

FRANCISCO JAVIER ESCOBAR BORREGO

“Soñar con las ruinas arquitectónicas del pasado ...”:
Cotidianidad y praxis humanística
en Luis Alberto de Cuenca y Aurora Luque

¿Volverán algún día los héroes de su exilio
dorado, allá en las islas donde el sol no se pone?

(Luis Alberto de Cuenca, *Sobre un poema de Robert Ervin Howard*, 9–10)

En un artículo publicado el tres de junio de 1994 en el diario *ABC*, Luis Alberto de Cuenca reflexiona sobre una cuestión de notable relieve para entender la pervivencia de la tradición clásica en la literatura española actual: la necesidad de revivir el pasado grecolatino en los nuevos tiempos como cultivo y desarrollo de la sensibilidad humana. Al decir de Cuenca, la tarea fue acometida ya con resultados satisfactorios, *in illo tempore*, por el movimiento humanístico: “Soñar con las ruinas arquitectónicas del pasado, como hicieran los humanistas del Renacimiento, es una obligación de cualquier persona sensible”¹. Sus palabras sintetizan, en general, el sentir común de algunos autores que muestran hoy el respeto hacia la Antigüedad clásica y su voluntad de revivirla, como el ave Fénix de sus cenizas, a modo de *praxis humanística*. Indudablemente, estos escritores son conscientes de que los mitos y héroes del pasado, con sus grandes ideales y sueños, han de acomodarse al renovado espíritu de una época que viene llamándose, con frecuencia, *postmodernidad*². Como resultado, la atenta mirada

¹ El texto se titula “Ruinas”; véase: *Señales de humo*, Valencia, Pre-textos, 1999, pp. 79–80, p. 80.

² Sobre el concepto, cf. J. Picó (ed.), *Modernidad y postmodernidad*, Madrid, Alianza, 1988; M. C. África Vidal, *¿Qué es el posmodernismo?*, Alicante, Universidad de Alicante, 1989; J. Ballesteros, *Postmodernidad: decadencia o resistencia*, Madrid, Tecnos, 1989; J. Oleza, “La disyuntiva estética de la postmodernidad”, *Compás de letras. Historia y ficción*, 3 (diciembre de 1993); *id.*, “Al filo del milenio: las posibilidades de un nuevo realismo”, en *Diablo-texto*, 1 (1994), pp. 79–104; A. Saldaña, “Posmodernidad: todo vale, aunque de nada sirva”, *Tropelías*, 5–6 (1994–1995), pp. 349–369; J. J. Lanz, *Fragmento y diálogo en la poesía española actual (Hacia una poética de la posmodernidad)*, Valencia, La Factoría Valenciana, 23, 1995; *id.*, “La joven poesía española al filo del milenio. Hacia una poética de la posmodernidad”, *Letras de Deusto*, 66 (marzo–abril 1995), pp. 173–206; J. Oleza, “Un realismo

literaria se circunscribe, en ocasiones, a una realidad anecdótica y cotidiana, de suerte que los dioses aparecerán retratados en calidad de seres humanos. A la postre, éstos habrán de reflejar vivas preocupaciones y deseos inalcanzables – a veces –, en consonancia con nuestro tiempo³. Tal hecho favorece, entre otras cosas, la consolidación de una *poética de lo cotidiano*.

La *estética de la cotidianidad* se materializa, en época contemporánea, en diferentes manifestaciones artísticas (aunque no siempre esté necesariamente vinculada a la cultura clásica). En el dominio cinematográfico, encontramos testimonios como *Les Portes de la nuit*, de Jacques Prévert, en consonancia con su obra literaria, o *Ten* de Abbas Kiarostami. Las artes plásticas desarrollan una línea similar, como refleja la propuesta escultórica de Irma Ortega Pérez y su *Poesía de lo cotidiano*⁴. E incluso la fotografía alcanzará grandes cotas de perfección con profesionales que orientan su interés hacia esta directriz: Raoul Hausmann, Walker Evans, Josef Albers, August Sander o Sol Levitt. Ya en el ámbito de la literatura hispánica, cabe destacar desde la obra del chileno Nicanor Parra hasta la plasmación de una personal visión *de lo cotidiano* en *El pozo del alma*, de Gustavo Martín Garzo⁵. Junto a estos destacados hitos, otros conjugan, frecuentemente, la cotidianidad con una concepción artística deudora de la mitología (si bien actualizada). Así se ve en diversos ejemplos, como las *Señales de adentro*, del pintor Ángel Delgado, a modo de recreación del mito de Prometeo desde la observación de *lo cotidiano*, la *transrealidad poética* de Sergio Badilla (*Cantonírico*, 1983) o la recreación mítica tanto en la obra de Jorge Teillier como en la de Giovanni Quessep. En este amplio marco, suele suceder, además, que algunos escritores españoles actuales, interesados en la estética referida, compatibilizan su labor literaria con los arduos quehaceres de la Filología Clásica. Dedicaremos las páginas que siguen a dos figuras representativas de esta feliz revitalización del pasado clásico – aunque con claras diferencias entre ellos –, a saber: Luis Alberto de Cuenca y Aurora Luque. Sus *voces* literarias, como veremos, actualizarán, en virtud de un proceso de *transmitificación*, los protagonistas de la tradición clásica. Tal labor *humanística* recupera, en fin, la Antigüedad grecolatina para deleite de los lectores de hoy.

posmoderno”, *Ínsula*, 589–590 (1996), pp. 589–590; M. Ganeri, *Postmodernismo*, Milán, Editrice Bibliografica, 1998; y J. Gómez-Montero, en un artículo publicado en *El Mundo* (31. 07. 2002).

³ Como recuerda J. Cano Ballesta, se percibe una tendencia por parte de los poetas actuales a identificar el mito con experiencias intimistas; cf. “Poesía de la experiencia y mitos helénicos”, *Ínsula*, 620–621 (1998), pp. 16–18, p. 16. En cuanto a la pervivencia del discurso mitológico en nuestra realidad cotidiana, véase: A. Alamillo, *La mitología en la vida cotidiana*, Madrid, Acento, 1998.

⁴ Se trata de la Tesis Doctoral *Poética del objeto cotidiano en la escultura contemporánea. Propuesta escultórica personal: “Poesía de lo cotidiano”*, dirigida por Julián Abril Ordiñaga (09–03–2004).

⁵ El libro de Martín Garzo puede leerse en una edición publicada por Anaya, 1995/2001.

De *Elsinore* a *El bosque y otros poemas: mitología y cotidianidad*
en Luis Alberto de Cuenca

La poesía de Luis Alberto de Cuenca (Madrid, 1950), miembro de la *generación de los 70* o *los novísimos*, se caracteriza, fundamentalmente, por una concepción culturalista, que evidencia un granado conocimiento de múltiples discursos (entre ellos, el mitológico o el cinematográfico)⁶. Comparte esta filosofía poética, en un principio, con autores de la talla de Luis Antonio de Villena, Jenaro Talens, Jaime Siles o Antonio Colinas. Ahora bien, sobradamente es conocido el nuevo rumbo que experimenta la poesía de Cuenca. Recuerda María José Conde Guerri que “la obra del poeta experimenta una evolución, pero no disyunciones incoherentes”⁷. A finales de los años ochenta y coincidiendo aproximadamente con la irrupción de la denominada *poesía de la experiencia* (u *otra sentimentalidad*, en el ámbito granadino), representada, entre otros, por Javier Egea, Álvaro Salvador o Luis García Montero, la poesía de Cuenca cobra un punto de inflexión (sobre todo, a partir de *La caja de plata*, 1984)⁸. El poeta centrará ahora su atención

⁶ Un acercamiento a la vida y obra del autor ofrecen diversas entrevistas concedidas: R. M. Mérida / V. Millet, “El placer de lo medieval: entrevista con Luis Alberto de Cuenca”, *Quimera. Revista de Literatura*, 82 (1988), pp. 44–45; J. M. Lucía Megias, “Entrevista con Luis Alberto de Cuenca, Director de la Biblioteca Nacional”, *Cuadernos Cervantes de la Lengua Española*, 15 (1997), pp. 14–20; C. Alfieri, “Entrevista con Luis Alberto de Cuenca”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 584 (1999), pp. 7–16; y A. Eire, “Conversación con Luis Alberto de Cuenca”, *Letras Peninsulares*, 14.3 (2001–2002), pp. 505–514. Diversos aspectos de su *corpus* literario han sido tratados por M. J. Conde Guerri, “La singularidad poética de Luis Alberto de Cuenca”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 492 (1991), pp. 128–134; J. J. Lanz, *La poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Córdoba, Suplementos de Antorcha de Paja, 1991; R. W. Fiddian, “Rewriting Bécquer: *Julia* by Luis Alberto de Cuenca”, *Siglo XX / 20th Century Siglo*, 11.2 (1993), pp. 31–47; J. Gómez-Montero, “Poética de la postmodernidad y praxis de la parodia en *Poesía (1970–1989)* de Luis A. de Cuenca”, en *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, ed. de T. Blesa, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1994, pp. 133–151; F. Gutiérrez Carbajo, “La escritura ‘en su punto’ de Luis Alberto de Cuenca”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 537 (1995), pp. 130–134; J. M. Barrajón, “La poesía de Luis Alberto de Cuenca, diversa y semejante”, *Revista de Literatura*, 117 (1997), pp. 113–125; T. J. Dadson, “Art and the Distancing of Grief: Luis Alberto de Cuenca’s *La caja de plata* and its Golden Age Antecedents”, *Revista Hispánica Moderna*, 50.2 (1997), pp. 363–381; J. L. Martínez, “The Rhetoric of Time: Cognition and Hermeneutics in Poetry”, *Grove: Working Papers on English Studies*, 5 (1998), pp. 71–82; y M. I. de Castro, “*Los mundos y los días*, de L. A. de Cuenca. El yo poético y el mal de Saturno. Ecos de Manuel Machado”, en *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975–1999)*. *Actas del IX Seminario Internacional del ISLTYNT*, ed. de J. Romera Castillo / F. Gutiérrez Carbajo, Madrid, Visor Libros, 2000, II, pp. 219–228.

⁷ Cf. “La singularidad poética de Luis Alberto de Cuenca”, *cit.*, p. 129.

⁸ Vid. J. M. Barrajón, “La poesía de Luis Alberto de Cuenca, diversa y semejante”, pp. 119 ss.; y T. J. Dadson, “Art and the Distancing of Grief: Luis Alberto de Cuenca’s *La caja de plata* and its Golden Age Antecedents”, *cit.* Como se sabe, la denominación *poesía de la experiencia* procede del libro de R. Langbaum, *The Poetry of Experience: The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition* (Nueva York, Random House, 1957), alejado de la naturaleza de esta directriz poética. Sobre *novísimos*, *poesía de la experiencia* y últimas tendencias, véase: G. Carnero, “La corte de los poetas. Los últimos veinte años de poesía española en

no tanto hacia una abstracción desde la esfera culturalista – que *a priori* producía un distanciamiento – como hacia la demostración de cierto interés por *lo anecdótico* o *lo cotidiano* (sin renunciar al contenido erudito). Esta actitud, que renueva con viveza y frescura su poesía, viene a acercar su concepción estética, salvando las distancias, a las últimas tendencias. Pero, si analizamos el *corpus* poético de Cuenca, tal directriz estaba ya ligeramente apuntada en los inicios de su trayectoria, sustrato que el poeta ha ido desarrollando con el paulatino transcurso del tiempo. Un recorrido por el manejo de la mitología, desde *Elsinore* (1972) hasta *El bosque y otros poemas* (1997), permite vislumbrar cómo los personajes míticos actúan en consonancia con los sentimientos y pasiones del ser humano (siempre, claro está, desde la *ficcionalización del yo*). Se produce, por tanto, una *actualización* de la mitología bajo el empleo de *máscaras* poéticas que vienen a reflejar, en cambio, con un valor universal, la propia esencia humana. Como resultado, personajes míticos y seres humanos conviven, de suerte que incluso se produce una *neutralización* entre ellos. Por esta razón, algunos protagonistas del pasado clásico mostrarán el comportamiento o las pasiones cotidianas de los hombres – en virtud de la *transmitificación* –, mientras que éstos habrán de adquirir, en ocasiones, un *status* o abolengo mítico.

El especial interés de Cuenca por la mitología le ha llevado a reflexionar ampliamente sobre este fenómeno. Así sucede en su obra *Necesidad del mito* (Barcelona, Planeta, 1976) o en la conferencia *Mito y poesía: alrededor de la “Odisea”* (2000), en la que define el mito como “... ese relato sacro y verdadero cuya recitación explica el mundo y nos defiende de la muerte”⁹. Continúa destacando Cuenca, en el mismo texto, cómo la necesidad de fabular complementa la razón y forma parte intrínsecamente de la propia esencia humana: “... Son absurdos e inútiles los esfuerzos de la razón por eliminar el mito, entre otras cosas porque el mito está en la base de las especulaciones de la razón y porque la razón pura y dura, sin el hálito vital que le transfiere el mito, es completamente estéril”¹⁰. El cauce idóneo para la cabal transmisión y pervivencia de la mitología será la poesía primitiva (idea que comparte con otros autores, como García Calvo):

... la poesía primitiva no es simplemente un vehículo de conservación y transmisión de mitos, sino que consiste en una fusión esencial entre lo mítico y lo poético, hasta el extremo de que

castellano”, *Revista de Occidente*, 23 (1983), pp. 43–59; J. Barella, “La reacción veneciana: poesía española en la década de los setenta”, *Estudios Humanísticos*, 5 (1983), pp. 69–76; AAVV, “De estética novísima y *novísimos*”, *Ínsula*, 504 (diciembre 1988); *Ínsula*, 508 (abril de 1989); Luis García Montero, “Felipe Benítez Reyes: la poesía después de la poesía”, en Felipe Benítez Reyes, *Poesía (1978–1987)*, Madrid, Hiperión, 1992; G. Moral / R. M. Pereda, *Joven poesía española*, Madrid, Cátedra, 1993; M. García-Posada (ed.), *La nueva poesía (1975–1992)*, Barcelona, Crítica, 1996; M. D’Ors, “Última poesía española: por el sentido común al aburrimiento”, *Nueva Revista*, 50 (1997), pp. 120–128; P. Yagüe, *La poesía en los setenta. Los novísimos, referencia de una época*, La Coruña, Universidad de La Coruña, 1997; y el estudio preliminar de P. Ruiz Pérez a Javier Egea, *Contra la soledad*, Barcelona, DVD Poesía, 2002, pp. 7 ss.

⁹ Véase: <http://canales.elcorreo digital.com/auladecultura/luisalbertodeCuenca1.html>.

¹⁰ *Ibidem*.

puede decirse tanto que el mito es la indispensable subestructura de la poesía como que la poesía es la indispensable subestructura del mito¹¹.

El tratamiento de la mitología por Cuenca se hace patente en determinados textos de *Elsinore* (1972). Si bien esta obra acusa todavía el prurito culturalista del autor, ya se percibe una mitología *humanizada*, aunque presente una proyección hacia *lo fabuloso*. En “La chica de las mil caras”, en concreto, Cuenca parodia las figuras míticas de los dioses – tal es el caso de Júpiter –, humanizadas y sustituidas por otros seres fabulosos como las ninfas o los elfos (en este sentido, conocido es el interés del poeta por la mitología comparada, según refleja sus *Señales de humo* y el *Álbum de lecturas*)¹². En el pasaje, Júpiter, soberano entre los dioses, acusará las mismas pasiones que los seres humanos (v.g., el afán de poder o la atracción amorosa). Existe, por tanto, una ruptura respecto al *decoro* del personaje mítico mediante el *contrafactum*, rasgo inherente a la *postmodernidad*: “Algunos dioses se nos antojaban ridículos: / Júpiter, por ejemplo, todos los que mandaban. / Pero las ninfas de las fuentes, los elfos, los dragones, / Mae West y Miriam Hopkins compensaban la pérdida” (vv. 34–37)¹³. En la composición “L. W. J.”, una joven aspira, asimismo, a parangonarse a Perseo, quien domoñó, al decir de Ovidio (*Met.*, IV, 665 ss.), a Andrómeda, cercenándole la cabeza. Personajes míticos y seres concretos, con su vida cotidiana particular y *emplazamiento* específico, conviven en el imaginario mítico de Cuenca: “A la muchacha le hubiera gustado ser obispo, para tener / sortijas y dolores ilimitados. O Perseo, para vencer a / Andrómeda y ocultar la cabeza en la nevada nebulosa / de sus miembros” (vv. 24–27)¹⁴. Y en OΣ-TRAKON”, Cuenca construye, siguiendo idénticos parámetros compositivos, la atractiva imagen visual de una “... piscina de Amazonas ...” (v. 7), haciendo posible una *mitología cotidiana*¹⁵. Otras veces, la referencia ofrecerá un significado simbólico, no exento de un trasfondo culturalista. Némesis, en “Marooned”, se erige como el castigo o la venganza, fiel reflejo de las pasiones humanas: “Enarbolaste la bandera negra de Némesis. / Me sentía orgulloso de tu valor” (vv. 11–12)¹⁶.

Los parámetros asentados en *Elsinore* alcanzan su *acmé* en *El hacha y la rosa* (1993). “El juicio de Paris”, poema de la sección *Prólogo*, refleja cómo las tres diosas que participaron en el conocido juicio, dotadas de increíble belleza, encarnan metafóricamente

¹¹ *Ibidem*.

¹² Véanse, por ejemplo, de *Señales de humo ... cit.*, los textos “Noches y días” (pp. 81–82), “Diálogo del pesimismo” (pp. 111–114) o “J. R. R. Tolkien: el tejedor de sueños” (pp. 133–136); y de *Álbum de lecturas (1990–1995)*, Madrid, La Rama Dorada, 1996, los correspondientes a la sección “Folklore, mitología y oriente antiguo”, pp. 15 ss.

¹³ Citaremos los textos por la antología *Los mundos y los días. Poesía 1972–1998*, Madrid, Visor, 1999, p. 9. Sobre el *contrafactum* paródico, véase el artículo citado de J. Gómez-Montero: “Poética de la postmodernidad y praxis de la parodia en *Poesía (1970–1989)* de Luis A. de Cuenca”, *passim*.

¹⁴ *Ed. cit.*, p. 30

¹⁵ *Ed. cit.*, p. 48.

¹⁶ *Ed. cit.*, p. 47.

camente la coquetería humana¹⁷. Están dispuestas, por ello, a obtener el preciado galardón, motivo que aprovechará Cuenca para poner de relieve la vanidad mediante el símbolo del espejo, lúcido reflejo del alma. El poeta contaminará, al tiempo, la mitología con el apunte temático del espejo que trae a la memoria, a modo de *hipotexto*, el cuento de *Blancanieves* (figura que recreó también Leopoldo María Panero en un poema)¹⁸. Un punto de confluencia entre ambos discursos lo constituye el referente – no explícito en el texto – de la manzana (en el pasaje mitológico, la de Eris ‘Discordia’). Cuenca, por tanto, *deconstruye* los testimonios que maneja a fin de componer un *hipertexto postmoderno* que actualiza la tradición clásica en virtud de la *reescritura*: “A la dudosa luz del alba / las tres diosas se contonean / recién lavadas y peinadas, / cada una con un espejo / que dice: ‘Tú eres más hermosa.’”. (vv. 1–5)¹⁹. En la contienda, Paris, afamado juez mitológico y prototipo de belleza masculina en la Antigüedad clásica – que aparecerá en otros poemas de Cuenca, v.g., en “Teichoscopia” – , se dispone a emitir su veredicto, actuando con parsimonia para tan decisiva responsabilidad. No es consciente, por supuesto, Paris, caracterizado como un personaje cotidiano, de las funestas repercusiones que, en detrimento de su pueblo, tendrá su fatal elección: “Se desperezan los gorriones. / Un viento sur muy destemplado / riza las ramas de los árboles. / Llega Paris a la glorieta / silbando alegre tonadilla” (vv. 11–15)²⁰.

Si en dicho pasaje los personajes mitológicos aparecen humanizados, en otros textos, en cambio, sucederá más bien lo contrario. Ello se ve claramente en “Eterno femenino” – de la sección *La diosa blanca* –, cuando unas hermosas jóvenes son comparadas a las valquirias (o hijas de Odin, en la mitología nórdica) e incluso a las amazonas, dada su complexión fuerte y ancha. En el texto, como *leitmotiv* frecuente en la poesía de Cuenca, la referencia a otros tipos de *discursos* se hace bien palpable. En concreto, el *sujeto de la enunciación* evoca el psicoanálisis, motivo que encontramos en relevantes hitos de autores actuales, como *El arquitecto y el emperador de Asiria*, de Fernando Arrabal (y la técnica del *psicodrama*): “Me psicoanalizaban unas chicas / guapísimas, muy altas y muy fuertes, / con pinta de valquirias o amazonas” (vv. 1–3)²¹. El tema es

¹⁷ Un acercamiento al poema ofrece J. M. Barrajón, “La poesía de Luis Alberto de Cuenca, diversa y semejante”, *cit.*, p. 124.

¹⁸ Se titula *Blancanieves se despide de los siete enanitos*, texto en el que aparecen los símbolos del espejo y la manzana, que comentamos; *cf. Agujero llamado Nevermore (Selección poética, 1986–1992)*, ed. de J. Talens, Madrid, Cátedra, 1992, p. 81.

¹⁹ *Ed. cit.*, p. 171. En la contaminación, junto al cine, uno de los *discursos* que más interesan al poeta es el cómic, como ha confesado el propio autor en una entrevista concedida a Juan Ignacio Rando (*La opinión de Málaga*, 6 de octubre de 2003). Sobre la cuestión, véase: J. J. Lanz, “En la biblioteca de Babel: Algunos aspectos de intertextualidad en la poesía última de Luis Alberto de Cuenca”, *Annali Istituto Universitario Orientale*, 41.1 (1999), pp. 177–203.

²⁰ *Ed. cit.*, p. 171.

²¹ *Ed. cit.*, p. 176.

amplificado por Cuenca al realizar éste un minucioso retrato prosopográfico de las jóvenes, aplicando, por añadidura, cierta morosidad descriptiva (presente en autores clásicos, como Horacio): “Iban todas con gafas y con blusas / muy blancas, gentilmente descotadas, / y faldas negras, mínimas, de cuero, / y pelo recogido, y labios gordos / que decían “comedme” a cada instante” (vv. 4–8)²². Idéntico recurso empleará el poeta en “La Venus de Willendorf”, de *La diosa blanca*, en aras de retratar a una joven estudiante americana. El texto tiene una especial connotación para el poeta, tanto por su obra *Willendorf* como por ser la Venus prehistórica (adorada en Europa entre el 7000 y 3500 a. C.) su propio talismán²³: “Entre las chicas norteamericanas / que estudian español en la academia / de enfrente de tu casa, hay una gorda / que es igual que la Venus de tus sueños” (vv. 1–4)²⁴. El pasaje no carece de mordaz ironía, ya que en virtud de la animalización y el apunte filmico – dado por la película *Indiana Jones* –, se pone de manifiesto el “linaje” y “abolengo mítico” de la joven. La referencia al discurso cinematográfico recuerda otros poemas como *Muerte en Venecia*, de Gimferrer o *Cantando bajo la lluvia y Belle de Jour*, de José María Álvarez: “Bajo una camiseta de elefante / que pone “University of Indiana (Jones)” y unos pantalones de hipopótamo, / se mueve por el mundo con el arte / que le da su ascendencia mitológica” (vv. 5–9)²⁵.

Mayor relieve tendrán dos textos de *El hacha y la rosa*, insertos en la sección *Perfiles literarios*: “Nausícaa” y “Helena: palinodia”. En el primero de ellos, Cuenca se vale de la mitología homérica – pensamiento que comparte con otros poetas, verbigracia, Antonio Colinas –, según se ve en su labor como traductor o en la conferencia referida *Mito y poesía*. Justifica Cuenca, en dicha exposición, la actualidad de la obra homérica y la humanidad cercana de los personajes. Cotidianidad y mitología se funden en una única entidad: “... la fantasía de Homero representa, bajo la sola ley de la libertad, la vida cotidiana de los hombres”²⁶. Y especialmente, será la *Odisea* la obra que

²² *Ed. cit.*, p. 176.

²³ Véase: *Willendorf*, ed. de Á. Caffarena, Málaga, Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1992. En cuanto al talismán, lo recuerda el propio Cuenca en una entrevista concedida a V. M. Amela (dossier de prensa, Universidad de Alicante, 24 de enero del 2000).

²⁴ *Ed. cit.*, p. 179.

²⁵ *Ed. cit.*, p. 179. Las relaciones entre el discurso literario y filmico tienen también una considerable proyección en el ámbito postmoderno; véase, por ejemplo: J. Kruger-Robbis, “Poetry and Film in Postmodern Spain: The Case of Pedro Almodóvar and Ana Rossetti”, *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 22.1–2 (1997), pp. 32–36.

²⁶ Más adelante dirá Cuenca en el mismo texto: “... Así, Homero no nos traslada de golpe al reino de la fantasía. Nos sitúa, en primer lugar en el palacio del ausente Odiseo, donde los pretendientes banquetean, lo que constituye una escena de poderoso realismo plástico; por otra parte, en medio de esas imágenes de la vida cotidiana aparece Atenea, que viene a despertar en Telémaco la consciencia de la propia responsabilidad, de la tarea que lo aguarda, ahora que ha dejado de ser un niño”. Como ha señalado el propio Cuenca, en la entrevista realizada por V. M. Amela (ya citada), los dos libros de los que no se desprendería bajo ningún concepto son la *Odisea* y la *Ilíada*.

más próxima esté, al decir de Cuenca, de nuestra sensibilidad actual: "... de aquí brota la fuente perenne de humanidad serena que hace de la *Odisea* una obra tan cercana a nuestro modo actual de sentir, mucho más cargado, se diría, de milenarias experiencias"²⁷. Reflejo de este mundo entre *lo mítico* y *lo cotidiano* es la figura de Nausícaa, según el autor: "... una princesa de las *Mil y una noches*, la más acabada encarnación de la gracia virginal, exuberante y, a la vez, esquivia, tímida al par que audaz, transparente al mismo tiempo que impenetrable"²⁸. En efecto, en el poema "Nausícaa", la protagonista del libro sexto de la *Odisea* se comporta como una joven anfitriona deseosa de entablar una relación de amor con su invitado²⁹. El pasaje, que ofrece una *reescritura* personal de la fuente homérica³⁰, focaliza visualmente la atención del lector, sobre todo, en la desnudez de la joven, la copa en la mano y la fiesta organizada en el palacio: "El mar de Homero ríe para ti, / que te acodas desnuda en la baranda / en busca de aire fresco, con la copa / de néctar en la mano, mientras vienen / y van los invitados por la fiesta / que has dado en el palacio de tu padre" (vv. 1–5)³¹. El motivo de la cortesía de Alcínoo, apuntado en el texto, interesa a Cuenca también como teórico. Así, en *Mito y poesía*, dice del monarca, en una nueva conjugación de fantasía y componente humano: "... Pero es que el generoso Alcínoo es, además de un rey de *fairy-tale*, un auténtico emblema de cortesía humana ..." ³². A modo de experiencia verosímil y perfectamente aplicable a la vida cotidiana, el poema evidencia cómo el dulce y sabroso licor hace estragos en la joven, enamorada de Ulises. El retrato del héroe épico responde, por otra parte, al tradicional tópico de la *fortitudo et sapientia*: "El aire puro inunda tus pulmones / y el néctar se te sube a la cabeza. / Llega entonces el hombre de tu vida / a la terraza. Es una hermosa mezcla / de fortaleza y de sabiduría" (vv. 6–11)³³. A medida que transcurre la velada, un estado de embriaguez sexual se apodera paulatinamente de la joven soñadora, de suerte que Cuenca recrea la figura de Nausícaa de forma más cercana a una muchacha transida por un amor vehemente e irracional. Señala Cuenca, en *Mito y poesía*, la presencia, en el palacio fantástico de Alcínoo, de personajes con pasiones y deseos humanos: "... Bajo el cielo sin nubes de la feliz Esqueria, en el interior de la gruta encantada de Calipso – prototipo de todos los jardines feéricos de la literatura, entre ellos de aquel de Armida que la pluma de Tasso eterni-

²⁷ *Mito y poesía ... cit.*

²⁸ *Mito y poesía ... cit.*

²⁹ Sobre este poema, véase: M. Á. Garrido Gallardo, "Luis Alberto de Cuenca: *Nausícaa*", en *Cien años de poesía: 72 poemas españoles del siglo XX: estructuras poéticas y pautas críticas*, ed. de P. Fröhlicher / G. Güntert, Berna, Peter Lang, 2001, pp. 735–743.

³⁰ Cf. M. Á. Garrido Gallardo, "Luis Alberto de Cuenca: *Nausícaa*", *cit.*, pp. 739 ss.

³¹ *Ed. cit.*, p. 219.

³² En otro pasaje de la conferencia, volverá a insistir Cuenca sobre la cuestión: "... la cortesía del rey Alcínoo es, en cambio, completamente humana ...".

³³ *Ed. cit.*, p. 219.

zara –, o en el palacio prodigioso de Alcínoo, seguimos encontrando criaturas reales y vivas, palpitantes de pasiones humanas, a las que la envoltura de lo maravilloso no quita, sino añade, humanidad y concreción”³⁴. Entre estas figuras víctimas de la pasión, se encuentra – como no – la propia Nausícaa. Su ávido deseo carnal se observa claramente en las palabras de la joven insertas en el *discurso* mediante la técnica del estilo directo. Estamos, por tanto, ante un juego *polifónico* a partir de la *dialogicidad*: “Ulises es su nombre. Tú no ignoras / que pasará de largo. Ya soñaste / su desdén tantas veces ... Pese a todo, / el brillo de tus ojos insinúa: / “No me canso de verte”. Y tus oídos / reclaman: “Háblame, dame palabras / para vivir”. Y con el sexo dices: “Dueño mío, haz de mí lo que te plazca”. (vv. 12–19)³⁵. Pero el broche final de la historia se ciñe, en lo sustancial, a la fuente homérica y Odiseo soñará con su *nóstos* o viaje de regreso que habrá de conducirle, tras largos años de errante peregrinaje, a casa, a Ítaca. El pasaje no deja de tener su interés, puesto que ofrece una recreación sustancialmente distinta al motivo apuntado en otras obras de la literatura española contemporánea, como *La tejedora de sueños*, de Antonio Buero Vallejo o *¿Por qué corres, Ulises?*, de Antonio Gala: “Todo es entrega en ti, dulce Nausícaa. / Pero él está aburrido de la fiesta, / perdido en el recuerdo de su patria, / y no se fija en ti, ni en ese cuerpo / de diosa acribillado de mensajes / que nunca llegarán a su destino” (vv. 21–25)³⁶.

La conjunción de mitología homérica y vehemente exaltación de pasiones irracionales tiene su correlato en el poema “Helena: palinodia”. En la composición, *a priori*, no existen alusiones explícitas a la hermosa Helena de Troya. Sin embargo, el abandono que padece un hombre enamorado y el hecho de haber sido seducida la protagonista por un atractivo joven de cabellos perfumados, recuerda, *mutatis mutandis*, el conocido raptó homérico. Ante tal situación, el amante ultrajado se consuela soñando en un plano de irrealidad para no creer que ha tenido lugar tal desdicha: “No, no es verdad, amor, aquella historia. / No llegó a seducirte aquel imbécil / de rizos perfumados ...” (vv. 1–

³⁴ Y Cuenca continúa señalando en *Mito y poesía*: “Porque el mundo de los mitos, que está hecho de palabras que vencen a la muerte, no vindica paisajes difusos e irreales, sino permanencias de brazos concretos, de piernas que se mueven ágilmente, de ojos dorados y cabellos al viento ...”.

³⁵ *Ed. cit.*, p. 219. Para las técnicas empleadas por Cuenca en el pasaje, *vid.* M. Á. Garrido Gallardo, “Luis Alberto de Cuenca: *Nausícaa*”, *cit.*, pp. 740 ss.

³⁶ *Ed. cit.*, p. 219. Sobre la pervivencia de Homero en la literatura española contemporánea, véase: V. Cristóbal, “La literatura clásica desde nuestra cultura contemporánea”, en F. J. Gómez Espelósín / J. Gómez Pantoja (eds.), *Pautas para una seducción. Ideas y materiales para una nueva asignatura: cultura clásica*, Alcalá de Henares, I. C. E., 1990, pp. 225–239, pp. 231 ss.; C. García Gual, “Ulises en la literatura española del siglo XX”, *Trivium*, 5 (1993), págs. 61–67; F. García Romero, “Observaciones sobre el tratamiento del mito de Ulises en el teatro español contemporáneo”, *Analecta Malacitana*, 20.2 (1997), págs. 513–526; y F. J. Escobar Borrego, “Ecos míticos en la obra poética de Antonio Machado: Evocación y Añoranza de la Antigüedad clásica”, *Alfinge. Revista de Filología*, 15 (2003), pp. 97–111, pp. 105ss.

3)³⁷. No obstante, el motivo es fácilmente extrapolable a la anécdota cotidiana, siendo posible otra lectura del texto: una muchacha llamada Helena, como su homónima mítica, se siente atraída sexualmente por un hombre, con el que se marcha, pese a que celebraba el aniversario con su pareja (reminiscencia lejana, por otra parte, del compromiso matrimonial de Helena con Menelao). El lenguaje es directo y revelador de una temática frecuente en la *postmodernidad*: la sexualidad apasionada e irracional y el turbio mundo de las drogas como rito. En este sentido, el contenido del texto, que pone en solfa los valores tradicionales, entronca, salvando las distancias, con la proyección que tendrán destacadas obras literarias contemporáneas como *Historias del Kronen* o *Mensaka*, de José Ángel Mañas: “... No te fuiste / precipitadamente de la fiesta / de nuestro aniversario, con los ojos / clavados en el bulto que emergía / de entre sus piernas, y con las narices / saturadas de droga ...” (vv. 3–8)³⁸. El poema culmina, en fin, a modo de estructura circular o *Ringkomposition*, con la necesidad por parte del protagonista de no asumir este hecho, consolándose en virtud de un espejismo falaz. Ello concederá a la composición un aire ambigüo entre la realidad y la esfera mítico-legendaria que insinúa: “No puede ser verdad aquella historia” (v. 15)³⁹.

La obra *Por fuertes y fronteras* (1996) continúa con la pervivencia de la mitología homérica, como recuerda el propio Cuenca en “Debajo de la piel”, poema de la sección *Puesta de sol*. Los testimonios homéricos, junto a la *Eneida* de Virgilio y otros textos, constituyen pilares importantes a la hora de reflejar, como diría Machado, los *universales del sentimiento*: “... existe / algún hecho menor que justifica, acaso, / el dolor de ser hombre: debajo de la piel / de la especie hay un hueco para el temblor inútil / y hermoso que transmiten los poemas homéricos, / la *Eneida* de Virgilio ...” (vv. 7–13)⁴⁰. Y cómo no, el referente más destacado va a ser nuevamente Helena de Troya. Así se observa en “Teichoscopia”, poema perteneciente a *Animales domésticos*. En la pieza, Cuenca recrea el motivo que da origen al título, de suerte que desde lo alto de la muralla, Helena profiere, con vistas a complacer a Príamo, una relación o *catálogo* de los principales héroes griegos: “Tras nueve años de guerra, el rey de Troya / no sabe quiénes son sus enemigos. / Se lo pregunta a Helena, allá en lo alto / de la muralla ...” (vv. 1–3)⁴¹. Pero algo ha cambiado: no se trata de una idealización o exaltación tópica de la heroicidad, sino de un mordaz manifiesto de denuncia, desde la perspectiva femenina, del comportamiento abyecto del hombre en la vida cotidiana. Por esta razón, Helena recriminará a su esposo la falta de atención y respeto hacia su persona. Como en otras ocasiones, el lenguaje manejado por Cuenca es directo y realza considerablemente la

³⁷ *Ed. cit.*, p. 220.

³⁸ *Ed. cit.*, p. 220.

³⁹ *Ed. cit.*, p. 220.

⁴⁰ *Ed. cit.*, p. 291.

⁴¹ *Ed. cit.*, p. 254.

debilidad de los personajes míticos: “‘Es mi marido, Menelao, un idiota / que no supo apreciar como es debido / lo que tenía en casa y no comprende a las mujeres’. ...” (vv. 12–15)⁴². Ulises es objeto también de un *contrafactum* paródico, puesto que una de sus virtudes más loadas en la Antigüedad clásica, la astucia, se convierte, al decir de Helena, en un defecto considerable, que desvela su verdadera personalidad: “‘Odiseo de Ítaca, un fullero / de quien nadie se fía, un sinvergüenza.’” (vv. 22–23)⁴³. No menos favorecido sale Ayante en la etopeya que de él realiza el poeta. El héroe griego representa simbólicamente la lujuria y la soberbia (*hybris*), del que se destaca, además, su falta de luces⁴⁴. Viene a ser, por tanto, el pasaje, salvando las distancias, una proyección irónico-burlesca del *Áyax*, de Sófocles: “‘Es Ayante, una bestia lujuriosa / y prepotente, un grandullón con menos / inteligencia que una lagartija.’” (vv. 30–32)⁴⁵. Así las cosas, los héroes épicos pasarán a ser considerados, de forma despectiva y en virtud de un registro coloquial, “tipos”, en palabras de Príamo: “‘¡Qué bien hice estos años – piensa Príamo – / sin saber quiénes eran estos tipos! / Basta que gente así reclame a Helena / para no devolverla’ ...” (vv. 33–35)⁴⁶. La humanización de los protagonistas, en sus respectivas etopeyas, alcanzará, por último, al bando troyano, como demuestra la palpable vanidad de Paris, que se encuentra, al parecer, cuidando su aspecto físico en la peluquería, imagen que pone de relieve la *poética de lo cotidiano*: “‘... Y en voz alta / dice a la chica: “¿Dónde estará Paris?” ‘Imagino que en la peluquería, / haciéndose las uñas y afeitándose.’” (vv. 37–39)⁴⁷. El poema finaliza con un detalle hedonista por parte de Príamo, ejemplo de sabiduría y moral en el modelo clásico. Como si de una cotidiana escena de bares se tratase, el rey invitará a la feliz pareja a tomar una copa: “‘Ayúdame a bajar de la muralla / y vamos en su busca, que os invito / a los dos a una copa en el palacio.’” (vv. 40–42)⁴⁸.

En consonancia con las obras señaladas, *El bosque y otros poemas* (1997) ofrecerá, como *floruit* estético, interesantes símiles entre la experiencia cotidiana – centrada en el amor – y la esfera mágica de la mitología. Un excelente testimonio de lo que venimos diciendo viene dado por el poema “La sirenita”, en el que unas atractivas piernas femeninas, que lucen en la playa, son mitificadas, estableciéndose un correlato con las de Venus en el conocido cuadro de Botticelli. Estamos ante un nuevo ejemplo de *transdiscursividad* como prurito culturalista, pero en un marco cotidiano y anecdótico: “‘... Era en agosto, / y a nadie le extrañó verte en la playa, / desnuda y sonriente, con tus piernas / recién inauguradas, vacilantes / aún, pero tan largas y perfectas / como las de

⁴² *Ed. cit.*, p. 254.

⁴³ *Ed. cit.*, p. 254.

⁴⁴ Al concepto de *hybris* alude el propio Cuenca en la entrevista realizada por V. M. Amela (ya citada).

⁴⁵ *Ed. cit.*, p. 255.

⁴⁶ *Ed. cit.*, p. 255.

⁴⁷ *Ed. cit.*, p. 255.

⁴⁸ *Ed. cit.*, p. 255.

la diosa del amor / en el lienzo de Sandro Botticelli” (vv. 18–24)⁴⁹. Después de la exaltación de la belleza por el *yo lírico* – tema tratado también por Luis Antonio de Villena, en su *Poesía. 1970–1984* –, la relación pasional se equipara por su “materia incombustible” y anhelo de eternidad a los mitos y los sueños: “... y empezó nuestra historia de amor loco, / que hoy sigue viva, más de treinta meses / después, y que mañana estará viva / y siempre vivirá, porque está hecha / de la misma materia incombustible / con que se hacen los mitos y los sueños” (vv. 36–41)⁵⁰. Acaso sea ésta la forma, al decir de Cuenca, para que la *cotidianidad* se convierta en un sueño imborrable que habrá de perdurar, como si de un mito eterno se tratase, gracias a la literatura.

Mitología humanizada y poética de la cotidianidad en Aurora Luque

Seguramente uno de los testimonios poéticos más destacados en lo que se refiere a la humanización de la mitología y el cultivo de la *poética de lo cotidiano* lo proporciona la obra de Aurora Luque (Almería, 1962)⁵¹. Su visión literaria, remozada de experiencia urbana y *postmoderna*, evidencia claros puntos de unión con Luis Alberto de Cuenca, Agustín García Calvo, Antonio Colinas, Juan Antonio González Iglesias o Juana Castro⁵². Las páginas de Luque rinden, con frecuencia, un sincero homenaje a la tradición clásica, si bien está presente el recuerdo de autores de la altura de Bécquer, Keats, Constantino Cavafis, Luis Cernuda o Jaime Gil de Biedma. La obra *Portuaria (Antología 1982–2002)* recopila una serie de poemas de diferentes libros que reflejan a las claras la voluntad de la autora por actualizar la tradición clásica. A este respecto señalará José Andújar, en el prólogo:

⁴⁹ *Ed. cit.*, p. 325. Sobre las referencias pictóricas y la *écfrasis* en época contemporánea, véase: M. H. Persin, *Getting the Picture: The Ekphrastic Principle in Twentieth-Century Spanish Poetry*, Lewisburg, Bucknell UP, 1997.

⁵⁰ *Ed. cit.*, p. 326.

⁵¹ Sobre la obra y vida de Luque, cf. C. Belmar Hip, “Miradas, imágenes y mitos en *Problemas de doblaje* de Aurora Luque”, en *Actas del VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica: “Mitosis”*, Zaragoza, 1999, I; M. Gregorio González, “Aurora Luque”, *Mercurio*, diciembre 2003, p. 38; y una serie de artículos que pueden leerse en la página web de la autora (<http://www.auroraluque.com>): J. Andújar Almansa, “Las Grecias Invitadas (Sobre la poesía de Aurora Luque)”, prólogo a *Portuaria (Antología 1982–2002)*, Cuenca, El Toro de Barro, 2002, pp. 5–10; E. Cardona, “*Carpe verbum* o la reafirmación femenina en la poesía de Aurora Luque”, J. L. García Martín, “Sobre la poesía de Aurora Luque”; y D. Thompson, “Rescuing the voice of the Abandoned Woman: Penélope, Circe and Ariadne in the Poetry of Francisca Aguirre, Ana María Romero Yebra, Silvia Ugidos and Aurora Luque”.

⁵² Sobre la vigencia del mundo clásico en la obra de Antonio Colinas, véase: M. E. Ferrero Hernández, “Mitología Clásica en la Poesía de Antonio Colinas. *Truenos y flautas en un templo (1968–1970)*”; *vid.* <http://www.hottopos.com/rihs/ferrero.htm>. En cuanto a Juana Castro, *vid.* B. Sánchez Dueñas, “Autobiografía y mitología: la vida a través del mito clásico en la poesía de Juana Castro”, en *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975–1999) ... cit.*, II, pp. 555–570.

... En esa mirada dirigida hacia el pasado con la inquietud por las fugacidades del presente, en esa voluntad por convertir en monedas de uso el material de los viejos mitos – sus aleaciones de significado, sus acuñaciones de actualidad – advertimos la cercanía de un mundo cuya presencia parece concebirse como una suerte de *continuum* ...⁵³

En efecto, en el poema “Dido pasa de largo”, de *La Isla de Mácar*, la figura mítica de la Sibila se halla – a modo de efecto sorpresivo – en un espacio cotidiano, en concreto, en un domicilio particular. De esta forma, se rompen los límites y fronteras infranqueables entre el pasado mítico y la *cotidianidad* (como sucede en otros textos contemporáneos como *La sopa de Ulises* de Manuel Vicent). La construcción “Sibila a domicilio”, con la que arranca el poema, recuerda una fórmula o estilema del discurso publicitario, de gran predicamento en la obra de Aurora Luque (como veremos más abajo): “Sibila a domicilio. Quiso ser su sibila. / – Dame sueños – le dijo. / Hay sueños destinados a alta mar / como barcos que quieren morir fuera del puerto” (vv. 1–4)⁵⁴. El motivo aparecerá también en “Aviso de Correos”, de *Transitoria*. En el transcurso imprevisto de la vida cotidiana, un extraño paquete de correos es entregado sorprendentemente en un domicilio particular. La anécdota presentará una proyección mítica, adentrándose paulatinamente el lector en la esfera de *lo maravilloso*, ya que el remitente viene dado por la mítica Pandora. La dirección no puede ser otra: el Olimpo como lugar mítico-simbólico de la antigua Grecia. El aviso de la fragilidad del paquete proporciona, al tiempo, una imagen visual reconocible en la recogida del correo: “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*” (vv. 1–6)⁵⁵. El misterio de la caja, todavía por descubrir y siempre vigente como atributo fantástico en la mitología, puede ser desvelado por el curioso lector en un momento dado (al igual que personajes como Psique). El pasaje se presenta con visos de fantasía, puesto que, metafóricamente, transforma un instante vital y aparentemente sin trascendencia en la aventura de un héroe cuasi épico. Esta conjunción del viaje como materia mítica y la cotidianidad entronca con otros testimonios literarios, como la obra poética de Miguel Labordeta o el relato *Eneas en autobús*, de Eduardo Ares⁵⁶: “Sí, parece su otra caja, / la caja fascinante, la olvidada, / la que nunca abrió nadie, / la que escondía el Tiempo en algún zulo, / la que cruzara intacta por los mitos, / la que nunca extrajeron los viejos arqueólogos / ni indagaron los más serios poetas / y que – mira por dónde – aparece en tu puerta, inesperada” (vv. 7–

⁵³ *Ed. cit.*, p. 8. Más adelante volverá recordar Andújar: “En esa voluntad por apurar la dicha en la cosecha de los días, por dar al olvido los inútiles desastres cotidianos, en esa apuesta por la plenitud, pese a las alas de cera que conducen a esa plenitud, radica la verdad y la belleza de esta poesía” (*ed. cit.*, p. 10).

⁵⁴ *Ed. cit.*, p. 45.

⁵⁵ *Ed. cit.*, p. 53.

⁵⁶ Véase sobre este autor el estudio y edición de A. Pérez las Heras y A. Saldaña: *Miguel Labordeta. Donde perece un dios estremecido (Antología poética)*, Zaragoza, Editorial Mira, 1994. El relato de Ares puede leerse en *Cuentos urbanícolas*, Madrid, Editorial Popular, 1990, pp. 46–51.

15)⁵⁷. El lector contemplará, por primera vez, sus arcanos misterios, que el *sujeto del enunciado* enumera de forma pormenorizada. Entre ellos se encuentran la mordaza de Pandora, la actitud cínica de Hermes u hondas que pueden acabar con las imágenes ilusorias: “Contiene la mordaza, ya suelta, de Pandora, 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” (vv. 16–25)⁵⁸. Pero, como sucede en la mitología, cabe tener precaución, dado que existe siempre un elemento fabuloso que perjudica a la persona curiosa que abre la caja. Señala el *yo lírico*, apuntando el conocido motivo del tabú visual, que en la misteriosa caja habita el desdeñoso olvido: “(Algo queda en el fondo. No lo mires. / Cuidate de Pandora: es el olvido)” (vv. 26–27)⁵⁹. El poema, que invita al lector a una transformación iniciática y ritual como personaje mítico, culmina con una evocación del comienzo, de suerte que estamos ante una estructura circular o *Ringkomposition*: “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” (vv. 28–32)⁶⁰.

En su deseo de acercar la mitología a la realidad cotidiana, Aurora Luque, como Luis Alberto de Cuenca o Juan Antonio González Iglesias, se vale de la interacción de la poesía de sesgo mitológico con otros tipos de *discursos* (rasgo representativo de la estética *postmoderna*)⁶¹. Uno de los recursos de mayor desarrollo será la publicidad, temática que interesará a Luque tanto en su poesía – véase: “De la publicidad” y “Fecha de caducidad” – como en sus artículos periodísticos en el *Diario Sur de Málaga* (entre ellos: “Cleopatra digital”, “Deseos”, “La gallina moribunda”, “Veintisiete años” o “la minifalda de vendas”)⁶². En algunos textos poéticos, el anuncio publicitario llega a elevarse, como materia literaria, incluso a la categoría de *lo fabuloso* en virtud de la mitología (así sucede también en el artículo “El otoño de los simios”). La transformación de la realidad cotidiana se observa claramente en el poema “Anuncios”, de la sección *Inéditos en libro*. En la pieza, *el sujeto de la enunciación* hace desfilar toda una rica galería de personajes míticos a los que dedicará diversos textos publicitarios. El primero de ellos será Sísifo, cuyo castigo, como se sabe, consistirá en subir a una elevada

⁵⁷ *Ed. cit.*, p. 53.

⁵⁸ *Ed. cit.*, p. 53.

⁵⁹ *Ed. cit.*, p. 53.

⁶⁰ *Ed. cit.*, p. 53.

⁶¹ Sobre intertextualidad e imbricaciones *discursivas* en Aurora Luque, véanse los artículos citados de J. Andújar Almansa, “Las Grecias Invitadas (Sobre la poesía de Aurora Luque)”; E. Cardona, “*Carpe verbum* o la reafirmación femenina en la poesía de Aurora Luque”; y J. L. García Martín, “Sobre la poesía de Aurora Luque”. El *discurso* cinematográfico, al igual que otros poetas contemporáneos como Jenaro Talens, lo utiliza Luque en “problemas de doblaje” o “La muerte al otro lado de la cámara” (*ed. cit.*, pp. 14 y 33); cf. el artículo citado de C. Belmar Hip, “Miradas, imágenes y mitos en *Problemas de doblaje* de Aurora Luque”.

⁶² Los textos poéticos pueden leerse en *Portuaria ... cit.*, pp. 15–16 y 32, respectivamente. En cuanto a los artículos periodísticos, véase la página web de la autora.

montaña soportando el molesto peso de una roca ingente. El anuncio, de forma sorprendente y fabulosa, pone en venta tal roca para los consumidores interesados en preciosos vestigios arqueológicos. De forma humorística, se regala, además, una cómoda almohada en aras de poder soportar la ímproba carga: “Vendo roca de Sísifo, / añeja, bien ilustrada, / llevadera, limada por los siglos, / pura roca de infierno. / Para tediosos y desesperados, / amantes del absurdo / o para culturistas metafísicos. / Almohadilla de pluma para el hombro / sin coste adicional” (vv. 1–9)⁶³. Junto a Sísifo, aparecerá el toro de Dédalo, que como la Sibila o la caja de Pandora – ya referidas –, se ofrece gentilmente a domicilio. Estamos ante una *mitología anecdótico-consumista*, apuntada en discursos publicitarios mediante mensajes concisos, directos y contruidos en virtud de la yuxtaposición: “Vendo toro de Dédalo. Discreción. Quince días / de frenético ensayo. / Se entrega a domicilio. / Se adapta a todo tipo de orificios” (vv. 16–20)⁶⁴. En otro texto, se anuncian diversos laberintos como el construido por el ingenioso Dédalo. Están especialmente concebidos para aquellas personas que deseen retirarse a lugares recónditos y olvidados. Aurora Luque se vale, culminando así su composición, de una conocida fórmula publicitaria en aras de complacer al cliente no satisfecho. Pero en este caso, entrará en juego el hilo de Ariadna, que aparecerá, como veremos, en otras composiciones de la autora⁶⁵. Luque, al emplear frecuentes personajes femeninos, revaloriza el protagonismo de las heroínas míticas, revisando el canon de la tradición clásica: “Reviendo laberintos / usados, muy confusos. / Se garantiza pérdida total / por siete u ocho años. / Si no queda contento, / reembolsamos el hilo de Ariadna” (vv. 21–26)⁶⁶. Por último, se anuncian las alas de Ícaro, protagonista de una composición de Luque que dará igualmente título a su último poemario⁶⁷. El atributo mítico habrá de servir

⁶³ *Ed. cit.*, p. 63.

⁶⁴ *Ed. cit.*, p. 63.

⁶⁵ Para la pervivencia del mito en la obra de Luque, *vid.* D. Thompson, “Rescuing the voice of the Abandoned Woman: Penélope, Circe and Ariadne in the Poetry of Francisca Aguirre, Ana María Romero Yebra, Silvia Ugidos and Aurora Luque”, *cit.*

⁶⁶ *Ed. cit.*, pp. 63–64. Sobre la visión femenina de la mitología en Aurora Luque y otras poetisas, véase: E. Cardona, “*Carpe verbum* o la reafirmación femenina en la poesía de Aurora Luque”, *cit.*; D. Thompson, “Rescuing the voice of the Abandoned Woman: Penélope, Circe and Ariadne in the Poetry of Francisca Aguirre, Ana María Romero Yebra, Silvia Ugidos and Aurora Luque”, *cit.*; Resulta también de interés el *Encuentro de Mujeres Poetas (5è, 2000, Barcelona)*, Barcelona, Encuentro de Mujeres Poetas, 2000 (en el que participó Luque). En cuanto a la poesía femenina en general, véase: Sh. K. Ugalde, *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina española en castellano*, Madrid, Siglo XXI, 1991; *id.*, “The Feminization of Female Figures in Spanish Women’s Poetry of the 1980”, en *Studies in 20th Century Literature. Special Issue on Contemporary Spanish Poetry: 1939–1990*, vol. 16, 1992, pp. 165–184; e *id.*, “El proceso evolutivo de la nueva poesía femenina española: interacción con la tradición femenina”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 28.1 (1994), pp. 79–94.

⁶⁷ “Camaradas de Ícaro” (*Portuaria*, p. 68) y el poemario homónimo (Madrid, Visor, 2003); *vid.* E. Sánchez, “Aurora Luque: El poeta, camarada de Ícaro”, en *Poetas y poesía. Teoría de los sentimientos en la España de hoy* (<http://internet.cervantes.es/internetcentros/biblioteca/ autores26/luquesanchez.htm>); y en la página web de la autora: A. Ortega, “Soleada altura de la vida” (*Babelia, El País*, diciembre 2003); L. Oliván, “Las incendiadas alas” (*El Cultural de ABC*, diciembre 2003); F. Fortuny, “Al acercarse por primera vez al Ícaro de Luque” (*El*

a un público consumidor variopinto, a saber, las personas que deseen acabar tristemente con su vida, los soñadores o aquellos cuyos *currícula* están destinados al fracaso: “Alquilo alas de Ícaro / adaptables, elásticas. / Imprescindible curso de suicida, / máster de soñador / o currículum roto de antemano” (vv. 26–31)⁶⁸.

Como contrapunto a este tono lúdico y desenfadado – pero preñado de un mensaje con profunda intención –, algunos pasajes se circunscriben al tema de la muerte, desde la perspectiva mitológica. De la mano del *yo lírico*, vemos cómo el día a día cotidiano puede resultar más arduo y difícil, en ocasiones, que el ocaso mismo de la vida. Así lo pone de manifiesto claramente la poeta en la composición “Al encontrar en internet un mapa del mundo subterráneo”, de *Inéditos en libro*. Para ello, Luque maneja el neologismo “tantalizar”, aludiendo al personaje mítico que anhelaba un deseo imposible de conseguir, una ilusión vana y fugaz. Resulta, al decir del *sujeto del enunciado*, como la vida misma: “Vivir la vida fue tantalizar, / poseer tanta fruta que no saciaba nunca. / No intentes consolarme de la muerte, / consuélame tal vez de los andamios / quebrados de la vida” (vv. 6–10)⁶⁹. En este marco, entrará en escena Caronte, el conocido barquero *ctónico*, al que se le rinde tributo para poder cruzar la laguna Estigia. Ahora bien, frente a la fértil tradición de *auctores* como Virgilio, Apuleyo, Baudelaire o Antonio Machado, la *voz poética* enfatiza su renuncia a pagar el canónico óbolo que da derecho al pasaje: “Tenuidad de la sombra, / deudas con el barquero. / – No pagaré a Caronte de mi propio bolsillo” (vv. 12–14)⁷⁰. Ante la inexorable llegada de la muerte para el ser humano, el *sujeto del enunciado* se consuela componiendo para su sepulcro un mensaje personal e intrasferible, como si de un epigrama antiguo se tratase. Ruega el *yo lírico* en “Epitafio”, de *Transitoria*, – con la pertinente llamada de atención al *homo viator* –, que se lean sus palabras a fin de que desaparezcan fugazmente con su recuerdo: “Si de algún modo muero, / en las crudas heladas del olvido / o de muerte oficial, / reléeme esta nota, por favor, / y quémalala conmigo” (vv. 1–5)⁷¹. Concluye la *voz poética*, en fin, haciendo explícita su fe en los mitos tanto del pasado como actuales (para los que se vale de distintos *discursos*, como el cinematográfico): “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” (vv. 13–16)⁷².

Pero el punto álgido en esta confluencia de realidad cotidiana y universo mítico lo alcanzan las disemias o dilogías de los términos. En el poema “Desolación de la sirena”, de *Carpe noctem*, las sirenas que escucha el *sujeto lírico* traen el feliz recuerdo de los cantos clásicos de las Sirenas. Éstas, que pretendían encantar y seducir mágicamente a Odiseo, constituyen un referente frecuente en época contemporánea en lo que atañe

maquinista de la generación, Málaga); V. Araguas, “O Periplo de Aurora Luque cara a Ícaro” (*El Correo Gallego*, Santiago de Compostela); y F. Díaz de Castro, “*Camaradas de Ícaro*” (*El Cultural de El Mundo*).

⁶⁸ *Ed. cit.*, p. 64.

⁶⁹ *Ed. cit.*, p. 65.

⁷⁰ *Ed. cit.*, p. 65.

⁷¹ *Ed. cit.*, p. 57.

⁷² *Ed. cit.*, p. 57.

a diversas disciplinas (p.e., recuérdese el film *O Brother*, de Joel Coen). Expresa así Luque su ávido interés por la mitología homérica, como hace la propia autora en sus artículos para el *Diario Sur de Málaga* (v.g., “Odiseas a un euro”, “Las Odiseas del 2001”) y otros autores de la talla de Cuenca, García Calvo, Manuel Vicent o Muñoz Molina (éste último en el *Robinson urbano*). Se ha producido, por tanto, una traslación semántica que oculta, *a priori*, la críptica génesis de un mito: “Sirena. Las sirenas. La palabra sirena. / Cómo se desmoronan / las palabras radiantes, portadoras / de gérmenes de mito. / Escucho a las sirenas. Escucho una sirena” (vv. 1–5)⁷³. La pervivencia del personaje de Odiseo se hace nuevamente visible en “Lotofagia”, de *Transitoria*. El loto, de abolengo mítico, tiene una proyección viva en nuestra realidad cotidiana (poema que trae a la memoria, por el título, el de Juana Castro *Lotófagos*): “Tardamos tanto a veces / en entender un verso releído. / Homero puso tantas palabras en la orilla. / Podrías ser el loto que Odiseo / nunca llegó a probar: ser la misma sustancia” (vv. 1–5)⁷⁴. Análogamente, en la composición “Definición de abrazo”, de *Transitoria*, los vientos, en la mágica esfera mítica, definen el abrazo que necesitamos imperiosamente en la vida: “-No temerás los odres, destapados de Eolo. / Los vientos se entrecruzan tras los mares, / viajan en las borrascas, pulsando olas turgentes, / despeinan deportistas y palmeras” (vv. 1–4)⁷⁵. De ahí que la pieza concluya con lo anunciado en el paratexto, es decir, con la definición *metadiscursiva* de *abrazo*: “Los abrazos son vientos concentrados y sabios / – mi noto tú mi céffiro mi boreas” (vv. 5–6)⁷⁶.

La necesidad de amar y la reflexión cuasi erotodidáctica, apuntada en este último poema, será un motivo recurrente en la obra de Aurora Luque. En “El hilo infinito”, de *La metamorfosis incesante*, el *sujeito de la enunciación* sugiere compartir la experiencia amorosa de Ariadna como si de una fructífera vivencia cotidiana se tratase: “Imagina a Ariadna ajena al día, compartiendo la ceguera, sintiendo la tensión del ovillo en sus manos, sentada bajo el sol, los tirones, la suave resistencia, la búsqueda iniciada desde su regazo. Cómo pone el amor luces a un laberinto. Cómo inventa las redes que sujetan el caos”⁷⁷. El hilo simboliza el amor sincero, recuerdo del anuncio ya comentado: “Espacios fragmentos. El hilo de Ariadna, incandescente, reptando por las esquinas de estancia en estancia. El amor siempre está hecho del hilo de Ariadna”⁷⁸. Como la propia heroína mítica, la experiencia amorosa aparecerá simbolizada por Cupido en “Las dudas de Eros”, de *Inéditos en libro*. En la composición, la *voz lírica* confiesa la necesidad de conservar el deseo sin ataduras, lo que facilita que se conserve fresco y vivo. Será, de esta manera, la única forma de gozarlo en su plenitud: “... No quiero más palabras para eros. / Dejadlo mudo: no crezca su lengua. / No ciego: vea, cante y aprenda con los ojos. / No le des más palabras. / Si lo metes en cartas, en versos o en susurros / de alta

⁷³ *Ed. cit.*, p. 43.

⁷⁴ *Ed. cit.*, p. 48.

⁷⁵ *Ed. cit.*, p. 54.

⁷⁶ *Ed. cit.*, p. 54.

⁷⁷ *Ed. cit.*, p. 30.

⁷⁸ *Ed. cit.*, p. 30.

noche, / lo desangras, lo pudres, / lo embalsamas” (vv. 4–11)⁷⁹. Y junto a Eros, su madre, Afrodita estará presente en la cosmovisión cotidiana de la poeta. De hecho, en el poema “Gel”, de *Carpe noctem*, el *yo lírico* narrará minuciosamente la preparación de su baño, lo que le permitirá seguidamente aludir al origen mítico de la diosa: “Preparo la toalla. Me descalzo. Esa esponja / porosa y amarilla que compré en un mercado / obscuro de turistas en la isla de Hydra / qué dócil bajo el agua cotidiana / tantos meses después, en el exilio” (vv. 1–5)⁸⁰. La blancura del gel evocará la espuma como símbolo mítico del nacimiento de Afrodita en el mar a partir del semen de Urano. Se justifica así el propio étimo de Afrodita como *afrós* ‘espuma’: “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” (vv. 6–11)⁸¹. Su sensación, que convierte la anécdota en una revitalización cotidiana de la mitología, reponde a un imperioso vínculo: la vida del *yo lírico* está íntimamente ligada a la tradición clásica. Acomodando sus sentimientos a la realidad de nuestros tiempos, parangona sus lazos afectivos y estéticos a una adicción (repárase, especialmente, en la disemia del término *dosis*): “Me punza una emoción tan anacrónica, / un penoso latir, hondo y absurdo, / por ese mar. Por ese sólo mar. Busco una dosis / de mares sucedáneos. / Cómo podría desintoxicarme. / Dependo de por vida / de una droga. De Grecia” (vv. 12–15)⁸². Esta urgencia de sentir la Antigüedad grecolatina, recuperándola en consonancia con los nuevos tiempos mediante la literatura – así proceden Luque y Cuenca –, convertirá la anécdota cotidiana en una realidad imaginaria, en una ilusión, en definitiva, en vida. De no ser así, si no existiese este renacido sueño comprometido con una nueva actitud *humanística* – como señalaba Cuenca al comienzo de esta exposición –, el vital conocimiento de nuestro pasado quedaría relegado a *donde habite el olvido*. Y seguramente, habría de convertirse, al decir del eximio poeta *culterano* – admirador sincero del legado clásico –, *en tierra, en humo, en sombra, en polvo, en nada*.

⁷⁹ *Ed. cit.*, p. 61.

⁸⁰ *Ed. cit.*, p. 34.

⁸¹ *Ed. cit.*, p. 34.

⁸² *Ed. cit.*, p. 34.