



CRUCES INTERTEXTUALES: ECOS DE LA POESÍA ÁUREA EN AURORA LUQUE

MARINA BIANCHI – *Università di Bergamo*

La influencia de los clásicos grecolatinos y la revisión de la mitología en la poesía de Aurora Luque han sido estudiadas en distintas ocasiones, así como los ecos de Luis Cernuda en sus versos. Por ende, no nos detendremos en esas fuentes: nos centraremos en lo que se halla a medio camino entre las dos épocas, convencidos de que algunos poetas de los siglos XVI y XVII constituyen un eslabón fundamental en la repercusión de los autores griegos y latinos en la contemporaneidad. Por supuesto, entendemos la intertextualidad no solo como relación directa de la obra con sus fuentes, sino también como resonancia de la tradición literaria, como presencia implícita de las voces canonizadas del pasado.

Por razones de espacio, nos centraremos en algunos de los recorridos posibles, rastreando las huellas del mito de Ícaro que se actualiza en el Renacimiento y en el Barroco, y repercute en nuestra poeta, tanto de forma directa como mediante la lectura de las reelaboraciones áureas y contemporáneas. Tras recorrer rápidamente la trayectoria creativa de Luque, a partir del papel de la fábula en sus composiciones, analizaremos las influencias de autores como Garcilaso de la Vega, Fernando de Herrera, Luis de Góngora, Lope de Vega, Francisco de Quevedo y el Conde de Villamediana.

Nuestra finalidad será demostrar que las reelaboraciones del mito a menudo atribuidas a Luque asientan sus bases en las propuestas de los nombrados poetas de los Siglos de Oro, de quienes nuestra escritora toma la inspiración para sus nuevas versiones postmodernas.

The influence of the authors of the Greek-Latin classicism and the revision of mythology in the poetry of Aurora Luque have been studied on different occasions, as well as the echoes of Luis Cernuda in her verses. Therefore, we will not dwell on these sources: we will focus on what is halfway between these two eras, convinced that some poets of the 16th and 17th centuries constitute a fundamental mean for the impact of Greek and Latin authors in contemporary poetry. Of course, we understand intertextuality not only as a direct relationship between the work and its sources, but also as a resonance of the literary tradition, as an implicit presence of the canonized voices of the past. Since the limited space available in a journal article, we will focus on only one of the possible paths, following the traces of the myth of Icarus that is updated in the Renaissance and the Baroque, and affects our poet, both directly and indirectly through reading of *siglos de oro* and contemporary reworkings. After a quick review of Luque's career, based on the role of the fables in her compositions, we will analyse the influences of authors such as Garcilaso de la Vega, Fernando de Herrera, Luis de Góngora, Lope de Vega, Francisco de Quevedo and the Count of Villamediana. Our purpose is to demonstrate that the reworkings of the myth often attributed to Luque lay their foundations in the proposals of these poets of the Golden Age, from whom our writer brings inspiration for her new postmodern versions.

I NUESTRAS PERSPECTIVAS DE ANÁLISIS¹

La influencia de los clásicos grecolatinos y la revisión de la mitología en la poesía de Aurora Luque han sido estudiadas por distintos especialistas, entre los que cabe citar a Juan Antonio González Iglesias, a Antonio Jiménez Millán, a José Andújar Almansa, a Ricardo Virtanen, a María del Mar Cuadra Arance, a Josefa Álvarez, a Francisco Díaz de Castro y a Dolores Juan More-

¹ Este artículo se halla vinculado al Proyecto de Investigación del Plan Estatal "Poéticas de la Transición (1973-1982)" financiado por: FEDER/Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades – Agencia Estatal de Investigación/FFI2017-84759-P.

no;² de la misma manera, aunque con menor frecuencia, se han analizado en su obra los evidentes ecos de Luis Cernuda, maestro predilecto de la almeriense.³ Por ende, no nos detendremos en esas fuentes y en su desmitificación: nos centraremos en lo que se halla a medio camino entre las dos épocas, convencidos de que algunos autores de los siglos XVI y XVII, que igualmente reciben el legado de los grandes maestros griegos y latinos, constituyen un eslabón fundamental en la repercusión de los mismos en la poesía contemporánea.

Una vez más, entendemos la intertextualidad no solo como relación directa de la obra con sus fuentes, sino también como resonancia de la tradición literaria, como presencia implícita de las voces canonizadas procedentes del pasado, que a veces hablan a pesar de la voluntad del autor. Estas siempre van acompañadas por la originalidad que surge de la experiencia personal, de acuerdo con el concepto de palabra en el tiempo de Antonio Machado,⁴ según quien en el verso repercute el contexto privado e histórico en el que el escritor se mueve. Pese a su fidelidad a Grecia, confirma la misma Luque: «El poema ha de dejarse contaminar por su época o falsificará su mensaje».⁵ Inevitablemente, la intertextualidad remite a las teorías sobre la dimensión social del lenguaje, la polifonía y el dialogismo de Mijaíl Bajtín, quien rechaza la posibilidad de una palabra individual en favor de la lengua literaria como

² Respectivamente: JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS, *La luz de Grecia sobre Aurora Luque*, en «La Traíña», XVII (1996), pp. 5-15; ANTONIO JIMÉNEZ MILLÁN, *Poesía hispánica peninsular: 1980-2005*, Sevilla, Renacimiento, 2007, pp. 237-242; JOSÉ ANDÚJAR ALMANSA, *Las Grecias invitadas. (Sobre la poesía de Aurora Luque)*, prólogo a AURORA LUQUE, *Portuaria*, Cuenca, El Toro de Barro, 2002, pp. 5-10; RICARDO VIRTANEN, *Aurora Luque, naufraga en Icaria*, prólogo a AURORA LUQUE, *Carpe amorem*, Sevilla, Renacimiento, 2007, pp. 9-31; IDEM, *Realidad, mito y deseo. La mirada grecolatina de Aurora Luque*, en «Arbor», CLXXXVII/750 (julio agosto 2011), pp. 783-791; MARÍA DEL MAR CUADRA ARANCE, *El ámbito femenino en la poesía de Aurora Luque*, en *Identidades femeninas en un mundo plural*, ed. de MARÍA ELENA JAIME DE PABLOS, Sevilla, Arcibel, 2009, pp. 167-171; JOSEFA ÁLVAREZ, *Mundo clásico, voz lírica femenina y expresión del deseo en la poesía de Aurora Luque*, en «Minerva», XXII (2009), pp. 217-230; EADEM, *Tradición clásica en la poesía de Aurora Luque. Figuras, formas e ideas*, Sevilla, Renacimiento, 2013; FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO, *La tradición clásica en la poesía española reciente*, en *Poesía española contemporánea*, ed. de MARÍA ÁNGELES NAVAL, Madrid, Visor, 2010, pp. 63-100; DOLORES JUAN MORENO, «*La poesía no ha caído en desgracia*». Fuentes clásicas y contemporáneas en la obra poética de Aurora Luque, tesis doctoral, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 2014.

³ Véanse, por ejemplo: R. VIRTANEN, *Realidad, mito y deseo. La mirada grecolatina de Aurora Luque*, cit., pp. 783-791; D. JUAN MORENO, «*La poesía no ha caído en desgracia*». Fuentes clásicas y contemporáneas en la obra poética de Aurora Luque, cit., vol. II; MARINA BIANCHI, *Variaciones del carpe diem, o cómo retener el tiempo en la poesía de Aurora Luque*, en *Tiempo de mujeres: literatura, edad y escritura femenina*, coord. de MARGARITA ALMELA BOIX, HELENA GUZMÁN GARCÍA, MARINA SANFILIPPO, ANA ISABEL ZAMORANO RUEDA, Madrid, UNED, 2015, pp. 77-94.

⁴ ANTONIO MACHADO, *Poesía y Prosa. Antología*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1991, p. 100.

⁵ En: JAVIER ALMUZARA, *Aurora Luque, camarada de Ícaro* [entrevista], en «Clarín», LII (2004), p. 46.

asimilación de voces anteriores;⁶ a las de Roland Barthes, para quien al nacer llegamos a un mundo donde ya todo ha sido nombrado y el poeta se asienta en un código previo a él;⁷ a las de Julia Kristeva, quien forja la denominación de intertextualidad en 1969, afirmando que el texto es un mosaico de citas absorbidas y reelaboradas, a menudo de forma implícita;⁸ a las de Gérard Genette, cuya transtextualidad incluye distintos tipos de relaciones entre obras literarias.⁹

Por razones de espacio, nos centraremos en algunos de los muchos recorridos posibles, rastreando las huellas de unos mitos que evidentemente proceden de la Grecia clásica, deben su difusión a autores romanos, se explotan y se actualizan en el Renacimiento y en el Barroco, llegan hasta el siglo XX y son heredados por nuestra poeta, tanto de forma directa – es profesora de griego antiguo – como mediante la lectura de las reelaboraciones áureas que repercuten en los escritores españoles contemporáneos. Tras recorrer rápidamente la trayectoria creativa de Luque, a partir del papel de Ícaro en sus composiciones, analizaremos las influencias de autores de los siglos XVI y XVII, como Garcilaso de la Vega, Fernando de Herrera, Luis de Góngora, Lope de Vega, Francisco de Quevedo y el Conde de Villamediana, citando inevitablemente a algunos de los clásicos grecolatinos y a Luis Cernuda, intermediario imprescindible cuya teoría poética influye en la de Luque, como se ha señalado en otra ocasión.¹⁰

2 RECORRIENDO CON AURORA LUQUE SU TRAYECTORIA CREATIVA

Nacida en Almería en 1962, Aurora Luque es poeta, narradora, ensayista, articulista y traductora de la lírica griega, además de profesora y lectora tenaz de la poesía de toda época. Su trayectoria creativa, descrita por ella misma hasta 2008 en *Una extraña industria*,¹¹ se abre en 1982 con *Hiperiónida*,¹² libro de aprendizaje donde Grecia es el ideal perdido y en el que todavía la autora no ha alcanzado su madurez, seguido por *Problemas de doblaje*,¹³ de 1990, donde por primera vez el elemento cotidiano se mezcla de forma natural con la tradición clásica. En 1994, *Carpe noctem*¹⁴ inaugura el ciclo noctámbulo y

⁶ MIJAÍL BAJTÍN, *Problemas de la poética de Dostoievski*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1986, pp. 15 y 278-279.

⁷ ROLAND BARTHES, *Ensayos críticos*, Buenos Aires, Seix Barral, 2003, p. 17.

⁸ JULIA KRISTEVA, *Semiótica 2*, Madrid, Fundamentos, 1981, pp. 66-67.

⁹ GÉRARD GENETTE, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 9-10.

¹⁰ M. BIANCHI, *Variaciones del carpe diem, o cómo retener el tiempo en la poesía de Aurora Luque*, cit., pp. 77-94.

¹¹ AURORA LUQUE, *Una extraña industria*, ed. y prólogo de JOSÉ ANDÚJAR ALMANSA, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2008, pp. 25-39.

¹² AURORA LUQUE, *Hiperiónida*, Granada, Universidad de Granada, 1982.

¹³ AURORA LUQUE, *Problemas de doblaje*, Madrid, Rialph, 1990.

¹⁴ AURORA LUQUE, *Carpe noctem*, Madrid, Visor, 1994.

sus cuatro secciones giran alrededor de los temas fundamentales del tiempo, del eros trasnochador, del deseo y de los lugares de una Andalucía mítica. Dos años más tarde, la antología *Carpe mare*¹⁵ se inspira en el espacio natural menos devastado por el mundo consumista, que se vuelve metáfora del cuerpo y del deseo.¹⁶ El largo poema elegíaco *Transitoria*,¹⁷ de 1998, surge de la historia real de una antepasada de la autora, con trastornos psicológicos. En 2003, *Camarada de Ícaro*¹⁸ propone, en palabras de Luque, “un atlas del mundo subterráneo”,¹⁹ un paso por el reino griego de los muertos, el Hades, en un libro dominado por las alas de Ícaro que llevan al conocimiento, por la memoria, por el triunfo del amor sobre la muerte, por los fracasos de la vida y por los homenajes a los poetas queridos.

Dos años después, Luque nos sorprende con un nuevo género: los *Haikus de Narila*²⁰ son un elogio al instante que la autora define como “microbucólicas en la creencia de que tal vez solo en una acuñación minimalista podría sobrevivir en nuestros días la bucólica clásica”.²¹ En 2008, el himno a la lentitud de la *Siesta de Epicuro*²² reformula el tópico del *carpe diem*, proponiendo una nueva manera de saborear el presente de la existencia terrenal. Finalmente, en *Personal & político*,²³ de 2015, el pretexto de dos diarios de viaje se vuelve ocasión para ofrecer unos poemas narrativos que denuncian o retratan la realidad y el malestar ante el degrado de nuestra sociedad en la que priman la tecnología y otros dioses efímeros, y se pierden los mayores logros sociales de las décadas pasadas.

En resumidas cuentas, la poesía de Luque gira alrededor de los ejes fundamentales de la herencia clásica, del tiempo, del eros y de la metapoesía, en la construcción de una mirada personal que mezcla la mitología desdramatizada y la cotidianidad urbana de la experiencia vital de un sujeto poético que se confunde deliberadamente con la autora.

3 SE BUSCAN «CAMARADAS DE ÍCARO»

La composición de Luque en la que encontramos más referencias intertextuales juntas es seguramente la muy estudiada *Anuncios*, del libro *Camaradas de Ícaro* (pp. 50-51). Aunque solo la repasemos brevemente, debido a que Jo-

¹⁵ AURORA LUQUE, *Carpe mare* [antología], Málaga, Miguel Gómez, 1996.

¹⁶ Cfr. A. LUQUE, *Una extraña industria*, cit., p. 45.

¹⁷ AURORA LUQUE, *Transitoria*, Sevilla, Renacimiento, 1998.

¹⁸ AURORA LUQUE, *Camaradas de Ícaro*, Madrid, Visor, 2003. Desde ahora en adelante, este poemario se citará indicando tan solo el número de página entre paréntesis, en el texto.

¹⁹ A. LUQUE, *Una extraña industria*, cit., p. 34.

²⁰ AURORA LUQUE, *Haikus de Narila*, Málaga, Antigua Imprenta Sur, 2005.

²¹ A. LUQUE, *Una extraña industria*, cit., p. 27.

²² AURORA LUQUE, *La siesta de Epicuro*, Madrid, Visor, 2008.

²³ AURORA LUQUE, *Personal & político*, Sevilla, Vandalia – Fundación José Manuel de Lara, 2015.

sefa Álvarez, Dolores Juan Moreno y sobre todo Carmen Morán Rodríguez²⁴ ofrecen un exhaustivo análisis, conviene leer los seis poemas breves que la componen:

Vendo roca de Sísifo,
añeja, bien lustrada,
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.

[...]

Vendo una isla de segunda mano.
No la puedo atender.
Perfecto estado: arenas y ensenadas,
olas, acantilados,
arboledas, delfines.

Instalación de sueños casi intacta.

[...]

Vendo toro de Dédalo.
Discreción. Quince días
de frenético ensayo.
Se entrega a domicilio.
Se adapta a todo tipo de orificios.

[...]

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

[...]

La vida es una empresa laboriosa:
veinte segundos de ficción en pie
y una tenue canción desesperada.

Somos microrrelatos que caminan:
Soy *No-fui*, *No-seré*, *No-soy* cansado.

Vivir es patinar breve jornada.
Solo soy los anuncios que he tragado.

²⁴ Respectivamente: J. ÁLVAREZ, *Tradición clásica en la poesía de Aurora Luque. Figuras, formas e ideas*, cit., pp. 41-43; D. JUAN MORENO, «*La poesía no ha caído en desgracia*». *Fuentes clásicas y contemporáneas en la obra poética de Aurora Luque*, cit., pp. 94-97; CARMEN MORÁN RODRÍGUEZ, «*Anúnciese en el aire*» (*Consumo y publicidad en la obra de Aurora Luque*), en «Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos», III/2 (verano 2015), pp. 449-452.

[...]
 Alquilo alas de Ícaro
 adaptables, elásticas.
 Imprescindible curso de suicida,
 máster de soñador
 o currículum roto de antemano. (pp. 50-51)

Los cinco anuncios publicitarios venden objetos mitológicos – cuatro de ellos – o los alquilan – el último –, con los tres eslóganes interpuestos antes del quinto; concretamente, se trata de la roca de Sísifo,²⁵ quien recibe su castigo por haber engañado a la muerte, una isla de ensueño, el toro de Dédalo, el laberinto del mismo y las alas de su hijo Ícaro, que quiere superar las limitaciones humanas. Evidentemente, la ironía desmitifica a los personajes y sus historias, los ridiculiza, pero no a todos en la misma medida: Ícaro, separado de los demás, no llega a lo caricaturesco, y protagoniza un anuncio que se acerca más a la oferta de un trabajo que a la publicidad de un producto. En efecto, en las obras de Luque, reaparece con frecuencia como metáfora del oficio de los poetas que quieren alcanzar la luz mediante la palabra, como corrobora la misma escritora:

Todos los poetas somos, de alguna manera, camaradas de Ícaro: fabricamos nuestras alas con las partículas doradas que flotan sobre las horas de placer, las briznas vívidas de los asombros de la infancia, las palabras «sacudidas por latidos» o las palabras erosionadas; los deseos preparan sus rutas favoritas y el poeta busca, en su vuelo sin retorno, esa otra luz que nos obliga a pagar facturas de abismo. Los huesos del Ícaro que son uno y todos los poetas «contienen viejas alas refugiadas», «transferencias de vuelos» y sueños migratorios.²⁶

²⁵ Explica Carmen Morán Rodríguez: «Según la versión más conocida del mito, Sísifo, [...], había revelado a Asopo el nombre del raptor de su hija Egina. El culpable no era otro que Zeus. Encolerizado por la denuncia, Zeus envió a Tántalo, genio de la muerte, en busca de Sísifo, pero este encadenó a Tántalo, provocando que ningún mortal muriese. El padre de los dioses intervino y obligó a Sísifo a liberar a Tántalo a fin de que reanudase su tarea, y el primero en morir fue el propio Sísifo, que antes de bajar a los infiernos hizo prometer a su esposa que no celebraría funerales en su honor. Así, una vez en los reinos de Hades, Sísifo logró que el dios de las sombras le permitiese regresar al mundo de los vivos para castigar a su impía esposa. Sísifo burló así la muerte en una ocasión y escapó de los infiernos, pero cuando al cabo de los años llegó (por segunda vez) su hora, Hades, que no estaba dispuesto a verle escapar de nuevo, le condenó a empujar una pesada roca hasta la cima de una montaña, desde la que la roca caía para volver a ser empujada por Sísifo eternamente [...]. Se ha explicado el suplicio de Sísifo como mito solar, aunque la interpretación más extendida (fundamentalmente, por Albert Camus) es la que hace de él un emblema de la vida humana en la edad industrial –Camus llega a llamar a Sísifo “proletario de los dioses”–, condenado al absurdo de consumir su vida en la cadena de trabajo (y, podríamos añadir, en la del consumo)» (C. MORÁN RODRÍGUEZ, «Anúnciese en el aire» (*Consumo y publicidad en la obra de Aurora Luque*), cit., pp. 450-451).

²⁶ A. LUQUE, *Una extraña industria*, cit., p. 34.

Si los objetos de los primeros tres anuncios se vuelven imposibles mercancías de consumo, el cierre de la composición de Luque ofrece una profesión igualmente improbable, atrevida por rebelarse al mundo actual, materializada en la figura de Ícaro, tan recurrente en la trayectoria creativa de Luque. La aparición del personaje mitológico va introducida por las citas de dos compañeros de trabajo –o «camaradas de Ícaro»– ya canonizados, de los que el primero es Pablo Neruda con sus *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*,²⁷ que en palabras de Luque se vuelven «veinte segundos de ficción en pie / y una tenue canción desesperada» (p. 51). Los siguientes dos eslóganes remiten a sendos sonetos de Quevedo; de hecho, el segundo verso del primero transcribe un fragmento de *Representase la brevedad de lo que se vive y cuán nada parece lo que se vivió*, cuyo primer terceto reza: «Ayer se fue; mañana no ha llegado; / hoy se está yendo sin parar un punto: / soy un fue, y un será, y un es cansado».²⁸ A su vez, el primer renglón del segundo aforismo de Luque y los dos del tercero reformulan el conocido *Descuido del divertido vivir a quien la muerte llega impensada*, en el que se lee:

Vivir es caminar breve jornada,
y muerte viva es, Lico, nuestra vida,
ayer al frágil cuerpo amanecida,
cada instante en el cuerpo sepultada.

Nada que, siendo, es poco, y será nada
en poco tiempo, que ambiciosa olvida;
pues de la vanidad mal persuadida,
anhela duración, tierra animada.

Llevada de engañoso pensamiento
y de esperanza burladora y ciega,
tropezará en el mismo monumento.

Como el que, divertido, el mar navega,
y, sin moverse, vuela con el viento,
y antes que piense en acercarse, llega.²⁹

Además del *tempus fugit*, al que volveremos más adelante, el soneto de Quevedo introduce otros elementos fundamentales relacionados con el paso de los días: la ineludible nada final que aguarda a todo ser humano, el olvido, la *hybris*, el engañoso pensamiento, la ilusoria esperanza en el éxito, el fracaso final, el movimiento constante hacia la muerte del que muchas veces el hombre parece no acordarse. Se trata de otros aspectos relacionados con el hijo de Dédalo: su destino, el descuido del consejo del padre, la arrogancia de querer superar sus límites, empujado por el deseo de conocer y por la expectativa

²⁷ PABLO NERUDA, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, Santiago de Chile, Nacimiento, 1924.

²⁸ FRANCISCO DE QUEVEDO, *Poesía completa I*, ed. y prólogo de José Manuel Blecua, Madrid, Turner, 1995, p. 4.

²⁹ *Ibí*, p. 10.

falaz que lo llevan a la derrota y al naufragio, cuando menos está pendiente del peligro.

Sin embargo, para Luque alcanzar la altura no es solo eso, como confirman los versos de *Hybris*, de *Problemas de doblaje*, cuyo título remite a la soberbia y al orgullo de quien elige el placer erótico y estético independientemente de las consecuencias:

En la cima, la nada.
Pero todo se arriesga por la cima
del amor o del arte.³⁰

4 EL VUELO ATREVIDO Y UFANO DEL AMOR, O LA MUERTE EN LA CUMBRE

Con referencia al amor, el primero en asociarlo a Ícaro es Ovidio, quien intercala el mito en los consejos que se dan a los amantes en el *Ars Amatoria*.³¹ La fábula, tras su presencia masiva en la literatura grecolatina, aunque exenta de afinidades con el sentimiento, tiene un papel secundario hasta comienzos del siglo XVI,³² cuando de repente adquiere vitalidad y puebla las obras de los dos Siglos de Oro hispánicos.³³ En ellas, se asocia a la pasión y al deseo amoroso del tan influyente petrarquismo: Garcilaso recurre a Ícaro y a su variante, Featón, para hablar de su aflicción amorosa, Herrera suprime su connotación de admonición, y luego el desengaño barroco se funde con el mito, que reaparece insistentemente en Lope de Vega y en otros autores, como Luis de Góngora, quien con frecuencia lo reduce a la burla.³⁴

Según José Manuel Rico García,³⁵ la difusión en la poesía española de la osadía del hijo de Dédalo para dar cuenta del atrevimiento amoroso procede del soneto XII de Garcilaso, que reza:

Si para refrenar este deseo
loco, imposible, vano, temeroso,
y guarecer de un mal tan peligroso,
que es darme a entender yo lo que no creo,
no me aprovecha verme cual me veo,
o muy aventurado o muy medroso,

³⁰ A. LUQUE, *Problemas de doblaje*, cit., p. 31.

³¹ PUBLIO OVIDIO NASÓN, *Amores. Arte de amar*, ed. y trad. de JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS, Madrid, Cátedra, 1993, pp. 433-439.

³² JOSEPH G. FUCILLA, *Etapas en el desarrollo del mito de Ícaro, en el Renacimiento y en el Siglo de Oro*, en «Hispanófila», VIII (enero 1960), p.33.

³³ La presencia masiva del mito de Ícaro en la poesía española del primer Siglo de Oro se debe a la influencia de los italianos del quinientos, como demuestra Joseph G. Fucilla en su artículo *Etapas en el desarrollo del mito de Ícaro, en el Renacimiento y en el Siglo de Oro*, cit.

³⁴ Cfr. JUAN MANUEL RICO GARCÍA, *El mito de Ícaro en la controversia gongorina*, en «Draco», III-IV (1991-1992), pp. 335-348.

³⁵ *Ivi*, p. 338.

en tanta confusión que nunca oso
fiar el mal de mí que lo poseo,
¿qué me ha de aprovechar ver la pintura
d'aquél que con las alas derretidas,
cayendo, fama y nombre al mar ha dado,
y la del que su fuego y su locura
llora entre aquellas plantas conocidas,
apenas en el agua resfriado?³⁶

Garcilaso introduce otro mito que se suele considerar como variante de la arrogancia de Ícaro: el de Faetón, quien cae al río Erídano – el actual Po – por conducir mal el carro de su padre Apolo. Ambas fábulas aparecen como ejemplos negativos que nada enseñan, porque no solucionan el conflicto renacentista entre el deseo amoroso y la razón, ofuscada por el sentimiento. Pese a la incapacidad de contrarrestarlo, en Garcilaso aún se reconoce la negatividad del deseo, que es «loco, vano, temeroso» y «peligroso».³⁷ No así en el manierista Fernando de Herrera, en cuyos sonetos relacionados con Ícaro desaparecen el escarmiento y el miedo, como en el número *CXXV*: «¡Oh como vuela en alto mi deseo, / sin que de su osadía el premio tema».³⁸ Y en el *CLXXIV* del mismo autor, a quien se debe la asociación de la alegoría de Ícaro a la luz cegadora de los ojos de la amada, leemos:

Dichoso fue el ardor, dichoso el vuelo
con que, desamparado de la vida,
dio Ícaro en su gloria esclarecida
nombre insigne al salado y hondo suelo.
Y quien despeñó el rayo desde el cielo
en la onda del Erídano encendida,
que llorosa lamenta y afligida
Lampicie en el hojoso y duro velo.
Pues de uno y otro eterna es la osadía
y el generoso intento, que a la muerte
negaron el valor de sus despojos.
Yo, más dichoso en la alta empresa mía,
que en el Olimpo me encumbró mi suerte
y ardí vivo en la luz de vuestros ojos.³⁹

Como en Garcilaso, en estos versos se repite el paralelismo entre Ícaro y Faetón, que comparten la osadía eterna que ahora se vuelve digna de admiración: en Herrera el vuelo es «dichoso», Ícaro goza de la «gloria esclarecida»

³⁶ GARCILASO DE LA VEGA, *Poesías castellanas completas*, ed. de ELIAS L. RIVERS, Madrid, Castalia, 1996, p. 54.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ FERNANDO DE HERRERA, *Poesías de Fernando de Herrera*, en *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, colección ordenada por Alfonso de Castro, Madrid, Rivadeneyra - Biblioteca de Autores Españoles n. 32, 1954, t. I, p. 283.

³⁹ *Ivi*, p. 296.

y da su «nombre insigne» al mar, el intento de ambos jóvenes griegos es «generoso» y el sujeto poético hasta tiene la «suerte»⁴⁰ de arder en la altura, quemado por la luz de los ojos de la amada.

Luque es igualmente transigente y acomodaticia con sus deseos, en *Camaradas de Ícaro (I)*, que abre el libro homónimo: «Pregunté a mis deseos sus rutas favoritas, / dejé que prepararan su equipaje» (p. 9). Este poema se centra en la materia que conforma las alas, diferente a la original,⁴¹ y en el destino de Ícaro, descrito en unos versos que dejan patente la deuda de la almeriense con Cernuda:

Gastar en otra luz
aunque pase la vida, vigilante,
su factura de abismo. Conocer la región
en que los laberintos se destejen,
donde pueda el Deseo
firmar un alto el fuego con la Muerte. (p. 9)

Ya en este epílogo se anuncia el poder del deseo de detener la guerra del hombre contra el tiempo. A su vez, la composición *Camaradas de Ícaro (II)* que cierra el poemario y comparte el título con el libro y con el texto que lo abre, canta las caídas ocasionales de los ícaros –con minúscula, desmitificando la palabra– que pueblan el mundo:

A veces cae un ícaro en cualquier
bahía o carretera. Baja girando, absorto
con sus descendimientos,
con la gracilidad de la caída.
Es ícaro y sabía
qué bisagras engarzan la carne con el cielo.
La intuición de ese vuelo que deshace
creció con los cimientos del cuerpo laberíntico,
aulló por sus pasillos.
Con el tiempo contienen nuestros huesos
traslaciones de sueños migratorios,
transferencias de vuelos;
contienen viejas alas refugiadas.

Limpió con muchas aguas sus sentidos,
fundió la cantidad convenida de cera,
puso en su propio aliento su secreto
de voluptuosidades depuradas.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Así describe Luque (p. 9) la materia de las alas: «No fabriqué con cera mis alas clandestinas. / Fueron otras sustancias. 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».

En el mar le esperaba la belleza,
su séquito de insomnios. (p. 70)

Aunque estos versos sugieren la aceptación del fracaso, los vuelos se identifican con los «sueños» y el agua no mata a Ícaro, sino que lo purifica, guarda sus recuerdos secretos y le proporciona la belleza y los «insomnios» de otros vuelos futuros.

Con Cernuda como maestro, es inevitable que la poesía de Luque dé cuenta del amor como alternancia de éxtasis y de dolor, tanto que en sus poemas el desencanto se turna con el vitalismo. Sin embargo, siempre merece la pena: pese a que a menudo el tiempo conduce el deseo cernudiano a la oquedad y al sufrimiento –«a la llaga deseada, / las místicas espinas de no se sabe qué / infinita tortura»⁴² del poema *Mística*, de *Problemas de doblaje*, en una revisión de la *Llama de amor viva* de San Juan de la Cruz⁴³–, la autora afirma que no se debe renunciar a la emoción y a la pasión, puesto que la única derrota total sería la falta de acción por miedo al riesgo o al sufrimiento. Por el contrario, mientras el anhelo siga existiendo, la vida tendrá sentido y plenitud. Por esta razón, como los ícaros dispuestos a aceptar la caída, en *Mística* los cuerpos aceptan el sufrimiento: «Malheridos los cuerpos, / dispuestos a morir por una fe tan frágil / como la piel debajo de los ojos».⁴⁴

Volviendo al siglo XVII, entre los poetas que siguen explotando el mito de Ícaro, Lope de Vega también defiende la empresa a pesar de sus consecuencias, como se lee en el soneto de Leonora, en el primer acto de la comedia *Amor secreto hasta celos*:

Subid sin miedo ¡ay, dulces pensamientos!
al mismo sol, pues la esperanza os guía;
que el pájaro, donde es pequeño el día,
dispone el vuelo a penetrar los vientos.
No os parezcan soberbios mis intentos
si la altura que veis os desconfía,
que quien tan altas pretensiones cría
sabrà sufrir más ásperos tormentos.
No os ofenda el caer por levantados;
hijos del alma sois, tan bien nacidos,
que estáis a hazañas tales obligados.
Yo quiero que perdáis por atrevidos,
pues no dirá que sois mal empleados
quien se burlare de que vais perdidos.⁴⁵

⁴² A. LUQUE, *Problemas de doblaje*, cit., p. 57.

⁴³ SAN JUAN DE LA CRUZ, *Cántico espiritual y poesía completa*, ed. de PAOLA ELIA Y MARÍA JESÚS MANCHO, estudio preliminar de DOMINGO YNDURÁIN, Barcelona, Crítica, 2002, pp. 208-209.

⁴⁴ A. LUQUE, *Problemas de doblaje*, cit., p. 57.

⁴⁵ LOPE DE VEGA Y CARPIO, *Sonetos*, ed. de RAMÓN GARCÍA GONZÁLEZ, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003, s. p., n. 711.

Lope anima sus pensamientos a lanzarse sin temor hacia el fracaso, para que luego sean gloriosos: para él como para Luque, la caída nunca es en vano, todo lo contrario, es digna de honor. Lo mismo ocurre en otro escritor del siglo XVII, Juan de Tassis, Conde de Villamediana, quien afirma en el soneto número *LXIII* que quiere sentir dolor por la recompensa de haber podido por lo menos aspirar a llegar hasta el elevado ser querido:

Callar quiero y sufrir, pues la osadía
de haber puesto tan alto el pensamiento
basta por galardón del sufrimiento
sin descubrir más loca fantasía.⁴⁶

Según reza el soneto *V* del mismo autor, el atrevimiento amoroso hasta se vuelve actitud heroica por la valentía de la intención que justifica el hecho de arriesgarse:

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

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

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

derrita el sol las atrevidas alas,
que no podrá quitar al pensamiento
la gloria, con caer, de haber subido.⁴⁷

La primera connotación del vuelo de Ícaro como símbolo del amor pasa así en los Siglos de Oro de la negatividad del deseo en Garcilaso, a la desaparición del escarmiento y del miedo en Herrera, al hecho de considerar heroica la actitud de quién elige arriesgarse en Lope y en el Conde de Villamediana.

5 EL VUELO DE LA POESÍA Y EL SILENCIO DEL RÍO LETEO

Queda por analizar la segunda cumbre del poema *Hybris*, «la cima [...] del arte»,⁴⁸ otro significado de la metáfora del vuelo de Ícaro que ya ha aflorado

⁴⁶ CONDE DE VILLAMEDIANA, *Poesía*, ed., prólogo y notas de MARÍA TERESA RUESTES, Barcelona, Planeta, 1992, p. 160.

⁴⁷ *Ivi*, p. 131.

⁴⁸ A. LUQUE, *Problemas de doblaje*, cit., p. 31.

en los últimos poemas citados: tanto en Luque, en las composiciones inicial y final de *Camaradas de Ícaro* (pp. 9 y 70, respectivamente), como en el soneto *Amor secreto hasta celos* de Lope⁴⁹ y en los dos de Villamediana, el *LXIII* y el *V*.⁵⁰ En todos ellos se vislumbra la inmortalidad, concedida por el conocimiento de «la región en que los laberintos se destejen» (p. 9) y por la belleza en las composiciones de Luque, por la gloria que supone el vuelo pese a la caída en Lope y en el soneto *V* de Villamediana, por la explícita referencia al silencio en el *LXIII* del mismo autor.

La escritura como elevación procede de Horacio, quien en el libro IV, oda 2 de los *Carmina* afirma: «Quien intente emular, ¡o Julo!, a Píndaro / con arte dedalea alza sus alas / enceradas y al ponto cristalino / dará su nombre».⁵¹ Es decir, el poeta es un Ícaro que se atreve a volar para luego caer al mar. De nuevo estamos frente a una amonestación que se vuelve incitación en el Barroco, esta vez gracias a Góngora, cuya décima *A don Diego Páez de Castillejo, animándolo a que hiciese versos* reza:

Por más daños que presumas,
vuela, Ícaro español,
que al templo ofreces, del Sol,
en poca cera tus plumas.
Blanco túmulo de espumas
haga el Betis a tus huesos,
que tus gloriosos excesos,
si de mí musa los fías,
los venerarán los días
en los álamos impresos.⁵²

Con una actitud opuesta a la de Horacio y mezclando los dos mitos de Ícaro y de Featón, el cordobés alienta al amigo, definido «Ícaro español» por poeta, aduciendo que la empresa de seguir su propia Musa le regalará la inmortalidad, de acuerdo con otra teoría horaciana⁵³ según la que el autor se vuelve eterno en el verso.

Como en la décima de Góngora que establece el paralelismo entre Ícaro y el vate, en las creaciones de Luque el poder del verso reside en que, retenidas en él, hasta las pasiones más trágicas y oscuras sellan su invencibilidad frente

⁴⁹ L. DE VEGA Y CARPIO, *Sonetos*, cit., s. p., n. 711.

⁵⁰ CONDE DE VILLAMEDIANA, *Poesía*, cit., pp. 160 y 131, respectivamente.

⁵¹ QUINTO HORACIO, *Odas y epodos*, ed. bilingüe de MANUEL FERNÁNDEZ-GALIANO Y VICENTE CRISTÓBAL, Madrid, Cátedra, 2000, p. 325.

⁵² *Apud*: LUIS DE GÓNGORA, *Sonetos*, ed. de JUAN MATAS CABALLERO, Madrid, Cátedra, 2019, p. 1203.

⁵³ Nos referimos al *Carmen* n. 30 del tercer libro de Horacio, *A Melpómene*, que se abre con la reafirmación del poder del verso: «He hecho una obra más perenne que el bronce, / más alta que el túmulo real de las pirámides; / no la destruirán ni la voraz lluvia / ni el fuerte Aquilón ni la innumerable / serie de los años en que escapa el tiempo. / No moriré entero: gran parte de mí / rehuiré a Libitina; creceré sin pausa / con prez siempre nueva”. Creceré en los que vengan / tras de mí con gloria siempre nueva [...]» (Q. HORACIO, *Odas y epodos*, cit., pp. 315 y 317).

al paso del tiempo y a la muerte. En opinión de la almeriense, la escritura garantiza la supervivencia de la emoción, razón por la cual, en uno de los *Siete poemas sin título* de *Problemas de doblaje* donde el sujeto se dirige a la poesía en segunda persona singular, la voz lírica le pide de forma explícita que se encargue de custodiar el recuerdo del amor cuando este ya no exista:

Los dioses solo otorgan una noche
y un himno de nostalgia por esa única noche.

Verso que acaso sacias
quédate en la memoria:
llenarás ese hueco de los labios
donde ya no se espera la saliva de un dios.⁵⁴

Acerca de la audacia de Ícaro, Luque da su firme opinión en la ya citada entrevista de Javier Almuzara:

Ay del poeta que no haga suya la tentación de ir más allá, más alto, a las afueras –allí donde todavía no están los nombres fijados sobre las cosas–, al otro lado de las palabras y de las convenciones de su lengua. Ícaro convierte el riesgo en gozo insolente. Se trata de una búsqueda que no consiente cálculos previos. De ahí la alta probabilidad de catástrofes «en la cima, la nada...».⁵⁵

La figura mitológica se recupera en la teoría creativa de Luque como metáfora del acceso a un conocimiento que, como apunta Dolores Juan Moreno, «solo es asequible para los que desafían los límites de lo poéticamente establecido».⁵⁶ Al fin y al cabo, la almeriense considera que la escritura es la exploración intrépida de territorios desconocidos, como corrobora el íncipit de *Alfabeto nocturno*, de *Problemas de doblaje*, en cuyos versos nombra otro poeta del siglo XVI –«los astros de la noche / de Fray Luis de León»⁵⁷–, y establece ella misma una correspondencia entre el amor y la poesía:

–Mas si la audacia del poeta
fuese la del amante
se escribirían versos con los ángulos
métricamente bellos de los codos,
de rodillas curvadas como rimas,
hemistiquios los pechos, la cintura
hermosa disyuntiva conjunción

⁵⁴ A. LUQUE, *Problemas de doblaje*, cit., p. 51.

⁵⁵ En: J. ALMUZARA, *Aurora Luque, camarada de Ícaro*, cit., p. 47.

⁵⁶ DOLORES JUAN MORENO, «*Qué bisagras engarzan la carne con el cielo*» *Hybris y Divinidad(es) en la poesía española después de 1980*, en *Variaciones de lo metarreal en la España de los siglos XX y XXI*, ed. de BARBARA GRECO Y LAURA PACHE CARBALLO, Madrid, Biblioteca Nueva, 2014, p. 417.

⁵⁷ A. LUQUE, *Problemas de doblaje*, cit., p. 59.

y los pubis un nido de metáforas,
el *locus amoenus* que descifran los labios.⁵⁸

Evidentemente, para una discípula de Cernuda, de Catulo y de Ovidio, los momentos plenos que necesitan eternizarse en la escritura son los dedicados al sentimiento, que da sentido a la vida. Sin embargo, el amor cantado no es el idealizado, sino el real, concebido como «brusco deseo»⁵⁹ del cuerpo, como confirma el poema *Carpe noctem* de *Problemas de doblaje*, cuyo título es una variación del *carpe diem* horaciano que hace referencia a la parte del día en la que se consuma el placer. De hecho, como ya se ha señalado,⁶⁰ Luque defiende el Eros en todos sus matices, con sus posibles consecuencias y en su significado carnal de impulso erótico, como realización del apetito en el acto sexual. En una concepción que invalida la teoría platónica acerca de la escritura,⁶¹ aunque comparte con ella que esta se encargue de guardar el recuerdo, la almeriense entiende entonces la poesía como un «fármaco de la memoria, un medicamento anti-olvido»⁶² cuyo principio primordial es «el doble / deseo inextricable de nombrar y de amar».⁶³

Si amar es escribir, por contraposición, los versos de *El río subterráneo*, de *Carpe noctem*, aclaran que el olvido de las aguas del río Leteo habita en el silencio:

Las noches empapadas de palabras difíciles,
la noche en la que bebo,
la de palabras húmedas de ti:
toda memoria muere con su cráneo,
toda memoria anula sus servicios,
su paso por los días y tus ojos
oscuros como el fondo
donde el amor se nutre.

–No me dejes
a orillas 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.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ A. LUQUE, *Problemas de doblaje*, cit., p. 47.

⁶⁰ M. BIANCHI, *Variaciones del carpe diem, o cómo retener el tiempo en la poesía de Aurora Luque*, cit., pp. 77-94.

⁶¹ Platón considera que los textos escritos, inútiles por sí mismos, solo tienen valor como transcripción depositaria de las conversaciones concluidas, que se quedarán así en la memoria (PLATONE, *Fedro*, Milano, Mursia, 1984, p. 224).

⁶² A. LUQUE, *La siesta de Epicuro*, cit., p. 254.

⁶³ A. LUQUE, *Carpe amorem*, cit., p. 157. El poema *La propiedad del nombre* se publicó por primera vez como inédito en la antología.

Saboreé otras noches de distinto alfabeto
 pero no hay más sistema de memoria
 que el resumen de vida noche a noche.
 –Déjame pronto a orillas del Leteo.
 Cómo deseo hundirme
 en su fondo nutricio, en su tiniebla
 donde por fin no existan las palabras.⁶⁴

En el Leteo, las palabras dejan de existir y de tener sentido; desde luego, su aniquilación se vuelve sinónimo de muerte y antónimo del deseo en *Leche de pantera*, de *Camaradas de Ícaro*:

–CICLADIA, mi amuleto,
 el deseo nos hace,
 nos deshace el silencio.

Desear nos eleva,
 enmudecer nos mata.
 El silencio machaca
 nuestros huesos rendidos,
 nuestra arcilla disuelven
 las voces que se apagan.

Pero el semen, la sangre,
 las lluvias de la noche
 riegan tus piernas blancas.
 –Habla, Cicladia, crece.
 Goza, Cicladia, habla. (p. 68)

En estos versos, la estatuilla Cicladia⁶⁵ es la interlocutora silenciosa de la voz poética que la anima a recordar el deseo y, por ende, a hablar para evitar la condena al olvido, la misma del río Leteo de la composición *El río subterráneo*⁶⁶ citada anteriormente.

En la escritura de Luque, detrás de las experiencias cotidianas tangibles y reconocibles, si bien expresadas mediante el culturalismo y la simbología re-

⁶⁴ AURORA LUQUE, *Carpe noctem*, Madrid, Visor, 1994, p. 29.

⁶⁵ *Cicladia*, título de un conjunto de tres composiciones entre las que *Leche de pantera* ocupa el tercer lugar, evoca el archipiélago griego de las Cícladas, en el mar Egeo, donde a partir del tercer milenio antes de Cristo se desarrolló una próspera civilización que nos ha dejado unas estatuas de mármol que representan figuras femeninas; Luque se refiere a una de ellas, como aclara el epígrafe: «Figura femenina. Ios, Cícladas. / Cícládico antiguo (2200-2000 a. C.). Mármol» (p. 68).

⁶⁶ A. LUQUE, *Carpe noctem*, cit., p. 29.

novada del mito,⁶⁷ se esconde entonces una inquietud secular que recorre toda la literatura desde sus orígenes y que, en la mejor tradición española, toma forma en los versos de *Amor constante más allá de la muerte* de Quevedo, cuyo eco se escucha en *El río subterráneo* de nuestra autora,⁶⁸ aunque con una diferencia evidente. En *Amor constante más allá de la muerte*, el poeta conceptista describe el final de la existencia de la siguiente manera:

Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra que me llevare el blanco día,
y podrá desatar esta alma mía
hora a su afán ansioso lisonjera;

mas no de esotra parte en la ribera
dejará la memoria en donde ardía:
nadar sabe mi llama la agua fría,
y perder el respeto a ley severa.

Alma a quien todo un dios prisión ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado,
medulas que han gloriosamente ardido,

su cuerpo dejará, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrá sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado.⁶⁹

El autor del Siglo de Oro advierte sobre el hecho de que la muerte desatará el alma del afán del cuerpo, pero esta, si ha amado, no dejará los recuerdos en el río Leteo: no olvidará el fuego de la pasión, remedio para vencer el destino final, en la medida en que Eros da sentido a la vida y trasciende a Thanatos. Su «ceniza» mortal eternamente recordada en el verso «tendrá sentido» por el rastro de amor que conlleva como testimonio del haber vivido –lo que vuelve de igual manera en *Si el hombre pudiera decir lo que ama* de Cernuda,⁷⁰ gran heredero contemporáneo de este concepto. Por otro lado, en *El río subterráneo* de Luque,⁷¹ el poema acoge y otorga memoria eterna no solo al sentimiento, sino también y sobre todo al cuerpo, símbolo del placer y de la superación de la muerte mediante la realización del deseo. En la almeriense, el Leteo es la orilla que el sujeto lírico no quiere conocer en la primera

⁶⁷ Ricardo Virtanen describe así la presencia del mito en Luque: «La poesía de Aurora Luque representa una de las poéticas más representativas de nuestra contemporaneidad, ubicada dentro de un culturalismo grecista, donde mito y realidad se conjugan dentro de la cotidianidad» (R. VIRTANEN, *Realidad, mito y deseo. La mirada grecolatina de Aurora Luque*, cit., p. 749).

⁶⁸ A. LUQUE, *Carpe noctem*, cit., p. 29.

⁶⁹ F. DE QUEVEDO, *Poesía completa I*, cit., p. 507.

⁷⁰ LUIS CERNUDA, *Un río, un amor. Los placeres prohibidos (1929-1931)*, Madrid, Cátedra, 1999, p. 96.

⁷¹ A. LUQUE, *Carpe noctem*, cit., p. 29.

parte de la composición y en la que pide ser dejado cuanto antes en los versos finales, para que las palabras dejen de existir: el río del Hades no borra la memoria, sino la poesía que perpetúa el recuerdo.

El motivo del amor que supera la muerte no es original de Quevedo, sino que procede de las elegías romanas, especialmente de las de Sexto Propercio; ya Jorge Luis Borges⁷² señaló como fuente la elegía 19 del libro I del poeta umbro, donde se lee: «No tan superficialmente entró Cupido en mis ojos / como para que mis cenizas estén libres de tu amor olvidado»; y más adelante: «un gran amor atraviesa incluso las riberas del destino».⁷³ Seguro de que su sentimiento perdurará en el más allá, pero dudoso sobre la fidelidad de Cynthia tras su muerte, Propercio establece además la relación entre las cenizas enamoradas y el *carpe diem*, protagonista de las obras de Quevedo y de Luque, cerrando el texto con una invitación: «Por lo cual, mientras podamos, gocemos juntos de nuestro amor: / el amor, dure lo que dure, nunca es demasiado largo».⁷⁴

6 CONCLUSIÓN: VIVIR EL PRESENTE ES AMAR Y AMAR ES COMPONER VERSOS

Como habrá quedado claro, nuestra poeta se adueña del consejo, que repercute a lo largo de su trayectoria creativa en algunos de los mencionados títulos de sus libros y antologías: *Carpe noctem* de 1994, *Carpe mare* de 1996, *Transitoria* de 1998, *Carpe verbum* de 2004 y *Carpe amorem* de 2007⁷⁵ hacen hincapié en el paso del tiempo y en la necesidad de vivir plenamente el momento. Como es sabido, el *carpe diem* es otro *topos* que procede de la cultura clásica grecolatina⁷⁶ para luego volverse motivo recurrente de la poesía española en el Renacimiento y en el Barroco, con sus distintas visiones sobre el tema. La actitud epicúrea que de ello se deriva,⁷⁷ llevada hasta sus últimas consecuencias por Horacio en los *Carmina* y por Ovidio en el *Ars amatoria*,

⁷² JORGE LUIS BORGES, *Otras inquisiciones*, Buenos Aires, Alianza, 1960, pp. 44-51.

⁷³ En: ANA PÉREZ VEGA, *Non ego nunc tristis vereor, mea Cynthia, Manis. Notas sobre Propercio I, 19*, en «Exemplaria» 5 (2001), p. 136. La especialista reproduce tanto el original (p. 135) como la traducción por Antonio Ramírez de Verger (p. 136).

⁷⁴ En: A. PÉREZ VEGA, *Non ego nunc tristis vereor, mea Cynthia, Manis. Notas sobre Propercio I, 19*, cit., p. 136.

⁷⁵ Respectivamente: A. LUQUE, *Carpe noctem*, cit.; EAD., *Carpe mare*, cit.; EAD., *Transitoria*, cit.; EAD., *Carpe verbum*, cit.; EAD., *Carpe amore*, cit..

⁷⁶ Por supuesto, nos referimos a la conocida oda n. 11 del primer libro de los *Carmina* de Horacio (Horacio2000, p. 112) y a *De rosis nascentibus* atribuido a Ausonio, en el ámbito latino, pero también al epigrama griego helenístico de Asclepiades de Samos, quien, en la *Antología Palatina* escribe: «Entre los vivos los goces de Afrodita; que en ultratumba, / doncella, yaceremos, huesos y ceniza». (en: MÁXIMO BRIOSO, *Antología de la Poesía Erótica de la Grecia Antigua*, Sevilla, Carro de Nieve, 1991, p. 221).

⁷⁷ Entre los dos placeres de Epicuro, Luque elige indudablemente el más hedonista: el cinético o móvil –categoría a la que pertenece el Eros–, frente al catastemático o estable de la ausencia de dolor y de turbamientos.

tiene innumerables reflejos en una escritora vitalista, culturalista y postmoderna que ratifica la horaciana «estética de dilatación del presente».⁷⁸

Por ende, Luque invita al pleno goce del momento en una «elegía positiva del instante»⁷⁹ que reafirma la vida, un himno a la existencia que confiere eternidad a los recuerdos del amor: si Epicuro ve en el placer catástemático la única posibilidad de felicidad, como Horacio, Ovidio y muchos de los poetas que hemos nombrado aquí, la almeriense reconoce en el cinético y en su transcripción el «antídoto de orgullo / contra toda muerte» (p. 36), como leemos en *La poesía no ha caído en desgracia* de *Camaradas de Ícaro*. Thanatos es silencio y ausencia del canto; al contrario, los versos de *La sala de esgrima*, del libro *Transitoria*,⁸⁰ aseguran que cuando la poesía está presente, Eros se vuelve inexpugnable, aprendizaje procedente de la antigüedad clásica y que los mejores poetas de la literatura española siguen transmitiendo en una interminable cadena: «Y detrás del poeta que recordaba a Sófocles / Eros seguía siendo sin duda incombustible».⁸¹

Pese a que Luque añade aportaciones inéditas, las reelaboraciones de los mitos grecolatinos que se le han atribuido, sobre todo con referencia al de Ícaro, asientan sus bases en las propuestas de los aludidos poetas de los Siglos de Oro, en quienes nuestra escritora se inspira para sus nuevas versiones. En ellas, los personajes procedentes de las fábulas originales aparecen acompañados por el *tempus fugit*, por el amor, por el deseo y por la inmortalidad que el verso garantiza, como en los siglos XVI y XVII, aunque en Luque se mezclan con la publicidad, con el consumismo y con la rebeldía del sujeto lírico frente al mundo actual. Por lo tanto, ¿quién altera realmente los mitos primigenios? Todos y nadie: una vez más, la poesía de calidad surge de la sedimentación de las voces previas, de lo antiguo revivido, del hecho de nutrirse de los otros – como remarca Paul Valéry–,⁸² de la relación con los muertos –según afirma Thomas Stearns Eliot–,⁸³ de las voces del mundo a las que se da nuevo sentido –de acuerdo con Octavio Paz–,⁸⁴ de «las formas nuevas de seguir planteando [...] viejas preguntas» –en palabras de Almudena del Olmo y Francisco Díaz de Castro⁸⁵– o más sencillamente de la lectura que es sinónimo de conocimiento, como Luque repite incansable.⁸⁶

⁷⁸ A. LUQUE, *La siesta de Epicuro*, cit, p. 17.

⁷⁹ *Ivi*, p. 28.

⁸⁰ A. LUQUE, *Transitoria*, cit., pp. 11-12.

⁸¹ *Ivi*, p. 11.

⁸² PAUL VALÉRY, *Oeuvres II*, Paris, Gallimard, 1966, p. 478.

⁸³ THOMAS STEARNS ELIOT, *The Sacred Wood*, London, Methuen & Co LTD, 1969, p. 49.

⁸⁴ OCTAVIO PAZ, *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956, p. 175.

⁸⁵ ALMUDENA DEL OLMO ITURRIARTE Y FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO (eds.), *Versos robados. Tradición clásica e intertextualidad en la lírica postmoderna peninsular*, Sevilla, Renacimiento, 2011, p. 10.

⁸⁶ Entre los muchos textos donde Luque hace hincapié en la importancia de la lectura, señalamos la sección titulada *Leer en primavera* de *Una extraña industria*, A. LUQUE, *Una extraña industria*, cit., pp. 65-73, y el poema *Simbad o Don Quijote*, de *Personal & político* (EAD., *Personal & político*, cit., p. 21).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

OBRA POÉTICA DE AURORA LUQUE CITADA

LUQUE, AURORA, *Hiperiónida*, Granada, Universidad de Granada, 1982.

EAD., *Problemas de doblaje*, Madrid, Rialph, 1990.

EAD., *Carpe noctem*, Madrid, Visor, 1994.

EAD., *Carpe mare* [antología], Málaga, Miguel Gómez, 1996.

EAD., *Transitoria*, Sevilla, Renacimiento, 1998.

EAD., *Camaradas de Ícaro*, Madrid, Visor, 2003.

EAD., *Carpe verbum* [antología], selección y prólogo de FRANCISCO FORTUNA, Málaga, Monosabio, 2004.

EAD., *Haikus de Narila*, Málaga, Antigua Imprenta Sur, 2005.

EAD., *Carpe amorem* [antología], selección y prólogo de RICARDO VIRTANEN, Sevilla, Renacimiento, 2007.

EAD., *La siesta de Epicuro*, Madrid, Visor, 2008.

EAD., *Personal & político*, Sevilla, Vandalia – Fundación José Manuel de Lara, 2015.

Otros textos citados

ALMUZARA, JAVIER, *Aurora Luque, camarada de Ícaro* [entrevista], en «Clarín», LII (2004), pp. 43-47.

ÁLVAREZ, JOSEFA, *Mundo clásico, voz lírica femenina y expresión del deseo en la poesía de Aurora Luque*, en «Minerva», XXII (2009), pp. 217-230.

EAD., *Tradición clásica en la poesía de Aurora Luque. Figuras, formas e ideas*, Sevilla, Renacimiento, 2013.

ANDÚJAR ALMANSA, JOSÉ, (*Las Grecias invitadas. (Sobre la poesía de Aurora Luque)*), prólogo a *Portuaria*, de AURORA LUQUE, Cuenca, El Toro de Barro, 2002, pp. 5-10.

BAJTÍN, MIJAÍL, *Problemas de la poética de Dostoievski*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1986.

BARTHES, ROLAND, *Ensayos críticos*, Seix Barral, 2003.

BIANCHI, MARINA, *Variaciones del carpe diem, o cómo retener el tiempo en la poesía de Aurora Luque*, en *Tiempo de mujeres: literatura, edad y escritura femenina*, coord. de MARGARITA ALMELA BOIX, HELENA GUZMÁN GARCÍA, MARINA SANFILIPPO, ANA ISABEL ZAMORANO RUEDA, Madrid, UNED, 2015, pp. 77-94.

BORGES, JORGE LUIS, *Otras inquisiciones*, Buenos Aires, Alianza, 1960.

BRIOSO, MÁXIMO, *Antología de la Poesía Erótica de la Grecia Antigua*, Sevilla, Carro de Nieve, 1991.

CERNUDA, LUIS, *Un río, un amor. Los placeres prohibidos (1929-1931)*, Madrid, Cátedra, 1999.

CRUZ, SAN JUAN DE LA, *Cántico espiritual y poesía completa*, ed. de PAOLA ELIA Y MARÍA JESÚS MANCHO, estudio preliminar de DOMINGO YNDURÁIN, Barcelona, Crítica, 2002.

CUADRA ARANCE, MARÍA DEL MAR, *El ámbito femenino en la poesía de Aurora Luque*, en *Identidades femeninas en un mundo plural*, ed. de MARÍA ELENA JAIME DE PABLOS, Sevilla, Arcibel, 2009, pp. 167-171.

- DÍAZ DE CASTRO, FRANCISCO, *La tradición clásica en la poesía española reciente*, en *Poesía española contemporánea*, ed. de MARÍA ÁNGELES NAVAL, Madrid, Visor, 2010, pp. 63-100.
- ELIOT, THOMAS STEARNS, *The Sacred Wood*, London, Methuen & Co LTD, 1969.
- FUCILLA, JOSEPH G., *Etapas en el desarrollo del mito de Ícaro, en el Renacimiento y en el Siglo de Oro*, en «Hispanófila», VIII (enero 1960), pp. 1-34.
- GENETTE, GÉRARD, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.
- GÓNGORA, LUIS DE, *Sonetos*, ed. de JUAN MATAS CABALLERO, Madrid, Cátedra, 2019.
- GONZÁLEZ IGLESIAS, JUAN ANTONIO, *La luz de Grecia sobre Aurora Luque*, en «La Traña», XVII (1996), pp. 5-15.
- HERRERA, FERNANDO DE, *Poetas de Fernando de Herrera*, en *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, colección ordenada por Alfonso de Castro, Madrid, Rivadeneyra - Biblioteca de Autores Españoles n. 32, 1954, t. I, pp. 253-349.
- HORACIO, QUINTO, *Odas y epodos*, ed. bilingüe de MANUEL FERNÁNDEZ-GALIANO Y VICENTE CRISTÓBAL, Madrid, Cátedra, 2000.
- JIMÉNEZ MILLÁN, ANTONIO, *Poesía hispánica peninsular: 1980-2005*, Sevilla, Renacimiento, 2007.
- JUAN MORENO, DOLORES, «*La poesía no ha caído en desgracia*». *Fuentes clásicas y contemporáneas en la obra poética de Aurora Luque*, tesis doctoral, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 2014.
- EAD., «*Qué bisagras engarzan la carne con el cielo*» *Hybris y Divinidad(es) en la poesía española después de 1980*, en *Variaciones de lo metarreal en la España de los siglos XX y XXI*, ed. de BARBARA GRECO Y LAURA PACHE CÁRBALLO, Madrid, Biblioteca Nueva, 2014, pp. 413-427.
- KRISTEVA, JULIA, *Semiótica 2* (1969), Madrid, Fundamentos, 1981.
- LUQUE, AURORA, *La siesta de Epicuro*, en EAD., *Poética y poesía. Aurora Luque*, Madrid, Fundación Juan March, 2006, pp. 17-33.
- EAD., *Una extraña industria*, ed. y prólogo de JOSÉ ANDÚJAR ALMANSA, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2008.
- MACHADO, ANTONIO, *Poesía y Prosa. Antología*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1991.
- MORÁN RODRÍGUEZ, CARMEN, «*Anúnciese en el aire*» (*Consumo y publicidad en la obra de Aurora Luque*), en «Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos», III/2 (verano 2015), pp. 437-457.
- NERUDA, PABLO, *Veinte poemas y una canción desesperada*, Santiago de Chile, Nacimiento, 1924.
- OLMO ITURRIARTE, ALMUDENA DEL Y DÍAZ DE CASTRO, FRANCISCO (eds.), *Versos robados. Tradición clásica e intertextualidad en la lírica postmoderna peninsular*, Sevilla, Renacimiento, 2011.
- OVIDIO NASÓN, PUBLIO, *Amores. Arte de amar*, ed. y trad. de JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS, Madrid, Cátedra, 1993.
- PAZ, OCTAVIO, *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.
- PÉREZ VEGA, ANA, *Non ego nunc tristis vereor, mea Cynthia, Manis. Notas sobre Propertio I, 19*, en «Exemplaria» 5 (2001), pp. 135-142.
- PLATONE, *Fedro*, Milano, Mursia, 1984.
- QUEVEDO, FRANCISCO DE, *Poesía completa I*, ed. y prólogo de JOSÉ MANUEL BLECUA, Madrid, Turner, 1995.

- RICO GARCÍA, JUAN MANUEL, *El mito de Ícaro en la controversia gongorina*, en «Draco», III-IV (1991-1992), pp. 335-348.
- VALÉRY, PAUL, *Oeuvres II*, Paris, Gallimard, 1966.
- VEGA Y CARPIO, LOPE DE, *Sonetos*, ed. de RAMÓN GARCÍA GONZÁLEZ, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003.
- VEGA, GARCILASO DE LA, *Poesías castellanas completas*, ed. de ELIAS L. RIVERS, Madrid, Castalia, 1996.
- VILLAMEDIANA, CONDE DE [Juan de Tassis y Peralta], *Poesía*, ed., prólogo y notas de MARÍA TERESA RUESTES, Barcelona, Planeta, 1992.
- VIRTANEN, RICARDO, *Aurora Luque, náufraga en Icaria*, prólogo a *Carpe amorem*, de AURORA LUQUE, Sevilla, Renacimiento, 2007, pp. 9-31.
- ID., *Realidad, mito y deseo. La mirada grecolatina de Aurora Luque*, en «Arbor», CLXXXVII/750 (julio agosto 2011), pp. 783-791.



PAROLE CHIAVE

Aurora Luque; intertextualidad; transtextualidad; poesía española de la Transición; poesía de los Siglos de Oro; mito de Ícaro



NOTIZIE DELL'AUTORE

Dottore in Iberistica (Alma Mater Studiorum di Bologna, 2008), dal 2017, è Professore Associato (L-LIN/05) all'Università degli Studi di Bergamo, dopo essere stata ricercatrice dal 2010; presso la stessa, è membro del Collegio del Dottorato in Scienze Umanistiche Transculturali e del comitato scientifico del Centro Internazionale Studi sulle Avanguardie e sulla Modernità. Accademico corrispondente della *Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, collabora con riviste scientifiche internazionali. Ha tenuto conferenze e ha partecipato a convegni presso università italiane, spagnole, tedesche, polacche, rumene, statunitensi e della Repubblica Dominicana. Le sue ricerche vertono principalmente sulla poesia spagnola contemporanea, con particolare attenzione all'intertestualità e agli autori esclusi dai nuclei canonici paradigmatici. Oltre ad articoli in riviste scientifiche, capitoli di libro, curatele di volumi collettivi, edizioni di opere letterarie, alcune in traduzione, e monografici di riviste, le sue pubblicazioni includono le monografie *Vicente Núñez: parole come armi* (Edizioni Smasher, 2011) e *De la Modernidad a la Postmodernidad: Vanguardia y Neovanguardia en España* (Renacimiento, 2016). Ha partecipato a progetti di ricerca internazionali, tra i quali il più recente è l'I+D spagnolo "Poéticas de la Transición (1973-1982)", rif. FFI2017-84759-P (AEI/FEDER, UE), anni 2018-2020.

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

MARINA BIANCHI, *Cruces intertextuales. Ecos de la poesía aurea en Aurora Luque*, in «Ticontre. Teoría Texto Traducción», 13 (2020)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.