozo/ de papiro ilegible.».

«El último Titán»¹⁰⁰ es otro de los poemas donde es posible entrever una reflexión sobre la literatura y la creación literaria, en concreto sobre esto último. A partir de la imagen de los Titanes, los hijos de Gea y Urano y la primera generación divina¹⁰¹, en concreto del «último» de ellos, quizás el más joven, Crono, es a partir del que se desarrolla el poema reflexionando sobre el proceso de escritura: «Un titán ya cansado, más hermoso/ esa naturaleza titánica y adusta/ que sólo sobrevive en el lenguaje.». Asimismo, se reflexiona sobre el proceso de adquirir una lengua, sin nada que la «contamine»: «Quién pudiera heredar una lengua de nuevo/ tan clara como el brillo directo de la luna,/ como un brillo que dance y que penetre.»

⁹⁹ La última estrofa del poema de Safo dice: «Ven a mí también hoy, líbrame de desvelos/ rigurosos y todo cuanto anhela/ mi corazón cumplir, cúmplelo y sé tu misma/ mi aliada en esta lucha.» (Luque, A. (2004), *Safo. Poemas y testimonios*, Barcelona, Acantilado, p. 17).

¹⁰⁰ Luque, A. (1992), *Op. Cit.*, p. 64.

¹⁰¹ Grimal, P. (1979), *Op. Cit.*, p. 521.

Por último, en «Desolación de la sirena»¹⁰², poema con el que se cierra el libro, juega con la figura mítica de la sirena, esos «genios marinos mitad mujer, mitad ave»¹⁰³, y con la propia palabra «sirena». Aquí, se nos viene a decir que las palabras, como las sirenas, nos pueden embaucar: «Cómo se desmoronan/ las palabras radiantes, portadoras/ de gérmenes de mito» y volviendo a lo que ya nos había transmitido en poemas como «Gel», la importancia que tiene el Mundo Clásico dentro de la poesía de Aurora Luque. Además, se nos explica el final que solían tener los mitos que involucraban a las sirenas como metáfora de la literatura y de que, cuando te adentras en este mundo, es como si oyeses una sirena, ya no hay marcha atrás:

Escuchó a las sirenas. Escucho una sirena.
Sólo queda en las sílabas
un eco atroz de alarma
y el ruido de la muerte.

¿Será una enfermedad
mortal la del lenguaje?

Por tanto, y a modo de conclusión, hemos visto como la poesía de Aurora Luque ha evolucionado a lo largo de este poemario a través de un mayor manejo de los elementos de la Antigüedad y una mayor profundidad en sus significados. Sin embargo, es en este conjunto de poemas donde ya encontramos una voz poética mucho más individualizada y personal que será su marca distintiva más importante. Asimismo, junto con la expresión del deseo y la reflexión metapoética, hemos visto que introduce, frente a ese presente abúlico que tanto caracterizó *Problemas de doblaje*, un claro entusiasmo por vivir la vida en el presente, tal y como el propio Horacio sugería en su *Carpe Diem*. Esto va a continuar a lo largo del resto de su obra, tal y como vamos a ver a continuación, y será otra de las marcas más personales de su poesía. Por lo tanto, a través de no solo personajes de mitos y leyendas de la Antigüedad sino también de espacios como la Atlántida o de escritores sobresalientes, tanto del pasado como de su presente más inmediato, Aurora Luque ha reflexionado acerca de algunos de los temas más en auge de su presente como son el amor, el presente o la literatura, temas universales.

¹⁰² Luque, A. (1992), *Op. Cit.*, p. 65.

¹⁰³ Grimal, P. (1979), *Op. Cit.*, p. 483.

c) *Transitoria*

Transitoria (1998) es el tercer poemario publicado por Aurora Luque que, además, recibió el Premio Andalucía de la Crítica. En este, tras los dos poemarios anteriores, la voz de la poeta va a estar consolidada y no va a ser difícil descubrirla entre sus páginas. Este poemario, mucho más breve que los dos anteriores, va a estar plagado igualmente de elementos pertenecientes a la Antigüedad mezclados con otros muchos pertenecientes al presente en el que Aurora Luque escribe.

El propio título del poemario es bastante esclarecedor. Tal y como indica el Diccionario de la Real Academia Española, «transitoria» hace alusión a algo pasajero, temporal, caduco, perecedero, fugaz¹⁰⁴. Aurora Luque va a jugar con el significado del adjetivo y su connotación de «pasajero» y es que en femenino puede interpretarse, como indica Josefa Álvarez, como calificativo de «la vida», aunque también se va a servir de una antepasada suya de nombre «Tránsito» para dar nombre a su poemario¹⁰⁵, a quien además va a dedicar un largo poema en esta obra. Como uno de los grandes motivos del viaje, Homero va a ser uno de sus grandes aliados en este libro, tal y como expone Ruiz Noguera: «Desde el primer poema se plantea a la manera de un periplo en el que no está ausente la referencia homérica»¹⁰⁶. Por tanto, a raíz del título podemos entrever que el poemario va a ser un viaje de vida que el sujeto poético emprende y que estará plagado de algunos de los referentes ligados a la temática más célebres de la Antigüedad.

En cuanto a los temas que se tocan dentro de este viaje debemos resaltar esta vez dos: la reflexión sobre la escritura y la literatura y la reflexión sobre el amor y el deseo. Estos dos grandes bloques van a estar recorridos de manera secundaria por temas que ya hemos comentado en los poemarios analizados hasta el momento como son el vivir el presente unido al paso del tiempo, es decir, del *carpe diem*. Además, debemos señalar el hecho de que será en este poemario donde comience a verse una veta feminista en su poesía que se seguirá desarrollando en toda su obra a partir de este momento.

¹⁰⁴ Real Academia Española, «transitoria», *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [en línea]. <https://dle.rae.es/transitorio?m=form> [consultado el día 18/05/2021].

¹⁰⁵ Álvarez, J. (2011), «El viaje en la poesía de Aurora Luque: El mundo clásico revisitado», en Almudena del Olmo Iturriarte y Francisco Díaz de Castro (ed.), *Versos robados. Tradición clásica e intertextualidad en la lírica posmoderna peninsular*, Sevilla, Renacimiento, p. 13.

¹⁰⁶ Ruiz Noguera, F. (2014), *Op. Cit.*, p. 17.

El amor y la venganza de una diosa

Comenzando por aquellos poemas donde se reflexiona sobre el amor o el deseo debemos decir, en primer lugar, que en esta ocasión son el menor número dentro de esta obra. Los poemas donde encontremos este tema van a ser muy diferentes los unos de los otros ya que utilizarán elementos muy diversos del Mundo Clásico.

En primer lugar, debemos señalar el titulado «La sala de esgrima»¹⁰⁷ que, a primera vista, nada tiene que ver con los elementos que estamos analizando. Sin embargo, la cita con la que se introduce va a ser esclarecedora sobre el tema que trata el poema: «Eros incombustible en la batalla». Esta pertenece a la famosa obra de Sófocles *Antígona*¹⁰⁸ donde el coro de la obra viene a decir que Eros está en todos sitios y que no se puede huir de él, dando a entender que es como una enfermedad, un tema muy presente en la poesía desde la propia Antigüedad. Esto ya nos advierte que el poema de Aurora Luque va a girar en torno a la reflexión sobre el amor y a la imposibilidad de escapar de sus garras.

A lo largo del poema podemos encontrar varias referencias a este pasaje de la obra de Sófocles. Sin embargo, no solo se limitará a pintar a Eros en el campo de batalla, sino que vendrá a decir que puede aparecer en cualquier sitio (en la sala de esgrima, en el bar o en las aulas) y que no puedes escapar de él. Pero no solo eso, sino que también viene a decir que el poeta, en este caso un claro *alter ego* de la autora, es sensible a él puesto que el amor es uno de los principales temas de la poesía desde la Antigüedad:

y gritarle que sí, que era incombustible
y no sólo en el campo de batalla:
en el mismo arsenal, en la sala de esgrima,
en el bar, en las aulas, en las rayas azules
que dibujan bahías con sus buques oscuros. Y detrás del poeta que recordaba a
Sófocles
Eros seguía siendo sin duda incombustible.

Además, debemos señalar que el poema comienza con el recuerdo de un mito, el de Dánae y la lluvia dorada, en el que Zeus sedujo a Dánae en forma de lluvia de oro que cayó en el seno de la joven a través de una grieta del techo¹⁰⁹. La diferencia con el mito

¹⁰⁷ Luque, A. (1998), *Transitoria*, Sevilla, Renacimiento, p. 11-12.

¹⁰⁸ Sófocles, *Antígona*, 781.

¹⁰⁹ Para este pasaje del mito de Dánae se remite a la entrada de «Acrisio» en el diccionario de mitología de Pierre Grimal: Grimal, P. (1979), *Op. Cit.*, p. 5-6.

clásico es que en el poema de Aurora Luque esas gotas doradas se convertirán en polen: «Hubo una lluvia de polen esa tarde:/ lo recogió la prensa».

El resto del poema va a entremezclar esa reflexión sobre el amor y cómo nadie puede escapar de sus garras con el paso del tiempo, ambos íntimamente unidos:

Le pediste a tu copa
en uno de esos brindis fugaces de la noche
que el tiempo fuera un poco camarada,
que obedeciera a ciertas teorías
sobre su consistencia más elástica
[...]
que veinticinco siglos fueran reversibles
lo que dura una siesta con su fauno

Asimismo, el poema acaba con una afirmación rotunda sobre la batalla perdida al tiempo y al amor, mezclando en este caso elementos anacrónicos como los papiros y las lanzas con los bares y los contenedores. Además, nos vuelve a vincular con Andalucía, en este caso con Málaga y su plaza Mitjana, construida en conmemoración del arquitecto Rafael Mitjana y Ardison quien vivió entre los siglos XVIII y XIX y combatió en la Guerra de la Independencia Española. Por tanto, en el final del poema se nos presenta el campo de batalla una vez que esta ha concluido, desolado:

Los papiros quedaron en el suelo del bar,
y las lanzas partidas en los contenedores,
y los versos, gimientes y rasgados,
en blancos remolinos por la plaza Mitjana.

El siguiente de los poemas tiene un tono muy diferente al que acabamos de comentar, me refiero al que lleva por título «De los papiros mágicos»¹¹⁰. Por la cita con la que se abre, todo el poema va a constituir una clara alusión a los *Papyri Graecae Magicae*, el conjunto de textos, escritos en griego antiguo, que se hallaron en Egipto y que arrojan luz sobre el sincretismo mágico-religioso del Egipto grecorromano. La cita con la que se abre el poema pertenece al papiro VII: «Haz que esté aterrorizada, que vea fantasmas, insomne por la lujuria y el afecto hacia mí». Como se nos dice en la versión

¹¹⁰ Luque, A. (1998), *Op. Cit.*, p. 25.

de la editorial Gredos, este papiro explica un rito lunar de Claudiano y la consagración del cielo y de la Osa por medio de ritos lunares¹¹¹. Este, Claudiano, lo que quiere es que una mujer lo desee y, por ello, pide a Selene que le envíe unos ángeles que le hagan desearlo. Por tanto, y tal y como señala Álvarez Valadés, nos encontramos ante un hechizo de sometimiento que suele combinar los componentes mágico y erótico¹¹² que se ve claramente en la cita que Aurora Luque ha escogido para su poema.

En este poema, sin embargo, vamos a encontrar una actualización del papiro griego que nos introducía el poema. Aquí, va a ser una voz femenina la que hable a lo largo de la composición. Esta parece que ha hecho un hechizo para que su amante no se vaya de su lado: «-Vengo del mar. Las olas, serviciales,/ se han llevado su nombre y sus cabellos/ en la lámina blanca de estaño que grabé/ con un clavo de barca roída en un naufragio.». Además, la mención al mar y a la realización del hechizo allí nos puede hacer pensar que el dios al que invocó podría tratarse de la diosa Afrodita, la diosa del amor.

Se va a poner de manifiesto el hecho de que los dioses han escuchado su invocación, diciendo que le son leales, es decir, que le benefician: «Los dioses son leales: han oído mi súplica». Inmediatamente después, se hará referencia a la venganza que va a llevar a cabo si su amante decide desprenderse de sus brazos, pero algo que llama la atención es que dicha venganza la ha urdido con la diosa, un elemento que nos indica que, o bien puede ser la diosa del amor como antes indicábamos, es decir, Afrodita, o también podríamos estar ante Némesis, la diosa de la venganza, a la que podría haber acudido en busca de ayuda.

No sabe qué venganza negocié con la diosa
si aquieta su deseo, si abandona mis brazos:
que la Muerte le clave poco a poco
en la espalda sus uñas purulentas,
que el Espanto le abra los ojos en la noche,
su corazón se ahogue perforado de espinas,
su pecho se agusane de terror y miseria
y se corrompa el jugo tan dulce de su boca.
Y que nunca el Deseo vuelva a hablar por sus ojos

¹¹¹ Calvo Martínez, J. L. y Sánchez Romero, M. D. (1987), *Textos de magia en papiros griegos*, Madrid, Gredos, p. 233-234.

¹¹² Álvarez Valadés, J. (2013), *Tradición clásica en la poesía de Aurora Luque. Figuras, formas e ideas*, Sevilla, Renacimiento, p. 113.

como me ha hablado a mí y a mi pobre locura.

A través de esta enumeración de acciones que recaerán sobre la persona amada podemos entrever lo que ya hemos dicho sobre los *Papyri Graecae Magicae*, es decir, que se mezclan los componentes tanto mágicos como eróticos, a través de personificaciones de la Muerte, que en Roma era considerada como una diosa¹¹³, el Espanto, que podríamos identificar con el Fobos griego, la personificación del Miedo¹¹⁴, y el Deseo, que bien podríamos identificar con el Eros griego o el Cupido romano¹¹⁵. Es decir, podríamos hablar de una necesidad que el sujeto poético tiene hacia la otra persona pues está aterrado de perderlo y, ante tal perspectiva, prefiere invocar a la diosa, no sabemos si Afrodita o Némesis, para lanzarle una suerte de hechizo y retenerlo así a su lado.

Por último, me gustaría hacer referencia al poema que lleva por título «Definición de abrazo»¹¹⁶ y que se aleja completamente de los dos poemas comentados anteriormente, pero que sigue en la misma línea puesto que un abrazo puede ser expresión de amor hacia otra persona. Este es un poema donde el elemento clásico lo encontramos en el dios de los vientos Eolo. Realmente, lo que equipara aquí Aurora Luque es a los vientos con los abrazos, diciendo que «Los abrazos son vientos concentrados y sabios». Además, al comienzo del poema va a hacer referencia al episodio que se narra en la *Odisea* en el que Ulises llega a la isla Eolia, morada de Eolo; allí pasa un mes en su compañía y, en el momento de partir, el dios le da en un odre de buey los vientos, a excepción de Céfito, quien debía de guiarlos de vuelta a casa. Sin embargo, cuando Ulises se duerme, sus compañeros abren el odre y, como consecuencia, desatan los vientos¹¹⁷. Así, Aurora Luque en su poema va a evocar este episodio, aunque lo va a actualizar mediante elementos anacrónicos como son los deportistas o las palmeras:

No temerás los odres destapados de Eolo.
Los vientos se entrecruzan tras los mares,
viajan en las borrascas, pulsan olas turgentes,
despeinan deportistas y palmeras.

¹¹³ Grimal, P. (1979), *Op. Cit.*, p. 367.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 205.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 171.

¹¹⁶ Luque, A. (1998), *Op. Cit.*, p. 32.

¹¹⁷ Homero, *Odisea*, X, 1-76.

Inmediatamente después, nombra a algunos de esos vientos, en concreto a los hermanos Noto, Céfiro y Bóreas, dios del viento sur, oeste y norte respectivamente, que pertenecen a la estirpe de los Titanes al ser hijos de Eos y Astreo¹¹⁸. Sin embargo, algo que cabe destacar aquí es que en el poema los nombres de dichos vientos aparecen en minúscula, es decir, les quita su identidad individual, como si cualquiera pudiera estar en la piel de dichos dioses. Por eso dice en el verso seis: «-mi noto tú mi céfiro mi bóreas.».

Por último, debemos señalar que el poema tiene una estructura circular ya que se abre y se cierra con el mismo verso: «No temerás los odres destapados de Eolo», dándole a la composición un sentido contundente y mezclándose con ese *carpe diem* que Aurora Luque defiende. A través de ese sintagma verbal contundente, parece invitar al lector a disfrutar de cada momento que le brinda la vida, donde los abrazos quedan incluidos.

Entender la poesía y la nueva caja de Pandora

Podemos afirmar que la reflexión de la escritura en este poemario va a estar marcada por episodios y personajes de la *Odisea*, aunque no solo vamos a encontrar a estos ya que, como vamos a ver a continuación, también se entremezclan otros personajes ajenos a la obra como Pandora.

En primer lugar, debemos hacer alusión al poema titulado «Lotofagia»¹¹⁹ y que nos transporta inmediatamente hasta la *Odisea* y sus Lotófagos. El poema se abre con una cita del canto IX de la obra donde se describe el episodio y que nos va a indicar lo que la composición de Aurora Luque va a tratar:

y el que de ellos comía el dulce fruto del loto ya no quería volver a informarnos ni regresar, sino que preferían quedarse allí con los Lotófagos arrancando loto, y olvidarse del regreso.¹²⁰

A lo largo del poema se va a reflexionar acerca del modo en que cada uno entendemos la literatura, en concreto la poesía, y cómo los versos pueden cambiar de significado dependiendo del momento en el que los leemos; de hecho, el poema comienza: «TARDAMOS tanto a veces/ en entender un verso releído.».

A partir de aquí, la composición va a equiparar el entendimiento de esa poesía con el episodio de la *Odisea* que acabamos de comentar. Por tanto, esas composiciones

¹¹⁸ Grimal, P. (1979), *Op. Cit.*, p. 72.

¹¹⁹ Luque, A. (1998), *Op. Cit.*, p. 15-16.

¹²⁰ Homero, *Odisea*, IX.

poéticas, o incluso los propios poetas, que caen en el olvido van a ser equiparados con el episodio en que los compañeros de Odiseo comieron el loto:

Homero puso tantas palabras en la orilla.
Podrías ser el loto que Odiseo
nunca llegó a probar: ser la misma sustancia.
De qué pueden, si no,
estar hechos los lotos. La botánica tiene
libros de magia negra, herbarios mitológicos,
raíces que sin duda se extienden bajo el mar.
Sus compañeros nunca lo contaron
y no narran tampoco los mitógrafos
las horas que preceden al olvido.

Inmediatamente después de esta reflexión en la que se concibe la poesía como una magia y que se expone a los versos o poetas olvidados como pertenecientes a un momento anterior en el que gozaban de cierto reconocimiento, se nos va a presentar una enumeración caótica en la que se describe cómo se ha llegado hasta ese olvido, es decir, que el olvido de algunas composiciones o autores no se produce de la noche a la mañana, sino que es todo un proceso que se desarrolla a lo largo del tiempo, siempre jugando con los referentes de la obra homérica:

No se supo qué rito de ebriedades
llevó a la desmemoria,
qué locura quebró los mascarones
e hizo arrojar los remos a lo lejos:
cestas llenas de loto, regazos y manteles,
pétalos desbordados por la proa,
el polen prisionero de la piel,
su vendimia jugosa,
recolección de tallos y rocíos,
redes que sólo alzan lotos frescos y tóxicos,
las manos transparentes como capa solícita.
Una flor masticada como ungüento de olvido
o una piel como fábrica
de olvidar los regresos.

El final del poema va a ser una actualización de esos primeros versos que comentábamos puesto que ya no van a ser los humanos quienes tarden en entender los versos, sino que van a ser esos versos los que tarden en encontrar una persona que los entienda y los aprecie: «Tardan tanto los versos releídos/ en encontrar un cuerpo que los narre.».

«La mirada de Ulises»¹²¹ es otra de las composiciones donde se reflexiona sobre la literatura. En este caso, como el propio título indica, vamos a encontrar de manera activa a lo largo de todo el poema el sentido de la vista, pero conectado con Ulises y el episodio en la isla de Calipso quien, como bien explica Pierre Grimal, acogió al héroe en su isla y lo retuvo junto a ella diez años, ofreciéndole la inmortalidad. Sin embargo, Zeus le ordenó, por medio de Hermes, que lo liberara y ella cumplió con la petición del dios dándole madera para construirse una almadía, así como provisiones y le indicó cuáles eran los astros que debían guiar su navegación¹²². Por tanto, volviendo a nuestro poema, el sujeto poético se va a preguntar si Odiseo volvió a ser el mismo después de pasar tanto tiempo junto a la ninfa, lo mismo que ocurre cuando te acercas a la literatura o te dedicas a ella:

Hay viajes que se suman al antiguo color de las pupilas.
Después de ver la isla de Calipso ¿es que acaso Odiseo
volvió a mirar igual? ¿No se fijó un color
como un extraño cúmulo de algas
en sus pupilas viejas? Lo mismo que en los pliegues
mínimos de la piel
se fosilizan besos y desdenes, así los ojos filtran
esa franja turquesa del mar que acuna islas,
medusas de amatista, blancura de navíos.

También se va a poner de manifiesto el hecho de que los recuerdos es lo que alimenta un poema, aunque a veces puede ocurrir que algo completamente ajeno a ellos, como es ese «boscoso archipiélago perdido», te deslumbre y sea un nuevo material que incorporar a tus composiciones:

La piel es vertedero de memoria
lo mismo que el poema. Pero acaso unos ojos

¹²¹ Luque, A. (1998), *Op. Cit.*, p. 22.

¹²² Grimal, P. (1979), *Op. Cit.*, p. 83.

extrañamente verdes de repente dibujen
empapados de luz
un boscoso archipiélago perdido.

Debemos resaltar en este poema la constante referencia a las islas, componente principal de la historia de Ulises y Calipso, pero también un elemento fundamental puesto que Grecia está formada en buena parte por las mismas y que será un motivo que se repita con frecuencia en la poesía de Aurora Luque. Por tanto, podemos decir que este poema nos plantea los elementos de los que se nutren los poetas como islas por los que estos navegan, aunque de vez en cuando descubran alguna que hasta entonces estaba perdida.

«Aviso de correos»¹²³ que, a simple vista, nada tiene que ver con el Mundo Clásico, va a tomar como protagonista de la composición a Pandora y su famosa historia que nos narra Hesíodo en su obra *Trabajos y días*¹²⁴. Este poema, como bien señala Merino Madrid, va a suponer «una reflexión sobre el lenguaje que incluye una denuncia del papel de la mujer en la historia a partir del mito fundacional de Pandora»¹²⁵. Sin embargo, Aurora Luque se va a servir de la ironía para construir la composición y así nos introduce la historia y a la protagonista:

LLAMARÁN a tu puerta una tarde cualquiera.
y no se sabe quién habrá dejado
en el suelo un paquete para ti.
MUY FRÁGIL, dice al dorso. Lo remite Pandora.
Albergue de montaña en el Olimpo.
Grecia la Vieja.

Esa alusión a «Grecia la Vieja» es una clara ironía de la que se sirve la autora para indicar que se refiere a la Grecia clásica, no a la moderna, la actual. Esto se va a extender a lo largo de todo el poema que va estar recorrido por esa ironía.

Pandora, la primera de las mujeres que fueron creadas por mandato de Zeus, es el regalo que todos los dioses ofrecieron a los hombres y, como cuenta su mito, esta abrió la vasija que contenía todos los males que se extendieron por todo el mundo¹²⁶. Por tanto,

¹²³ Luque, A. (1998), *Op. Cit.*, p. 28-29.

¹²⁴ Hesíodo, *Trabajos y días*, v. 60 y ss.

¹²⁵ Merino Madrid, A. (2015), *Op. Cit.*, p. 322.

¹²⁶ Grimal, P. (1979), *Op. Cit.*, p. 405.

la denuncia de Aurora Luque va a estar ligada al hecho de que siempre se ha visto a Pandora como la culpable de todo lo que ocurre en el mundo humano y, de hecho, será a través de la ironía que haga esto patente:

Sí, parece su otra caja,
la caja fascinante, la olvidada,
la que nunca abrió nadie,
[...]
y que –mira por dónde–
aparece en tu puerta, inesperada.
Contiene la mordaza, ya suelta, de Pandora

Unido con esta denuncia sobre el tratamiento que se dio a Pandora, vamos a encontrar esa reflexión acerca del lenguaje que irá en la vía de la voz de la mujer, tantas veces silenciada o ignorada a lo largo de la historia:

venenos para dar a las palabras
que usurparon el trono tantos siglos,
ese brillo del no,
el cinismo de Hermes,
hondas para romper los espejismos
de las formas dañinas del amor
y palabras vibrantes y fresquísimas
dispuestas a pisar, como gacelas,
las lenguas gangrenadas e inservibles

Por tanto, esta nueva caja de Pandora

trae la constatación de que Pandora (como metáfora de la mujer en general) ya puede hablar en libertad, sin mordaza, y contarnos su propia versión de los hechos, que quizás no coincida con la heredada.¹²⁷

Es decir, Pandora va a poner voz a todas esas mujeres que han quedada relegadas al olvido en la Historia, que ha favorecido un discurso predominantemente masculino y, con esto, va a traer un nuevo lenguaje, «palabras vibrantes y fresquísimas», que va a renovar esas «lenguas gangrenadas e inservibles». Además, mediante el sintagma «*ese brillo del no*» hace referencia al poema «El brillo del no» de Concha García que también

¹²⁷ Merino Madrid, A. (2015), *Op. Cit.*, p. 323.

reflexiona sobre la situación de la mujer y donde dice: «Yo también, pero era una valentía,/ un brillo del no. Me eduqué en la quimera/ del sí a todo. El poema es un tragaluz»¹²⁸.

Por lo tanto, el sujeto poético de este poema pone de manifiesto la necesidad de una renovación en el lenguaje, muy necesaria en el momento histórico en el que nos encontramos y donde el movimiento feminista está a la orden del día. El final del poema vuelve a retomar el tema mítico de Pandora, pero uniéndolo con esa actualización, dando a entender que los «dioses» pueden ser capaces de rectificar:

Si llaman a tu puerta cualquier día,
si traen un mensaje de muy lejos,
mira la dirección del remitente
porque a veces los dioses, caprichosos,
rectifican el mundo en cajas nuevas.

Será en «Cosecha»¹²⁹ donde encontremos la reflexión de la literatura unida a la actualización de algunos tópicos clásicos como son el *collige, virgo, rosas* o el *carpe diem* tan presente en la poesía de Aurora Luque. La composición va a reflexionar sobre los elementos que alimentan los poemas, pero los componentes del mismo van a ser metáforas sobre la recolección de los frutos una vez que han madurado:

RECOGE la cosecha de los días,
su cereal, su polen,
sus bayas inservibles, sus cortezas amargas,
su reseca raíz, sus vainas huecas,
su escasísima pulpa azucarada.

El final del poema va a estar relacionado con ese *carpe diem* que desde el primer verso está presente. A través de este tópico, y con los elementos que ha nombrado anteriormente, incita al escritor o poeta a escribir en el momento presente, puesto que la memoria se desvanece con el tiempo y es la única manera de preservar los recuerdos que acaban difuminándose: «En las cuadradas cajas pon la fruta/ selecta que le agrada a la memoria».

¹²⁸ García, Concha, «Un brillo del no», *Altazor. Revista electrónica de literatura* [en línea] [<https://www.revistaaltazor.cl/concha-garcia-2/>] [consultado el día 02/06/2021].

¹²⁹ Luque, A. (1998), *Op. Cit.*, p. 43.

El poemario se cerrará con el poema «Epitafio»¹³⁰ que no deja lugar a dudas del contenido que va a tratar y que, además, nos va a conectar directamente con el siguiente poemario donde la muerte va a estar muy presente. Al analizar la voz poética de este poema, parece que estamos nuevamente ante un *alter ego* de la propia Aurora Luque, que habla en primera persona de una serie de referentes que han marcado su vida. Sin embargo, además de la referencia a la muerte física, «muerte oficial», parece hacer referencia a una muerte metafórica, a un olvido de su persona como poeta, y así deja instrucciones a los que le suceden: «Si de algún modo muero,/ en las crudas heladas del olvido/ o de muerte oficial,/ reléeme esta nota, por favor,/ y qué mala conmigo.».

Tras una serie de referencias a ese *carpe diem* que vertebra sus composiciones aludiendo a que hay que vivir el momento porque «La vida no iba en serio ni siquiera más tarde» ya que todos son juegos del destino, hace una confesión personal ligando su vida tanto con los elementos de la Antigüedad que tan importantes son en su vida como con algunos de los mayores referentes del siglo XX:

He creído en los mitos y he creído en el mar.
Me gustaron la Garbo y los rosales de Pestum,
amé a Gregory Peck todo un verano
y preferí Estrabón a Marco Aurelio.

Quizás el hecho de que esa voz poética se decante por Estrabón en lugar de Marco Aurelio no hace sino conectar con ese viaje que se nos muestra desde el propio título de este poemario ya que Estrabón es el referente griego del viaje por excelencia. Es decir, el poema supone una alabanza a todo lo que le ha alimentado durante sus años de vida, tanto esa vida corporal como su carrera como poeta, y que quiere que los que la recuerden lo sepan.

En el viaje que nos ha propuesto *Transitoria* hemos visto que, a pesar de encontrar dos grandes bloques temáticos, ambos están atravesados por otros temas que son constantes en la poesía de Aurora Luque. Sobre todo, hay que destacar esas constantes referencias homéricas porque, ¿Qué otro gran exponente existe para un viaje que la *Odisea*? Creo que todos estaríamos de acuerdo en que no existe ningún otro cuando hablamos de obras de la Antigüedad. Pero no solo esa voz viajera nos ha sorprendido,

¹³⁰ Luque, A. (1998), *Op. Cit.*, p. 45.

sino también esa voz cargada de venganza de «De los papiros mágicos» que no habíamos encontrado hasta ahora o esa reivindicación de la figura de la mujer en «Aviso de correos» que ya no abandonará la poesía de Aurora Luque. Por tanto, los temas que ha trabajado desde sus inicios siguen ahí, aunque desarrollados, madurados, y unidos con otros temas que son importantes para la autora y que necesita exponer.

d) *Camaradas de Ícaro*

Camaradas de Ícaro (2003) es el cuarto poemario de Aurora Luque que recibió el I Premio Fray Luis de León y que marcará un antes y un después en su carrera al ser una de sus obras más conocidas.

El Mundo Clásico va a recorrer todo el poemario desde el propio título puesto que evoca una de las historias mitológicas más famosas y conocidas de la Antigüedad, la de Ícaro a quien su padre había fabricado unas alas de cera para que pudiese volar, pero, a pesar de haberle aconsejado que no se acercara mucho al sol, este le desobedeció y sus alas se derritieron, cayendo al mar y provocándole la muerte¹³¹. Aurora Luque va a mezclar a este personaje de la Antigüedad con un sustantivo contemporáneo como es el de «camarada» que, según el Diccionario de la Lengua Española es: «persona que anda en compañía de otras, tratándole con amistad y confianza»¹³². Por lo tanto, el poemario va a ir en una dirección en la que se va a buscar una manera de definir una etapa de madurez sin renunciar al disfrute de la vida, como vamos a ver a lo largo de todo el libro.

Algo que va a llamar la atención es la constante presencia que la muerte va a tener a lo largo de todo el poemario. A pesar de dicha presencia, el tono que va a presentar el poemario no es para nada pesimista, sino todo lo contrario puesto que va a invitar al lector a disfrutar de la vida al máximo cuando sabe que el final de la misma es la muerte. Por ello, el Inframundo va a tener un gran papel durante toda la obra. No es necesario indagar mucho para darnos cuenta de esto ya que las partes en las que este se divide hacen referencia a él y que podemos relacionar con la clásica bajada al Infierno, o *descensus ad inferos*, que algunos de los personajes míticos, como Ulises o Eneas, protagonizaron. Estas cuatro partes son: «El Leteo está contaminado», «Pies mojados en Campo de Asfódelos», «Los dientes de Cerbero» y «La hierba del Eliseo». En la primera de ellas se hace referencia al río que atraviesa el Hades y que es del que bebían los muertos para olvidar su vida terrestre¹³³, pero Aurora Luque lo actualiza y lo trae hasta el presente a través del adjetivo «contaminado» haciendo alusión al estado en el que muchos ríos se encuentran debido a la mano del hombre. Sin embargo, podemos ver en la utilización de ese adjetivo una referencia metaliteraria haciendo alusión a que la poesía está contaminada, es decir, que la poesía ha evolucionado en muchos sentidos y ha dejado de

¹³¹ Grimal, P. (1979), *Op. Cit.*, p. 278.

¹³² Real Academia Española, «Camarada», *Diccionario de la Lengua Española*, 23ª ed. [en línea] [<https://dle.rae.es/camarada?m=form>] [consultado el día 03/06/2021].

¹³³ Grimal, P. (1979), *Op. Cit.*, p. 315.

ser esa disciplina que solo era válida para los grandes eruditos. «Pies mojados en Campo de Asfódelos» señala una región de ese Inframundo donde las almas, indistintamente, eran enviadas después de su muerte. Sin embargo, podemos pensar que la autora ha continuado con la actualización que comenzó con el título del anterior apartado y es que, para conseguir llegar hasta los Campos Asfódelos, primero ha tenido que pasar por el río Leteo, mojándose los pies. La tercera parte en la que se divide el poemario, «Los dientes de Cerbero», es una clara referencia al can que guardaba el imperio de los muertos y que prohibía la entrada en él a los vivos, así como impedía la salida¹³⁴. En «la hierba del Eliseo», la última de las partes en las que se divide esta obra, hace referencia al lugar al que iban los hombres virtuosos y los héroes y donde vivían felizmente.

Por tanto, los poemas que van a integrar esta obra tendrán como componente fundamental una referencia al Hades que puede ser directa o indirecta, que no impide que se traten otros temas, que ya han aparecido con anterioridad en la obra de Aurora Luque, como la reflexión sobre la literatura, el amor o el paso del tiempo.

Ícaro como reflexión sobre la poesía

El mito de Ícaro ha sido utilizado en muchas ocasiones como metáfora sobre el oficio del artista. Como bien expone Luis Bagué, las alas del protagonista del mito sintetizan las dos caras del mismo: por un lado, ese personaje legendario que personifica la desmesura de la inteligencia y la temeridad de la imaginación y, por otro, su ascenso hacia la plenitud solar simboliza la dignidad de la derrota, cuyo alcance se mide a partir del empeño que la alimenta¹³⁵. Por lo tanto, las pretensiones del artista, que es lo que Aurora Luque va a exponer aquí, se van a equiparar con el acto de Ícaro.

Podemos encontrar dos poemas que se titulan igual que la obra y que abren y cierran la misma, dando así una estructura circular al poemario. Es en estas composiciones donde Aurora Luque va a plantear una reflexión sobre la poesía y que podemos verlas como poéticas, el primero a modo de prólogo y el segundo a modo de epílogo, como una reflexión una vez que el trabajo ha concluido.

En «Camaradas de Ícaro (I)»¹³⁶ se van a conjugar algunos temas de larga tradición como son el deseo o la muerte, que podemos ver en los dos últimos versos del poema

¹³⁴ Grimal, P. (1979), *Op. Cit.*, p. 97.

¹³⁵ Bagué Quílez, L. (2015), «Ícaro vuela de nuevo: arte y ensayo en Claudio Rodríguez y Víctor Erice», *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, nº 24, p. 110.

¹³⁶ Luque, A. (2003), *Camaradas de Ícaro*, Madrid, Visor, p. 9.

«donde pueda el Deseo/ firmar un alto el fuego con la Muerte», con algunos más contemporáneos como son esas «sustancias» que cita en la segunda estrofa a raíz de la introducción del mito que reproduce el poema: «No fabriqué con cera mis alas clandestinas./ Fueron otras sustancias». Serán esas sustancias las que vaya especificando a lo largo de todo el poema y que compongan los recuerdos de los que se nutren los poetas para componer su obra:

[...] Puse los embriones
del tiempo detenido,
la minúscula arena de oro que mojaba
las horas placenteras,
la avaricia que supo custodiar
el olor de los cuerpos entregados
y el jugo de las noches,
briznas de los asombros de la infancia,
palabras sacudidas por latidos
o palabras huyendo de sí mismas
con su erosión a solas
-esas cosas que archivan los poetas.

Sin embargo, y como hemos visto al analizar «Gel» en *Carpe Noctem*¹³⁷, las sustancias a las que se refiere ese sujeto poético que habla a lo largo de todo el poema bien podrían ser los elementos de la Antigüedad con los que Aurora Luque juega para componer su obra y que se califica como «droga» en ese poema de *Carpe Noctem*.

«Camaradas de Ícaro (II)»¹³⁸ se abre con una cita que pertenece a Shopia de Mello y que hace referencia al famoso laberinto de Creta y al hilo de Ariadna, aunque de lo que realmente habla es de la escritura y del oficio de escritor: «*Porque pertenezco a la estirpe de aquellos/ que recorren el laberinto sin perder nunca/ el hilo de lino de la palabra*»¹³⁹.

Algo que llama la atención en este poema es el hecho de que, cuando se hace referencia a Ícaro, se hace en minúscula, como si se quisiese generalizar y decir que todos aquellos que se dedican a la literatura se sienten como el protagonista del mito: ascienden

¹³⁷ Vid. p. 37.

¹³⁸ Luque, A. (2003), *Op. Cit.*, p. 70.

¹³⁹ El verso original pertenece al poema «O minotauro» y en portugués dice: «Porque pertenço à raça daqueles que percorrem o labirinto/ Sem jamais perderem o fio de linho da palavra» [En Mello, S. de (2015), *Obra poética*, Porto, Porto Editora, p. 535].

para caer en algún momento. Además, se vuelve a hacer alusión a aquellos elementos necesarios para la composición de una obra, aunque en este caso a través de los elementos característicos del mito: «Limpió con muchas aguas sus sentidos/ fundió la cantidad convenida de cera/ puso en su propio aliento el secreto/ de voluptuosidades depuradas». Por último, nos cuenta 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».

Como bien dice la propia Aurora Luque en el epílogo de su antología *Médula*: «El poeta es un explorador que arriesga, un camarada de Ícaro»¹⁴⁰ que es lo que estos dos poemas nos exponen.

El amor a través de las historias del Hades

El tema del amor en este poemario, como ya hemos comentado, va a estar teñido por un velo de muerte que va a estar presente en todas las composiciones. Sin embargo, en algunas de ellas también encontraremos una nota de ironía que es importante destacar.

En «Moira ríe»¹⁴¹ vamos a encontrar presentes unos personajes íntimamente relacionados con ese mundo del Hades, las Moiras, que, en la mitología clásica, representan la personificación del destino de cada persona¹⁴². Aunque bien esto es cierto, también lo es que gracias a la epopeya homérica aparece 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, Átropo, la encargada de cortar ese hilo: «Un hilo del destino/ cortas con la tijera del olvido forzoso». En consonancia con todo esto, lo que se nos va a describir en este poema va a ser el olvido amoroso: «Ese hilo de plata que unía nuestras bocas/ lo está desmenuzando/ ahora mismo la muerte». Además, cabe señalar el hecho de que el sujeto poético parece dirigirse a un tú al que, por medio de esa figura mitológica, 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.

En otro de los poemas que componen esta obra se nos va a citar la historia de Dido y Eneas, en concreto esto ocurre en «Dido pasa de largo»¹⁴³. La historia de estos es bien

¹⁴⁰ Luque, A. (2014), *Op. Cit.*, p. 183.

¹⁴¹ Luque, A. (2003), *Op. Cit.*, p. 20.

¹⁴² Grimal, P. (1979), *Op. Cit.*, p. 364.

¹⁴³ Luque, A. (2003), *Op. Cit.*, p. 38.

conocida gracias a Virgilio quien la plasmó en el libro VI de la *Eneida*¹⁴⁴ y es que Dido, reina de Cartago, acogió a Eneas y se fue enamorando poco a poco de él. En una cacería, buscaron cobijo en la misma gruta debido a una tormenta y se convirtieron en amantes por voluntad de Venus y a instigación de Juno. Sin embargo, Yarbás, cuando se entera de lo sucedido, pide a Júpiter que aleje a Eneas de allí. Dido, al enterarse de la marcha del héroe, levanta una gran pira y se quita la vida arrojándose a las llamas¹⁴⁵. Aurora Luque podría haber recreado esta historia dramática de manera fiel, pero en lugar de eso nos transmite una imagen de Dido como una mujer fuerte a la que no le afecta la traición de Eneas y que queda reflejado en los dos últimos versos del poema: «Y todo para qué, si en el fondo del sueño/ Dido pasa de largo».

Además, podemos señalar que en la primera estrofa del poema se hace referencia a una figura importante en el Mundo Clásico como es la sibila, la sacerdotisa encargada de enunciar los oráculos de Apolo¹⁴⁶: «Sibila a domicilio. Quiero ser su sibila./ -Dame sueños-, le dijo./ Hay sueños destinados a alta mar/ como barcos que quieren morir fuera del puerto». Es posible que la mención a esta esté relacionada con la que acompañó a Eneas a visitar a su padre al Hades donde se encontró a Dido con su marido Siqueo y que Virgilio también nos relata en su obra.

En «Las dudas de Eros»¹⁴⁷ vamos a encontrar una reflexión sobre el amor, aunque de una manera un poco distinta a como lo hemos visto en los poemarios anteriores, o incluso en este. La figura principal, como podemos suponer por el título, será Eros, el dios del Amor, aunque en el poema que nos presenta Aurora Luque va a aparecer su nombre en minúscula, «eros», quitándole toda la individualidad que este dios puede tener y convirtiéndolo en un individuo común. El sujeto poético que habla a lo largo de todo el poema parece contundente en cuando a sus deseos para este personaje puesto que parece no poder soportarlo: «No quiero más palabras para eros», refiriéndose posiblemente a todas esas veces que el Amor aparece invocado en poesías desde los tiempos más antiguos. De hecho, su contundencia continúa a lo largo del poema revirtiendo la imagen que conservamos de Eros y haciendo que se quede mudo o que vea: «Dejadlo mudo: no crezca su lengua./ No ciego: vea, cante y aprenda con los ojos». La referencia a la literatura, o la poesía, es también visible puesto que reclama no utilizarlo para las

¹⁴⁴ Virgilio, *Eneida*, VI

¹⁴⁵ Grimal, P. (1979), *Op. Cit.*, p. 137.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 478.

¹⁴⁷ Luque, A. (2003), *Op. Cit.*, p. 46.

composiciones puesto que la magia que envuelve a este personaje acaba quedando manida y agotada: «No le des más palabras./ Si lo metes en cartas, en versos o en susurros/ de alta noche,/ lo desangras,/ lo pudres, lo embalsamas.».

La historia de Orfeo y Eurídice se asoma en los últimos versos del poema «Nota a Emily Dickinson»¹⁴⁸. Por las *Metamorfosis* de Ovidio sabemos que Eurídice murió a causa de la mordedura de una serpiente y Orfeo, no queriendo renunciar a ella, bajó al Infierno 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, como consecuencia, Eurídice no pudo salir del Hades¹⁴⁹. El propósito con el que es aludido el mito en el poema de Aurora Luque tiene que ver con el acto de escribir, de utilizar la palabra, aludiendo asimismo al ingenio de la escritora estadounidense Emily Dickinson, quien da nombre a la composición: «A los demás nos queda, únicamente,/ una nostalgia huérfana/ del discurso de Orfeo».

Es también importante la intertextualidad que se produce en el verso tres del poema con el epitafio que Marguerite Yourcenar atribuye al emperador Adriano en su obra *Memorias de Adriano: «hospes comesque»*¹⁵⁰, que no hace sino recalcar de manera indirecta el tema de la muerte. Esta hace referencia a que el alma es inseparable del cuerpo y que se puede relacionar con el verso que le sigue: «[...] alma/ nómada mía».

Tempus fugit con una nota de esperanza

En la concepción del tiempo a lo largo de todo este poemario, la Muerte va a estar muy presente puesto que supone el fin de la vida. Sin embargo, y como ya hemos señalado, a pesar de que el paso del tiempo y el inminente final estén claramente presentes, el tono que vamos a encontrar no es desesperanzado, sino todo lo contrario.

Uno de los primeros poemas en que encontramos esta reflexión acerca del tiempo y la muerte es «Al encontrar en internet un mapa del mundo subterráneo»¹⁵¹ que, desde el propio título, aunque actualizado y traído al presente a través de la mención a internet, está claramente implícito que ese «mundo subterráneo» es el Hades, tan constante en este

¹⁴⁸ Luque, A. (200), *Op. Cit.*, p. 60.

¹⁴⁹ Ovidio, *Metamorfosis*, X, v. 1-85.

¹⁵⁰ La cita de la novela reza: «Mínima alma mía, tierna y flotante, huésped y compañera de mi cuerpo, descenderás a esos parajes pálidos, rígidos y desnudos, donde habrás de renunciar a los juegos de antaño» [Yourcenar, M. (2009), *Op. Cit.*, p. 228].

¹⁵¹ Luque, A. (2003), *Op. Cit.*, p. 11.

poemario. En relación con este lugar subterráneo, vamos a encontrar una de las figuras por antonomasia que lo habitan como es Caronte, cuya misión consiste en «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»¹⁵². A este lo encontramos en los últimos versos que componen el poema y en consonancia con el pago de ese óbolo para poder cruzar, aunque la actualización es evidente y ese pago se convierte en «deuda»: «Tenuidad de la sombra,/ deudas con el barquero./ -No pagaré a Caronte de mi propio bolsillo.». Sin embargo, de aquí podemos sacar una doble interpretación: que eran los familiares del muerto quienes debían pagar ese viaje y que, por tanto, no le corresponde a este pagarle o que el sujeto poético no considere que le haya llegado la hora de abandonar el mundo de los vivos y se oponga a pagar.

Asimismo, debemos poner de relevancia la ironía que lo recorre y que queda patente, sobre todo, en los primeros versos a través del mito de Tántalo, personaje igualmente ligado al Inframundo cuyo castigo es bien conocido: el hambre y la sed eternas. Sin embargo, Aurora Luque en su poema va a construir el verbo «tantalizar» a partir del nombre de este personaje para recalcar un momento de juventud, ya pasado, donde poder disfrutar de la vida era lo único que importaba: «Vivir la vida fue tantalizar,/ poseer tanta fruta que no saciaba nunca.»

No debemos ignorar la clara intertextualidad que encontramos hacia mitad del poema y que nos lleva a la famosa obra de Homero, la *Odisea*: «*No intentes consolarme de la muerte*»¹⁵³ y que Aquiles pronuncia en la bajada al Infierno de Odiseo. Sin embargo, la voz poética del poema de Aurora Luque no se queda ahí, sino que continúa: «*consuérame tal vez de los andamios/ quebrados de la vida.*», poniendo de manifiesto que no tiene miedo a la muerte, sino que lo que siente es nostalgia por un tiempo de juventud que ya se ha ido.

En «Sextina-brindis»¹⁵⁴ vamos a encontrar una composición que va a girar en torno al paso del tiempo y los recuerdos, comparándolos constantemente con el vino. La composición se vertebra de acuerdo a la forma que tiene la sextina¹⁵⁵, respetándola en

¹⁵² Grimal, P. (1979), *Op. Cit.*, p. 89.

¹⁵³ El texto de la *Odisea* dice: «No intentes consolarme de la muerte, esclarecido Odiseo: preferiría ser labrador y servir a otro, a un hombre indigente que tuviera poco caudal para mantenerse, a reinar sobre todos los muertos.» (Homero, *Odisea*, XI).

¹⁵⁴ Luque, A. (2003), *Op. Cit.*, p. 31-32.

¹⁵⁵ La sextina es una composición poética que consta de seis estrofas de seis versos endecasílabos cada una, y de otra que solo se compone de tres. En todas, menos en esta, acaban los versos con las mismas palabras,

todo momento. Debemos destacar el hecho de que el ambiente en que el sujeto poético nos sitúa es el de la noche, momento propicio para el recuerdo de una época pasada y tan presente siempre en la poesía de Aurora Luque, como ya hemos visto en otras composiciones. Sin embargo, en el poema se entremezcla la noche y el vino con otros elementos, provenientes del Mundo Antiguo, como pueden ser los jeroglíficos egipcios, aludiendo a la confusión que deja el vino y a los cuerpos que una vez se amó, o la personificación del Olvido, Lete:

Códigos de armonías en los cuerpos,
jeroglíficos del fulgor del vino,
arca de filamentos de la noche,
inscripciones cifradas de las pieles:
en una cripta ocultas lo alto y claro,
suplicas al Olvido mano suave.

Sin embargo, Aurora Luque no se queda ahí, sino que prosigue con las comparaciones como son los restos que se han conservado de la erupción del Vesubio en Pompeya junto a Mnemosine, la personificación de la Memoria:

En un vaciado de escayola suave
como lava en Pompeya, así los cuerpos
entierra la Memoria. Queda claro
e intocado el fulgor como el de un vino
ritual. Consagraciones de las pieles
a la escayola negra de la noche.

Asimismo, es posible entrever en algunos versos esa tristeza por el paso del tiempo y la pérdida de una juventud que ya no va a volver: «Quieres guardar las noches en la noche,/ mil en una, plegada en seda suave./ Fue muy duro zarpar de tantas pieles,/ de las bahías hondas de los cuerpos». Pero, a la vez, hacia el final del poema encontramos un cambio de tono y una celebración de esa nueva etapa vital, volviendo a hacer alusión a la personificación de la Memoria:

bien que no ordenadas de igual manera, por haber de concluir con la voz final del último verso de una estrofa el primero de la siguiente. En cada uno de los tres con que se da remate a esta composición entran dos de los seis vocablos repetidos en estrofas anteriores. (Real Academia Española, «sextina», *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [en línea] (<https://dle.rae.es/sextina?m=form>) [consultado el día 08/06/2021]).

Acomoda tu ruina en horas suaves,
y los cuerpos vaciados, con el vino

que fulge y huele a vida, con el vino
que guardaste en los odres de las pieles
caminadas, translúcidas y suaves,
embriágalos con vino puro y claro,
úngelos en lo alto de la noche:
la Memoria embalsama nuestros cuerpos.

Por tanto, a lo largo de la composición encontramos ese paso del tiempo a través de una serie de «cuerpos» recordados y de copas de vino que, aunque no vayan a volver, dan paso a una nueva etapa vital que es posible disfrutar.

Por último, «Noches áticas»¹⁵⁶ evoca la obra de Aulo Gelio, el escritor romano del siglo II, que escribió durante el mandato de Marco Aurelio, pero que en el poema queda desprovista de su significado original, es decir, va a ser un pretexto para la reflexión. Así pues, a través de este pretexto, la voz lírica va a realizar una reflexión acerca del paso del tiempo que se presenta a través de un cuerpo que ya ha pasado la flor de la vida: «Aguanieve en las calles/ vivaces, en Eleusis,/ en los entumecidos laureles del invierno/ que oscilan en tu altar.». Además de la clara referencia a la ciudad griega de Eleusis, famosa por sus misterios, se compara la noche con una granada, clara referencia a Perséfone, diosa de los Infiernos, que nos pone en consonancia con el tema vertebrador del poemario: «La noche, esa granada/ que cruje y se derrama cuando le hundes los dedos.». Asimismo, encontramos la personificación del Tiempo, es decir, Crono, a quien se presenta como un personaje que devora el tiempo que se consume en la noche: «Los banquetes del Tiempo, sus copas fragilísimas./ El tiempo que se sacia de sí mismo,/ de líquidos futuros, de pretéritos áridos.». Por último, y en consonancia con el mundo del Inframundo, se hace una equivalencia entre la figura de Caronte, y su barca, con las noches de ese momento de vida que se ha dejado atrás:

Volverás, noche amada,
en la fúnebre barca tapizada de negro
de la heroica memoria,
con sus mojados remos penetrando

¹⁵⁶ Luque, A. (2003), *Op. Cit.*, p. 41.

las viscosas mareas de la muerte.

Como conclusión, hemos visto que a lo largo del poemario tiene un gran peso la presencia de la muerte, del Hades, que se asoma en todas y cada una de las composiciones, pero que no por ello infunden un tono pesimista o desesperanzador a la obra, sino todo lo contrario: es un claro aviso de que el final de la vida está ahí y que se debe disfrutar del camino. Para ello, Aurora Luque se ha servido de un mito para vertebrar el poemario, el de Ícaro, que ha dejado claro desde el principio el tema predominante de la obra. Si bien esto es cierto, también lo es que el uso de la tradición clásica sigue evolucionando a lo largo de este libro, ya muy alejado de esos primeros que hemos analizado. Es aquí, gracias al uso de la ironía, que los elementos clásicos pueden en ocasiones incitar al juego de palabras, como hemos visto en la creación de esa forma verbal «tantalizar», pero que no por ello significan menos. Es decir, los temas que se tratan a lo largo de la obra son temas serios (el amor, el paso del tiempo, etc.), pero es a través del uso de la ironía que suponen un juego para el lector, como si de alguna manera se les quisiera quitar un poco de seriedad con el fin de que el mensaje pueda calar mejor. Este juego que aquí nos propone Aurora Luque va a seguir en los poemarios que vamos a analizar a continuación, pero quizás no se haga tan evidente como sí se ha hecho aquí.

e) *La siesta de Epicuro*

La siesta de Epicuro (2008) es el quinto poemario de Aurora Luque, este fue galardonado con el X Premio Internacional de Poesía Generación del 27 y aquí, como en sus poemarios anteriores, podemos apreciar claramente la introducción de elementos del Mundo Clásico para construir su obra.

Comenzando por el título, es bastante esclarecedor sobre el tema que va a recorrer todo el libro. Va a ser Epicuro y su doctrina filosófica, el epicureísmo, los que guíen esta obra poética. Como bien señala Virtanem, el título va a ser un homenaje a la figura de Epicuro de Samos¹⁵⁷ y a la escuela que este fundó. Sin embargo, al añadirle el sustantivo «siesta» se pone de manifiesto uno de los placeres por antonomasia de nuestra cultura, haciendo especial hincapié en esos placeres, ejes vertebradores del poemario.

Debemos recordar que Epicuro partió de una doble necesidad para componer su doctrina: la de eliminar el temor a los dioses y la de desprenderse del temor a la muerte. Por lo tanto, el fin que va a perseguir esta doctrina será la vida tranquila y, para ello, el sabio deberá suprimir todos los obstáculos que se oponen a la felicidad y cultivar aquello que contribuya a aumentarla. Así bien, la felicidad podría quedar reducida al placer, pero no a un placer exclusivamente material, sino más bien un placer de índole espiritual, duradero, afectivo¹⁵⁸.

Esta corriente filosófica no solo se va a plasmar en el título de la obra o en los poemas que la componen, sino que los apartados en que esta aparece dividida también va a tener importancia. La primera parte, que se titula igual que el poemario, viene introducida con una cita 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 hedonista: materialista, sensualista, existencial, utilitarista, pragmática, atea, corporal, encarnada...¹⁵⁹

¹⁵⁷ Virtanem, R. (2009), «Entre la siesta y la angustia», *Clarín. Revista de nueva literatura* [en línea] [<https://revistaclarin.com/1112/entre-la-siesta-%E2%80%A8y-la-angustia/>] [consultado el día 10/06/2021].

¹⁵⁸ Ferrater Mora, J. (1951), «Epicuro», *Diccionario de filosofía. Tomo I A-K*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, p. 537.

¹⁵⁹ La cita en francés dice: *La mer à traverser? La philosophie idéaliste dans sa triple formule platonicienne, chrétienne et allemande. Le flux? Ce fameux fleuve Alphée? La philosophie hédoniste: matérialiste, sensualiste, existentielle, utilitariste, pragmatique, athée, corporelle, incarnée...* [Onfray, M. (2006), *Les sagesses antiques*, París, Grasset, p. 16].

A través de esta se pone de manifiesto un viaje, que tan en consonancia está con la poesía de Aurora Luque, aunque es a todas luces metafórico puesto que el mar equivaldría a la filosofía imperante del mundo occidental que no es otra que la que deriva del ideal platónico, donde encontramos la dualidad cuerpo-alma, el rechazo de los placeres y la vida en el más allá, como bien señala Josefa Álvarez¹⁶⁰. Por lo tanto, el final de dicho viaje, que es lo que Aurora Luque se propone alcanzar en este poemario, es la filosofía hedonista en todas sus vertientes. Además, mediante la referencia al mito de Alfeo y Aretusa en el que la náyade consigue escapar del dios gracias a Ártemis quien la guio por caminos subterráneos¹⁶¹, Onfray pone de manifiesto que el camino para llegar hasta esa filosofía epicúrea es esa «corriente submarina», el camino alternativo que nada tiene que ver con el río que correría por la superficie de la tierra, esa filosofía que impera en el mundo occidental.

La segunda de las partes, «La biblioteca de Pisón», nos conecta directamente con la Villa de los Papiros en Herculano, Pompeya. Tal y como señala Edith Hall, Lucio Calpurnio Pisón Cesorino, suegro de Julio César, veraneaba en esta casa y en ella albergaba una gran colección de textos epicúreos, aunque esta quedó sepultada por la lava del Vesubio. Entre los fragmentos encontrados siglos después, se encuentran algunos de la obra *Sobre la naturaleza* de Epicuro, una de sus obras capitales¹⁶².

«El jardín de Filodemo», la tercera parte de la obra, nos señala uno de los máximos exponentes de la filosofía epicúrea del siglo I a.C. y discípulo de Zenón de Sidón: Filodemo de Gádara. La mención al «jardín» alude al nombre que se le dio en Atenas al epicureísmo. Además, debemos señalar que el epicureísmo que promovió Filodemo tenía diferencias con el primitivo de Epicuro, la más importante fue que Epicuro negó un espacio a la poesía en su círculo, mientras que Filodemo la permitió y así trabó amistad con Virgilio u Horacio¹⁶³.

Esta tercera parte se abre con una cita del poeta y filósofo Jorge Riechmann que se recoge en su obra *Biomímesis: «Hedonismo ascético no es una contradicción en los términos: de ello testimonio el frescor de aquel jardín griego»*¹⁶⁴ y que nos conecta con

¹⁶⁰ Álvarez Valadés, J. (2013), *Op. Cit.*, p. 77-78.

¹⁶¹ Grimal, P. (1979), *Op. Cit.*, p. 372-373.

¹⁶² Hall, E. (2020), *Los griegos antiguos*, Barcelona, Anagrama.

¹⁶³ Álvarez Valadés, J. (2013), *Op. Cit.*, p. 79.

¹⁶⁴ Riechmann, J. (2006), *Biomímesis. Ensayos sobre la imitación de la naturaleza, ecosocialismo y autocontención*, Madrid, Los Libros de la Catarata, p. 8.

el título de esta parte, aunque sin olvidar la concesión que Filodemo hizo a la poesía dentro de la escuela epicúrea.

La última parte de esta obra, «La tumba de Lucrecio», hace referencia al autor de la obra *De rerum natura* donde defendía el epicureísmo. Además, la cita que Aurora Luque ha elegido para esta parte corresponde a una de las máximas de Epicuro, en concreto a la XX:

*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.*¹⁶⁵

Con la elección de esta cita, se pone de manifiesto ese objetivo que tenía la filosofía epicúrea: el placer espiritual. Además, con ella se señala el hecho de que la muerte es parte de nuestra naturaleza y debemos ser conscientes de ello, que el placer es necesario para el ser humano y que no debemos de rehuirlo porque, cuando la muerte finalmente llega, al menos sabemos que hemos vivido una vida plena.

Los poemas que vamos a encontrar en este poemario podemos dividirlos en dos grandes grupos. En primer lugar, vamos a comentar una serie de poemas donde el epicureísmo está presente de manera muy clara, muy en consonancia con todo el poemario, y en segundo lugar vamos a hacer referencia a una parte del libro, dentro de «la biblioteca de Pisón», donde se actualizan una serie de poemas del escritor latino Catulo.

El epicureísmo como máxima para la vida

Como hemos comentado, todo el poemario va a girar sobre los principios de esta escuela filosófica, aunque no es un elemento nuevo en la poesía de Aurora Luque porque, como ya hemos visto en los anteriores poemarios, la invitación a disfrutar de los placeres de la vida está presente en muchas composiciones.

El primer poema de este libro, «Fruta del día»¹⁶⁶, podemos verlo como una variante del *carpe diem* horaciano, muy presente en toda la poesía de Aurora Luque. Aquí, la voz poética pone de manifiesto que, igual que la fruta, nuestra vida es perecedera y por

¹⁶⁵ Epicuro, *Máximas Capitales*, XX.

¹⁶⁶ Luque, A. (2008), *La siesta de Epicuro*, Madrid, Visor, p. 9.

ello debemos vivirla lo máximo que podamos, disfrutando de cada placer que esta nos brinde:

Tienes que vivir vidas. No la tuya,
no sólo la acordada,
también las aledañas, las pospuestas,
las previas, las futuras.
Las quiero todas ya, recolectadas,
a punto de morder, de entrar en la boca,
de ablandarse en la lengua.

Será en los últimos versos del poema donde encontraremos la variante del tópico latino: «Cómete ya tu propio/ cerebro fatigado:/ es la fruta del día.».

«La siesta de Epicuro»¹⁶⁷ pone de relevancia uno de esos pilares que hemos comentado sobre la escuela epicúrea, eliminar el temor a los dioses, en los versos que abren y cierran el poema, dándole a este una estructura circular: «Ojalá que los dioses/ me abandonaran. // Ojalá/ que los dioses, corteses,/ todos me abandonaran». Sobre esta actitud ante los dioses hace referencia el propio Epicuro en su *Epístola a Meneceo* donde le dice:

Ante todo, considera que dios es un ser inmortal y feliz, como así fue grabada en el alma de todo el mundo la idea de dios, y no le apliques ningún concepto extraño a su inmortalidad ni ninguno impropio de su felicidad. [...] Los dioses, en efecto, existen, pues su identificación es clara, pero no son como el común de las gentes se los imagina, puesto que no los mantienen a salvo de objeciones al considerarlos como los consideran. E impío es no el que desbarata los dioses del común de las gentes, sino el que aplica a los dioses las creencias que de ellos tiene el común de las gentes.¹⁶⁸

El motivo del viaje metafórico que habíamos señalado a propósito de la cita de Onfray, se introduce en este poema: «desprovista de mapas,/ limpia de certidumbres/ añosas, despojada/ de falacias y fábulas», claramente haciendo alusión a un viaje vital y personal que la voz poética va a realizar.

¹⁶⁷ Luque, A, (2008), *Op. Cit.*, p. 10.

¹⁶⁸ Epicuro, *Epistula ad Menoeceum*, 123.

El poema «Epicuro en la Quinta Avenida»¹⁶⁹ viene introducido con una cita de la novela *Fabiola* del Cardenar Wiseman: «*Quiero leer todo el libro de la vida, y así que haya concluido su última página, lo cerraré con serenidad y calma.*»¹⁷⁰ donde se pone de manifiesto ese pilar del epicureísmo que es la búsqueda del placer intelectual. En esta composición, Aurora Luque parece jugar con dos momentos y dos espacios en los que sitúa a Epicuro: en la Quinta Avenida de Nueva York, es decir, en un momento contemporáneo, e Italia, la que define como «la antigua,/ la caducada y vieja»:

En la Quinta Avenida, restaurante *Epicure*.
Sopa de tortellini, bocadillos con rúcula.
Esa Italia adoptada por Manhattan y Coppola
qué poco ya que ver con la mía, la antigua,
la caducada y vieja.

El sujeto poético de esta composición parece el *alter ego* de la propia Aurora Luque al evocar una experiencia de su infancia: «—comenzaba mi vida: al acabar el libro—». Será a partir de esa afirmación que podamos pensar que este podría haber sido uno de los primeros contactos de ese sujeto poético tanto con el epicureísmo como con el mundo clásico grecolatino, el que se expone 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.

En «Contra los lotófagos»¹⁷¹ encontramos la inversión del mito de los lotófagos, que ya habíamos explicado al analizar *Transitoria*¹⁷². En este poema, 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 tiene un tono contundente: «Fabula de cautelas:/ no a la dieta» que hace referencia, como bien expone Josefa Álvarez, a que la abstinencia del placer nos niega el goce vital y, por tanto, la voz poética se resiste a ella¹⁷³.

¹⁶⁹ Luque, A. (2008), *Op. Cit.*, p. 11.

¹⁷⁰ Wiseman, C. (1958), *Fabiola o la iglesia de las catacumbas*, Barcelona, Balmes, p. 205.

¹⁷¹ Luque, A. (2008), *Op. Cit.*, p. 15.

¹⁷² Vid. p. 47.

¹⁷³ Álvarez, J. (2013), *Op. Cit.*, p. 81.

Debemos señalar en esta composición la utilización del tópico clásico *collige virgo rosas* al principio de la misma con el fin de urgir al lector a que disfrute de los placeres de la vida ya que, cuando menos te lo esperas, estos desaparecen:

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 banquete.

Vamos a encontrar dos poemas relacionados por sus protagonistas donde el epicureísmo, el alcanzar el placer, está muy presente; estos poemas son «Felinidad»¹⁷⁴ y «Erinias»¹⁷⁵. En el primero de ellos se alude a las Furias, los demonios del mundo infernal¹⁷⁶ mientras que en el segundo se alude a las Erinias quienes se concibieron como las divinidades de los castigos infernales¹⁷⁷. A pesar de que los personajes a los que se aluden estén relacionados con el Hades, lo que se produce aquí es una desmitificación de los mismos ya que se utilizarán para aludir al deseo que los seres humanos albergan en su interior. En el primero de los poemas esto se ve claramente en el último verso: «Es la felinidad de los deseos» y en el segundo en la equiparación que se hace con los perros: «Los deseos tenaces como un perro/ que se obstinan al abandono», quizás por el hecho de que «a menudo son comparadas con “perras” que persiguen a los humanos»¹⁷⁸. Lo que es claro es que estas criaturas le sirven a Aurora Luque para poner de manifiesto lo intenso del deseo humano: «Las furias, oh, las furias,/ sus aullidos carnales...».

En «La serpiente que ulcera a Filoctetes»¹⁷⁹ se unen amor y deseo como ejes vertebradores de la composición. La mitología nos dice que Heracles pidió a Filoctetes que guardase en secreto el lugar de su muerte, pero este, acosado a preguntas, acabó revelándolo y por ello fue castigado con una terrible herida en el pie¹⁸⁰. El deseo carnal, el amor, es muchas veces equiparado con una herida en poesía desde la Antigüedad y así

¹⁷⁴ Luque, A. (2008), *Op. Cit.*, p. 16.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 17.

¹⁷⁶ Grimal, P. (1979), *Op. Cit.*, p. 208.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 170.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 169.

¹⁷⁹ Luque, A. (2008), *Op. Cit.*, p. 18.

¹⁸⁰ Grimal, P. (1979), *Op. Cit.*, p. 200.

se le equiparará con la herida que la serpiente le dejó a Filoctetes: «Súbitamente el mundo nos lastima,/ nos abre ardientes úlceras,/ se adentra en nuestra carne, ajeno y bronco.».

Además, al final del poema se hace referencia a las gorgonas: Esteno, Euríale y Medusa, aunque sin duda la más conocida es esta última. En este poema se nos dice: «Yo miraré de frente a las gorgonas./ Desdeñaré el letargo./ No cederé mis armas.» aludiendo a la historia de Medusa quien, con su mirada penetrante, convertía en piedra a quien la miraba¹⁸¹ y dando a entender que esa voz poética que habla a lo largo del poema no teme a nada, ni siquiera a convertirse en piedra por la mirada de Medusa.

«Seis haikus de amor y muerte»¹⁸² son una colección de poemas que adoptan la forma japonesa del haiku¹⁸³, vinculados al budismo Zen, corriente filosófica que posee similitudes con el epicureísmo. Tal y como señala Josefa Álvarez:

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 alcanzado la impertubabilidad del alma.¹⁸⁴

En los haikus que nos vamos a encontrar en la obra de Aurora Luque vamos a encontrar, como bien se puede saber por el título, la oposición entre el amor, el dios Eros, y la muerte, representada por Tánatos.

Tanto el deseo como la muerte supondrán un viaje que la voz poética debe realizar: «Viajar al cuerpo./ Quemó el deseo el suelo/ de la canoa», aunque desde esta primera composición que abre el conjunto podemos identificar esa «canao» con la barca manejada por Caronte. Eros y Tánatos se convertirán así en ríos que el sujeto poético debe ir cruzando y que desconoce cómo hacerlo ya que 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 un bastón para poder cruzarlo: «El río Tánatos/ ¿cómo vas a cruzarlo?/ ¿Traes bastón?».

¹⁸¹ Grimal, P. (1979). *Op. Cit.*, p. 217.

¹⁸² Luque, A. (2008), *Op. Cit.*, p. 64-69.

¹⁸³ Un haiku es una composición poética de origen japonés que consta de tres versos de cinco, siete y cinco sílabas respectivamente [Real Academia Española, «Haiku», *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed. (en línea) (<https://dle.rae.es/haiku?m=form>) (consultado el día 11/06/2021)].

¹⁸⁴ Álvarez Valadés, J (2011), *Op. Cit.*, p. 25.

También se va a producir una caracterización de ambos ríos. El río Eros va a ser un río caudaloso, con fuerza, que hace tambalear al sujeto poético: «El río Eros./ Las aguas turbulentas./ Puentes que ceden» y, para cruzarlo, va a necesitar unas sandalias aladas, fácilmente identificables con las portadas por Hermes, el dios mensajero de los dioses: «El río Eros./ Comprar sandalias nuevas/ (talón con alas)». Por el contrario, el río Tánatos aparecerá caracterizado como silencioso ya que parece razonable que el lugar donde habitan los muertos esté en completo silencio: «El río Tánatos./ Las canciones del valle/ ya no se oyen».

Por tanto, la oposición deseo-muerte que vemos en estos poemas está distinguida por las características que se le dan a cada uno de sus componentes: mientras que el deseo es arrollador, la muerte es silenciosa.

El poema con el que se cierra el libro, «En radio tres»¹⁸⁵, es una reivindicación de los sentidos, ese placer espiritual que es fundamental para la filosofía epicúrea: «Los sentidos son hoy/ esos dioses alegres y fuertes de los mitos./ Reinauguran el mundo,/lo cifran,/ lo consisten». Estos sentidos van a aparecer ejemplificados al inicio del poema: «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 *carpe diem* horaciano va a asomar en los últimos versos de la composición aludiendo a esos sentidos «Ahora que ya sé/ lo que roba la muerte/ me importa mucho el aire de esta noche/ mitogénico, vivo, generoso.». Además, que se califique el aire como «mitogénico» es una clara muestra de la importancia del Mundo Clásico dentro de la poesía de Aurora Luque y que ya hemos comentado anteriormente

La reescritura de Catulo

Una parte muy importante que integra *La siesta de Epicuro* es la dedicada a la reescritura de algunos poemas catulianos dentro de «La Biblioteca de Pisón».

Sin embargo, y antes de entrar en ella, debemos señalar que a finales del siglo XX los literatos españoles vuelven a releer al poeta latino con mucho interés. Tal y como indica Pérez García:

La huella de Catulo entre los poetas españoles de la segunda mitad de nuestro siglo abarca distintos aspectos, que van desde la realización de traducciones o

¹⁸⁵ Luque, A. (2008), *Op. Cit.*, p. 86.

estudios [...] hasta la composición de poemas-homenaje, pasando por el empleo intertextual de los versos del latino en los poemas propios o la reconstrucción imaginaria en éstos de la supuesta voz del poeta de Verona, a modo de monólogos dramáticos¹⁸⁶.

Volviendo a la reescritura que realiza Aurora Luque, el nombre que se le da a esta parte donde se recogen estas composiciones es: «Catulo y yo (Al leer el Catulo de González Iglesias)». Como bien expone Lola Juan Moreno, a través del título se expresa, en primer lugar, la vinculación entre el poeta latino y el sujeto poético en primera persona; y en segundo lugar, y haciendo referencia al subtítulo entre paréntesis, se hace referencia a una traducción concreta, la del poeta contemporáneo de Luque, y filólogo clásico: Juan Antonio González Iglesias, que parece que es de la que se ha servido la propia Aurora Luque para componer sus poemas¹⁸⁷. Hemos indicado en el apartado que dedicamos a presentar la figura de Aurora Luque, que esta hizo una traducción de algunos poemas del artista latino, pero esta fue posterior a la publicación de este poemario¹⁸⁸.

En algunas de las versiones que Aurora Luque presenta, podemos entrever perfectamente la estructura del poema latino original. Así, en «Odio y amo»¹⁸⁹ se va a reescribir el famoso *carmen* 85 de Catulo que Aurora Luque reescribirá de la siguiente manera: «Odio y amo. Me pregunté una vez por qué lo hacía./ Ya lo sé: siento que son los celos, su tortura.»¹⁹⁰. Sin embargo, y lo que va a suponer la actualización, es que, en el poema de Luque, la voz poética es capaz de encontrar la causa de su sufrimiento: los celos, un elemento presente desde la Antigüedad, pero que ha cobrado una verdadera relevancia en la actualidad.

«Ocio»¹⁹¹ es otra de las composiciones donde se reescribe sin mucha variación la última estrofa del *carmen* 51 de Catulo¹⁹². Esta última estrofa latina será la primera que

¹⁸⁶ Pérez García, N. (1996), «Catulo y los poetas españoles de la segunda mitad del siglo XX», *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos*, nº 10, p. 100.

¹⁸⁷ Juan Moreno, L. (2011), «"Conversación con Catulo": Intertexto y memoria en la poesía de Aurora Luque», en Almudena del Olmo Iturriarte y Francisco Díaz de Castro (ed.), *Versos robados. Tradición clásica e intertextualidad en la lírica posmoderna peninsular*, Sevilla, Renacimiento, p. 100-101.

¹⁸⁸ Vid. p. 16.

¹⁸⁹ Luque, A. (2008), *Op. Cit.*, p. 27.

¹⁹⁰ El poema latino reza: «Odi et amo. quare id faciam, fortasse requiris?/ nescio, sed fieri sentio et excrucior» (Catulo, *Poesías*, en José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias (ed.), Madrid, Cátedra, p. 436).

¹⁹¹ Luque, A. (2008), *Op. Cit.*, p. 31.

¹⁹² La última estrofa del *carmen* 51 dice lo siguiente: «otium, Catulle, tibi molestum est:/ otio exultas nimiumque gestis:/ otium et reges prius et beatas/ perdidit urbes» (Catulo, *Poesías*, en José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias (ed.), Madrid, Cátedra, p. 286).

arme el poema de Aurora Luque: «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.». Vamos a encontrar una ligera variación en los dos últimos versos respecto al original: en lugar de «El ocio fue perdición de reyes/ y de ricas ciudades» ahora «Es el tedio que arruina a los ociosos/ y a las ciudades ricas.». Además, la actualización vendrá aquí en forma de alusión 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.».

El último que mantiene la estructura del poema original es «*Senatus hispanus*»¹⁹³ que actualiza el *carmen* 52 catuliano¹⁹⁴. En el poema de Aurora Luque, el sujeto poético, en lugar de increparse a sí mismo como hacía en el poema latino, increpa directamente a Lesbia: «¿A qué estás esperando, Lesbia, para morirme ya?». Como ocurría con el anterior poema, aquí la actualización se va a producir a través de la ironía para aludir a dos exministros del Partido Popular, Ángel Acebes y Eduardo Zaplana, y así actualizar los nombres de autoridades que Catulo da en su poema: «Acebes el beato sermonea siniestro/ y en el congreso luce/ Zaplana un bronceado que encandila». Por lo tanto, a través de este poema Aurora Luque lo que hace es tomar partido sobre la situación política de España en un momento determinado.

En los poemas que restan se va a producir un cambio muy importante respecto a los poemas catulianos: Aurora Luque va a poner como sujeto poético a una voz femenina, que en todos los casos va a coincidir con Lesbia, el gran amor de Catulo.

«El poema de la siesta»¹⁹⁵ es el primero que nos encontramos y donde se actualiza el famoso *carmen* 32¹⁹⁶ ya que, al producirse el cambio de sujeto poético, la mujer no va a ser el objeto de deseo, sino que va a ser el sujeto activo que enuncia una necesidad sexual al final del poema: «y los antros de Venus se me encharcan.». Sin embargo, vamos a encontrar a lo largo de toda la composición una serie de referentes que nos remiten al

¹⁹³ Luque, A. (2008), *Op. Cit.*, p. 32.

¹⁹⁴ El poema latino dice: «*Quid est, Catulle? Quid moraris emori?/ sella in curuli struma Nonius sedet/ per consulatum peierat Vatinius:/ quid es, Catulle? Quid moraris emori?*» (Catulo, *Poesías*, en José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias (ed.), Madrid, Cátedra, p. 288).

¹⁹⁵ Luque, A. (2008), *Op. Cit.*, p. 28

¹⁹⁶ El poema catuliano dice: «*Amabo, mea dulcis Ipsitilla,/ meae deliciae, mei lepores,/ iube ad te veniam meridiatum./ et si iusseris, illud adiuuato./ n equis liminis obseret tabellam,/ neu tibi lubeat foras abire,/ sed domi maneat paresque nobis/ nouem continuas fututiones./ uerum si quid ages, statim iubeto:/ nam pransus iaceo et satur supinus/ pertundo tunicamque palliumque.*» (Catulo, *Poesías*, en José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias (ed.), Madrid, Cátedra, p. 248).

poema clásico como la mención a Ipsitilo, aunque en el original fuera 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*, tema literario que nace Grecia (*paraclausithyron*) y que consiste en una canción cantada por el amante ante la puerta de la amada, tras haber sido rechazado para entrar en la casa¹⁹⁷ y cuyo máximo exponente en la poesía latina es Ovidio: «ten la puerta de fuera sin vecinas/ y no te dé por irte a Transpadana». La actualización en este poema también la veremos con la introducción de algunos elementos anacrónicos como son el vino de Mollina, elaborado en Málaga: «Me animé con el vino de Mollina» o la mención al masaje de aceite filipino del verso nueve.

Ese cambio de sujeto también va a ser muy relevante en el poema que lleva por título «Lesbia hoy»¹⁹⁸ y que reescribe el que quizás podríamos considerar el poema más famoso de Catulo, el *carmen* 5¹⁹⁹. Aquí, la voz poética corresponderá a Lesbia quien invita a su interlocutor, en este caso 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 va a renunciar 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.

Los elementos anacrónicos también van a tener lugar en este poema, sobre todo encontraremos léxico perteneciente al mundo del espectáculo, de la farándula, y de la prensa rosa como los «chismólogos», los «*paparazzi*» o las «cámaras de fotos»:

Pasemos del acoso de los chismólogos:
sus ladridos no valen medio euro.
Se enciende cada día el espectáculo.

¹⁹⁷ Copley, Frank O. (1956), *Exclusus amator. A study in latin love poetry*, Michigan, Ann Arbor, p. 1.

¹⁹⁸ Luque, A. (2008), *Op. Cit.*, p. 29.

¹⁹⁹ El poema latino dice así: «Vivamus, mea Lesbia, atque amemus,/ rumoresque senum severiorum/ omnes unius aestimemus assis!/ soles occidere et redire possunt:/ nobis cum semel occidit brevis lux/ nox est perpetua una dormienda./ da mi basia mille, deinde centum,/ deinde usque altera mille, deinde centum./ dein, cum milia multa fecerimus,/ conturbabimus illa, ne sciamus,/ aut n equis malus inuidere possit,/ cum tantum sciat ese basiorum.» (Catulo, *Poesías*, en José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias (ed.), Madrid, Cátedra, p. 196).

[...]

Que sean tantos que a los *paparazzi*
les revienten las cámaras de fotos.

El *carmen* 3²⁰⁰ de Catulo va a aparecer actualizado bajo el título «Ellos, el pájaro»²⁰¹ donde continuamos con ese cambio de sujeto y que se deja ver ya en el verso tres: «El pájaro se ha muerto de mi amado». Sin embargo, la ironía va a recorrer toda la composición de manera evidente desde el primer verso de la misma donde los «sensibles a lo bello» del poema latino se convertirán en «sensibles a lo guapo»: «Llorad, llorad, llorad, chicos y chicas/ sensibles a lo guapo.». Como ocurría en el poema de Catulo, el tema será la muerte y Aurora Luque no renunciará a ella, sino que esta la va a tratar a través de la ironía, despojándola de toda visión tétrica que esta pueda tener: «Malditísima muerte/ que te llevas lo bueno, lo gustoso,/ lo mejor de esta vida, puñetera.».

Por tanto, y como hemos expuesto en estas páginas, *La siesta de Epicuro* es una obra donde el epicureísmo es lo que prima por encima de todo. A diferencia del resto de obras de Aurora Luque, esta es quizás la que trata un tema más específico puesto que toda la obra gira en torno a esa corriente filosófica. Sin embargo, no por ello dejamos de ver la voz de Aurora Luque impresa en cada una de sus páginas ya que es fácilmente identificable en todas y cada una de sus composiciones. Además, es muy interesante el hecho de que haya dedicado un apartado de la obra a la reescritura de poemas de un escritor clásico tan relevante como es Catulo y que, de alguna manera, es también modelo de la propia Aurora Luque, es decir, es una manera más de admirarlo y reconocer su valor todavía hoy después de tanto tiempo.

²⁰⁰ El poema latino es: «Lugete, o Veneres Cupidinesque,/ et quantum est hominum uenustiorum:/ passer mortuus est meae puellae,/ passer, deliciae meae puellar,/ quem plus illa oculis suis amabat./ nam mellitus erat suamque norat/ ipsam tam bene quam puella matrem,/ nec sese a gremio illius mouebat,/ sed circumsiliens modo huc modo illuc/ ad solam dominam usque pipiabat;/ qui nunc it per iter tenebricosum/ illud, unde negant redire quemquam./ at uobis male sit malae tenebrae/ Orci, quae omina bella deoratis:/ tam bellum mihi passerem abstulistis./ o factum male! O miselle passer!/ tua nunc opera meae puellae/ flendo turgiduli rubent ocelli.» (Catulo, *Poesías*, en José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias (ed.), Madrid, Cátedra, p. 192).

²⁰¹ Luque, A. (2008), *Op. Cit.*, p. 30.

f) Personal & Político

Personal & político, sexto poemario de Aurora Luque publicado en 2015, es una obra que, desde el primer vistazo, se diferencia bastante de las anteriores que hemos venido comentando, aunque su esencia sea la misma.

El propio título recrea el famoso eslogan que la estadounidense Carol Hanisch dio a la segunda ola feminista «Lo personal es político». Esta segunda ola nació en los años setenta del siglo pasado y en ella se quiso recalcar que la esfera de lo personal tiene un significado político puesto que en ella se introducen elementos de dominación y de poder. Es por esto, que esta segunda ola se diferenció de la primera en una llamada de atención más en el ámbito privado que en el público.

Sin embargo, esta obra no se va a quedar ahí, sino que, tal y como expone Cristina Carballal:

Aurora Luque [...] trasciende los límites marcados por el propio título y lleva su obra más allá, donde lo “personal y político” se convierte en materia poética. Nos ofrece un libro en el que la poesía es, más que nunca, una conversación, un diálogo en el que participan distintas épocas y autores, formas y motivos, en el que se entremezclan ficción y realidad, en el que el lector se sumerge e interactúa con el yo lírico.²⁰²

Sin embargo, no va a renunciar a la utilización de elementos del Mundo Clásico como metáforas para estructurar sus poemas, sino que todo ese diálogo que va a suponer el libro se va a ver salpicado por estos con la intención de ahondar en problemas del presente o incluso del día a día en el que el propio lector puede verse identificado.

Para ello, va a tratar tres grandes temas que, a pesar de que no es la primera vez que aparecen en su obra, van a ser tratados de una manera distinta. Así, vamos a encontrar una reflexión sobre el paso del tiempo, inseparable de su característico *carpe diem*, que va a hacernos pensar acerca de cómo vivimos el presente; asimismo, también vamos a encontrar una reflexión sobre los placeres que, aunque de claro protagonismo en *La siesta de Epicuro*, también van a ser importantes aquí por el tono y la reflexión que a través de ellos va a llevar a cabo; y, por último, encontraremos una reflexión sobre la literatura y la lectura, como válvula de escape de un presente que muchas veces nos es tedioso.

²⁰² Carballal, C. M. (2016), «Aurora Luque: Personal & Político», *Diablotexto digital*, nº 1, p. 284.

El paso del tiempo y un recuerdo del verano

La reflexión sobre el paso del tiempo, unido con la exhortación a vivir el presente, es algo que está presente desde el primer poema de esta obra. Tal y como expone Morán Rodríguez: «el obsesivo y gozoso *carpe* tiene, en su anverso, un angustiado *tempus fugit*»²⁰³, que es lo que podemos observar en los poemas que vamos a comentar a continuación.

En «Carboneras, verano 2013»²⁰⁴, el sujeto poético va a rescatar el recuerdo de los veranos de su infancia, que bien podrían ser los de la propia Aurora Luque, con el fin de reflexionar sobre el discurrir del tiempo. Sin embargo, también se va a hacer una reflexión sobre la vivencia del amor puesto que parece que la estación estival da pie a romances y la voz poética no escapa de ellos. Así, la composición va a comenzar con la intertextualidad del poeta griego Alceo de Mitilene y uno de los fragmentos que conservamos de su poesía²⁰⁵, lo que permite esa reflexión sobre el paso del tiempo: «Empápate de vino los pulmones/ que ya llega la estrella del verano»./ Esto cantaba Alceo, señalando las cargas de molicie/ y de sensualidades que traía el calor». La fusión de esta reflexión con el amor y el vino hace que la atmósfera que evoca el poema sea un momento del pasado, añorado, aunque recordado con cariño.

Además, Aurora Luque va a hacer uso del tópico latino *collige virgo rosas* para referirse a ese tiempo que parece que nunca se detiene y apremiando así al lector a exprimir al máximo cualquier momento: «[...] Llénate las entrañas/ con faenas de eros, que vendrán tiempos hoscas/ cuando acabe el verano.». También podemos ver en la segunda estrofa, unido a ese sentimiento de añoranza que evocábamos, el uso del tópico del paraíso perdido, que compone un *locus amoenus* al recordar los veranos de la infancia a través de la figura paterna:

«Empápate de yodo los pulmones», nos decía mi padre
al llegar a la playa cada agosto. Respirad hondo; así,
quedarán protegidos en invierno

²⁰³ Morán Rodríguez, C. (2011), «Breve luz de Aurora (sobre el tema del tiempo en la poesía de Aurora Luque)», *Versos robados. Tradición clásica e intertextualidad en la lírica posmoderna peninsular*, Almudena del Olmo Iturriarte y Francisco Díaz de Castro (ed.), Sevilla, Renacimiento, p. 153.

²⁰⁴ Luque, A. (2015), *Personal & político*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, p. 9.

²⁰⁵ Es el fragmento 105 de la edición de Gredos que dice: «Empapa de vino los pulmones, pues la estrella está haciendo su giro y la estación es dura y todo está sediento por el calor y resuena desde el follaje la cigarra cantora... y florece el cardillo. Ahora están más peligrosas las mujeres y débiles los hombres, pues... su cabeza y sus rodillas Sirio las hace arder...» [Rodríguez Adrados, F. (ed.) (1980), *Lírica griega arcaica (Poemas corales y monódicos, 700-300 a.C.)*, Gredos p. 329].

contra todo catarro y pulmonía. Yo imaginaba dentro
un charquito de yodo reposado y oscuro,
como un vaso con restos de café.

El final del poema va a suponer un canto a ese tópico horaciano, aunque sin dejar de manifestar el hecho de que el sujeto poético ha dejado atrás todo momento de juventud y se encuentra en un momento de madurez:

Empápate de luz azul los ojos.
Esta mañana de olas voluptuosas
arde el mundo de pura plenitud.
Arenas primordiales, azul denso, sol claro.
Guárdalo en la memoria, protegido,
como licor que abrigue
cuando llegue el glaciar de la vejez.

Es también en «Jugar con Ronsard»²⁰⁶ donde la reflexión sobre el *tempus fugit* está latente a partir de una de las composiciones del poeta francés del siglo dieciséis Pierre de Ronsard. Para ello, Aurora Luque va a jugar con la composición original, un soneto, para adaptarla y convertirla en suya, aunque esta no diste mucho del soneto XLIII de *Le Second Livre des Sonnets pour Hélène*. El poema de Luque se introducirá con una cita, el primer verso de la composición de Ronsard: «*Quand vous seres bien vielle, au soir, à la chandelle...*»²⁰⁷. Quizás una de las variaciones más llamativas es que es el sujeto poético masculino de la composición de Ronsard parece transformarse en una voz femenina, que bien podría ser un *alter ego* de la propia Aurora Luque: «te dirás a ti mismo, agotado y nostálgico:/ “Ella puso mi cuerpo juvenil en sus versos”».

Además, debemos señalar que el primer terceto evoca la muerte recordando el episodio en que Eneas baja al Infierno y se encuentra con Dido, comentado a propósito de «Dido pasa de largo» en *Camaradas de Ícaro*²⁰⁸. Sin embargo, aquí se identifica el Hades con «*aquel* viejo bosque»: «Estaré bajo tierra como tenue fantasma,/ descansaré en *aquel* viejo bosque con Dido.». Inmediatamente, va a evocar ese tópico del *carpe diem*,

²⁰⁶ Luque, A. (2015), *Op. Cit.*, p. 39.

²⁰⁷ Ronsard, «XLIII, *Le Second Livre des Sonnets pour Hélène*», en Norman R. Shapiro (ed.), *Lyrics of the French Renaissance. Marot, Du Bellay, Ronsard*, New Haven and London, Yale University Press, p. 300.

²⁰⁸ Vid. p. 58-59.

aunque actualizándolo y dándole la forma más conveniente, recordándonos el poema «La fruta del día» comentado en *La siesta de Epicuro*²⁰⁹: «Vívelo pues hoy todo –que no hay nada mañana-/ y apúrate los zumos de la fruta del día».

El poema «Retractación»²¹⁰, inseparable del poema «Epitafio» que comentamos a propósito de *Transitoria*²¹¹, también reflexiona sobre la vida y el paso del tiempo, aunque de manera un poco diferente a los anteriores. Como el propio título indica, este supone una enmienda del poema de *Transitoria* y, por ello, la voz poética del mismo se dirigirá al emperador Marco Aurelio, autor de las famosas *Meditaciones*:

-Querido Marco Aurelio, mis disculpas.
Hace dieciséis años confesé en mi epitafio
provisional e islómano
que prefería el ánimo viajero de Estrabón,
su novela el mar,
su placer en los mapas,
su amor al horizonte que está ebrio
porque bebió del mar color del vino
a tus meditaciones melancólicas
a corazón cerrado.

Lo que vemos aquí es un cambio de parecer de ese *alter ego* de la propia Aurora Luque que había ya aparecido en «Epitafio» y es que ahora va a decantarse por una reflexión mucho más profunda de lo que ha sido la vida, hecho que se ve reflejado a lo largo de todo el poema. Así, dice que la vida se compone de una serie de «charcos», que bien podrían corresponder con los recuerdos y vivencias que la memoria almacena, unos agradables y otros menos, para esperar las «estaciones», es decir, las distintas etapas de la vida que le quedan por vivir antes del final:

Digamos que la vida
se nos ha ido encharcando
con lluvias de Panonia
y que son las batallas entre tribus
cada vez más feroces y sangrientas.
Se trata de esperar sin más las estaciones

²⁰⁹ Vid. p. 67-68.

²¹⁰ Luque, A. (2015), *Op. Cit.*, p. 65.

²¹¹ Vid. p. 53.

como espera el olivo
sus brotes y su viento plateado,
su aceituna caída entre la tierra.

«Marguerite y Adriano conversan en un vagón de Amtrak»²¹² nos trae de vuelta a la figura de la escritora Marguerite Yourcenar y su novela, ya citada a propósito de algunas composiciones que hemos comentado en poemarios anteriores, *Memorias de Adriano*. Sin embargo, aquí, Aurora Luque, va a emplazar a Marguerite y al emperador Adriano en un vagón de tren de una conocida empresa que recorre los Estados Unidos y, además, los va a poner a conversar. El poema se introduce con dos citas: la primera son una serie de versos que pertenecen al poema fúnebre que, según la *Historia Augusta* el propio emperador habría escrito en su lecho de muerte: «*quae nunc abibis in loca/ pallidula, rigida, nudula*»²¹³ y la segunda pertenece a la novela de Yourcenar, en concreto al cuaderno de notas que aparece al final del volumen, y que dice: «Mi coche cama, mi hipogeo»²¹⁴ haciendo alusión al momento en que comenzó a escribir su novela en el vagón de un tren norteamericano.

El poema se va a componer como una reflexión sobre la muerte, que en ocasiones llega antes en forma de pensamiento que de forma física: «No hace falta, Adriano, llegar a los umbrales de la muerte./ A veces esas salas ateridas y pálidas/ las visita la mente mucho antes». En concreto, aludirá al amor como uno de los elementos que propician ese sentimiento de desasosiego puesto que, al producirse la ruptura amorosa, la muerte está presente de manera metafórica: «[...] cuando el no-amor practica/ glaciales cirugías sobre un músculo torpe/ que llamaron deseo.». Además, hace un juego de palabras con tres sustantivos, dos de ellos hacen referencia a flores y el otro a una inflamación de la piel: «Caléndula, primula, pústula», como queriendo hacer referencia a las distintas etapas que puede haber atravesado una relación amorosa, acabando esta en herida que el paso del tiempo acabará curando. Por último, vuelva a hacer referencia a esa venida prematura de la muerte, que no tiene por qué ser una muerte física, y que nos conecta con el inicio del poema: «A veces esas salas blanquecinas y gélidas/ las visitamos antes, mucho antes.».

²¹² Luque, A. (2015), *Op. Cit.*, p. 91.

²¹³ *Scriptores Historiae Augustae, Hadrian, XXV, 9.*

²¹⁴ Yourcenar, M. (2009), *Op. Cit.*, p. 234.

La reflexión de los placeres a través del alcohol

Esta reflexión sobre los distintos placeres va a variar según los distintos poemas que tratan este tema. En unos, vamos a encontrar un sentimiento de desengaño dando a entender que nada de lo que conocíamos es realmente así mientras que en otros podemos captar fácilmente el tono benevolente que siempre han tenido los poemas de Luque que giran en torno a este tema.

En «Realismo»²¹⁵ vamos a encontrar una visión desengañada de la Antigüedad, advirtiéndole al lector que algunas de las historias míticas más famosas no tienen final feliz, a excepción de una, la de Ulises, puesto que este regresó a casa con su familia después de la guerra de Troya: «El único final feliz es el de Ulises». El resto de historias que se van a nombrar son calificadas como desgraciadas y así nombrará las historias de Orfeo, quien perdió a Eurídice; de Fedra, quien se enamoró de su hijastro Hipólito; de Ariadna, a quien Teseo utilizó para poder salir del laberinto y después abandonó; o de Helena, quien desencadenó la guerra de Troya al huir con Paris:

Por lo demás, qué realismo en Grecia.
[...]
Orfeo, solitario, se deprime.
Fedra se rompe por un jovencito.
De Ariadna se sirven como de un cerrajero.
De Helena triunfa, en cambio,
la belleza soberbia que quisiéramos
saber escarnecida.

Al final del poema se vuelve a hacer hincapié en lo desventurados que fueron los protagonistas de estos relatos mitológicos, uniéndolo así con un presente anacrónico y diciendo que ninguna de esas historias puede dar lugar a un «guion americano», caracterizados por los finales felices: «No comieron perdices. Nunca fueron/ demasiado felices los helenos./ No nos dan para un guion americano.».

«Matar a Platón, caso práctico»²¹⁶ ya presenta un tono diferente puesto que se pondrá de manifiesto el goce de los placeres, unidos a un momento de juventud que ya está perdido. Este poema está dedicado a la poeta y filósofa Chantal Maillard, autora del

²¹⁵ Luque, A. (2015), *Op. Cit.*, p. 13.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 19-20.

poemario *Matar a Platón* que parece haber inspirado el poema de Luque. Sin embargo, en lugar de haber apostado por un poema filosófico, en consonancia con la obra de Maillard, Aurora Luque le ha añadido el sintagma «caso práctico» que es lo que va a impregnar su poema, como si la voz poética que recorre la composición fuera la suya en su papel de docente y así comienza el poema: «Miró la profesora a sus alumnos de diecisiete años.».

Aurora Luque nos va a emplazar en un momento estival, en esos últimos coletazos del curso escolar que a los alumnos tanto les cuesta por el calor que desprende el ambiente y las ganas que tienen de que lleguen las vacaciones de verano: «Era junio en sus horas de esplendor insultante./ Malestar por ser cómplice de cierto enjaulamiento/ nivelador, obtuso». Por ello, esa voz poética que hace las veces de profesora va a hacer que la clase sea diferente trasladándola al «jardín» que bien podría ser el patio de cualquier colegio: «Se sacaron los bancos al jardín/ descuidado y frondoso./ Clase entre los laureles y acebuches.».

A partir de aquí, el poema se va a componer como una actualización del *Simposio* de Platón. Esta es quizás una de las obras más conocidas del autor griego, aunque también una de las más complejas, donde se reflexiona sobre Eros. Aurora Luque, sin embargo, va a actualizar la obra clásica y la va a traer a su presente, introduciendo algunos elementos anacrónicos como la comparación que hace de Platón y el escritor chileno Pablo Neruda, a los que separan siglos en la línea temporal: «*El simposio*, Platón/ (Platón, que, ya se sabe, era antinerudiano:/ me gusta cuando hablas/ porque hablar te hace hermoso).» aludiendo al famoso verso nerudiano: «Me gusta cuando callas porque estás como ausente». Sin embargo, es posible también ver aquí una actualización en clave feminista puesto que el verso de Neruda alude a una actitud sumisa de la mujer mientras que Aurora Luque defiende una actitud activa del ser humano, sin miedo a decir lo que piensa.

En el resto del poema va a entrar en acción también un elemento importante como es el vino, presente en la obra de Platón y que, además, es un elemento que desinhibe y es considerado también como un placer en sí mismo. Es por esto que Luque decide que este tenga presencia en el centro de la composición, a modo de oda sobre los placeres, a la vez que se construye a modo de diálogo en boca de esa profesora que narra todo el poema:

-El vino se bebía, chicos, para dar alas
a las palabras,
brillo de astro a los ojos,
euforia al oleaje del diálogo,
fogosidad a las imaginaciones,
cierto calor sensual a los sentidos
que tanto colaboran cuando emerge la idea
pura como una diosa nadadora.

El final del poema traerá otro elemento anacrónico como es el botellón y que tan presente está en la sociedad joven. Sin embargo, los elementos que el conserje va a retirar serán «materia aristotélica», fácilmente vinculante con la teoría del filósofo griego conocida como Hileformismo donde se define la materia como aquello de lo cual está hecho algo. Por tanto, esos elementos serían la materia de la que se ha constituido ese botellón, actualización de ese banquete:

Tras el fin de semana
el conserje retira varios cubos
de rotunda materia aristotélica
-vasos, bolsas, docenas de botellas
de vodka escita y pésimo
y de entre los laureles
los bancos orinados.

El poema titulado «De balneario en balneario»²¹⁷ vuelve a exaltar ese hedonismo que tanto había caracterizado *La siesta de Epicuro*, sin embargo, y tal y como señala Josefa Álvarez, es «un hedonismo más activo, como el de esta epicúrea profesora de latín»²¹⁸, protagonista de esta composición y a quien se alaba en la misma, como una «epicúrea en las décadas de Franco»: «Mi vieja profesora de latín,/ epicúrea en las décadas de Franco,/ se divorció, se jubiló y se puso/ a honrar el noble espíritu de Roma.». Tras un periodo de vida dedicado a la actividad docente, esta se va a dedicar al cuidado del cuerpo a través de un viaje por distintos balnearios, aunque algunos envidiosos la

²¹⁷ Luque, A. (2015), *Op. Cit.*, p. 25.

²¹⁸ Álvarez Valadés, J. (2018), «Plenitud existencial y epicureísmo en la poesía última de Aurora Luque», *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, nº 30, p. 174.

critiquen por ello. Estos balnearios van a ser calificados por la voz lírica de la composición, en un juego de clara ironía, como «termas ibéricas»:

«Vive de balneario en balneario»,
critica algún pariente rencoroso.
Espléndida liturgia de una vida
consagrada a la lengua de Catulo:
bañar morosamente el propio ocaso
por las termas ibéricas más pijas.

El poema con título «Negroni»²¹⁹ va también a exaltar los placeres de la misma manera que los poemas que venimos comentando. Aquí, a raíz del cóctel de origen italiano que da nombre a la composición, se va a reflexionar acerca de los placeres, pero también sobre el desengaño amoroso. Esta mezcla de temas se ve desde los primeros versos: «El Negroni merece/ dos de los acertados epítetos que Safo/ adjudicaba a eros:/ *hysimeles*, *glykypikros*,/ dulce-y-amargo y desmayador.». La referencia a Safo va a ser importante porque va a ser sobre la que gire toda la composición y es que Aurora Luque parece actualizar uno de los fragmentos que conservamos de la poeta griega y que ella misma recoge en su traducción de la misma: «Me arrastra –otra vez- Eros, que desmaya los miembros,/ dulce animal amargo que repta irresistible-»²²⁰. Como bien podemos ver, ambos epítetos que se nombran en el poema de Luque, *hysimeles* y *glykypikros*, aparecen en el fragmento de Safo de manera idéntica, *γλυκύπικρον* y *λυσιμέλες*, aunque aquí no estén vinculados directamente con Eros, sino con el Negroni, es decir, que «la sensación de embriaguez que genera la pasión amorosa y su extraña combinación de amargor y dulzura se aplican a los efectos de la bebida alcohólica»²²¹.

Todo esto va a concretarse al final del poema mediante la triple referencia que nos vuelve a vincular directamente con Safo: «sin Gonguilas, sin Atis, sin Faones». Góngila aparece explícitamente en uno de los fragmentos que conservamos de Safo y que nos habla de una pasión tormentosa:

Góngila...

²¹⁹ Luque, A. (2015), *Op. Cit.* p. 35.

²²⁰ Luque, A. (2004), *Op. Cit.*, p. 83.

²²¹ Ponce Cárdenas, J. (2018), «Negroni/California. Teselas publicitarias en Aurora Luque y Juan Antonio González Iglesias», en Luis Bagué (coord.), *Cosas que el dinero puede comprar: del eslogan al poema*, Madrid, Iberoamericana, p. 229.

Dije: -Oh, señor,
no, por la diosa bienaventurada,
nada me procura arriba un placer suficiente,

sino que me invade un deseo de morir
y la orilla escarpada, florecida de lotos
cubiertos de rocío,
contemplar el Aqueronte.²²²

El nombre de Atis es invocado también unido con una relación tormentosa que parece haber concluido, puesto que Atis parece haberla abandonado: «Atis, a ti se te ha hecho odioso/ preocuparte de mí, y vuelas hacia Andrómeda.»²²³. Por último, es invocado Faón, un héroe de la isla de Lesbos que, al parecer, había desdeñado el amor de Safo y esta, para olvidar su pasión, se precipitó al mar desde el acantilado de Léucade²²⁴.

Por tanto, a través de la mención de estos personajes ligados con la poeta Safo, no solo se hace un elogio al alcohol, sino que también se propone como medio para olvidar los desengaños amorosos:

Por eso algún amigo recomienda
brindar con dos o tres con uno mismo
cuando la soledad
nos deja sin Gonguilas, sin Atis, sin Faones.

La lectura como vía de escape

Las composiciones que giran en torno a la reflexión sobre la literatura o la escritura son muy comunes en la poesía de Aurora Luque, como bien hemos venido comentando a lo largo de todo el trabajo, y no van a ser menos en esta obra. Aquí, sin embargo, también van a ganar protagonismo aquellas reflexiones sobre la lectura, un hecho importante en el día a día que se convierte en un escape para muchas personas.

A partir del personaje de Simbad el Marino, protagonista del cuento tradicional árabe que lleva el mismo nombre y que se incorpora en *Las mil y una noches*, y del personaje de don Quijote, protagonista de la obra cervantina *Don Quijote de la Mancha*, va a componer «Simbad o don Quijote»²²⁵. A raíz de estos, va a construir un poema donde

²²² Luque, A. (2004), *Op. Cit.*, p. 59.

²²³ *Ibid.*, p. 85.

²²⁴ Grimal, P. (1979), *Op. Cit.*, p. 192-193.

²²⁵ Luque, A. (2015), *Op. Cit.*, p. 21.

el viaje será su elemento vertebrador puesto que es fundamental en cualquiera de las dos historias y, además, se utilizará también como metáfora para la lectura puesto que, como se expone en el primer verso: «Todos somos Simbad o don Quijote». Si bien esto es cierto, el poema no se limita únicamente a estos dos personajes, sino que también introducirá otros referentes de viajes como son Odiseo, protagonista de la obra homérica la *Odisea*, o el famoso Heinrich Schliemann, arqueólogo autodidacta que decidió excavar algunos de los yacimientos homéricos como Micenas o la propia Troya, con la intención de demostrar que la *Iliada* realmente describía escenarios históricos: «Todos, todas, yo creo, también podemos ser/ o Schliemann u Odiseo».

A lo largo del poema se reconocerá el papel fundamental de la lectura para proporcionar sentido a la existencia, como bien apunta Álvarez Valadés²²⁶, puesto que las palabras escritas muchas veces nos permiten viajar y vivir experiencias que en ningún momento pensamos que pudiéramos realizar. Además, si nadie lee las obras, estas caen en el olvido hasta que alguien, de nuevo, vuelve a recuperarlas.

Homero cedió al hijo del pastor protestante
sus caballos de patas de huracán
para cruzar argólidas y egeos.
Así los libros dotan de equipaje a quien vive.
Y Odiseo cesó de navegar, y *rico en experiencias*,
iluminó cien noches con aladas
palabras seductoras. Y volvió a ser querido
y honrado como sabio en sus palacios.
(Pero después aún de muchas lunas
le seguía embriagando la memoria
de calipsos y circes,
de salitres, sirenas y horizontes.
Y se embarcó de nuevo, la proa hacia el abismo,
para morir viviendo).

En «Las errantes»²²⁷ se va a reflexionar sobre el nombre que le damos a las cosas a propósito de los nombres de los planetas, que coinciden con los de los dioses del panteón romano. A pesar de esta comparación, el poema se inicia con otra: la de la filósofa griega

²²⁶ Álvarez Valadés, J. (2018), *Op. Cit.*, p. 175.

²²⁷ Luque, A. (2015), *Op. Cit.*, p. 55.

Hipatia, destacada en los campos de la astronomía y las matemáticas, el cráter lunar que lleva su nombre y la protagonista de la película *Ágora* de Amenábar, inspirada en la filósofa:

Desde que me encontré con Hipatia Amenábar
vuelvo a llamar *errantes* a la tribu
de los viejos planetas. *Las errantes*:
se feminiza el cielo más cercano. Se diría que Hipatia
vuelve con sus secretos. Recuperé mi añejo telescopio
y aquellas polvorientas ganas de navegar
y exploré, por supuesto, las ventanas
virtuales del cielo.

Los planetas, por tanto, serán esas *errantes*, introduciendo, como bien apunta Díaz de Castro, la noción feminista de «nómada» de Rosi Braidotti²²⁸ para plantear un concepto de subjetividad aludido en las líneas anteriores²²⁹.

A lo largo del poema se va a reflexionar sobre la dualidad de esos nombres de los planetas, en concreto sobre Marte y Saturno, a los que caracteriza como «rubí barroco» y «falsa perla ensortijada» respectivamente.

Este va a concluir con una reflexión sobre el nombre que le damos a las cosas y viene a decir que estos fueron dados por las «musas», clara metáfora de los académicos que realmente han sido quienes han puesto nombre a los elementos del mundo:

Amo sus nombres griegos porque nos cuentan historias.
El nombre de las cosas fue cosa de las musas
y la musa era el vértigo de quien miraba el cielo
y se sentó a cantarlo
al lado de un amigo.

²²⁸ La teoría de Rosi Braidotti viene a decir que el nomadismo sería un tipo de conciencia crítica que se resiste a establecerse en los modos socialmente codificados del pensamiento y la conducta. Por tanto, el nomadismo se ubicaría en una conciencia permanente de transgresión, más que en el acto de desplazamiento físico. Así, todo cuerpo sería cuerpo encarnado en un lugar/espacio físico y material, desde donde se plantearía una alternativa de interpretación y análisis, que no es universal en sí mismo. [Novoa Torres, E. (2006), «Reseña de “Sujetos nómades” de BRAIDOTTI, Rosi», *Revista Colombiana de Bioética*, vol. 1, nº 2, p. 165-167].

²²⁹ Díaz de Castro, F. (2019), «Personal & político, de Aurora Luque», en Juan José Lanz y Natalia Vara Ferrero (ed.), *La llama y la flecha. Ideología y documento histórico en la poesía española contemporánea*, Sevilla, Renacimiento, p. 294.

Por último, es conveniente hacer referencia al poema que lleva por título «La palabra *gaviera*»²³⁰ ya que va a ser el que nos conecte directamente con el siguiente poemario. Este va dedicado a la prematuramente fallecida Ana Santos Payán, quien era conocida como «Ana Gaviera» puesto que fundó en 2004 la editorial «El gaviero ediciones». Además, dentro del propio poema encontraremos la mención a Sofía de Melo, a la que habíamos mencionado a propósito de «Camaradas de Ícaro (II)»²³¹, y es que tal y como nos indica Álvarez Valadés, en este poema se le rinde homenaje como poeta²³²: «Para entender lo que es una gaviera/ hay que ponerse dentro de Sophia./ [...] / Pone a Grecia su prosa, porque se sabe cíclada,/ una isla desgajada que se incrustó en Oporto.».

También este va a tener una nota feminista puesto que reivindica la libertad de expresión de las mujeres, vinculándolas con la figura de la gaviera, esa marinera que cuida la gavia y registra todo lo que se puede ver desde ella²³³:

Hay que saber pulir el horizonte,
mantenerlo muy terso, anotar los destellos
homéricos, muy raros, que aún crepitan,
alzar a los Ulises africanos y atender los aullidos
de libertad del mar.

Para explicar lo que es una gaviera
hay que usar las palabras
marinas de Sophia.

Por tanto, y como hemos venido comentado, en este poemario podemos ver un tono distinto en la poesía de Aurora Luque desde el propio título que se aleja de ese elemento clásico, tan característico en el resto de sus poemarios, para apostar por algo nuevo, mucho más reivindicativo como lo es la obra en sí. Sin embargo, y porque como ya hemos dicho en varias ocasiones, los elementos heredados de la Antigüedad son marca personal de la poeta y no va a renunciar a ellos, sino que los seguirá utilizando, aunque de una manera distinta a como hemos venido viendo en las obras anteriores. Los temas tratados no se alejan de los que normalmente utiliza en sus obras, pero sí que da nuevos

²³⁰ Luque, A. (2015), *Op. Cit.*, p. 31.

²³¹ Vid. p. 57.

²³² Álvarez Valadés, J. (2018), *Op. Cit.*, p. 179.

²³³ Real Academia Española, «Gaviera», *Diccionario de la Lengua Española*, 23ª ed. [en línea] [<https://dle.rae.es/gaviero?m=form>] [consultado el día 16/06/2021].

significados a los mismos como la visión desengañada de «Realismo» o esa actualización de una obra cúlspide como es el *Banquete* de Platón en «Matar a Platón, caso práctico». Esta nueva manera de ver el mundo, reivindicando algunos aspectos en clave feminista, por ejemplo, no va a abandonar la poesía de Aurora Luque y va a ser lo que marque el último poemario de la autora que vamos a comentar a continuación.

g) *Gavieras*

Gavieras es el último poemario publicado hasta el momento de Aurora Luque que recibió el XXXII Premio Loewe en el año 2020.

Esta obra sigue en la estela del poemario anterior, aunque, como bien indica Díaz de Castro, «el mundo de la poeta aumenta su fuerza imaginativa y despliega en múltiples personajes femeninos el objetivo central de su poética presente»²³⁴. Es decir, que lo que Aurora Luque había comenzado en *Personal & Político*, con esa veta de reivindicación de algunas realidades injustas a sus ojos, como es el lugar que la mujer ha ocupado en la historia y el que ocupa en la sociedad, se van a afianzar y ampliar a lo largo de estas páginas.

El título, como hemos expuesto al hablar del poema «La palabra *gaviera*» recogido en *Personal & Político*²³⁵, es una metáfora de esa marina que cuida de la vela de un barco y que registra el horizonte. En este caso, *Gavieras* contiene un mensaje claramente feminista puesto que la obra va a ser un canto al lugar que ha ocupado, y ocupa, la mujer en el mundo, reivindicando una posición más visible y haciendo referencia a esas «gavieras» que atienden el horizonte, tanto en sentido literal como metafórico como bien dice la propia Aurora Luque²³⁶. Es decir, va a ser un canto a esas mujeres precursoras e importantes de la historia que han abierto camino a las demás que, en muchas ocasiones, podremos encontrarlas dentro de la mitología clásica.

Los elementos del Mundo Antiguo, por tanto, van a continuar presentes, aunque sí es cierto que en este poemario podemos observar que la mayoría de personajes a los que se alude son femeninos, en consonancia con el conjunto de la obra. Por lo tanto, los temas estarán relacionados con la reflexión sobre la posición que la mujer ocupa en la sociedad encontrando así poemas que hablan de la lucha feminista, aunque también podemos encontrar otros de temática que ya hemos venido comentando en todas sus obras como son la reflexión sobre la literatura o el canto a los placeres, ese epicureísmo tan presente en toda la poesía de Aurora Luque.

²³⁴ Díaz de Castro, F. (2020), «Aurora Luque, “Gavieras”», *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, nº 886, p. 35.

²³⁵ Vid. p. 89.

²³⁶ Álvarez, J. (2020), «Aurora Luque, gaviera y nómada», *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, vol. VIII, nº 1, p. 265.

Un nuevo lugar para la gaviera

Como acabamos de indicar, si este poemario se identifica por algo es por la constante presencia del feminismo entre sus páginas que va a impregnar muchas de sus composiciones, como las que ahora vamos a comentar.

Esto podemos percibirlo ya desde el primer poema, «Gavieras»²³⁷, que coincide en título con el propio libro, y donde, a través de la forma de vela de barco, imitando los famosos caligramas de Apollinaire, se va a componer un texto reflexionando sobre lo que el poemario en sí mismo va a ser, es decir, una defensa de la figura de la mujer tanto en la historia como en el tiempo presente:

costó tanto trabajo escalar mástiles el camino gaviera
era la estela solamente destellos discontinuos la muerte
 es honda en medio de la ruta
 un puerto que decide
 no abrigar

de ese renglón seguido el horizonte todavía regresan
delfines y *ariones* extranjeras exhaustas balsas frágiles
 telémacos confusos niños con empapado
 expediente escolar
 ulises negros

En estas dos estrofas del poema podemos apreciar cómo se une lo que expresábamos: en la primera, se hace una reivindicación a la lucha de la mujer a lo largo de la historia, sobre todo aludiendo al esfuerzo que esta precisa para poder «escalar mástiles», es decir, para poder hacer algún progreso, aunque sea mínimo; sin embargo, en la segunda se alude a un acontecimiento que está a la orden del día como es la huida de personas de su país de origen con el fin de buscar un futuro mejor en otros países, lo que conocemos como «refugiados».

Para esto último, Aurora Luque va a utilizar como metáfora la historia de Arión, músico de Lesbos, quien, habiendo sido autorizado por su amo a recorrer la Magna Grecia y Sicilia para ganar dinero cantando, fue raptado por algunos esclavos y marineros para matarlo. Sin embargo, Apolo se le apareció en sueños y le aconsejó que se previniese

²³⁷ Luque, A. (2020), *Gavieras*, Madrid, Visor, p. 9.

ejemplo, Ariadna a quien los mitógrafos han dedicado ríos de tinta. De hecho, y como indica Grimal en la entrada que dedica a esta²⁴⁰, solo es nombrada en algunos pasajes de la *Odisea*, la *Teogonía* de Hesíodo y en otras obras como las *Metamorfosis* de Ovidio donde aparece en I, 14 cuando se explica en origen del mundo²⁴¹.

Anfitrite. Qué pocos te nombraron.
[...]
No te asignaron ritos ni subieron
a colinas ni a acrópolis. Estás en tu albedrío.
[...]
Tú eres el mar-espejo, el mar-aceite,
la presencia mayor, más no invocada:
no aterrorizas: bañas.

Asimismo, alude a la historia de la diosa ya que se dice que danzando un día con sus hermanas, las Nereidas, cerca de la isla de Naxos, Posidón la vio y la raptó, convirtiéndola en su esposa²⁴²: «Posidón, codicioso de Atenas,/ destruyo con su cólera el voto de mujer,/ los nombres de las madres.».

En la segunda mitad del poema, el sujeto poético va a plantear un juego metaliterario reflexionando sobre la escritura de la poesía, incitando a una escritura más reflexiva y sosegada, comparándola con el carácter de la diosa, y alejada de las prisas del día a día:

¿Y si aprendiéramos de ti
una forma de estar en el lenguaje?
¿Si expulsáramos
a los que exigen súplicas y trueques,
acatamiento, altares, sumisiones?
¿Y si cuidáramos la calma
circulante y azul en que consistes?
Tomar de ti, Anfitrite,
la ética serena
que aleje a los feroces.

²⁴⁰ Grimal, P. (1979), *Op. Cit.*, p. 30.

²⁴¹ Ovidio, *Metamorfosis*, I, 14.

²⁴² Grimal, P. (1979), *Op. Cit.*, p. 30-31.

También en «Mar de Argónida»²⁴³ encontramos esos tintes feministas, ahora desde el homenaje al mundo ficticio de Argónida creado por el escritor español José Manuel Caballero Bonald y que recorre el conjunto de su obra. El neologismo «Argónida» significa, en la obra de Bonald, desde su etimología,

el territorio del Principio, tanto en sentido antropológico como histórico, y en esa confluencia de *mythos/lógos* –mito/historia- se cruza su concepción más amplia. En Argónida confluye todo, erigiéndose como territorio de llegada.²⁴⁴

Esto es lo que vamos a encontrar en el poema de Luque ya que, a través de la interpelación a la figura clásica de Medusa, va a hacer una reflexión sobre la importancia que los mitos, presentes desde el comienzo, tienen en la poesía de este sujeto poético, claro *alter ego* de la propia poeta: «Los mitos nos enseñan, Medusa, a habitar mares./ Tengo una casa, pero tengo los mares/ cuando amo los mitos».

De igual forma, y tal y como expone en estos versos que acabamos de citar, el viaje va a ser también algo crucial en esta composición puesto que, como bien señala Díaz de Castro, este poema «amplía los referentes marinos como espacio imaginario del viaje para reafirmar las enseñanzas vivas de la mitología»²⁴⁵. De hecho, comienza con unos versos que rescatan el poema «Las dunas» que habíamos comentado a propósito de *Carpe Noctem*²⁴⁶: «“No estuve nunca allí, dijiste,/ nunca regresaré de aquella Atlántida”./ O estuve desde siempre.».

Esos tintes feministas a los que me he referido los vamos a encontrar al final de la composición, donde la voz lírica vuelve a interpelar a la Gorgona²⁴⁷ para que esta cuente su propia historia, no la que los mitógrafos han querido transmitir a lo largo de la historia

²⁴³ Luque, A. (2020), *Op. Cit.*, p. 13-14.

²⁴⁴ Abril, J. C. (2015), «*Diario de Argónida*, de J. M. Caballero Bonald, o la estructura diarística como ficción literaria», *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*. Vol. III, nº 2, p. 409.

²⁴⁵ Díaz de Castro, F. (2020), *Op. Cit.*, p. 35.

²⁴⁶ Vid. p. 35-36.

²⁴⁷ Pierre Grimal, en la entrada que dedica a las Gorgonas, nos proporciona las fuentes que mencionan a Medusa como la *Teogonía* de Hesíodo, la *Iliada* y la *Odisea* de Homero o la *Eneida* de Virgilio, pero también otras como la *Naturalis historia* de Plinio, el *Prometeo encadenado* de Esquilo o *Ion* de Eurípides. Además, nos aporta la visión que los clásicos tenían de esta y es que «En un primer momento, la Gorgona es un monstruo, una de las divinidades primordiales, que pertenece a la generación preolímpica. Después acabó considerándose víctima de una metamorfosis». De aquí, viene la imagen que tenemos en la actualidad de Medusa, como un monstruo con la cabeza rodeada de serpientes, con grandes colmillos, manos de bronce y alas de oro que le permitían volar, además de ojos que echaban chispas, los culpables de que, quien la mirara, se convirtiera en piedra. [Grimal, P. (1979), *Op. Cit.*, p. 217-218].

y que la caracterizaba como una mujer peligrosa, como también le ocurrió a Pandora y que hemos expuesto a propósito de «Aviso de Correos»²⁴⁸, sino su propia versión:

—Medusa, qué corales nacieron de la sangre
de tu pelo reptil, de la cólera roja de saberte
moribunda y vencida. Medusa, es hora ya
de anular tu mirada de piedra, tus serpientes.
Descriptar la fábula que hundieron en el fondo,
robar contigo música del mar.
Y aquí, después del canto,
que la mar nos archive su destino.

En «Las refugiadas, según Esquilo»²⁴⁹ Aurora Luque va a actualizar la tragedia del autor griego para exponer los problemas a los que se enfrentan las refugiadas cuando intentan huir de su lugar de origen. Si bien esto es cierto, también lo es que, si no fuera por el título que ha elegido para esta composición, podríamos pensar que simplemente está exponiendo el tema de la tragedia griega sin ninguna variación por las similitudes que ambas situaciones poseen. Por lo tanto, lo que vamos a encontrar es a esas refugiadas que se van a convertir en las Danaides, las cincuenta hijas del rey Dánao que lo acompañaron en su huida a Egipto por temor a los cincuenta hijos de su hermano Egipto²⁵⁰. Como bien expone Díaz de Castro, estas se van a rebelar «contra el destino y rechazarán matrimonios forzados para “huir noblemente” y lanzarse al mar como migrantes contemporáneas buscando acogida»²⁵¹:

Arena entre los dedos de los pies.
No sabíamos nada de nudos ni de remos.
Aprendimos tareas de aparejo
en las finas arenas del Nilo, frente al mar.
De todas las desgracias/
elegimos al menos la más noble,
la de *huir libremente*.

²⁴⁸ Vid. p. 50-52.

²⁴⁹ Luque, A. (2020), *Op. Cit.*, p. 46.

²⁵⁰ Grimal, P. (1979), *Op. Cit.*, p. 126.

²⁵¹ Díaz de Castro, F. (2020), *Op. Cit.*, p. 36.

Asimismo, vamos a encontrar una referencia a Ío, doncella de Argos, pues de ella descienden, de alguna manera, las Danaides ya que estas son descendientes de su hijo Épafo. En el poema se hace alusión al viaje que tuvo que hacer Ío, convertida en ternera, porque Hera sospechaba que Zeus y ella eran amantes. Así, se dice que vagó por las cercanías de Micena y Eubea. En el poema también se va a aludir al episodio del tábano y es que, tras la muerte de Argo de los Cien Ojos, Hera le envió a este insecto para atormentarla y, cuando este se pegó a sus costados, la volvió furiosa y se lanzó a través de Grecia²⁵². Así, las refugiadas del poema de Luque serán comparadas con la doncella de Argos, ambas destinadas a huir: «Viajamos, como Ío,/ huyendo de los lechos donde Eros/ sembró tábanos, celos, asfixia, propietarios.».

El final del poema se va a componer como una súplica de estas migrantes por encontrar un lugar donde quedarse, una ciudad que las acoja y puedan echar raíces sin tener que seguir huyendo. Así, esta voz coral, como si fueran las propias Danaides las que hablan puesto que las formas verbales aparecen en primera persona del plural, va a exponer una serie de acciones que pueden realizar si les dejan quedarse en esa ciudad ficticia, dando a entender que no necesitan la caridad de nadie, solo un lugar donde poder establecerse. Además, se pone de relevancia algunas problemáticas con las que estas mujeres se encuentran como esos «cíclopes», metáfora de la dominación masculina, o «la sangre del dios Ares» que podría referir a los conflictos sangrientos en sus países de origen de los que muchas veces huyen. Sin embargo, también podemos entrever aquí la clásica contraposición entre Atenea y Ares, ambos dioses relacionados con la guerra, pero mientras que Ares únicamente tiene una función guerrera, a Atenea se le atribuyen otros valores como la protección, tanto de las propias ciudades como, por ejemplo, el episodio en que ayuda a Ulises a volver a Ítaca, o la Razón. Por lo tanto, parece comprensible que esta voz coral busque la bendición de una diosa que tenga más atributos que solo aquellos de la guerra.

La nave es nuestra ágora flotante.
Navegamos en busca de ciudad
—¿Una ciudad buscáis?
—Oh, sí, la deseamos. Podemos construirla.
Sabemos cómo alzar
los altares. A Atenea naviera

²⁵² Grimal, P. (1979), *Op. Cit.*, p. 289.

con nuestros labios libres
le rezamos en Rodas.
No crezcan en las casas
cuevas de rudos cíclopes.
Ansiamos buscar fuentes
en las entrañas limpias de la tierra.
Los huertos no los riegue
la sangre del dios Ares.

Este poema tiene su complementario, «Neodanaiides»²⁵³ donde «expresa Luque su denuncia más ácida de la condición femenina en la sociedad actual a través del coro de estas Danaides revividas»²⁵⁴. De hecho, el poema se abre con una cita del ensayo filosófico *El mito de Sísifo* de Albert Camus donde se discute el valor de la vida, presentando al personaje mítico como metáfora del esfuerzo inútil e incesante del hombre:

*Se ha comprendido ya que Sísifo es el héroe absurdo. Lo es tanto por sus pasiones como por su tormento, [...] Sísifo, proletario de los dioses, impotente y rebelde, conoce toda la magnitud de su condición miserable [...] Homero nos cuenta que Sísifo había encadenado a la Muerte.*²⁵⁵

Lo que ambos tienen en común, las Danaides y Sísifo, es que son los eternos castigados y así se nos va a presentar a estas figuras femeninas, metáfora de la mujer, como las eternas castigadas: «Castigadas. Las siempre castigadas. Nacer para el castigo.». Inmediatamente tras esto va a exponer algunos de esos «castigos» que vienen a ser las ocupaciones que siempre han recaído en los hombros de las mujeres, casi siempre dentro del ámbito doméstico y relacionadas con el cuidado de la familia:

Para llenar los cuencos, las bañeras
los cubos de fregar, la fina copa,
la piscina infantil y la cisterna,
la zafa, el fregadero, las tazas y el bidé,
la lechera, la jícara, la olla.
Acarrear sin pausa las aguas de los días
y reponer las nunca llenas ánforas,
el cántaro, el lebrillo, los aljibes,

²⁵³ Luque, A. (2020), *Op. Cit.*, p. 47-48.

²⁵⁴ Díaz de Castro, F. (2020), *Op. Cit.*, p. 36.

²⁵⁵ Camus, A. (1995), *El mito de Sísifo*, Madrid, Alianza, p. 158-160.

el frasco de perfume,
la botella de suero de la clínica
con su rumor de ánimas,
el bebedero de los animales.

Además, va a poner como ejemplo de libertad a Melanipa, amazona hermana de Hipólita e hija de Ares²⁵⁶, que en esta composición engloba a todas las mujeres bajo su nombre. Así, haciendo referencia a las Amazonas a través de esta, va a equiparar a la mujer con ellas, aludiendo a la libertad que ha ido alcanzando con el paso del tiempo y que desconocían que podían poseer. Asimismo, vamos a encontrar una referencia a Siria, país de Oriente Medio, haciendo alusión a los conflictos armados que se dan en el país y que nos vuelve a vincular con el tema de las mujeres refugiadas que intentan huir de una situación que las oprime.

Nosotras, Melanípides, las que entreviste en Siria,
ni mujeres ni hombres —no supiste qué éramos,
de pura libertad inconcebible—
cabalgando por bosques soleados,
cazando a su placer, recogiendo los dátiles
y la casia y las lágrimas de incienso.

El final del poema retoma la comparación con Sísifo que había comenzado al incluir la cita al principio del mismo. Así, va a exponer que las Danaides, las mujeres, como Sísifo, van a tomar el control de sus vidas, sin nadie que les diga qué es lo que pueden o deben hacer:

Nosotras, castigadas. El cedazo, la rota regadera,
los calderos en ruina. El agua se nos va
y ya no es nuestra.
Porque a la Muerte atamos, como Sísifo.
A nuestra muerte le pusimos bridas.

El último poema sobre esta temática al que me quiero referir es el que lleva por título «Eurídice iracunda»²⁵⁷. En este la voz poética parece corresponder a la propia Eurídice, que habla desde el Inframundo, y que, a través del monólogo dramático, explica

²⁵⁶ Grimal, P. (1979), *Op. Cit.*, p. 341.

²⁵⁷ Luque, A. (2020), *Op. Cit.*, p. 76-77.

En primer lugar, me gustaría destacar el poema «]Hablo a Safo[»²⁵⁹ donde el sujeto poético va a conversar con la escritora griega, tan presente en la poesía de Aurora Luque como hemos podido ver en otras de sus composiciones. Como bien expone Marina Sáez, es habitual que, si el referente es Safo, las escritoras utilicen el recurso de la invocación representándola así como un personaje cuasi-divino²⁶⁰, como podemos apreciar en este poema de Luque en el primer verso: «Ven en mi ayuda, Safo». Pero no solo aquí, sino que también en el poema que abre el libro *Entre temporal y frente* de Celia Carrasco²⁶¹ encontramos una invocación a Safo a través de un soneto.

El sujeto poético va a pedirle a la poeta unas alas, unas para ella misma, que traen a nuestra memoria las propias de Ícaro, y otras para sus palabras, estas últimas mucho más amables: «¿me traes unas alas? Dos juegos:/ unas para mi espalda/ (¿Se clavan? ¿Me harán daño?/ y unas leves de abeja/ para cada palabra.».

Aquí, esa reflexión sobre la escritura parte de la invocación a la poeta griega quien debe traer a la voz poética «miel de la tuya, de la amarga./ Esas cosas antiguas» que bien podríamos entender como metáforas de esos elementos de los que se nutren los poetas para poder componer sus poesías (viejos amores, recuerdos que se guardan con cariño, etc.), gracias a la exhaustiva enumeración que se hace a continuación, y que se engloba en el sintagma «miel recién fabricada»:

—miel, sandalias, frescor,
las alfombras marinas de la luna
que esconden a la muerte deseante,
aletazos violentos que ponen a saltar,
como pez en la arena, al corazón,
una ambición de voluptuosidades.
Paladear recuerdos
o lamer una piel que ha regresado
de gozar la negrura de las olas,
miel recién fabricada,
hierbas para acostarse a mediodía,
rosas sin hibridar.

²⁵⁹ Luque, A. (2020), *Op. Cit.*, p. 33.

²⁶⁰ Marina Sáez, R. M. (2020), «Artistas y filólogas: poética y recepción clásica en algunas poetas españolas del siglo XXI», *Studia Philologica Valentina*, vol. 22, nº 19, p. 4 [en curso de publicación].

²⁶¹ Carrasco Gil, Celia (2020), *Entre temporal y frente*, Zaragoza, Olifante.

Aunque si bien esto es cierto, podemos aludir a uno de los fragmentos de la poeta griega, que ya hemos expuesto a propósito de «Negroni» de *Personal & Político*²⁶², donde califica el amor como dulce y amargo, exponiendo las dos caras de Eros puesto que unas veces es favorable y otras intenta ponerte trabas en el camino:

Me arrastra —otra vez— Eros, que desmaya los miembros,
dulce animal amargo que repta irresistible.

[...]

Atis, a ti se te ha hecho odioso
preocuparte de mí, y vuelas hacia Andrómeda.²⁶³

El final del poema es contundente, diciendo que estas cosas las guardamos todos, pero para que puedan florecer debemos apartar el «ruido» con el fin de encontrarlas y nutrirnos de ellas: «No nos son tan ajenos tus objetos./ Solo hay que detenerse./ Pedírtelos./ Apartar tanto ruido.».

El otro poema al que quiero hacer referencia es el que lleva por nombre «Carta a una joven poeta»²⁶⁴ donde se reflexiona sobre los referentes de los que beben los nuevos poetas. En el poema podemos encontrar dos partes bien diferenciadas puesto que, en los primeros versos, el sujeto poético le indica a un tercero, o incluso a esa «joven poeta», todo aquello en que no debe fijarse para, al final de la composición, decirle en qué sí debe inspirarse. Llama la atención que aquellos elementos en que debe inspirarse son las figuras femeninas de los mitos clásicos (las sirenas, Medusa, las Erinias o las Amazonas) puesto que estas simbolizan, como bien apunta Marina Saéz, la libertad de la artista²⁶⁵:

No eres máquina no
de ajustar calendarios horarios honorarios
a los pulsos de lumbre y de deslumbre.
Si estás hecha de horas deseantes
de mundos andamiándose hiperlibres
de escrituras que abrazan sin gramáticas
la membrana primera de la música
que golpean objetos estelares de momento alejados

²⁶² Vid. p. 85.

²⁶³ El poema en griego dice: «'Ερος δηῦτέ μ' ὀ λυσιμέλης δόνει,/ γλυχύπιχρον ἀμάχανον ὄρτετον// ''Ατθι, σοὶ δ' ἔμεθεν μὲν ἀπήχθετο/ φροντίσδην, ἐπὶ δ' Ἀνδρομέδαν πότη» [Luque, A. (2004), *Op. Cit.*, p. 100-101].

²⁶⁴ Luque, A. (2020), *Op. Cit.*, p. 52.

²⁶⁵ Marina Saéz, R. M. (2020), *Op. Cit.*, p. 5 [en curso de publicación].

¿a qué asumir agendas addendas reprimendas?
Pacta con las sirenas preodiseicas
con la Medusa joven
con las Erinias turbias nunca Euménides
con la Amazona, sí, reencarnable.

Por lo tanto, el poema se va a componer como un canto a los orígenes, a lo mítico, anterior a su utilización por parte de la tradición con el fin de poder encontrar el significado más puro y así poder utilizarlo según tus intereses, sin estar manido y sin haber sucumbido al canon que ya está establecido o a la rutina que supone la escritura.

Afrodita y el disfrute de los placeres

Como la reflexión sobre la creación poética, la reflexión sobre el deseo y los placeres también va a girar en torno a la figura de la mujer y su representación.

Uno de los referentes que Aurora Luque va a utilizar es el de la diosa Afrodita, diosa del amor, y que no es un referente nuevo en su poesía. A través de la figura de esta diosa va a componer el poema titulado «Afrodisiar. Conjugación, enigma, letanía y palinodia del siglo 21»²⁶⁶. Es evidente que para el título ha jugado con el nombre de la diosa y lo ha convertido en un verbo que, como vamos a exponer a continuación, supone un canto al disfrute de los placeres, es decir, es una «forma diferente de enfocar el erotismo y la vida»²⁶⁷, tan comunes en la poesía de Luque.

Este poema se va a dividir en varias secciones, como podemos entrever por su título. En la sección que se califica como «A»²⁶⁸, se van a seleccionar dos citas modernas que tienen como protagonista a la diosa del amor. La primera de ellas está relacionada con la película *La Venus de las pieles* de Polanski y la actriz que da vida a Vanda Jordan: «*A Afrodita no se le vacila./ dice Emmanuelle Seigner en La Venus de las pieles./ de Roman Polanski*», aludiendo a lo que la diosa representa, una de las fuerzas más potentes como es el amor.

La segunda cita proviene de la *Historia de la sexualidad* de Foucault, en concreto de su segundo tomo: *El uso de los placeres*²⁶⁹ y gira en torno a cómo los antiguos denominaban al conjunto de actos o prácticas sexuales puesto que carecían de un solo

²⁶⁶ Luque, A. (2020), *Op. Cit.*, p. 26-30.

²⁶⁷ Díaz de Castro, F. (2020), *Op. Cit.*, p. 37.

²⁶⁸ Luque, A. (2020), *Op. Cit.*, p. 26.

²⁶⁹ Foucault, M. (2011), *Historia de la sexualidad. 2. El uso de los placeres*, México, Siglo XXI, p. 29.

término para ello y dice que lo más cercano sería ese término «*ta aphrodisia*», una clara alusión a la diosa griega:

Los griegos usaban con toda naturalidad un adjetivo sustantivado: ta aphrodisia, que los latinos traducían más o menos por venerea. “Cosas” o “placeres del amor”, “relaciones sexuales”, “actos de la carne”, “voluptuosidades”, serían algunos términos equivalente en la actualidad, dice FOUCAULT en su Historia de la sexualidad, El uso de los placeres.

El conjunto bajo el rótulo «B»²⁷⁰ juega con ese verbo que la voz lírica va a formar a partir del nombre de la diosa y dando a entender que el disfrute de los placeres es importante para la vida. Así, nos dice en el primer verso: «Afrodita merece un verbo activo.». Después, a modo de mandamientos, va a exponer el uso de ese «verbo activo» que ha creado a raíz de Afrodita:

Afrodisiarás sin dolor.
Sabadlo, afrodisiaban.
Amaban tanto tanto afrodisiar.
Afrodisiame, llévame contigo.
Afrodisiame un poco, quédate conmigo.
Afrodisian sin pausa los del piso de arriba.
Si afrodisiaras, ay, si afrodisiaras.

El poema «D»²⁷¹ está estructurado a modo de letanía²⁷², como si fuera la propia diosa quien habla y estructura el poema como una «biografía clásica de los dioses»: «Si preferís, con una letanía,/ en el modo ritual/ de las biografías clásicas de los dioses». La enumeración se va a componer de una serie de referentes de la diosa que el lector deberá tener en la mente para poder comprender bien el texto, pero que a la vez sirven para banalizar a la propia diosa griega; así se hace alusión a la Venus de Milo, una de las estatuas más representativas del periodo helenístico, también al nacimiento mítico de la

²⁷⁰ Luque, A. (2020), *Op. Cit.*, p. 27.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 29.

²⁷² Una letanía es una lista, retahíla, enumeración seguida de muchos nombres, locuciones o frases. [Real Academia Española, «Letanía», *Diccionario de la Lengua Española*, 23ª ed. [en línea] [<https://dle.rae.es/letan%C3%ADa?m=form>] [consultado el día 22/06/2021].

diosa con esa alusión a la «*diosa-molusco*» o a sus varios castigos a diferentes personajes narrados en las distintas historias mitológicas:

*Soy la diosa-molusco-
la sin-brazos de Milo-
la gran copuladora-
la encerrada en los templos de paredes ahumadas de plegarias-
soy la gran prisionera en museos purísimos y helados-
soy la procesionada por las noches hambrientas-
la gran castigadora, la soberbia.*

También se nos dice en esa enumeración que los humanos siempre la han venerado, pero no solo en altares en la Antigüedad como perteneciente al panteón de los dioses, sino que siempre se ha acudido a ella como diosa del amor que es para ganarse sus favores. Por ello, Aurora Luque nos va a proponer una enumeración descendente, desde los altares hasta las lonjas, que va a continuar con esa banalización que hemos comentado más arriba:

*Me subieron a altares y a retablos-
a pedestales demasiado excelsos-
a escenarios ruidosos, a balcones-
a nubes fraudulentas-
a tronos en las crestas de las olas-
a lonjas miserables finalmente.*

Por último, me gustaría destacar la composición «E»²⁷³ dentro de este extenso poema a través de un monólogo dramático donde escuchamos la voz de la diosa a modo de palinodia²⁷⁴ aunque, pese a lo que podríamos creer, lo que va a hacer es reivindicar un lenguaje suyo. Así, vamos a encontrar a una Afrodita con carácter, poniendo sobre la mesa sus cartas y haciendo una reflexión sobre el lenguaje del deseo que, tal y como ella dice, debería ser suyo, pertenecerle, y no a «todos vuestros dioses cebados y oficiales», es decir, al género masculino:

Regreso para alzar mi palinodia

²⁷³ Luque, A. (2020), *Op. Cit.*, p. 30.

²⁷⁴ Una palinodia consiste en una retractación pública que alguien hace de lo que ha dicho. [Real Academia Española, «Palinodia», *Diccionario de la Lengua Española*, 23ª ed. [en línea] [<https://dle.rae.es/palinodia?m=form>] [consultado el día 22/06/2021].

y mi entero currículum y esas capacidades
que olvidasteis. Vuelvo como feroz
abogada de mí. ¿Creéis que me limito
a unir a hombres, mujeres, a bestias y a criaturas
con pegamentos clásicos de la vieja pasión?
Voy a encender de nuevo el viejo fuego.
Porque inventé placeres no guardables
en bolsas de lenguaje
[...]
Es hora de expulsar a los grasientos
mercaderes de nuevo.
Soy la gran nadadora y la ola que aterra,
la eterna buceadora, de parte del discurso
siempre de las sirenas.
Y estoy mucho más
bárbaramente viva
que todos vuestros dioses cebados y oficiales.

Gavieras se cierra con el poema titulado «Epílogo a *Carpe Noctem*»²⁷⁵ donde se recuerda un tiempo pasado, de juventud, con cariño y añoranza ante un momento de madurez en el que se encuentra el sujeto poético, claro *alter ego* de Aurora Luque. De hecho, utiliza un término acuñado por ella misma, «*carpe noctem*», como título de la composición, pero al añadirle el sustantivo «epílogo» no hace sino recalcar el fin de esa etapa.

A lo largo del poema ese sujeto poético va a explicar cómo se apropiaba de la noche, la hacía suya y disfrutaba de los placeres que esta le proporcionaba. Así, como dice Díaz de Castro, reitera su hedonismo esencial reforzando la sonoridad aliterativa²⁷⁶:

Cuando era joven, yo
aprendía a apropiarme de la noche
y la hacía viscosa, dúctil, líquida,
la convertía en cítrico, licor o cereal
que saciaba mi sed y mis deseos.
[...]

²⁷⁵ Luque, A. (2020), *Op. Cit.*, p. 80.

²⁷⁶ Díaz de Castro, F. (2020), *Op. Cit.*, p. 38.

Nunca le puse límite cuando entraba con olas
de bahías potentes. La noche era un altar en que dispuse
elementos propicios y extremados.

Sin embargo, ese tono dolido, de tristeza, con el que se va a expresando se deja ver ya que, a pesar de sentir pena por una época ya pasada, la recuerda con cariño:

¿Cómo no habré de amarla, si contuvo
las bolsas del difícil placer innominado,
traslaciones y viajes suspendidos del hilo de una música,
negruras escondidas del sol,
palabras no decibles
y sin embargo vivas?

El final del poema es un recordatorio de esa nueva etapa en la que se encuentra, esa etapa de madurez, en la que se permite recordar los placeres experimentados en una juventud ya lejana: «Sin la noche qué haremos finalmente./ Ahora solo amaso los recuerdos/ de aquel hacer las noches mías antes.».

Por lo tanto, en *Gavieras* hemos visto un giro importante en la poesía de Aurora Luque y es que ha pasado de tratar temas que en la literatura han existido desde siempre, como es la reflexión sobre el paso del tiempo o la reflexión sobre el amor o el deseo, a tratar temas que no se pueden desvincular del presente en el que vive la autora, como es la lucha feminista o la situación de las personas refugiadas. Sin embargo, y lo que sorprende, es que no por ello ha dejado de lado unos elementos tan importantes en su poesía como son los heredados de la Antigüedad, sino que ha sabido utilizarlos, jugar con ellos, para reflexionar sobre esos temas y reivindicar la importancia que tienen en el presente. Así, estos elementos van a jugar como metáforas en la poesía de Aurora Luque y va a poner de manifiesto que en algunas historias mitológicas de la Antigüedad también pueden encontrarse referentes que nos sirven para protestar sobre algunas injusticias que vivimos en nuestro día a día.

5. Conclusiones

Como hemos visto a lo largo de estas páginas, los referentes heredados del Mundo Antiguo distan mucho de desaparecer de nuestro presente y, en concreto, de las creaciones literarias. No es un secreto que siempre se ha recurrido a ellos en la literatura con un fin moralizador en todas sus vertientes, como ocurría en los Siglos de Oro, pero también como una suerte de juego para que esas enseñanzas calasen en el lector, muy bien expresado a través de la píldora horaciana *docere et delectare*.

Sin embargo, el uso de estos referentes no permanece estático a lo largo de los siglos, sino que evoluciona y se va adaptando a las necesidades de la sociedad de un momento determinado. Así, en el siglo veinte y principios del veintiuno, marco temporal que nos ha ocupado aquí, las historias de la Antigüedad alcanzan un significado que nunca lo tuvieron: el de la desmitificación, el de la ruptura de las mismas con el fin de poner en entredicho el presente que los poetas están viviendo y del que desean escribir.

También es diferente el hecho de que las composiciones estén escritas por mujeres puesto que estas recogerán de estas historias clásicas aquellos elementos que necesiten para poner en sus versos, en muchas ocasiones, una crítica ácida contra una sociedad que las ha tenido ninguneadas y silenciadas a lo largo de los siglos. Así, van a reivindicar una poética propia, alejada de la de sus compañeros, que tendrá como componente principal esos elementos de la Antigüedad, pero trasladados a su propio terreno.

En cuanto al caso de Aurora Luque, hemos visto que estos elementos de la Antigüedad están presentes desde siempre en su poesía, puesto que antes de publicar sus composiciones fue filóloga clásica y es una tradición de la que indudablemente ha bebido para su creación artística. De hecho, debemos diferenciar en ella dos formas de acercamiento a los clásicos: la que hace desde su posición de traductora, es decir, una versión directa a partir de los originales, y la que hace como poeta, que supone una relectura creativa a través de la utilización de estos temas y motivos clásicos. Esta tradición en su versión como poeta, como acabamos de indicar, se moldea y adapta a sus necesidades con un fin concreto: reflexionar sobre unos determinados temas. Estos temas son comunes en todos sus poemarios y podemos dividirlos fundamentalmente en tres grandes bloques, cada uno con sus respectivos matices como hemos visto: una reflexión sobre el paso del tiempo, que combina el *tempus fugit* con el *carpe diem* horaciano al ser ambos las dos caras de una misma moneda, uno de los pilares de su poesía; la reflexión sobre la literatura en general, que va desde una reflexión sobre la poesía, la creación

literaria, hasta la lectura como una parte intrínseca de la misma; una reflexión honda sobre el placer y todo lo que este conlleva, desde un placer tan simple como es el recuerdo de un lugar añorado hasta un placer sexual que la voz lírica de sus poemas reclama en muchas de sus composiciones. Sin embargo, a partir de *Personal & Político* y, sobre todo en *Gavieras*, podemos entrever un cuarto bloque temático, el de la lucha social, en este caso haciendo hincapié en el feminismo y en los refugiados, dos maneras de atender y reflexionar sobre el presente desde el que escribe y del que es partícipe.

Estos bloques temáticos no son tratados de manera homogénea en toda su producción poética, como hemos podido comprobar, sino que en cada poemario se resaltan unos determinados aspectos de una determinada manera. Esto viene dado por una evolución de la autora, tanto personal como literaria, que se deja entrever fácilmente entre sus páginas. Así, hemos pasado de un uso mucho más básico y plano de los elementos de la Antigüedad en *Problemas de doblaje*, donde los mitos y personajes aludidos se tomaban prácticamente al pie de la letra, hasta una utilización metafórica, rica y viva en *Gavieras* donde los mitos y personajes a los que se aluden se moldean y dan forma de manera magistral. El camino entre ambos poemarios es largo y difícil de resumir, pero conforme te adentras y avanzas a través de ellos no es difícil observar esa evolución en el uso de los mitos, fundamentalmente, que comienzan siendo casi fieles a la historia originaria y acaban teniendo vida propia.

Por lo tanto, como conclusión, podemos decir que el uso del legado de la Antigüedad en la poesía española sigue vivo y dista mucho de agotarse puesto que los temas que los mitos, por ejemplo, exponen son temas universales de la vida del ser humano. Por esto, los poetas pueden nutrirse indefinidamente de ellos dándoles el valor y el significado que quieran darles y que hemos visto a través de la poesía de Aurora Luque. Si bien esto es cierto, también podemos decir que esto en la poesía de Luque supone un *continuum* ya que esta se caracteriza y alcanza su voz propia a través del uso de los distintos motivos mitológicos, personajes de las grandes obras de la Antigüedad o referencias a algunas doctrinas antiguas importantes como es el epicureísmo. Sin embargo, y lo que creo que es su marca personal, es cómo utiliza todo este bagaje cultural y literario para construir composiciones que, más que llevarnos a un tiempo y un mundo remoto como es el grecolatino, nos atraen, a través del mismo, a un presente del que todos somos partícipes, a nuestra más inmediata actualidad.

6. Bibliografía

- ABRIL, Juan Carlos, «*Diario de Argónida*, de J. M. Caballero Bonald, o la estructura diarística como ficción literaria», *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, Vol. III, nº 2, p. 409-435 [en línea] [<https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/23481>] [consultado el día 23/06/2021].
- ÁLVAREZ RAMOS, Eva, «El concepto de tradición clásica y su permanencia en la poesía contemporánea española (de 1950 a la actualidad)», *Dicenda. Estudios de Lengua y Literatura españolas*, 36, 2018, pp. 9-31 [en línea] [<https://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/62135>] [consultado el día 30/05/2021].
- ÁLVAREZ VALADÉS, Josefa, «El viaje en la poesía de Aurora Luque: El mundo clásico revisitado», Almudena del Olmo Iturriarte y Francisco Díaz de Castro (ed.), *Versos robados. Tradición clásica e intertextualidad en la lírica posmoderna peninsular*, Sevilla, Renacimiento, 2011, pp. 11-28.
- *Tradición clásica en la poesía de Aurora Luque. Figuras, formas e ideas*, Sevilla, Renacimiento, 2013.
 - «Estudio preliminar», en Aurora Luque, *Fabricación de las islas. Poesía y metapoesía*, Valencia, Pre-Textos, 2014, p. 12-42.
 - «Plenitud existencial y epicureísmo en la poesía última de Aurora Luque», *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, nº 30, 2018 [en línea] [<https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/2052>] [consultado el día 17/06/2021].
 - «Aurora Luque, gavieta y nómada», *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, vol. VIII, nº 1, 2020, p. 261-267.
- ANDÚJAR, José, «Las Grecias Invitadas (Sobre la poesía de Aurora Luque)», en Aurora Luque, *Portuaria*, Madrid, El Toro de Barro, 2002, pp. 5-10.
- BAGUÉ QUÍLEZ, Luis, «Ícaro vuela de nuevo: arte y en sayo en Claudio Rodríguez y Víctor Erice», *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, nº 24, 2015, p. 109-124 [en línea] [<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5057979>] [consultado el día 14/06/2021]

- BALLCELLS, José María, *Ilimitada voz*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2002.
- BAÑOS SALDAÑA, José Ángel, *Desautomatización y posmodernidad en la poesía contemporánea: la tradición grecolatina y la Biblia*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2019.
- BARRERO PÉREZ, Óscar, «Imágenes de Safo en la literatura española (II). El Romanticismo», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo: Revista del Grupo de Estudios del siglo XVIII*, vol. 1, nº 12, 2004, pp. 61-75 [en línea] [<https://revistas.uca.es/index.php/cir/article/view/280>] [consultado el día 30/05/2021].
- BENEGAS, Noni y Munárriz Jesús, *Ellas tienen la palabra: dos décadas de poesía española*, Madrid, Hiperión, 1997.
- BENEGAS, Noni, *Ellas resisten: mujeres poetas y artistas: textos 1994-2019*, Madrid, Huerga y Fierro, 2019.
- BORGES, Jorge Luis, *Otras inquisiciones*, Barcelona, Destino, 2007.
- CALVO MARTÍNEZ, José Luis y Sánchez Romero, M^a Dolores, *Textos de magia en papiros griegos*, Madrid, Gredos, 1987.
- CAMUS, Albert, *El mito de Sísifo*, Madrid, Alianza, 1995.
- CATULO, Cayo Valerio, *Poesías*, José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio Gonzáles Iglesias (Ed.), Madrid, Cátedra, 2006.
- CARBALLAL, Cristina M., «Aurora Luque: Personal & Político», *Diablotexto digital*, nº 1, 2016, p. 284-287 [en línea] [<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjbs6Rrp7xAhXogf0HHTCfBaMQFjACegQIAhAE&url=https%3A%2F%2Fjojs.uv.es%2Findex.php%2Fdiablotexto%2Farticle%2Fdownload%2F9080%2F8591&usg=AOvVaw2FLztuW0nbTQQ2-tgNfwu3>] [consultado el día 17/06/2021].
- CARRASCO GIL, Celia, *Entre temporal y frente*, Zaragoza, Olifante, 2020.
- COPLEY, Frank O., *Exclusus amator. A study in latin love poetry*, Michigan, Ann Arbor, 1956.

- CRISTÓBAL LÓPEZ, Vicente, «La pervivencia de la mitología clásica», José María Maestre, Luis Charlo Brea y Joaquín Pascual Barea (eds.) *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, Vol. 4, Madrid, 2002, pp. 1781-1784.
- «La tradición clásica en España. Miradas desde la Filología Clásica», *Minerva: Revista de filología clásica*, nº 26, 2013, pp. 17-51 [en línea] [<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4460059>] [consultado el día 30/05/2021].
- DÍAZ DE CASTRO, Francisco, «La tradición clásica en la poesía española reciente: aproximaciones», María Ángeles Naval (ed.), *Poesía española posmoderna*, Madrid, Visor, 2010, pp. 63-100.
- «Personal & político, de Aurora Luque», en Juan José Lanz y Natalia Vara Ferrero (ed.), *La llama y la flecha. Ideología y documento histórico en la poesía española contemporánea*, Sevilla, Renacimiento, 2019, p. 177-300.
 - «Aurora Luque, “Gavieras”», *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, nº 886, 2020, p. 35-38.
- ELIOT, T. S., *The complete prose of T. S. Eliot: The Critical Edition: The Perfect Critic, 1919-1926*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press and Faber & Faber Ltd, 2014.
- EPICURO, *Obras completas*, José Vara (ed.), Madrid, Cátedra, 2012.
- FERRATER MORA, José, *Diccionario de filosofía. Tomo I A-K*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1951.
- FOUCAULT, Michel, *Historia de la sexualidad. 2. El uso de los placeres*, México, Siglo XXI, 2011.
- GARCÍA, Concha, «Un brillo del no», *Altazor. Revista electrónica de literatura* [en línea] [<https://www.revistaaltazor.cl/concha-garcia-2/>] [consultado el día 02/06/2021].
- GARCÍA GUAL, Carlos, «Sobre la reinterpretación literaria de mitos griegos: ironía e inversión del sentido», *Mitos: actas del VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, pp. 34-41.

- GARCÍA JURADO, Francisco, *Encuentros complejos entre la literatura latina y las modernas: una propuesta desde el comparatismo*, Madrid, Asociación Española de Eslavistas, 1999.
- GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1979.
- HALL, Edith, *Los griegos antiguos*, Barcelona, Anagrama, 2020.
- HESÍODO, *Obras y fragmentos. Teogonía, Trabajos y días, Escudo, Fragmentos, Certamen*, Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez (ed.), Madrid, Gredos, 1978.
- HIGHET, Gilbert, *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*, Nueva York, Oxford University Press, 2015.
- HOMERO, *Odisea*, Antonio López Eire (ed.), Barcelona, Austral, 2012.
- HORACIO, *Odas, Canto Secular y Epodos*, José Luis Moralejo (ed.), Madrid, Gredos, 2007.
- 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.
- JUAN MORENO, Lola, «"Conversación con Catulo": Intertexto y memoria en la poesía de Aurora Luque», Almudena del Olmo Iturriarte y Francisco Díaz de Castro (ed.), *Versos robados. Tradición clásica e intertextualidad en la lírica posmoderna peninsular*, Sevilla, Renacimiento, p. 93-114.
- LASSO DE LA VEGA, José, «El mito clásico en la literatura española contemporánea», *Actas del II Congreso español de Estudios Clásicos*, Madrid, Publicaciones de la Sociedad Española de Estudios Clásicos V, 1964, pp. 405-466.
- LUQUE, Aurora, *Problemas de doblaje*, Madrid, Rialp, 1989.
- *Carpe Noctem*, Madrid, Visor, 1992.
 - *Transitoria*, Sevilla, Renacimiento, 1998.
 - *Camaradas de Ícaro*, Madrid, Visor, 2003.
 - *Safo. Poemas y Testimonios*, Barcelona, Acantilado, 2004.

- *La siesta de Epicuro*, Madrid, Visor, 2008.
- «Epílogo», en *Médula. Antología esencial*, Madrid, Fondo de Cultura Económico de España, 2014, pp. 183-185.
- *Personal & Político*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2015.
- *Gavieras*, Madrid, Visor, 2020.

MAGIE, David (ed.), *The Scriptorum Historiae Augustae. I*, Harvard University Press, The Loeb Classical Library, 1991.

MARINA SÁEZ, Rosa María, «Artistas y filólogas: poética y recepción clásica en algunas poetisas españolas del siglo XXI», *Studia Philologica Valentina*, vol. 22, nº 19 [en curso de publicación].

MELLO, Sophie de, *Obra poética*, Porto, Porto Editora, 2015.

MERINO MADRID, Antonio, *La mitología clásica como instrumento para la construcción de una nueva identidad de género en la poesía española del siglo XX escrita por mujeres*, Tesis, UNED, 2015 [en línea] [<http://espacio.uned.es/fez/view/tesisuned:Filologia-Amerino>] [consultado el día 30/05/2021].

MORÁN RODRÍGUEZ, Carmen, «Breve luz de Aurora (sobre el tema del tiempo en la poesía de Aurora Luque)», *Versos robados. Tradición clásica e intertextualidad en la lírica posmoderna peninsular*, Almudena del Olmo Iturriarte y Francisco Díaz de Castro (ed.), Sevilla, Renacimiento, 2016, p. 149-174.

MORANO, Ciriaca, «El resurgir de lo mítico en la literatura contemporánea. Diversos procedimientos de acceso al mito», *Faventia: Revista de filología clásica*, 4, 1982, pp. 77-96 [en línea] [<http://digital.csic.es/handle/10261/18969>] [consultado el día 30/05/2021].

MORLEY, Neville, *El mundo clásico, ¿Por qué importa?*, Madrid, Alianza, 2019.

NOVOA TORRES, Edgar, «Reseña de “Sujetos nómades” de BRAIDOTTI, Rosi», *Revista Colombiana de Bioética*, vol. 1, nº 2, 2006, p. 165-167 [en línea] [<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwig6N24sp7xAhWVraQKHTA4AncQFjAAegQIAhAD&url=https%3A%2F%2Fwww.redalyc.org%2Fpdf%2F1892%2F189217259>]

[007.pdf&usg=AOvVaw2g60J-141CIBRxUvCMuXuj](#)] [consultado el día 17/06/2021].

ONFRAY, Michel, *Les sagesses antiques*, París, Grasset, 2006.

OVIDIO, *Metamorfosis*, Madrid, Alianza, 2015.

PÉREZ GARCÍA, Norberto, «Catulo y los poetas españoles de la segunda mitad del siglo XX», *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos*, nº 10, 1996, p. 99-113 [en línea][<https://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/view/CFCL9696120099A>] [consultado el día 14/06/2021]

PLATÓN, *Diálogos III. Fedón, Banquete, Fedro*, Carlos García Gual, Marcos Martínez Hernández y Emilio Lledó Iñigo (ed.), Madrid, Gredos, 1988.

- *Diálogos VI. Filebo, Timeo, Critias*, M^a Ángeles Durán y Francisco Lisi (ed.), Madrid, Gredos, 1992.

PONCE CÁRDENAS, Jesús, «Negroni/California. Teselas publicitarias en Aurora Luque y Juan Antonio González Iglesias», Luis Bagué Quílez (coord.), *Cosas que el dinero puede comprar: del eslogan al poema*, Madrid, Iberoamericana, 2018.

POUND, Ezra, *El arte de la poesía*, México, Grupo Editorial Planeta, 1986.

PROPERCIO, *Elegías*, Antonio Ramírez de Verger (ed.), Madrid, Gredos, 1989.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, «Aedo», *Diccionario de la Lengua Española*, 23^a ed. [en línea] [<https://dle.rae.es/aedo?m=form>] [consultado el día 22/06/2021].

- «Camarada», *Diccionario de la Lengua Española*, 23^a ed. [en línea] [<https://dle.rae.es/camarada?m=form>] [consultado el día 03/06/2021].
- «Gaviera», *Diccionario de la Lengua Española*, 23^a ed. [en línea] [<https://dle.rae.es/gaviero?m=form>] [consultado el día 16/06/2021].
- «Haiku», *Diccionario de la lengua española*, 23^a ed. (en línea) [<https://dle.rae.es/haiku?m=form>] [consultado el día 11/06/2021].
- «Letanía», *Diccionario de la Lengua Española*, 23^a ed. [en línea] [<https://dle.rae.es/letan%C3%ADa?m=form>] [consultado el día 22/06/2021].
- «Palinodia», *Diccionario de la Lengua Española*, 23^a ed. [en línea] [<https://dle.rae.es/palinodia?m=form>] [consultado el día 22/06/2021].

- «Sextina», *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [en línea] (<https://dle.rae.es/sextina?m=form>) [consultado el día 08/06/2021].
- «Teogonía», *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed. [en línea] (<https://dle.rae.es/teogon%C3%ADa?m=form>) [consultado el día 18/05/2021].
- «Transitoria», *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [en línea] (<https://dle.rae.es/transitorio?m=form>) [consultado el día 18/05/2021].

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

RIECHMANN, Jorge, *Biomimesis. Ensayos sobre la imitación de la naturaleza, ecosocialismo y autocontención*, Madrid, Los Libros de la Catarata, 2006.

RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco (ed.), *Lírica griega arcaica (Poemas corales y monódicos, 700-300 a.C)*, Madrid, Gredos, 1980.

RODRÍGUEZ MAYAYO, Ana, *Grecia y Roma en la poesía de Aurora Luque (Camaradas de Ícaro y La siesta de Epicuro)*, Trabajo Fin de Grado, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2020 [en línea] (<https://zaguan.unizar.es/record/94766>) [consultado el día 30/05/2021].

ROSAL NADALES, María, *Poesía y poética en las escritoras españolas actuales (1970-2005)*, Tesis, Universidad de Granada, 2006 [en línea] (<https://digibug.ugr.es/handle/10481/1006>) [consultado el día 30/05/2021].

RUIZ NOGUERA, Francisco, «Para una lectura de la poesía de Aurora Luque», en Aurora Luque, *Médula. Antología esencial*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 2014, pp. 9-23.

SHAPIRO, Norman R. (ed.), *Lyrics of the French Renaissance. Marot, Du Bellay, Ronsard*, New Haven and London, Yale University Press, 2002.

SAVAL, Lorenzo y García Gallego J., *Litoral femenino: literatura escrita por mujeres en la España contemporánea*, Torremolinos, Litoral, 1986.

SÓFOCLES, *Tragedias. Áyax, Las Traquinias, Antígona, Edipo Rey, Electra, Filoctetes, Edipo en Colono*, Assela Alamillo (ed.), Madrid, Gredos, 1981.

VIRGILIO, Publio, *Eneida*, Alfonso Cuatrecasas (ed.), Barcelona, Austral, 2012.

VIRTANEM, Ricardo, «Aurora Luque, náufraga en Icaria», en Aurora Luque, *Carpe Amorem: antología*, Sevilla, Renacimiento 2007, pp. 9-28.

- «Entre la siesta y la angustia», *Clarín. Revista de nueva literatura*, 2009 [en línea] [<https://revistaclarin.com/1112/entre-la-siesta-%E2%80%A8y-la-angustia/>] [consultado el día 10/06/2021].

WISEMAN, Cardenal, *Fabiola o la iglesia de las catacumbas*, Barcelona, Balmes, 1958.

YOURCENAR, Marguerite, *Memorias de Adriano*, Julio Cortázar (trad.), Barcelona, Edhasa, 2009.

- *Le temps, ce grand sculpteur*, París, Gallimard, 2015.