

La Tradición Clásica en la obra poética de Jorge Guillén

The Classical Tradition in the poetry of Jorge Guillén

Tesis Doctoral presentada por
GEMA MARÍA MOLINA MELLADO

Directores:

DR. MIGUEL RODRÍGUEZ-PANTOJA MÁRQUEZ

DR. GABRIEL LAGUNA MARISCAL

**PROGRAMA DE DOCTORADO:
LENGUAS Y CULTURAS. ESTUDIOS CLÁSICOS GRECOLATINOS**



UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA
11 de marzo de 2020

TITULO: *LA TRADICIÓN CLÁSICA EN LA OBRA POÉTICA DE JORGE
GUILLEN*

AUTOR: *Gema Maria Molina Mellado*

© Edita: UCOPress. 2020
Campus de Rabanales
Ctra. Nacional IV, Km. 396 A
14071 Córdoba

[https://www.uco.es/ucopress/index.php/es/
ucopress@uco.es](https://www.uco.es/ucopress/index.php/es/ucopress@uco.es)



TÍTULO DE LA TESIS:

LA TRADICIÓN CLÁSICA EN LA OBRA POÉTICA DE JORGE GUILLÉN

DOCTORANDA: GEMA MOLINA MELLADO

INFORME RAZONADO DEL/DE LOS DIRECTOR/ES DE LA TESIS

(se hará mención a la evolución y desarrollo de la tesis, así como a trabajos y publicaciones derivados de la misma).

La tesis que se presenta investiga un aspecto del ámbito de la Tradición Clásica (estudio de la influencia y adaptación creativa de la cultura clásica grecolatina en el mundo occidental moderno). Concretamente, se investiga la tradición clásica presente en la obra poética del poeta vallisoletano Jorge Guillén (1893-1984). Esta labor de investigación era necesaria, pues solo había disponibles estudios parciales sobre la recepción de los clásicos en Guillén, y estos, además, no eran numerosos.

Para desarrollar la investigación y culminar el trabajo, la doctoranda ha tenido que examinar las siguientes cuestiones, mediante el manejo combinado de fuentes primarias y secundarias: conceptualizar la noción de Tradición Clásica, trazar una biografía intelectual y cultural de Jorge Guillén, realizar una labor heurística de rastreo de los elementos de origen clásico (personajes, mitos, tópicos) en la obra del poeta, y, finalmente, analizar la función de esta materia clásica en la poesía de Guillén, al servicio de sus necesidades expresivas.

La doctoranda ha realizado satisfactoriamente su investigación durante un período de tiempo muy prolongado, ha consultado una base documental amplísima, ha analizado los resultados y los ha expuesto siguiendo la estructura y las convenciones académicas exigibles en un trabajo de esta naturaleza. Por ejemplo, ha realizado una labor heurística extensa, mediante la lectura detallada (*close reading*) de la obra completa de Jorge Guillén; y ha rastreado las fuentes clásicas en numerosos textos, pertenecientes a la literatura griega y latina. Por tanto, la investigación tiene un carácter interdisciplinar y comparatístico, ya que parte de la literatura clásica, pero estudia la recepción de esta en la poesía española contemporánea.

Para completar su investigación, la doctoranda realizó una estancia en la Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve (en Faro, Portugal), en el mes de septiembre de 2018.

Igualmente, a lo largo de estos años de investigación ha tenido ocasión de presentar los resultados parciales de su investigación en diferentes foros académicos, incluyendo el *II Simposio Internacional: Dioniso, el vino y el teatro*, celebrado en abril de

2019 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Córdoba, donde presentó una ponencia por invitación con el título de “Dioniso, Guillén y el *carpe diem*”; el *I Congreso Internacional sobre Marco Aurelio y la Roma Imperial. Las raíces béticas de Europa* (octubre de 2018), donde disertó sobre el tema “Marco Aurelio en Jorge Guillén”; el *Seminario Interdisciplinar de Estudios de la Mujeres de la Universidad de Sevilla* (28/06/2018), al que presentó una comunicación con el título de “Al margen de Safo”; y el seminario *Ovidio, dos mil años después*, organizado en Madrid por la SEEC, en que ofreció una comunicación sobre “Ovidio en Guillén” (21/04/2017). Todas estas intervenciones corresponden aproximadamente a sendos capítulos o epígrafes de la presente tesis.

Además, la doctoranda tiene publicado el siguiente artículo en una revista valorada muy positivamente por ANECA y CNEAI:

MOLINA MELLADO, GEMA MARÍA – GABRIEL LAGUNA MARISCAL (2020), “«Feliz como un perro»: la recepción de Diógenes el cínico en la poesía de Jorge Guillén”, *Minerva. Revista de Filología Clásica* 33 (aceptado oficialmente para publicación y actualmente en prensa). ISSN 0213-9634.

INDICIOS DE CALIDAD. La revista *Minerva*, publicada por la Universidad de Valladolid desde 1987, ha sido incluida en Emerging Sources Citation Index (ESCI) de la Web of Science de Thomson Reuters; ha obtenido el Sello de calidad de la FECYT, que la califica de EXCELENTE para el periodo 2014-2017 (IV Convocatoria), con renovación en 2018. Cumple 33 criterios de 33 en LATINDEX (Catálogo); en el índice CIRC 2012 está en el Grupo B (de cuatro). En MIAR recibe la altísima puntuación ICDS de 10 sobre 11. Está indexada en las bases de datos ERIH Plus, Carhus Plus, Periodicals Index Online, L'Année Philologique, Linguistic Bibliography, DIALNET, ISOC, Ulrich's International Periodicals Directory, PIO, IMB, y Regesta Imperii.

Por todo lo escrito en este informe, los directores de la Tesis consideran que el trabajo reúne sobradamente las condiciones para su presentación, y consiguientemente se autoriza la presentación de la tesis doctoral.

Córdoba, 6 de marzo de 2020

Firma de los directores



Fdo: Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez

Fdo.: Gabriel Laguna Mariscal

LA TRADICIÓN CLÁSICA EN JORGE GUILLÉN

Tesis doctoral presentada por Gema María Molina Mellado

Directores:

Dr. Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez

Dr. Gabriel Laguna Mariscal

TABLA DE CONTENIDOS

I. PRESENTACIÓN	8
II. INTRODUCCIÓN CONCEPTUAL Y METODOLÓGICA	11
1. Objetivos	11
2. Hipótesis de trabajo	12
3. Metodología	12
III. BIOGRAFÍA INTELECTUAL Y CULTURAL DE JORGE GUILLÉN	15
IV. AUTORES CLÁSICOS	23
1. Safo	23
2. Píndaro	23
3. Hipócrates	30
4. Aristófanes	34
5. Platón	37
6. Diógenes	42
7. Cicerón	62
8. Lucrecio	72
9. Virgilio	83
10. Horacio	109
11. Propercio	114
12. Séneca	117
13. Flavio Josefo	137

14. Lucano	144
15. Marco Aurelio	147
16. Ausonio	161
17. Prudencio	165
18. Otros (Antínoo)	172
V. MITOLOGÍA	176
1. Ovidio y Jorge Guillén: diálogo vital e intelectual	176
2. Diosas y dioses grecolatinos	180
2.1. Júpiter	180
2.2. Minerva	183
2.3. Marte	184
2.4. Apolo	185
2.5. Hermes	185
2.6. Venus	185
2.7. Eros	198
3. Mitos grecolatinos	202
3.1. Anaxárete	202
3.2. Narciso	216
3.3. Dafne	228
3.4. Ariadna	239
3.5. Acteón	254
3.6. Endimión	257
3.7. Psique	258
3.8. Midas	259
3.9. Tántalo	259
3.10. Otras alusiones mitológicas	260
4. Heroínas y héroes	

4.1. Antígona	263
4.2. Odiseo	274
4.3. Hércules	282
4.4. Edipo	282
4.5. Otras referencias a héroes clásicos	283
5. Criaturas mitológicas	284
5.1. Medusa	284
5.2. Ninfas	285
5.3. Musas	286
5.4. Sirenas	289
VI. CONCLUSIONES	294
VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	298
5.5. Fuentes primarias	298
5.6. Estudios	302

I. PRESENTACIÓN

La denominación de “Tradición Clásica”, entre otras similares o equivalentes (Laguna Mariscal, 2004: 84), sirve para designar la presencia, influencia y repercusión del patrimonio cultural grecorromano en el mundo occidental moderno. Esta disciplina fue auspiciada en el libro *The Classical Tradition. Greek and Roman influences on Western Literature*, de Gilbert Highet (1949). En español el concepto no se documenta hasta 1951, en una reseña de María Rosa de Malkiel sobre el propio libro de Highet, publicada en la *Nueva Revista de Filología Hispánica*. Ahí la autora expone el acusado vacío que existe en este excepcional manual respecto a la Tradición Clásica en la literatura hispánica. Posteriormente, en el mismo año en el que Lasso de la Vega presenta “El mito clásico en la literatura contemporánea” (1964), Isidoro Muñoz Valle escribe “La Tradición Clásica en la lírica de Bécquer”. Y otros estudiosos foráneos de la materia presentan “The Classical Tradition in Spanish dramatic theory and practise in the seventeenth century” (Duncan Moir, 1965) y “The Marqués de Santillana and the Classical Tradition” (Reicherberg, 1969). De igual forma, Yakob Malkiel, muerta su esposa, publica *La Tradición Clásica en España* en 1975, que constituye una recopilación de trabajos y artículos de María Rosa Lida de Malkiel. Cuatro años después Cristóbal López publica su Tesis Doctoral *Virgilio y la temática bucólica en la Tradición Clásica* (1979), lo que confiere marchamo hispánico a la etiqueta y, también, en cierta medida, a la disciplina.

A partir de los años 80 se multiplican las investigaciones que incluyen en el título la etiqueta Tradición Clásica, como *Estudios de Humanismo y Tradición Clásica* (Gil, 1984), continuados por *Nuevos estudios de Humanismo y Tradición Clásica* (Gil, 2011); *la Tradición Clásica y el siglo XX* (Rodríguez y Bravo, 1986), “Apuntes para un estudio de la tradición clásica en la oda de Federico García Lorca” y “La tradición clásica en las literaturas hispánicas: esbozo de un ensayo bibliográfico” (Camacho Rojo, 1990 y 1991), “Literatura comparada y tradición clásica: Quevedo y sus fuentes clásicas”, “La Tradición clásica en Quevedo. Noticia bibliográfica sobre algunos estudios recientes”, “La Tradición clásica en Gil de Biedma: evocación y apropiación” y “¿De dónde procede la denominación «Tradición Clásica?»” (Laguna Mariscal, 1994, 1996, 2002 y 2004); *Tradición clásica en la Literatura Española* (Santana, 2000) y “La tradición clásica en Antonio Buero Vallejo” (López Férez, 2006).

Asimismo, desde 1990 se celebran en Alcañiz (Teruel) los Congresos de *Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico* (“Simposios” los dos primeros), cuya última edición es del año 2015. En el año 2000 apareció *Calamus renascens: Revista de humanismo y tradición clásica*, que ha publicado 18 volúmenes hasta hoy. En 2002 se publicó el primer número de *Silva: Estudios de humanismo y tradición clásica*, auspiciada por la Universidad de León (la revista tuvo una vida de seis números, hasta el 2007); la misma Universidad de León en 2016 aprobó la creación del Instituto de Investigación en Humanismo y Tradición Clásica. Por otra parte, los estudios de “Retórica, Humanismo y Tradición Clásica” constituyen una de las divisiones del Instituto Universitario de Análisis y Aplicaciones Textuales (IATEXT), creado el año 2014 en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Sin embargo, Jorge Guillén, desde la perspectiva de la Tradición Clásica, tan solo ha sido abordado por escasos estudios generales o por tratamientos específicos sobre algunos poemas o temas. Entre ellos cabe destacar “Al margen de un poema de *Homenaje*” (García Gual, 1993), “Virgilio en Jorge Guillén” y “Anaxárete de Ovidio a Jorge Guillén” (Cristóbal López, 1997a y 1997b), “Ecos clásicos de Catulo LXIV y de Ovidio *Heroidas* X en el poema *Ariadna en Naxos* de Jorge Guillén” (Guerrero, 2000), “Lecture d’un poème de Jorge Guillén: “Vergel” ou l’épiphanie de la virilité” (Richeux, 2005) o “Jorge Guillén y la literatura clásica” (Díez de Revenga, 2013).

Por mi parte, en el contexto de la presente investigación sobre la recepción de los clásicos en Guillén, intervine en el Simposio Monográfico *Ovidio 2000 años después*, organizado en Madrid el 21 de marzo de 2017 por la Sociedad Española de Estudios Clásicos, con una comunicación titulada “Ovidio en Jorge Guillén”, en la que presentaba una exposición general sobre los paralelismos entre la vida y posición intelectual de Ovidio y de Guillén. Asimismo, he publicado un conjunto de trabajos sobre aspectos específicos: “Al margen de Safo” (2018), “«Feliz como un perro»: la recepción de Diógenes el cínico en la poesía de Jorge Guillén” (Molina Mellado – Laguna Mariscal, 2020), “Dioniso, el vino y el *carpe diem* en la poesía de Jorge Guillén” (en prensa a) y “Evocaciones del estoicismo romano en la poesía de Jorge Guillén” (en prensa b).

El propósito, pues, del presente trabajo es ofrecer un panorama general, así como estudios de detalle, sobre la presencia de la Tradición Clásica en la obra poética de Jorge Guillén, partiendo de las investigaciones ya publicadas (ajenas y propias), para dar sentido al conjunto y, sobre todo, para analizar las fuentes, métodos, resultados e intención del poeta en su empeño de recuperar el mundo clásico. Esta investigación también puede

considerarse un estudio de caso (*case-study*), parcial como todos los estudios de caso, pero significativo y relevante, a propósito de la vigencia de la cultura clásica grecolatina en la cultura moderna y contemporánea.

II. INTRODUCCIÓN CONCEPTUAL Y METODOLÓGICA

1. OBJETIVOS

Con la investigación conducente a la elaboración de la presente investigación y Tesis Doctoral, titulada *La Tradición Clásica en la obra poética de Jorge Guillén*, buscamos alcanzar estos objetivos científicos:

- 1) Descubrir cuándo, dónde y cómo el clasicismo se manifiesta en la obra poética de Jorge Guillén.
- 2) Analizar su postura poética e ideológico en *Aire nuestro* ante las fuentes antiguas empleadas.
- 3) Evaluar el procedimiento seguido por este poeta en la adaptación de los textos clásicos.
- 4) Recoger conclusiones sobre la recepción e interpretación del mundo clásico en Jorge Guillén y reivindicarlo como habilidoso maestro del mundo clásico y no como servil imitador.

2. HIPÓTESIS DE TRABAJO

Dado que el origen, desarrollo y propósito de este trabajo, *La Tradición Clásica en la obra poética de Jorge Guillén*, se inserta dentro del ámbito literario, parte de un conjunto de hipótesis conceptuales que confirman nuestra labor analítica e interpretativa. Las hipótesis de trabajo que se aplicarán a este estudio son las siguientes:

- 1) La Tradición Clásica ha estado presente desde la Edad Media hasta la actualidad como un constituyente básico de la cultura humanística, científica, artística o social, y ha sido transmitida tanto por vías directas como indirectas
- 2) La Tradición Clásica es un componente primordial en la poesía guilleniana. El propósito de Guillén es reivindicar la recuperación, estudio, difusión y transformación creativa de la cultura griega y latina.
- 3) La Tradición Clásica es la disciplina (Cristóbal López, 2005: 40) a la que Jorge Guillén se adhiere para la composición de varios poemas, distribuidos a lo largo de sus cinco libros de *Aire Nuestro*. Esta recepción se manifiesta tanto en la evocación de personajes célebres de la literatura, la política o la filosofía de la

cultura grecolatina, como en la mitología y en el tratamiento de algunos tópicos literarios (como el *tempus fugit*, el *carpe diem* y el *beatus ille*), que se documentan en la poesía de Jorge Guillén.

3. METODOLOGÍA

Marchese y Forradellas conciben la intertextualidad como “el conjunto de las relaciones que se ponen de manifiesto en el interior de un texto determinado”, especificando que “estas relaciones acercan un texto tanto a otros textos del mismo autor como a los modelos literarios explícitos e implícitos a los que se puede hacer referencia” (2000: 17). Sin lugar a duda, la definición de intertextualidad ha planteado, incluso actualmente, varias confrontaciones e incógnitas que aún no han sido resueltas satisfactoriamente.

Esta investigación partirá de la idea de transtextualidad propuesta en *Palimpsestos: La literatura en segundo grado* (1985) de Gerard Genette, que, junto a Mijail Bajtín, está considerado como fundador de la intertextualidad, no porque inventara el análisis comparativo de textos ni descubriera la cuestión de las influencias literarias de unos textos sobre otros, sino porque fijó las bases conceptuales y la nomenclatura de la intertextualidad. Genette, a su vez, toma el concepto de “transtextualidad” para profundizar en el estudio de las correspondencias presentes en diversos textos. A continuación, expone cinco modelos de relaciones transtextuales: la intertextualidad, la paratextualidad, la metatextualidad, la architextualidad y la hipertextualidad, concebida esta última como “toda relación que une un texto B (que le llamaré hipertexto) a un texto anterior A (que le llamaré hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la de comentario” (1989: 14). Dentro de la hipertextualidad, Genette distingue entre transformación —el hipotexto sufre una renovación recta y sencilla— e imitación —dicha variación es transversal y artificiosa— (1989: 17). En el presente cuadro se muestran estas relaciones hipertextuales:

Régimen Relación	Lúdico	Satírico	Serio
Transformación	PARODIA	TRAVESTIMIENTO	TRASPOSICIÓN

Imitación	PASTICHE	IMITACIÓN SATÍRICA (<i>charge</i>)	IMITACIÓN SERIA (<i>forgerie</i>)
------------------	----------	---	--

Por un lado, se observa cómo Genette concibe la parodia como una transformación textual mínima pero deformada del hipotexto, de carácter lúdico, burlesco o satírico; en tanto que el pastiche lo define como una transformación textual lúdica. Por otro lado, entiende el travestimiento como una transformación estilística del hipotexto con función degradante; mientras que la imitación satírica (*charge*) persigue la burla degradante del estilo imitado. Finalmente, frente a la trasposición, donde el hipotexto se halla muy apartado de su hipertexto, surge la imitación seria (*forgerie*), en la que el hipotexto rinde un homenaje admirativo a su correspondiente hipertexto.

La presente investigación parte metodológicamente del concepto de transtextualidad de Genette. Para analizar esta transtextualidad en la poesía de Guillén, seguiremos fundamentalmente una doble vía que sustentará el trabajo crítico con los textos: de una parte, una labor heurística; por otra, una labor analítica e interpretativa.

Previamente, será necesario documentar una biografía intelectual y cultural de Jorge Guillén, ya que su formación académica, su actividad literaria y profesoral, y finalmente sus lecturas y estudios tendrán enorme relevancia a la hora de descubrir y analizar la recepción clásica presente en su obra poética.

Para la labor heurística, se detectarán y posteriormente serán reconocidas las referencias y alusiones de Guillén a la cultura clásica, en todos sus niveles (mitología, historia, literatura). Con tal fin, hemos efectuado una lectura detallada (*close reading*) de toda la obra poética disponible de Jorge Guillén, por la edición de Barrero (2008). Durante esa lectura, hemos ido anotando todas las referencias a aspectos del mundo clásico, desde autores grecolatinos hasta personajes de la mitología clásica, pasando por la presencia de tópicos literarios clásicos (como el *carpe diem*, la *flamma amoris*, el *beatus ille* o el *tempus fugit*). Nos hemos documentado sobre esos personajes mitológicos, autores clásicos y tópicos literarios con las monografías y manuales correspondientes, de mitología y literatura. Hemos enriquecido y complementado esa investigación heurística con la lectura de la bibliografía secundaria, no excesivamente abundante, disponible sobre la presencia de la cultura clásica en Jorge Guillén, incluyendo panorámicas generales (Díez de Revenga,

2013), así como estudios de aspectos concretos (De Cuenca, 1976; García Gual, 1993; Cristóbal López, 1997a y 1997b; Guerrero, 2000; Richeux, 2005).

Una vez recopilados los datos y correspondencias en la fase heurística, era igualmente imprescindible dar sentido a los datos, es decir, realizar una labor analítica e interpretativa. Para ello, conviene establecer exactamente las correspondencias entre la poesía de Guillén y el material clásico, ponderar los niveles de recepción clásica; y analizar la función que desempeñan las referencias clásicas en la poesía del poeta vallisoletano. El fin último es evaluar la intención de Guillén en el uso del material clásico y los logros artísticos obtenidos.

III. BIOGRAFÍA INTELECTUAL Y CULTURAL DE JORGE GUILLÉN

Trazaremos a continuación una biografía de Jorge Guillén, con énfasis especial en su trayectoria intelectual y cultural, y documentando las peripecias biográficas, en la mayor medida posible, en testimonios del propio autor.

Pedro Jorge Guillén Álvarez nace el 18 de enero de 1893 en Valladolid. Inicia sus estudios primarios en el Colegio de San Gregorio bajo la tutela de Valentín Alonso, “un sacerdote que había sido franciscano –alma transparente–, cuya bondad y prestigio en Valladolid corrían parejos a su profundo conocimiento de los clásicos grecolatinos y de la modernidad” (Díaz de Castro, 2003: 26). Tal vez la devoción de este cura por el mundo clásico supuso un estímulo de emulación para Guillén en el ámbito del interés por la cultura y literatura grecolatinas. En efecto, el resultado es que todos sus libros se hacen eco del mundo clásico, en diferente medida y mediante múltiples procedimientos, evocando personajes, autores, obras, géneros y tópicos del mundo grecolatino. Así, se ha afirmado: “entre los poetas de su generación, Jorge Guillén es el que dejó en su obra poética una huella más profunda, continuada y bien documentada de su pasión por la cultura clásica grecolatina, reveladora de una buena lectura de los autores antiguos” (Díez de Revenga, 2013: 159). Igualmente, en el estudio que Vicente Cristóbal López dedicó al virgilianismo de Jorge Guillén, caracterizaba al poeta como un lector devoto de la literatura grecolatina, que en sus recreaciones muestra una actitud clasicista (esto es, cercana a las fuentes):

Jorge Guillén se nos revela como lector entusiasta por igual de las grandes figuras de la literatura griega y de la latina. Y como recreador de sus argumentos con una –inusual en su momento histórico– gran proximidad a las fuentes. Actitud clasicista no muy distinta, a veces, que la de los poetas renacentistas. (Cristóbal López, 1997a: 39)

Posteriormente cursa bachillerato en el Instituto Zorrilla y a los dieciséis años, impulsado por su deseo de conocer Europa, ingresa en el internado de los Oratorianos de Friburgo, donde adquiere un gran nivel de la lengua francesa.

En 1911, tras una breve estancia en Italia, regresa a España y se aloja en la Residencia de Estudiantes de Madrid para matricularse en Filosofía y Letras, pero termina graduándose en Granada en 1913. Ese mismo año Guillén descubre que su destino es entregarse por completo a la literatura y no a la empresa familiar: “Toda la familia y todo lo que estaba a mi alrededor tenía que ver con los negocios, yo no. No porque lo despreciara, sino porque era incapaz, me sentía en una situación de inferioridad” (Dónoan, 1987: 19).

A continuación, se marcha a Alemania para seguir formándose pero, ante la Primera Guerra Mundial, decide hacerlo en Italia. Después, sucediendo a Pedro Salinas, se establece en Francia como lector de español en la Universidad de la Sorbona desde 1917 hasta 1923. Definitivamente París es testigo de una de las etapas más productivas del poeta, desde el punto de vista intelectual. Por un lado, da a conocer su tesina *El hombre y la obra*, en la que introduce la biografía en la crítica literaria, pero analizándola a través de la literatura y la cultura francesas. En 1918 publica sus primeros artículos en los periódicos *El Norte de Castilla* de Valladolid y *La Libertad* de Madrid y comienza la redacción de *Cántico*. Conoce a Valéry, Whitman y Baudelaire, quienes influyen notablemente en su poesía, da sus primeros pasos en la labor crítica y publica sus primeras poesías en *Revista de Occidente*, *Índice*, *Hispania* y *La Pluma*. Por otro lado, conoce a Germaine Cahen en la playa de Trégastel y se casa con ella en 1921. Un año más tarde, tiene a su hija Teresa, a la que Lorca le dedicaría el poema “El lagarto está llorando” de su libro *Canciones*.

En 1925, un año después del nacimiento de su hijo Claudio, se doctora en Madrid con *Notas para una edición comentada de Góngora* —inédita hasta el 2002— y a los pocos meses obtiene la Cátedra de Literatura Española de la Universidad de Murcia con *Cienfuegos, investigación original de la Oposición a Cátedra de Lengua y Literatura Española* (1925), gracias a la ayuda de su inseparable Salinas:

Mi gran amigo fue Salinas... Fue mi hermano mayor. Me hice más amigo suyo desde que leyó mis versos. Nadie se hubiera alegrado como él de ver mi obra cumplida. Fue un gran novelista, un gran poeta, un gran dramaturgo. Buenísimo para la crítica. Pedro siempre con una conversación amena, brillante. Armónico. Jamás tuve una voz con él. Pedro era un gran diplomático, lo que no es mi caso. Siempre he dicho: “qué gran diplomático se perdió España [...]” (Dónoan, 1987: 53)

Paralelamente conoce a José Ballester y Juan Guerrero, con quienes funda la revista *Verso y Prosa*, remplazando el *Suplemento Literario* de *La Verdad*. A mediados de diciembre de 1927, el torero Ignacio Sánchez Mejías invita, entre otros amigos y artistas, a Jorge Guillén al Ateneo de Sevilla para celebrar el tricentenario de la muerte de Góngora. Así cuenta Guillén esta vivencia:

Éramos amigos, y con una comunidad de afanes y gustos que me ha hecho conocer por vía directa la unidad llamada generación... Allí cada uno tenía y tiene su voz personal, que se afirmaba en la afirmación de los maestros y de los contemporáneos. En contra de lo que sucede generalmente, no hemos sentido la necesidad de renegar de nuestros predecesores inmediatos o más remotos. (Dónoan, 1987: 51)

Su espíritu introspectivo, explorador, y su deseo, comparable al de los filósofos presocráticos (Barnstone, 1975), por hurgar en las entrañas del cosmos y en el origen del ser humano le impulsa a publicar su primera edición de *Cántico* en diciembre de 1928. Con el subtítulo “Fe de vida”, se presenta como un auténtico místico —pero no un místico religioso como el célebre poeta carmelita, al que le dedicaría su ensayo *San Juan de la Cruz y lo inefable místico*—, sino como un acérrimo místico laicista que difunde un lenguaje desnudo, purificado, aunque complejo, y adecuado para la manifestación de una nueva espiritualidad, como confirma Azorín en un artículo general sobre la lírica española de la época, cuando se publica *Cántico* (1929: 7):

Un Universo nuevo, tal como lo ve la inteligencia moderna, se refleja en estos versos, tan límpidos, de Jorge Guillén. Otros poetas compañeros suyos de generación se entretienen a veces, graciosa y elegantemente, en modificar, principalmente con metáforas, la superficie de las cosas. Jorge Guillén va más hondo, llega más adentro: no es la metáfora lo nuevo en su poesía: es todo el juego de planos del mundo de la lírica española.

De igual forma, esta exactitud y perfección poética aproximan hasta tal punto al de Valladolid con Fray Luis de León que el segundo libro de *Aire nuestro* se corona con el

heptasílabo “las horas situadas”, verso tomado de la traducción hecha por Fray Luis del Salmo 103 de David (Lorenzo Rivero, 1975: 63). Además, fuertemente atraído por la personalidad y obra de este insigne poeta renacentista, publica una edición crítica del *Cantar de los Cantares* (1936) y le dedicará, asimismo, dos poemas en *Homenaje*, “Al margen de Fray Luis. La lección” y “Fray Luis de León”, que comienza así:

El aire se serena,
Por claridad regala más espacio,
Maestro, cuando suena
la lira que a tu Horacio
No fue más fiel ni dio más gloria al Tracio. 5

Su poemario aparecerá en dos versiones más, sucesivamente aumentadas: *Litoral* (1945) y *Sudamericana* (1950). Esta última versión reúne ya trescientos treinta y cuatro poemas, distribuidos en cinco grandes secciones: “Al aire de tu vuelo”, “Las horas situadas”, “El pájaro en la mano”, “Aquí mismo” y “Pleno ser”.

En 1929, tras el cierre de la Universidad de Murcia, decide realizar un lectorado en la Universidad de Oxford, en el transcurso del cual entablará amistad con T. S. Elliot y Salvador Madariaga. En 1931 realiza una permuta con Pedro Salinas y ocupa la cátedra de la Universidad de Sevilla. Sin embargo, tras estallar la Guerra Civil, su permanencia en Sevilla es breve. En verano de 1936, aterrado por la situación política y preocupado por su familia, decide trasladar a su esposa e hijos a Francia para protegerlos. Sin embargo, esto, junto al hecho de que su mujer era judía y su padre un republicano, le costó su arresto –y casi la vida– en Pamplona. No obstante, gracias a la rápida intervención de Julio Guillén, recupera su libertad el 19 de agosto, el mismo día en el que es asesinado Lorca. Entonces vuelve a Sevilla, donde es acogido por las autoridades del bando sublevado:

Allí lo arrojan el jerarca falangista Gamero del Castillo y los poetas azuletes Romero Murube y Díez Crespo, además del rector Mota. En Sevilla, también la sección femenina de Falange le organiza un homenaje en el Pasaje de Oriente, a impulso de Mercedes Formica, en el que pronuncia su elogio el legionario ataviado de tal García Viñolas, más tarde cineasta de Ridruejo. En octubre de 1936 participa en una velada universitaria de recepción al Gran Visir de Marruecos y traduce la

“Oda a los mártires de España”, de Claudel, que publica Falange en 1937, y de la que reniega para siempre. El 12 de octubre de 1936 pronunció el discurso del Día de la Raza ante Queipo, en el paraninfo de la universidad, que fue su salvoconducto para estar un par de cursos tranquilo y abandonar España en julio de 1938. Servidumbres que Juan Ramón Jiménez no le perdonaría jamás. (Escapa, 2019)

Pese a que sigue los consejos de su entorno académico para salvaguardar a su familia y afianzar su puesto de trabajo, tiene que estar constantemente defendiéndose de su presunta filiación comunista o su masonería, al haber contraído matrimonio con una judía.

En agosto de 1937, Guillén le informa a la Comisión depuradora que había pasado sus vacaciones con su esposa e hijos en Francia cuando le ordenaron que volviera a Sevilla. Certifica que, tras haberse recuperado de una congestión hepática, no dilató su retorno:

En dicha respuesta alega lo siguiente: siempre ha sido apolítico, antimarxista y contrario al Frente Popular, regresó voluntariamente a Sevilla en 1936 y 1937; su discurso de 1936 prueba su “manera de sentir la Patria española” y su “adhesión al Movimiento Nacional”; su formación religiosa es “profundamente española”, y así lo acreditan sus clases y conferencias, anteriores a la guerra civil, sobre Fray Luis de León, San Juan de la Cruz y otros escritores religiosos españoles. (Carnero, 2005: 68-69)

Pero en octubre la Comisión procede a retirarle su sueldo por dos años e inhabilitarlo para cualquier puesto directivo. Entonces, una vez más, hacia 1938 Salinas acude en su ayuda y comienza a buscarle empleo en Estados Unidos. Así, contando también con la intervención de los altos dignatarios de la universidad hispalense y el mismo ministro de Franco, Pedro Sainz, logra reunirse con su familia en París justo el mes en el que Miguel Hernández va a Sevilla en busca de su auxilio (Carnero, 2005: 65). Transcurridos unos meses, América acoge al poeta. Fue una salida vital e intelectual para Guillén, en cierto modo agridulce: por un lado, el poeta considera el exilio como un fracaso vital; por otro, se siente ciudadano del mundo (cosmopolita), capaz de vivir felizmente en cualquier parte, satisfaciendo unas necesidades básicas:

Me gusta aclarar que lo mío no fue exilio, fue destierro. Esa es la palabra exacta, estas razones las he expuesto varias veces: fueron motivos estrictamente políticos.

Una permanencia tan prolongada lejos del ambiente, de mi idioma, representa, en parte, una vida no del todo lograda. Quizás no exista la plenitud completa más que cuando se logra vivir en esa profunda comunidad a la que se pertenece. En este sentido, puedo decir que lo que más me ha faltado es el no sentir la lengua española a mi alrededor.

El exilio no ha sido para mí un fenómeno radical porque en cualquier punto de la Tierra vuelvo a encontrar lo esencial: el aire, el agua, el sol, el hombre, la compañía humana. Ya lo he dicho en uno de mis poemas, “Más allá”: Mi centro es este punto: “Cualquiera”. Jamás he podido considerarme como completamente exiliado. Estoy siempre en esta patria que se llama el planeta Tierra. (Dónoan, 1987: 59 - 60)

Empieza a trabajar en la Universidad de Middlebury (en el estado americano de Vermont); en 1939 es nombrado profesor asociado de la Universidad de McGill (en Montreal) y posteriormente fue contratado hasta su jubilación en Wellesley College (Massachusetts). Pese a haber alcanzado este éxito laboral, sufre un triple mazazo de la vida con la muerte de Germaine (1947) —cinco años antes presencié cómo la Gestapo deportaba a sus familiares en Auschwitz—, la de su padre (1950) y la de Salinas (1951). Pero su fuerza y optimismo le impulsan a continuar con sus clases en Wellesley, visitar otros centros universitarios americanos (California, Berkeley), publicar el primer libro de *Clamor* con el subtítulo “Tiempo de historia” —continuado por *Maremagnum* (1957), *Que van a dar en la mar* (1960) y *A la altura de las circunstancias* (1963)— y ganar la cátedra Charles Eliot Norton de Harvard un año después. Este mismo año, guiado por la fascinación que Salinas sentía por Italia, Guillén decide visitar Florencia y allí se enamora de Irene Mochi Sismondi, con quien se casa en Bogotá en octubre de 1961, periodo en el que publica *Language and poetry* (1961) y *El argumento de la obra* (1969).

Aunque se jubiló en 1957, su intensa labor académica en Harvard y Puerto Rico no cesa tras sus segundas nupcias. Sin embargo, su actividad literaria parece que había llegado a su final. En 1967 saca a la luz *Homenaje. Reunión de vidas* (Milán, 1967), en el que deja constancia de su profunda admiración por sus amistades literarias:

Puesto que jamás dejó una coma a la improvisación o al capricho del impresor, con más motivo ha de verse como intencionada la inclusión de cada uno de los escritores incorporados a la obra. La nómina de los mismos sería redundante aquí, pero ha de recordarse, por ejemplo, que el Arcipreste, Fray Luis de León, Lope de Vega, Rubén

Darío, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez y él mismo [...] se reúnen en una subsección de la segunda parte del libro. [...] Pero Guillén es poeta-profesor y, sobre todo, hombre de muchas lecturas, que no se limita al castellano. Por eso en *Homenaje* trae a colación a escritores portugueses, franceses, ingleses, alemanes, algunos orientales y otros clásicos. (Dónoan, 1987: 106)

Cada uno de los libros que componen *Aire nuestro* (*Cántico*, *Clamor*, *Homenaje*, *Y otros poemas* y *Final*) suponen una muestra incuestionable de su insondable conocimiento del mundo grecolatino, adquirido a través de la lectura directa y sus “variaciones” —tal y como él mismo denominaba a las traducciones que realizaba, ya que nunca se consideró un traductor (Díez de Revenga, 2013: 160)—, recogidas en “Variaciones” de *Homenaje* (1967).

Con *Homenaje* se despide de sus lectores, convencido de que se trataría de su último libro: “Hemos llegado al fin y yo inauguro, / Triste, mi paz: la obra está completa.” (“Obra completa” de la sección “Fin” de *Homenaje*, vv. 19 y 20). De este modo, al año siguiente (1968) edita el conjunto de *Aire nuestro*, en el que *Cántico*, *Clamor* y *Homenaje* establecen una poética coherente, pero, al mismo tiempo, heterogénea.

En 1970 sufre una rotura de cadera como consecuencia de una aparatosa caída y se ve obligado a retirarse definitivamente de las aulas. El accidente es contado así por la prensa:

San Juan de Puerto Rico (Servicio especial, por teléfono.) Jorge Guillén, profesor visitante de la Universidad de Puerto Rico, se fracturó la cadera y la mano izquierda el domingo pasado en la Universidad y se encuentra recluido en un hospital de esta capital. El presidente de la Universidad de Puerto Rico, don Jaime Benítez, le trasladó personalmente a la clínica donde permanece, y se ha preocupado de proporcionarle los mejores servicios facultativos. El poeta será objeto de una intervención quirúrgica mañana martes. Su estado es el normal en estos casos y se anticipa su establecimiento. Le acompañan su esposa, Irene, y su hija Teresa Guillén de Gilman, que dirige el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Harvard, de Estados Unidos. Jorge Guillén tiene setenta y siete años, y ello hace siempre delicado su estado. (“Jorge Guillén, herido en Puerto Rico” en *ABC* [1970])

Sin embargo, su espíritu creativo le impulsa a escribir *Y otros poemas* (Buenos Aires, 1973; Barcelona, 1979), cuarta serie de *Aire nuestro*. En este momento, Guillén es ya reconocido internacionalmente, le rinden homenaje en Estados Unidos, Bélgica e Italia y recibe varios galardones como el Premio de la Academia Americana de Artes y Letras (1955), el Premio de la Città de Firenze (1957), el Premio Etna-Taormina (1959) y, junto al Premio Bennett, el primer Premio Cervantes en 1976. Un año después, cuando se dispone a recoger esta última distinción, determina finalmente quedarse en España, donde también es elegido académico de honor de la Real Academia Española de la Lengua, cargo que rechaza con el argumento de que quiere dedicarse por completo a su poesía:

La celebridad... Pensar que Lucano murió a los treinta años y todavía hablamos de *La Farsalia*: Virgilio vivió hace más de dos mil años. La posteridad es la maravillosa brevedad. Hace años vendían unos bombones con un envoltorio con la imagen de los personajes célebres, Beethoven, Mozart... ¡Eso sí que es difícil: llegar a la confitería! Lo importante es la calidad, que es lo contrario de la trivialidad. Y es la intensidad. Por eso he rechazado un puesto en la Academia. Es cierto que Dámaso Alonso y otros amigos me lo propusieron, pero ya no tiene sentido. Sería una presunción en vez de una función. Solo vanidad. A mi edad ya no puedo hacer nada en la Academia. Eso se queda para los más jóvenes. Mi vida ahora es solo leer, escribir y ordenar mis papeles. También atiendo mi correspondencia. Siempre contesto a todas las cartas porque pienso que quien escribe es para que se le conteste. ¿Unas memorias? No, nunca me ha atraído esa forma de contar mis recuerdos. No soy tan importante como para estar en primera persona. Además, todo está en mi poesía. (Dónoan, 1987: 64)

Sus últimos siete años de vida decide pasarlos junto a Irene en Málaga, donde compone su último libro, *Final* (Barcelona, 1982), respecto al cual confiesa: “Doy por concluida mi obra. He escrito lo que realmente tenía que escribir. Me doy por contento” (Dónoan, 1987: 66). En 1983, entre otros homenajes y condecoraciones, es nombrado Hijo Predilecto de Andalucía y, un año después, a la edad de 91, muere.

Te restituyo tu joyel de músico.

¡Sáfico adónico!

Safo, hija de Escamandrónimo y Cleis, vive entre los siglos VII y VI a. C. en Ereso¹, Lesbos. Su procedencia aristocrática la convierte en *hetaira*, permitiéndole el acceso a la cultura y a la vida social. Sin embargo, su elevada posición no la exime de las burlas de algunos cómicos de la resplandeciente Atenas de Pericles, que la etiquetan de ramera. Su activa participación en política y su oposición al tirano Pítaco le ocasionan seis años de destierro en Siracusa, donde tal vez contrajo matrimonio de conveniencia con Cércilas (un opulento mercader de Andros que falleció tempranamente) y dio a luz a su hija Cleis.

Muerto Pítaco y enriquecida en el plano personal, cultural y económico, regresa a su isla natal para romper con los estereotipos de la mujer de su época, fundando una academia, consagrada a Afrodita, exclusiva para chicas. Allí, además de enseñarles literatura, danza, canto o las artes del placer, las anima a profundizar en sus propias emociones y a deleitarse con la belleza y el amor. Safo las ama, tanto o más que a los hombres, de forma incondicional y derramando en ellas todo su lirismo. Con su imprescindible presencia lleva a cabo una intensa actividad poética –nueve libros de odas, epitalamios, himnos y elegías–, de la que solo se conserva un puñado de fragmentos, preservados por transmisión indirecta.

Jorge Guillén compone el poema “Al margen de Safo. Ritmo a favor” en la primera parte del libro *Homenaje* (1967), titulada “Al margen”, que representa la cumbre de su fascinación por la cultura grecolatina.

Este poema está formado por dos partes diferenciadas. La primera de ellas, integrada por tres estrofas, se vuelca exclusivamente en Safo, tomando como base varios versos suyos (García, 1993: 90). De este modo los cuatro primeros versos guillenianos se corresponden con el fragmento 105C de Safo:

Ya los pastores, que el jacinto huellan		...Como el jacinto en las montañas los
Vuelven en paz con sencillez de oscuros.		pastores con sus pies pisotean ²
Atis ya implora su secreto a Safo,		

¹ Algunos escritos la sitúan en Mitileno (*Strab.* 13-617; *Athen.* 10.424f)

² Todas las traducciones de los fragmentos de Safo proceden de Luque (2004).

Noche lunada.

(vv. 1-4)

El epitalamio, al que pertenece este fragmento 105C, caracteriza la castidad de la joven como una “manzana inalcanzable”, pero después como un “jacinto aplastado” tras ser arrancada por el varón. Esta irreparable pérdida queda recordada en el fragmento 114C: “Virginidad, virginidad, ¿a dónde vas después de abandonarme? / Ya nunca volveré a ti, ya nunca volveré”.

Tras el segundo verso, según García (1993) muy similar a uno de Virgilio³, este pastiche guilleniano menciona a Atis. Ella, junto a Góngula de Colofón, Mnasidika, Erina de Teos y Anactoria de Mileto, es una de las discípulas más amada por Safo, quien, aunque no le correspondió, le dedica estas delicadas y sentidas palabras: “Me enamoré de ti, un día lejano, Atis [...] / me parecías una niña desgarrada y menuda” (49 C). Y he aquí el perpetuo sambenito que provocó el rechazo, los insultos y el vacío, no solo de sus contemporáneos sino a lo largo de toda la historia. El hecho de ser lesbiana –acto infame frente a ser afeminado o recurrir a la pederastia– soslayaba la colosal maestría poética de Safo. La imaginación varonil priorizaba fantasear sobre las técnicas amorosas entre mujeres. El hecho de que no interviniera su pene, reemplazado por sus lenguas, consoladores de cuero o el alargamiento del clítoris, era motivo suficiente de crítica, desprecio y castigo:

Fue fama en la antigüedad que este depravado placer era especialmente común entre las mujeres de Lesbos (no está claro si debido al ardor del clima, o a una singular cualidad del suelo o de las aguas, o a alguna otra razón). Luciano, *Diálogos de cortesanas*, V: “Dicen que en Lesbos hay mujeres [...] semejantes (i.e., ἑταιρίστριαι), que no quieren que los hombres se lo hagan y en cambio tienen trato con mujeres como si fueran hombres”. Si esta práctica era algo normal entre las lesbianas, parece bastante lógico pensar que la idearon siguiendo los dictados de la propia naturaleza”, para librarse de un prurito intolerable, ¿Quién no ha oído hablar de la más celebrada, la reina de todas las tríbadas, Safo, también ella de Lesbos? Desde Máximo de Tiro, muchos autores han intentado, con la mejor de las

³ *Ibant obscuri sola sub nocte per umbram* (Aen. 6.268).

intenciones, exonerarla de este vicio ciertamente infame: pero oigamos a la propia Safo, en palabra de Ovidio – ¿quién dudaría que sus versos nos transmiten el sentimiento constante e invariable de la antigüedad? –, rechazar a sus inoportunos apologistas. (Martos, 2014: 204)

Finalmente, en el último verso de la primera estrofa nos hallamos con un elemento muy empleado por Safo, la luna: “Los astros en torno a la hermosa luna / por detrás esconden su radiante imagen / cada vez que, llena, vivamente alumbraba / la tierra / como plata” (34C). En los poemas sáficos, la luna se describe como plateada, llena, o incluso – según Fränkel⁴– roja por el “vapor del horizonte”: “No es posible que llegue a suceder / [dicen que] la Aurora de rosados brazos / aun llevando a los confines /de la tierra a Titono” (58C). Guillén, en cambio, apuesta por la gigantesca luna – independientemente de su color o fase en la que esté – que empequeñece la inmensidad y negrura de la noche: “Noche lunada” (v. 4), que será testigo del deseo que invade a Safo por el suicidio para librarse del dolor que le provoca el amor no correspondido: “De verdad yo quisiera verme muerta” (94C). Por mencionar un ejemplo de recepción del motivo, también Juan Carlos Mestre en *La visita de Safo y otros poemas para despedir a Lennon* (IV) señaló la luna como testigo de su desesperación y soledad.

Guillén la sitúa al borde del acantilado de Léucade –según una noticia transmitida por Amipsias (fr. 1 6 Kock), Ovidio (*Her.* 15) y la enciclopedia bizantina *Suda* (108)– y, poco antes de saltar al vacío, le cede la palabra: «“Mis labios buscan el mejor abismo / Mientras las olas a las playas traen / Ecos y flecos del abismo ignoto / Que nos alienta”». Aunque se desconoce cuándo y cómo murió, se descarta la leyenda de que se suicidara por sus amores frustrados por Faón o Atis, tal y como sugiere el vallisoletano. Ella misma revela que ha llegado a la vejez: “(Penosa es ya mi edad y a) piedad (mueven) / (mis miembros) temblorosos (y el cabello) / (que fue negro y es blanco y cuantos males) / la vejez (trae).” (fr. 58B)⁵.

Desconocemos cómo era Safo físicamente; por tanto, no podemos evaluar el estrago que le provocó la llegada de la vejez. Sin embargo, se conservan varios testimonios que la describen o, mejor dicho, la desprecian: “En cuanto a su aspecto físico, parece que fue poco agraciada y muy / deforme, de tez cenicienta y de estatura muy menuda” (*P. Oxy.* 1800).

⁴ Cita tomada de Pedrique, 2000: 533.

⁵ Cita tomada de Fernández, 1979: 59.

Asimismo, Máximo de Tiro asegura que es “pequeña y oscura” (*Dissert.* 18.7); Luciano, “muy fea, pequeña y negra” (*Im.* 18) y Ovidio, “baja y morena” (*Epist.* 15.31-42). Por otro lado, están Platón (*Phdr.* 235c) y Plutarco (*Mor.* 762f-763a), que la apodaron “la bella Safo”, quizá por extensión metonímica con la belleza de sus versos.

En esta misma línea se inscribe Guillén, que la caracteriza como de “noble estatura” y con “cabeza altiva”. Quizás estos calificativos apuntan a su elevada posición social, tal y como indica Adrados (2000: 192): “Evidentemente, Safo pertenece a los círculos de la aristocracia, hereda de ellos el culto a la belleza y el refinamiento y el desprecio por la mujer rústica”. También el poeta le adjudica a la griega los adjetivos de “fuerte” y “humilde”. A pesar de esto, no logra esquivar ciertos clichés machistas, al observarla con “ímpetu brusco y lentitud de celo”, “tierna hasta el llanto”, “caprichosa” y “ávida”. No obstante, su admiración por la poesía sáfica no decae, tal y como se comprueba en la última estrofa de “Al margen de Safo”.

En la segunda parte, última estrofa del poema, Guillén evoca el poema “El Cisne de Najerilla” de Esteban Manuel de Villegas (1589-1669), Este poeta adoptó en composiciones como “Al Céfito” la estrofa sáfica, que había sido empleada, como su nombre indica, por Safo en diferentes poemas y luego también por Catulo (51) y Horacio (*Carm.* 2, 10). Guillén no quiere olvidar al poeta del XVII, que calcó “con fervor y gracia” (v. 14) el ritmo de Safo; además, se ofrece voluntario para tomar su relevo: “Te restituyo tu joyel de músico” (v.15). De este modo, cada una de las estrofas que conforman “Al margen de Safo” evocan la estructura métrica de la estrofa sáfica: constan de tres versos endecasílabos con acentuación en la 1ª, 4ª, 8ª y 10ª sílaba, seguidos por un pentasílabo acentuado en la 1ª y 4ª sílabas. Para concluir, llegados al último verso, el poema guilleniano estalla con una sonora y alegre exclamación, dirigida al poeta, al que apoda “sáfico adónico”.

2. PÍNDARO

GRAN JUEGO OLÍMPICO

La carrera feliz, veloz, triunfal
Se desliza con riesgo a cada instante
De accidente que turbe el prodigioso
Dominio de esta humana y sobrehumana
Voluntad, sin milagro vencedora 5
Sobre nieve en montaña de gran juego.
Laurel para los héroes de Píndaro.

Hasta la última palabra del último verso del hipertexto no aparece una referencia explícita al autor del hipotexto al que homenajea, “Píndaro” (v.7). Los vocablos “carrera” (1), “triunfal” (1), “vencedora” (5), “juego” (6), “laurel” (7) y “héroes” (7) nos remiten a manera de guiño de intertextualidad a los epinicios de este poeta griego. En ellos se conmemora el regreso de un atleta a su patria tras su victoria en una competición deportiva. También en estos se recopilan algunos rasgos secundarios del torneo, los éxitos que ya había logrado, su entorno familiar y su ciudad. Claro está, no olvida la presencia e intervención de los dioses. En cuanto al estilo de Píndaro en su lírica coral, señala Ortega (1984: 46-47):

Los pensamientos quedan una y otra vez yuxtapuestos, sin trabazón aparente, poderosamente colocados unos junto a otros. Constantemente se ve uno obligado a buscar la relación entre los conceptos y cosas a medida que van apareciendo, separados de una lógica aproximación local en el verso. Es esta la característica más relevante del estilo de Píndaro en su estructura formal. Dentro de las varias posibilidades que el hipérbaton, propio de la lengua griega, ofrecía a sus poetas, Píndaro representa la situación límite. Ésta consiste en una configuración dura y tensa para la mente, al evitar una diáfana sucesión de relaciones sintácticas que nos permita caminar cómodamente en la lectura. [...] Es un estilo eminentemente óntico. Se comprende que Píndaro no pueda ser leído aprisa. Exige un lento caminar de la mente en el que no es posible saltar sobre las palabras acuciados por la idea general. Palmo a palmo hay que descubrir el sentido, en constante tensión de la inteligencia, como si estuviésemos acompañando el esfuerzo muscular de atleta,

alerta el espíritu hasta llegar a la última claridad de las ideas en el ritmo y en la música, por desgracia irreparablemente perdida.

Guillén con “Gran juego olímpico”, incluido en “*Dramatis personae*” de *Final*, va más allá de la cita del poeta tebano y la construcción de un campo semántico en torno al deporte, que sugiere que los himnos triunfales de Píndaro son el hipotexto al que alude. Imitando a su predecesor, recurre al hipérbaton y abusa del encabalgamiento abrupto para quebrar la fluidez del discurso como, según Ortega, había hecho el lírico griego. Del mismo modo, este estilo telegráfico y predominantemente nominal puede apreciarse en otros poemas, como “Al margen de Prudencio” o “Diógenes”.

3. HIPÓCRATES

AL MARGEN DE HIPÓCRATES

LOS BOSTEZOS

“Aforismos”, 7, LVI

I

¿Me aburro? Me canso.
Bostezo sonoro.
Crujen las mandíbulas,
Y aparece el foro
De una escena a oscuras. 5
¿Resiste el decoro?
Un fuelle resopla.
Silencio: te adoro.
Ay, Naturaleza
Compone su coro. 10

II

¡Oscura oficina!
El cuerpo en acción
A la acción destina
Formas incesantes
De trama muy fina. 15
El cuerpo no cesa,
Vivo o tras la muerte,
De erigir ilesa
Tanta voluntad.
¡Implacable empresa! 20

A lo largo de veinte versos de arte menor divididos (10 + 10) por dos estrofas enumeradas (I y II), Guillén no se limita meramente a nombrar al padre de la medicina o una de sus obras más célebres del *Corpus Hippocraticum*; sino que da cabida a una *amplificatio* del aforismo LVI, contenido en la sección séptima que, *grosso modo*, reúne los síntomas y evolución de determinadas enfermedades. Así, en el hipotexto se recoge: “Anxietudo, oscitatio, horror, vinum equale aquali potum, soluit aegritudinem” (Ansiedad, bostezo, temblor, se ha de beber vino en igual proporción que el agua, hace desaparecer la enfermedad).

El bostezo, concebido como una acción involuntaria o conducta innata, está ligado a los orígenes humanos más primitivos. En torno a él, giran diferentes teorías: fisiológica (tomar oxígeno o expulsar un exceso de dióxido de carbono), evolutiva o comunicativa (mostrar los dientes para intimidar al enemigo), asociada al enfriamiento del cerebro, relacionada con el aburrimiento o emparentada, como postulaba el médico griego, con síntomas de algún estado patológico. Hipócrates recomienda un sencillo remedio de su particular farmacopea en el aforismo LVI: beber vino aguado a partes iguales. Respecto a esto, Ignacio Montes (1828: 198) comenta:

Los síntomas, propios de las enfermedades no pueden curarse si ellas no se curan; la ansiedad, el bostezo y el horror, o el frío con alguna convulsión son síntomas de enfermedades. Véase su naturaleza y si pueden curarse con el vino aguado, en tal caso será cierta la sentencia; pero es falsa, no solo considerada generalmente, sino también atendiendo a las muchas enfermedades en que dichos síntomas existen. Podrá el vino aguado convenir en algunos casos, pero son tan poco marcados que no merecen señalarse.

Independientemente de que el consejo sea más o menos efectivo y que el bostezo continúe siendo un hecho incomprensible y confuso para la ciencia, es cierto que ha estado vigente, a veces de forma inoportuna, en nuestro día a día. De esta suerte, en la historia de nuestras letras, numerosos escritores como Quevedo (“A un bostezo de Floris” [v.1]⁶), Góngora (“Fábula de Polifemo y Galatea” [v. 42]) o Antonio Machado (“Españolito” [v.4] y “Nuestro español bosteza” [v.1]), entre otros, plasman en sus versos de una u otra forma la imagen del bostezo. También, la Generación del 27 con Vicente Aleixandre (“Cada cosa, cada cosa” [v.32]), Luis Cernuda (“A Larra con unas violetas” [v.20]), Rafael Alberti (“A Rembrandt” [v.6]), Emilio Prados (“Tres tiempos de soledad” [v.50]) o Lorca en su *Conferencia sobre Poeta en Nueva York* eligen la imagen de la casmodia trocada mediante alguna figura literaria. No obstante, ninguno de ellos, excepto Guillén, lo expone como

⁶ Quevedo recoge una costumbre ancestral en torno al bostezo: hacer la cruz delante de la boca abierta impedía que el alma huyera o el diablo poseyera por siempre el cuerpo de las personas.

tema poético sin florituras y, más aún, lo conecta directamente a una fuente clásica. Su plasticidad, creatividad y originalidad carecen de parangón dentro del Grupo⁷.

Una pregunta y su inmediata respuesta inauguran el hipertexto: “¿Me aburro? Me canso” (1). Guillén se despereza (2). Su mandíbula inferior inicia el descenso y rechina por la contracción de los músculos maxilofaciales y las articulaciones: “Crujen las mandíbulas” (3). La boca queda totalmente abierta, quedando a la vista el inmóvil cortejo de dientes que previamente estaban encarcelados en la oscuridad más sepulcral: “Y aparece el foro / De una escena a oscuras” (4 -5). En tanto que, por escasos segundos, persiste la apertura (v. 6), sus pulmones se han llenado de aire; el diafragma y los conductos que conectan la faringe con el oído medio se ensanchan; finalmente, tras una sensación de plenitud abdominal, aparece la apnea y “un fuelle resopla” (7), dando un “Bostezo sonoro” (2). Sin duda, un acto tan cotidiano no podría haberse descrito con más belleza gracias a la concatenación de metáforas que tejen el poema. El poeta se recrea en el mutismo, pues la naturaleza ya se ha manifestado: “Silencio: te adoro / Ay Naturaleza / Compone su coro” (8-10).

En los diez versos siguientes se anuncia que el bostezo no solo lleva a contemplar la “Oscura oficina” (11), antes designada como “Foro de una escena a oscuras” (5) – haciendo referencia a la apertura de la boca–, sino que el cuerpo entra en acción. Los músculos y las coyunturas se desentumecen: “El cuerpo en acción / A la acción destina” (12-13). Los miembros del cuerpo se estiran, adquiriendo variopintos ademanes durante el fugaz instante que subsiste la oscitación: “Formas incesantes / De trama muy fina, / El cuerpo no cesa, / Vivo o tras la muerte, / De erigir ilesa / Tanta voluntad.” (14–19). El bostezo: “¡Implacable empresa!” (20).

Como señalábamos anteriormente, sea o no adecuada la identificación de la oscitación como un síntoma hipocrático y su antídoto, Guillén desarrolla una *amplificatio*, que toma como referencia el hipotexto de Hipócrates. Describe minuciosamente las fases del bostezo concebido como un acto nato, jerárquico, dinámico, pero sobre todo implacable y rebosante de musicalidad proporcionada por el léxico elegido (“fuelle”, “sonoro”,

⁷ Hay que señalar que Fr. Gerundio (seudónimo escogido por Modesto Lafuente y Zamalloa) en “El bostezo”, publicado en el *Semanario pintoresco español*, menciona a Galeno e Hipócrates, al mismo tiempo que ofrece una cuarta causa no recogida por el médico heleno: “No bostezaría tanto, / si en este mundo protervo / No hubiera malos cantantes, / poetas de malos versos, / y comedias desechadas, / y habladores sempiternos” (Lafuente, 1849: 6).

“crujen”, “coro”), la rima y el uso de ciertas figuras literarias como la aliteración de vocales abiertas o la reiteración.

4. ARISTÓFANES

AL MARGEN DE ARISTÓFANES

DOMINIO PROVISIONAL

Una mesa elegante, diálogos, sobremesa.

“Ya sabe usted que el útero de Madame...” Sonríe,

Baja la voz. “El útero —No, no sé— de Madame

Es infantil. Por eso no concibe.” Callamos.

Reverente, me inclino frente a un sino tan íntimo. 5

El vivir es también comedia, por fortuna.

Así se le soporta mejor, se le domina.

Ninguna bestia habrá más indomable

Que la mujer. Tampoco ningún fuego.

No habrá pantera de mayor desgarró. 10

“Lisístrata”

¡Cómica visión triunfante!

Chispea risa en el rostro

Como luz en el diamante.

Mientras me río, no muero. 15

Se aburre el difunto a solas

Yacente de cuerpo entero.

No basta el sublime Esquilo.

Aristófanes: ayúdame.

Tengamos la vida en vilo. 20

Este poema se incluye en la sección de “Al margen” de *Homenaje*. Puede comprobarse que el contenido de sus versos no está tan estrechamente imbricado con el hipertexto como otras composiciones de Guillén. Aristófanes y su comedia *Lisístrata* sirven como referencia a la reflexión que hace el vallisoletano sobre su postura acerca del devenir, la condición mortal humana y la mujer.

El primer verso ubica la composición en una mesa elegante, durante una conversación de sobremesa. Un emisor no identificado por el poeta le informa indiscretamente al “yo” lírico de que Madame es infértil, debido a una malformación de su matriz:

“Ya sabe usted que el útero de Madame...’ Sonríe,”
Baja la voz. ‘El útero [...] de Madame
Es infantil. Por eso no concibe [...]’
(vv. 2-4)

La rápida y tajante respuesta del receptor “— No, no sé —” (3), que tiene lugar antes que el emisor acabe su intervención, da lugar al silencio — “Callamos” (4) — y a la resignación: “El vivir es también comedia, por fortuna. / Así se le soporta, mejor se le domina.” (6-7).

A continuación, el poema recoge una traducción propia de Guillén de una intervención de la obra de *Lisístrata*, correspondiente al corifeo de ancianos en su intento de reconciliación con el corifeo de mujeres (1014-1042). En ella la figura de la mujer se equipara con un fiero animal por su rebeldía y desvergüenza (López, 2006: 38):

“Ninguna bestia habrá más indomable
Que la mujer. Tampoco ningún fuego.
No habrá pantera de mayor desgarro.”
(vv. 8-11)

Recordemos que *Lisístrata* se estrenó en el 411 a.C., año en el que Atenas cae ante Esparta en la Guerra del Peloponeso y posteriormente sufre una guerra civil. Con esta obra, Aristófanes lanzaba un grito de protesta y gestionaba una propuesta de paz muy peculiar, a través de la burla de las instituciones establecidas, tomando a la mujer y la sexualidad como elementos cómicos (Sardón, 2001: 151). Frente a las dificultades y el padecimiento del hombre, la solución del dramaturgo parte de la carcajada y el ingenio. Esa misma intencionalidad, y no la cita recogida de la obra teatral, se desarrolla en los siguientes versos:

¡Cómica visión triunfante!

Chispea risa en el rostro
Como luz en el diamante. 10
Mientras me río, no muero.
Se aburre el difunto a solas
Yacente de cuerpo entero.
No basta el sublime Esquilo.
Aristófanes: ayúdame. 15
Tengamos la vida en vilo.
(vv. 8-16)

La vida humana, al igual que las obras de Esquilo (14), está marcada por un trágico desenlace. Sin embargo, Guillén en “Al margen de Aristófanes” no se doblega ante la tristeza o el sufrimiento y pide auxilio al comediógrafo, con el fin de que la risa ayude a afrontar nuestro caduco destino. Es decir, aun reconociendo que la tragedia de Esquilo cuadra mejor con la naturaleza de la vida humana, abocada al destino lúgubre de la muerte, Jorge Guillén apuesta por la actitud vital de tomarse la vida como si de una comedia se tratara.

5. PLATÓN

AL MARGEN DE PLATÓN

MUERTE DEL FILÓSOFO

“Fedón”

Se fue por entre llantos la familia.
El maestro quedó con sus discípulos.
Son las horas finales de un viviente
que discurre, conversa. Calma firme:
entre todos se busca la verdad. 5
Ningún temor aflige al condenado.
El alma es inmortal, y sin el cuerpo
puede inquirir las últimas verdades.
Las sabrá —con los dioses— el filósofo.
Muerte es liberación. Ya la cicuta. 10

MUERTE DEL ARRAIGADO

Agonizó, murió. Final:
Perdió su carne, su esqueleto.
Y le dolió como un gran mal
Su mínimo yo tan escueto:
La conciencia de ver perdida 5
Con las realidades su vida
Terrestre. ¿Qué arrastró consigo?
Sentirse arroyo en un caudal,
Sólo a secas alma inmortal,
¿Era el infierno y su castigo? 10

Incluido en “Al margen” de *Homenaje*, está formado por dos poemas, “Muerte del filósofo” y “Muerte del arraigado”. En el margen derecho del primero de ellos aparece como epígrafe el título de *Fedón*⁸, hipertexto al que hace referencia el poema.

“Muerte del filósofo” se compone de diez versos, que recogen los últimos instantes de vida de Sócrates, siguiendo la versión que transmite Platón en su discurso filosófico *Fedón*, en el Epílogo (115b-118c). Recapitulemos: Fedón le cuenta a Equécrates que fue testigo directo de la muerte del gran filósofo griego. Relata que le asombró profundamente la tranquilidad con la que se enfrentó a su ejecución y cómo impidió que su terrible final se convirtiera en un valle de lágrimas, declarando que se despojaría de la cárcel de su cuerpo para encontrar el pleno bienestar que su alma no halló en la vida terrenal. Su actitud encarnaba a la perfección el ideal filosófico que tanto defendió y esta fue la última lección que deseó que grabasen para siempre sus discípulos. Sócrates expulsó a su esposa Jantipa para que no perturbara con sus gemidos el agradable ambiente, en el que llegaría a bromear incluso sobre su enterramiento. El diálogo continúa diciendo:

Ἐπειδὴ δὲ ἐλούσατο καὶ ἠνέχθη παρ’ αὐτὸν τὰ παιδιά - δύο γὰρ αὐτῷ ὑεῖς μικροὶ ἦσαν, εἷς δὲ μέγας - καὶ αἱ οἰκεῖαι γυναῖκες ἀφίκοντο ἐκεῖναι, ἐναντίον τοῦ Κρίτωνος διαλεχθεῖς τε καὶ ἐπιστείλας ἅπτα ἐβούλετο, τὰς μὲν γυναῖκας καὶ τὰ παιδιά ἀπιέναι ἐκέλευσεν, αὐτὸς δὲ ἦκε παρ’ ἡμᾶς. (Plat. *Fed.* 116b)

Cuando se hubo lavado y le trajeron a su lado a sus hijos —pues tenía dos pequeños y uno ya grande— y vinieron las mujeres de su familia, ya conocidas, después de conversar con Critón y hacerle algunos encargos que quería, mandó retirarse a las mujeres y a los niños, y él vino hacia nosotros. (García Gual, 1986: 138)

El trabajo de Guillén en esta composición se inicia con una gran tarea de compilación y transestilización, como podrá comprobarse. De este modo, tan solo los cuatro primeros versos sintetizan toda esa información ofrecida por Fedón:

⁸ La última estrofa del poema “Palabra por palabra” en “Glosas” de *Y otros poemas* toma una cita del diálogo platónico *Theetetos*: “SÓCRATES.- Es verdaderamente propio de un filósofo este sentimiento: asombrar. La filosofía no tiene otro origen”. Identifica que la poesía comparte el mismo principio: “¿Qué es la poesía? No sé. / Una existe que yo nombro/ *Ars vivendi*, *Ars amandi*; / Sentimiento aún de asombro / Que resplandece con fe.” (vv. 1-5).

Se fue entre llanto la familia.

El maestro quedó con sus discípulos.

Son las horas finales de un viviente

Que discurre. Conversa. Calma firme: (vv.1-4)

A continuación, en el hipotexto se observa que un centinela encargado de supervisar la muerte de Sócrates avisó, no sin cierto reparo, que estaba amaneciendo y que, por tanto, había llegado el momento definitivo. En el hipertexto se omite esta intervención. Igualmente, en el poema tampoco aparece la invitación de Critón de disfrutar de una gran comilona o de tener relaciones sexuales para alargar así un poco más su vida. Guillén presenta a Sócrates impávido ante su horrible desenlace: “Ningún terror aflige al condenado”. El filósofo, tanto en el hipotexto como en el hipertexto, está profundamente convencido de la inmortalidad de su alma, tras abandonar la cárcel de carne y huesos que la encierra:

Τὸ μὲν οὖν ταῦτα δυσχυρίσασθαι οὕτως ἔχειν ὡς ἐγὼ διελήλυθα, οὐ πρέπει νοῦν ἔχοντι ἀνδρὶ· ὅτι μέντοι ἢ ταῦτ' ἐστὶν ἢ τοιαῦτ' ἅπαντα περὶ τὰς ψυχὰς ἡμῶν καὶ τὰς οἰκίσεις, ἐπεὶπερ ἀθάνατόν γε ἡ ψυχὴ φαίνεται οὔσα, τοῦτο καὶ πρέπει μοι δοκεῖ καὶ ἄξιον κινδυνεῦσαι οἰομένῳ οὕτως ἔχειν - καλὸς γὰρ ὁ κίνδυνος - καὶ χρὴ τὰ τοιαῦτα ὥσπερ ἐπάδειν ἑαυτῷ, διὸ δὴ ἔγωγε καὶ πάσαις μὴκύνω τὸν μῦθον. Ἀλλὰ τούτων δὴ ἕνεκα θαρρεῖν χρὴ περὶ τῆ ἑαυτοῦ ψυχῆ ἀνδρα ὅστις ἐν τῷ βίῳ τὰς μὲν ἄλλας ἡδονὰς τὰς περὶ τὸ σῶμα καὶ τοὺς κόσμους εἶασε χαίρειν, ὡς ἀλλοτρίους τε ὄντας, καὶ πλέον θάτερον ἡγησάμενος ἀπεργάζεσθαι, τὰς δὲ περὶ τὸ μανθάνειν ἐσπούδασέ τε καὶ κοσμήσας τὴν ψυχὴν οὐκ ἀλλοτρίῳ ἀλλὰ τῷ αὐτῆς κόσμῳ, σωφροσύνη τε καὶ δικαιοσύνη καὶ ἀνδρεία καὶ ἐλευθερία καὶ ἀληθεία, οὕτω περιμένει τὴν εἰς Ἄιδου πορείαν [ὡς πορευσόμενος ὅταν ἡ εἰμαρμένη καλῆ]. (Plat. *Fed.* 114d)

Desde luego que el afirmar que esto es tal cual yo lo he expuesto punto por punto, no es propio de un hombre sensato. Pero que existen esas cosas o algunas otras semejantes en lo que toca a nuestras almas y sus moradas, una vez que está claro que el alma es algo inmortal, eso me parece que es conveniente y que vale la pena correr el riesgo de creerlo así pues es hermoso el riesgo, y hay que entonar

semejantes encantamientos para uno mismo, razón por la que yo hace un rato ya que prolongo este relato mítico. Así que por tales motivos debe estar confiado respecto de su alma todo hombre que en su vida ha enviado a paseo los demás placeres del cuerpo y sus adornos, considerando que eran ajenos y que debía oponerse a ellos, mientras que se afanó por los del aprender, y tras adornar su alma no con un adorno ajeno, sino con el propio de ella, con la prudencia, la justicia, el valor, la libertad y la verdad, así aguarda el viaje hacia el Hades, como dispuesto a marchar en cuanto el destino lo llame. (García Gual, 1986: 136)

Guillén abrevia, diciendo:

El alma es inmortal, y sin el cuerpo
Puede inquirir las últimas verdades.
Las sabrá — con los dioses — el filósofo.
Muerte es liberación [...] 10
(vv. 7-10)

Por último, el alargamiento de la tortura del reo que acontece en *Fedón* con su rechazo argumentado a la propuesta de Critón, la petición de más veneno o su imploración a los dioses, se suprime por una abrupta y acelerada expresión de Guillén: “Ya la cicuta”.

Por su parte, “Muerte del arraigado” ofrece una perspectiva diferente de la agonía del “άνδρός, ώς ήμεϊς φαϊμεν άν, τών τότε ών έπειράθημεν άρίστου και άλλως φρονιμωτάτου και δικαιοτάτου” [Plat. *Fed.* 118a] (“el mejor hombre, podemos decir nosotros, de los que entonces conocimos, y, en modo muy destacado, el más inteligente y más justo”)⁹. El valor y la confianza en la pervivencia del alma parecen tambalearse, o al menos no resaltan con la misma fuerza que en “Muerte del filósofo”. Ahora surge el exterminio, la corrupción del cadáver junto a la percepción de haber dejado para siempre la vida:

Agonizó, murió. Final:
Perdió su carne, su esqueleto.

⁹ García Gual (1986: 142).

Y le dolió como un gran mal
Su mínimo yo tan escueto:
La conciencia de ver perdida 5
Con las realidades su vida
Terrestre. ¿Qué arrastró consigo?
(vv. 1-7)

El verso octavo, “Sentirse arroyo en un caudal.”, evoca la copla “Nuestras vidas son los ríos” de Jorge Manrique para manifestar la irrevocable ley del hombre: nuestra existencia es como el discurrir de un río que ha de desembocar en el mar, que es la muerte. Finalmente, acaba preguntando el poeta: “Sólo a secas alma inmortal, / ¿Era el infierno su castigo?” (9-10).

En definitiva, si en el primer poema del dístico (“Muerte del filósofo”) se enfatiza la convicción en la inmortalidad del alma y, consiguientemente, en la existencia de un más allá que retribuirá a las almas según sus méritos, en el segundo poema (“Muerte del arraigado”) se lamenta, con tono barroco y existencialista, la condición mortal de los hombre y el carácter efímero de la vida.

6. DIÓGENES

DIÓGENES

Diógenes, buen cínico, filósofo,
Esta ahí como asceta pordiosero,
Frente a la sociedad establecida,
Muy agresivo, libre, solitario
Como si fuese impertinente *hippy*. 5

Le acusaron —Eres un ignorante.
¿Y a la vez un filósofo?
—Ser un sabio en conducta, ¿no es ya filosofía?

Le preguntan: —¿Qué es lo mejor del mundo?
Sin sombra de conflicto respondió: 10
—La libertad de lenguaje.
—¿Y cuál es el valor máximo de la vida?
—La esperanza, las esperanzas nuestras.

El arte de vivir es muy difícil.
—No necesita ejercicios 15
Al modo de los músicos y atletas.

Diógenes se reía
De saberes científicos, les lanzaba sus retos.
¿Y a tanto se atrevía, tan cercano Platón
Y viviente Aristóteles? 20
Heracles, su maestro, dios entonces,
Decidía: libertad ante todo.

Exclamó nuestro héroe
Contemplando preludios de gran fiesta.
—Si eres hombre ¿no sientes 25

Que es fiesta cada día?

Diógenes, en su época de esclavo:

Se opuso a quien quería rescatarle.

—Leones nunca esclavos de sus guardas.

Los guardas son esclavos de esas fieras. 30

Diógenes muere. Dice un epitafio:

Ha volado a la estrella del León.

“Antología Palatina.” Otro epitafio.

Dijo a Caronte:

Llévame a la otra orilla de la Estigia. 35

Yo he despojado toda vida humana

De su soberbia.

Pan, alforja, sayal, bastón y copa.

Diógenes sobrepasa a su figura.

Guillén nos ofrece una visión impresionista, aunque bastante completa, de Diógenes y del cinismo antiguo en su poema “Diógenes”, incluido en la sección “Tiempo fechado” del libro *Final*. La recepción de la figura de Diógenes el cínico en este poema es obvia, pero procede realizar un estudio profundo que abarque los siguientes aspectos: fuentes usadas, motivos principales que recoge Guillén para caracterizar a Diógenes y, lo más importante, en qué medida la figura, doctrina y estilo del filósofo cínico son relevantes en el pensamiento de Guillén.

La información que nos ha llegado sobre la vida y obra de Diógenes de Sinope (404-323 a.C.) mezcla la realidad histórica y la ficción. El documento más completo que tenemos sobre él es la amplia sección central (§§ 20-81) del libro VI de la *Vidas de los filósofos ilustres* de Diógenes Laercio (s. III d. C.). Ahora bien, como recuerda García Gual, el relato de Laercio fue redactado cinco siglos después de la vida del filósofo y es “un abigarrado centón de anécdotas de muy dudosa autenticidad”¹⁰, más que una monografía organizada

¹⁰ García Gual (2014: 51).

y sistemática sobre la vida y obra del filósofo; en este relato, Diógenes el cínico aparece como “un tipo casi mítico, ejemplar y tópico. Como un imán ha atraído sobre su figura una serie de dichos [...] de transmisión popular”¹¹. El libro de *Vidas*, con sus cualidades y defectos, será la fuente documental primaria (aunque no única, como enseguida veremos) de Guillén, su hipotexto básico, para recabar datos sobre la figura y pensamiento de Diógenes.

Es conveniente recordar los rasgos principales de la figura y doctrina de Diógenes el Perro, transmitidos por el relato de Diógenes Laercio¹². Diógenes el filósofo llegó a Atenas como un desterrado desde Sinope (ciudad al sur del Mar Negro). Fue discípulo de Antístenes, el fundador o precursor de la escuela cínica¹³. Vivió en Atenas y en Corinto, con alguna visita puntual a Esparta. No se sentía ciudadano de ninguna ciudad concreta, sino “cosmopolita” (ciudadano del mundo). Estimaba que la naturaleza y no la cultura (religión, leyes, costumbres) era la única autoridad sobre cómo vivir. Vivía con extrema parquedad y autosuficiencia, ejerciendo de mendigo y satisfaciendo únicamente sus necesidades primarias. Su hábito externo se caracteriza por el zurrón, la capa que cumplía una doble función (la de abrigo y manta), la barba y el bastón de peregrino; no vivía en una casa, sino en su famosa tinaja o tonel.

En su actitud destaca la desvergüenza (*anaídeia*)¹⁴ y la libertad de opinión, expresión y crítica (*parrhesía*)¹⁵. Pretende subvertir el orden social establecido; desprecia los vanos afanes de la sociedad (ambición de riquezas y de fama) y los critica acerbamente, tomando como diana de sus ataques especialmente a poderosos e individuos inmorales. Rechaza también las ciencias especulativas, así como la retórica, ya que considera que lo único necesario para una vida feliz es la aplicación práctica de una filosofía en su vertiente ética. En cambio, predica la necesidad de realizar ejercicios, tanto físicos como espirituales,

¹¹ García Gual (2014: 59).

¹² Disponemos de buenas introducciones a Diógenes y al cinismo antiguo: Dudley (1937), Braht Branham (2000; 2013) y García Gual (2014: 11-105).

¹³ El estatus de Antístenes dentro de la secta cínica ha sido objeto de debate: Goulet-Cazé (2000), García Gual (2014: 34-50).

¹⁴ Para la *anaídeia* o desvergüenza como constituyente de la actitud cínica, véanse Krüger (2000), García Gual (2014) 21-33 y Vásquez Gómez (2019).

¹⁵ Vásquez Gómez (2014).

con el objetivo ascético de preparar al individuo para afrontar las adversidades de la fortuna. Expone su doctrina no por medio de tratados escritos, sino mediante el ejemplo y, especialmente, mediante gran número de ocurrencias humorísticas, que la tradición le atribuyó bajo la etiqueta de “anécdotas” (*chreíai*)¹⁶.

Se ha transmitido la noticia de que durante gran parte de su vida fue esclavo de un tal Jeníades de Corinto, para cuyos hijos actuó de preceptor, aunque probablemente este dato sea una ficción. Por todo esto, su figura y hábito fueron parangonados con los de un perro, a modo de insulto, pero los cínicos, lejos de sentirse insultados, aceptaron la metáfora como emblema y símbolo de su opción vital¹⁷.

Para el análisis pormenorizado de la hipertextualidad que ofrece esta composición respecto al texto de Diógenes Laercio, desarrollaremos el comentario en tres apartados: 1) Figura de Diógenes, 2) Ideario y actitudes y 3) Muerte del filósofo.

1. FIGURA DE DIÓGENES (VV. 1-5 Y 38-39)

Guillén presenta una descripción sucinta y fragmentada de Diógenes de Sinope, mediante pinceladas impresionistas. En la primera estrofa lo califica de “buen cínico” (v. 1), “asceta pordiosero” (2), “Muy agresivo, libre, solitario” (4) e “impertinente *hippy*” (5). Es curioso cómo esta última calificación actualiza al personaje, al asimilarlo con un movimiento cultural (o, más bien, contracultural) que se desarrolló en el mundo occidental solo desde la década de los 60 del siglo XX¹⁸. Es una manera de conferir vigencia a los clásicos. Por otro lado, en el penúltimo verso del poema enumera los humildes enseres que siempre llevaba consigo el filósofo: “Pan, alforja, sayal, bastón y copa.” (38). Este conjunto de atributos se convirtió prácticamente en una caricatura, disfraz o “uniforme” del cínico¹⁹

¹⁶ García Gual (2014: 60-61).

¹⁷ García Gual (2014: 25).

¹⁸ García Gual (2014: 28 y 80) establece igualmente la conexión entre cinismo antiguo y el movimiento *hippy*. Y, en efecto, Notario Pacheco (2019) destaca la relevancia del cinismo antiguo en la contracultura moderna de los 60 y 70 del pasado siglo.

¹⁹ García Gual (2014: 79-80).

y, como tal, encontró reflejo igualmente en la iconografía²⁰. Pero a Guillén le interesa destacar en el último verso de su poema que esta caricatura física es eclipsada por la importancia de Diógenes como filósofo: “Diógenes sobrepasa a su figura” (v. 39); por esa misma razón lo llama “nuestro héroe” (v. 23).

En efecto, en *Vidas* Diógenes destaca por su desvergüenza (*anaídeia*), su posición insolente y su comportamiento animalizado:

Μῦν θεασάμενος διατρέχοντα, καθά φησι Θεόφραστος ἐν τῷ Μεγαρικῷ, καὶ μήτε κοίτην ἐπιζητοῦντα μήτε σκότος εὐλαβούμενον ἢ ποθοῦντά τι τῶν δοκούντων ἀπολαυστῶν, πόρον ἐξεῦρε τῆς περιστάσεως. Τρίβωνα διπλώσας πρῶτος κατά τινας διὰ τὸ ἀνάγκην ἔχειν καὶ ἐνεύδειν αὐτῷ, πήραν τ' ἐκομίσατο ἔνθα αὐτῷ τὰ σιτία ἦν, καὶ παντὶ τόπῳ ἐχρῆτο εἰς πάντα, ἀριστῶν τε καὶ καθεύδων καὶ διαλεγόμενος· (DL VI 22)

Proporcionamos a continuación una traducción del pasaje, según la versión clásica de Josef Ortiz y Sanz, de 1792, que fue durante dos siglos la única traducción al español disponible de Diógenes Laercio²¹ y conoció numerosas ediciones, en alguna de las cuales probablemente fue manejada por el propio Guillén (citaremos siempre por esta traducción al castellano de Ortiz y Sanz):

Habiendo visto un ratón que andaba de una a otra parte (refiérela Teofrasto en su *Megárico*), sin buscar lecho, no temía la oscuridad ni anhelaba ninguna de las cosas a propósito para vivir regaladamente, halló el remedio a su indigencia. Según algunos, fue el primero que duplicó el palio, a fin de tener con él lo necesario y servirse de él para dormir. Proveyóse también de zurrón, en el cual llevaba la comida, sin dejarlo jamás en cualquier parte que se hallase, ya comiendo, ya durmiendo, ya conversando; (Ortiz y Sanz, 1792: II 2-13)

²⁰ Clay (2000).

²¹ Hasta la publicación de la traducción completa de García Gual (2007). Desde 1792, la traducción castellana de Ortiz y Sanz ha estado disponible en muchas ediciones, aprovechando la inexistencia o caducidad de los derechos de autor, como en Biblioteca Clásica (1887), Librería de Perlado (1914), Aguilar (1946), Espasa Calpe (1949) o Iberia (1962).

Diógenes busca la perfección moral y espiritual mediante la austeridad. Considera que su felicidad no depende de los bienes materiales. Por esta razón vive “Frente a la sociedad establecida” (3) y prácticamente en la indigencia, como también relata Diógenes Laercio:

Βακτηρία δ' ἐπεστηρίζετο ἀσθενήσας· ἔπειτα μέντοι καὶ διὰ παντὸς ἐφόρει, οὐ μὴν ἐν ἄστει, ἀλλὰ καθ' ὁδὸν αὐτῇ τε καὶ τῇ πῆρα, καθά φησιν Ὀλυμπιόδωρος ὁ Ἀθηναίων προστατήσας καὶ Πολύευκτος ὁ ῥήτωρ καὶ Λυσανίας ὁ Αἰσχρίωνος· Ἐπιστείλας δέ τιτι οἰκίδιον αὐτῷ προνοήσασθαι, βραδύνοντος, τὸν ἐν τῷ Μητρώφῳ πίθον ἔσχεν οἰκίαν, ὡς καὶ αὐτὸς ἐν ταῖς ἐπιστολαῖς διασαφεῖ. Καὶ θέρους μὲν ἐπὶ ψάμμου ζεστῆς ἐκυλινδεῖτο, χειμῶνος δ' ἀνδριάντας κεχιονισμένους περιελάμβανε, πανταχόθεν ἑαυτὸν συνασκῶν· (DL VI 23)

Hallándose un tiempo débil de fuerzas, caminaba con un báculo; mas después lo llevó ya siempre, no en la ciudad, sino viajando, y entonces llevaba también el zurrón, como refieren Olimpiodoro, príncipe de los atenienses; Polieucto, orador, y Lisantias, hijo de Escrion. Habiendo escrito a uno que le buscara un cuarto para habitar, como éste fuese tarde en hacerlo, tomó por habitación la cuba del metro, según él mismo lo manifiesta en sus *Epístolas*. Por el estío se echaba y revolvió sobre la arena caliente, y en el invierno abrazaba las estatuas cubiertas de nieve, acostumbrándose de todos modos al sufrimiento. (Ortiz y Sanz, 1792: II 13-14)

Su indigencia llega hasta tal punto que la “copa” (o más bien cuenco) sugerida por Guillén (38) es descartada por Diógenes, cuando este observa a un muchacho que bebe agua con sus manos:

Θεασάμενός ποτε παιδίον ταῖς χερσὶ πῖνον ἐξέριψε τῆς πῆρας τὴν κοτύλην, εἰπὼν, “Παιδίον με νενίκηκεν εὐτελεία.” Ἐξέβαλε δὲ καὶ τὸ τρυβλίον, ὁμοίως παιδίον θεασάμενος, ἐπειδὴ κατέαξε τὸ σκεῦος, τῷ κοίλῳ τοῦ ψωμίου τὴν φακῆν ὑποδεχόμενον· (DL VI 37)

Habiendo visto una vez que un muchacho bebía con las manos, sacó su colodra del zurrón y la arrojó diciendo: «Un muchacho me gana en simplicidad y economía.»

Arrojó también el plato, habiendo igualmente visto que otro muchacho, cuyo plato se había quebrado, puso las lentejas que comía en una poza de pan. (Ortiz y Sanz, 1792: II 21)

2. DOCTRINA DEL FILÓSOFO (vv. 6-30)

El desarrollo del hipertexto poético de Guillén consiste en el relato de una serie de anécdotas que ejemplifican el carácter cínico de Diógenes. Guillén escribe con estilo entrecortado, punzante y epigramático (tanto en este poema como en otros), por lo que, curiosamente, de alguna manera está evocando el estilo narrativo de su fuente (Diógenes Laercio), caracterizado por la sucesión de anécdotas u ocurrencias humorísticas (*chreíai*) del filósofo cínico. Es algo similar a lo que hemos comentado sobre el estilo de Píndaro, que también parece imitado o evocado en el poema “Gran Juego Olímpico” de Jorge Guillén.

A continuación, expondremos cómo cada una de las ocurrencias relatadas en el poema de Guillén se corresponde con uno de los episodios ya plasmados en el hipotexto de Laercio.

En primer lugar, su desparpajo y punzante humor hacen de Diógenes un gran experto del disimulo o de la falsa ignorancia cuando lo insultan o se ríen de él:

Le acusaron. —Eres un ignorante
¿Y a la vez un filósofo?
—Ser un sabio en conducta, ¿no es ya filosofía?
(vv. 6-8)

En la *Vida* de Laercio, el filósofo cínico aparece varias veces afrontando las burlas de sus contemporáneos²², pero los versos 6-8 del poema de Guillén proceden concretamente del pasaje VI 64 de Laercio. Aquí se acusa al filósofo de filosofar sin conocer la teoría, pero él responde que su intento práctico ya equivale a filosofar:

²² DL VI 54, 58, 64.

πρὸς τὸν εἰπόντα, "οὐδὲν εἰδὼς φιλοσοφεῖς," ἔφη, "εἰ καὶ προσποιῶμαι σοφίαν, καὶ τοῦτο φιλοσοφεῖν ἐστὶ." (DL VI 64)

A uno que le decía: «filosofas sin saber cosa alguna», le respondió: «Me arrogo la ciencia, y esto también es filosofar». (Ortiz y Sanz, 1792: II 39)

En segundo lugar, Diógenes no tiene pelos en la lengua y asegura que la libertad de expresión (*parrhesía*) es el valor más importante que posee la humanidad:

Le preguntan: —¿Qué es lo mejor del mundo?

Sin sombra de conflicto respondió: 10

— Libertad de lenguaje.

¿Y cuál es el valor máximo de la vida?

— La esperanza, las esperanzas nuestras.

(vv. 9-13)

Ἐρωτηθεὶς τί κάλλιστον ἐν ἀνθρώποις, ἔφη, “Παρρησία.” (DL VI 69)

Preguntado qué es lo mejor en los hombres, respondió: «La libertad en el decir.»
(Ortiz y Sanz, 1792: II 41)

Para los cínicos en general y Diógenes en particular, había una necesidad de resistencia activa contra el control social del pensamiento, mediante actos desafiantes de expresión de la verdad (*parrhesía*)²³, dirigidos a todos los individuos que conforman el tejido social, pero especialmente a los gobernantes (son famosos los varios encontronazos que se atribuyen a Diógenes con Alejandro Magno en la *Vida* de Diógenes Laercio²⁴). Guillén alude a este afán de libertad aquí (9-11) y en los versos “Frente a la sociedad establecida, / Muy agresivo, libre” (3-4).

En cambio, es curioso que la alusión a la esperanza (12-13) como “valor máximo de la vida” (12) no se documenta en las *Vidas* de Laercio como constituyente del ideario

²³ Brat Branham (2013) 247 y Vásquez Gómez (2014).

²⁴ DL VI 31, 37, 44, 45, 60, 63, 68.

de Diógenes el cínico, pero sí atribuida a Biante de Priene (uno de los siete sabios de Grecia): “Preguntado qué cosa es dulce a los hombres, respondió: «La esperanza»”²⁵. Podemos hallarnos simplemente ante una confusión de Jorge Guillén, que aplica a Diógenes el cínico un pensamiento adscrito por Laercio a Biante. O bien quizá se trate de una aportación de Guillén, emanada de su espíritu optimista²⁶, y que, además, es bastante compatible con el vitalismo natural que sí se atribuye a los cínicos.

Por otra parte, pese a que Diógenes crítica a los músicos porque no prestan atención a la afinación de su alma²⁷, reconoce que son un ejemplo de tesón en el entrenamiento, como les pasa también a los atletas. A partir de ahí, predica la ejercitación constante (*áscesis*) de cuerpo y alma:

El arte de vivir es muy difícil.

— Necesita ejercicios

15

Al modo de los músicos y atletas.

(vv. 14-16)

ὄρᾶν τε γὰρ ἔν τε ταῖς τέχναις βαναύσοις καὶ ταῖς ἄλλαις οὐ τὴν τυχοῦσαν ὀξύχειρίαν τοὺς τεχνίτας ἀπὸ τῆς μελέτης πεποιημένους τοὺς τ' αὐλητὰς καὶ τοὺς ἀθλητὰς ὅσον ὑπερφέρουσιν ἑκάτεροι τῇ ἰδίᾳ πονήσει τῇ συνεχεῖ, καὶ ὡς οὗτοι εἰ μετήνεγκαν τὴν ἄσκησιν καὶ ἐπὶ τὴν ψυχὴν, οὐκ ἂν ἀνωφελῶς καὶ ἀτελῶς ἐμόχθουν·

Οὐδέν γε μὴν ἔλεγε τὸ παράπαν ἐν τῷ βίῳ χωρὶς ἀσκήσεως κατορθοῦσθαι, δυνατὴν δὲ ταύτην πᾶν ἐκνικῆσαι. Δέον οὖν ἀντὶ τῶν ἀχρήστων πόνων τοὺς κατὰ φύσιν ἐλομένους ζῆν εὐδαιμόνως, παρὰ τὴν ἄνοιαν κακοδαιμονοῦσι· Καὶ γὰρ αὐτῆς τῆς ἡδονῆς ἢ καταφρόνησις ἡδυτάτη προμελετηθεῖσα, καὶ ὥσπερ οἱ συνεθισθέντες

²⁵ DL I 87.

²⁶ Sobre este optimismo connatural a Guillén, se ha afirmado: “toda la poesía de Guillén es un canto exultante al gozo de vivir, de amor al orden de la naturaleza frente al caos y al desorden” (Díaz de Revenga (2013), 64).

²⁷ “Καὶ μὴν καὶ τοὺς μουσικοὺς τὰς μὲν ἐν τῇ λύρᾳ χορδὰς ἀρμόττεσθαι, ἀνάρμοστα δ' ἔχειν τῆς ψυχῆς τὰ ἥθη·” (DL VI 28). («También de los músicos que, acordando las cuerdas de su lira, tienen desacordes las costumbres del ánimo».)

ἡδέως ζῆν, ἀηδῶς ἐπὶ τούναντίον μετίασιν, οὕτως οἱ τούναντίον ἀσκηθέντες ἡδίων αὐτῶν τῶν ἡδονῶν καταφρονοῦσι. (DL VI 70-71)

Pues veía que en las artes mecánicas y otras adquieren los artesanos no poca destreza con el ejercicio continuado. Que los flautistas, verbigracia, y los atletas se diferencian entre sí, al paso que se ejercitaron con más o menos aplicación a su trabajo. Y que si estos hubiesen trasladado el alma al ejercicio, no hubieran trabajado inútil e imperfectamente.

Así, concluía que nada absolutamente se perfecciona en la vida humana sin el ejercicio, y que éste puede conseguirlo todo. Por lo cual, debiendo nosotros vivir felices abandonando los trabajos inútiles y siguiendo los naturales, somos infelices por demencia propia. Aun el mismo desprecio del deleite puede sernos gustosísimo una vez acostumbrados, pues así como los acostumbrados a vivir voluptuosamente con dificultad pasan a lo contrario, así también los ejercitados contra los deleites fácilmente los desprecian. (Ortiz y Sanz, 1792: II 42-43)

En otro orden de cosas, Jorge Guillén recuerda el desprecio del cínico por las ciencias especulativas:

Diógenes se reía
De saberes científicos, les lanzaba sus retos.
(vv. 17-18)

Y, en efecto, documentamos en varios pasajes de Laercio²⁸ que Diógenes el cínico apostaba por una filosofía práctica, de carácter ético, y que, en consecuencia, despreciaba las especulaciones teóricas de filósofos, científicos y retóricos, que él consideraba inútiles para lograr una vida feliz. Por ejemplo:

μουσικῆς τε καὶ γεωμετρικῆς καὶ ἀστρολογίας καὶ τῶν τοιούτων ἀμελεῖν, ὡς ἀχρήστων καὶ οὐκ ἀναγκαίων. (DL VI 73)

²⁸ DL VI 27-28, 38-39, 73.

cronológica, al entender que en vida de Diógenes vivía solo Aristóteles (20 “...Y viviente Aristóteles?”), pero Platón ya no, aunque estaba cercano en el tiempo (19 “tan cercano Platón”). En realidad, no fue así, ya que Diógenes (403-323 a.C.), situado cronológicamente entre Platón (427-347 a. C.) y Aristóteles (386-322 a. C.), coincidió en el tiempo tanto con uno como con el otro.

Para el cínico no existía mayor preocupación filosófica que la lucha por la libertad, como comentábamos anteriormente. Y Heracles es un símbolo mítico de esa libertad:

Heracles, su maestro, dios entonces,
Decidía: libertad ante todo.
(vv. 21-22)

Τὸν αὐτὸν χαρακτηῖρα τοῦ βίου λέγων διεξάγειν ὄνπερ καὶ Ἡρακλῆς, μηδὲν ἔλευθερίας προκρίνων· (DL VI 71)

Afirmaba que «su propia vida se conformaba con la de Hércules, que nada prefería a la libertad». (Ortiz y Sanz, 1792)

Del Valle Porras Acevedo explica el valor simbólico que los filósofos cínicos atribuían a Heracles:

A partir de la influencia de Antístenes en Diógenes de Sinope y de la imitación de las aptitudes de Heracles (su disciplina y ascetismo, su dureza de carácter y resistencia al sufrimiento) se iniciaron los fundamentos de la *áskesis* en el cinismo. Los cínicos, en especial Diógenes y Crates de Tebas, escogieron a Heracles como ejemplo precisamente porque representaba constantemente un punto de referencia, ya que era la encarnación de las virtudes que invariablemente enfatizaban los cínicos como características dominantes de la filosofía.³¹

El tenor de vida de Diógenes, austero y sobrio, es firme e inalterable ante la ostentación y lujo de los festejos que se organizan en su entorno. Para el filósofo, no hay

³¹ Del Valle Porras Acevedo (2012: 3).

necesidad de organizar festejos, ya que siente que el hombre debe vivir cada día como un festival:

Exclamó nuestro héroe
Contemplando preludios de gran fiesta.
—Si eres hombre ¿no sientes 25
Que es fiesta cada día?
(vv. 23-26)

Este aserto de que cada día es o debe ser para el individuo como un festival³² no se encuentra en Diógenes Laercio. Es cierto que en las *Vidas* se documentan algunas ideas relacionadas: así, se recuerda que, para Diógenes el cínico, las fiestas (concretamente los simposios) debilitan moralmente al individuo (DL VI 29). También en el libro II de las *Vidas* se atribuye a Menedemo una ocurrencia comparable: “habiéndolos llamado el rey con otros filósofos a una festividad que celebraba mensualmente, dijo Menedemo: «Si esta asamblea de varones es honrosa, cada día debiera celebrarse la fiesta; pero si no, superflua es aún la celebración presente»”. (DL II 129).

Hemos de acudir al tratado moral *De tranquillitate animi* de Plutarco para documentar la anécdota recogida por Guillén y atribuida al filósofo cínico: “Y admiro a Diógenes, quien, al ver a su huésped de Lacedemonia preparado con gran liberalidad para una fiesta, le dijo: «¿No considera un hombre noble cualquier día una fiesta? Y esplendorosa, por cierto, si somos sensatos»³³. Algo muy similar se afirma en el mismo tratado plutarqueo sobre otro filósofo cínico, Crates³⁴. Este detalle, ausente en las *Vidas* de Diógenes Laercio, nos muestra a un Jorge Guillén avezado en la cultura clásica y competente para consultar variadas fuentes. También es cierto que pudo recurrir a un manual o tratado de filosofía que recogiera en un mismo capítulo, dedicado a Diógenes o a la secta cínica, tantas fuentes dispersas.

En último lugar, la ingratitud, impertinencia e insubordinación de Diógenes cuando

³² El motivo es comentado por Zarzar (2009: 157).

³³ Plutarco, *De tranquillitate animi* 20, 477C. Traducción de García (1995: 153). Motivo detectado en Plutarco por Klostergaard Petersen – Van Kooten (2017: 215).

³⁴ Plutarco, *De tranquillitate animi* 4, 466e.

se le ofrece ayuda quedan patentes en el hipertexto e hipotexto:

Diógenes, en su época de esclavo:

Se opuso a quien quería rescatarle.

—Leones nunca esclavos de sus guardas.

Los guardas son esclavos de esas fieras. 30

(vv. 27-30)

Los versos anteriores constituyen prácticamente una traducción condensada del siguiente pasaje de Diógenes Laercio:

Φησὶ δὲ Κλεομένης ἐν τῷ ἐπιγραφομένῳ Παιδαγωγικῷ τοὺς γνωρίμους λυτρώσασθαι αὐτὸν θελήσει, τὸν δ' εὐήθεις αὐτοὺς εἰπεῖν: οὐδὲ γὰρ τοὺς λέοντας δούλους εἶναι τῶν τρεφόντων, ἀλλὰ τοὺς τρέφοντας τῶν λεόντων. (DL VI 75)

Refiere Cleómenes, en su libro titulado *Pedagógico*, que sus amigos quisieron rescatarlo, y que él los trató de necios, diciendo que «los leones no son esclavos de los que los mantienen, sino que estos lo son de los leones, pues es cosa de esclavos el temer, y las fieras son temidas de los hombres». (Ortiz y Sanz, 1792: II 45)

El sentido de las palabras de Diógenes es que, aunque él sea un esclavo física y jurídicamente, es superior a su amo espiritual e intelectualmente y lo gobierna. Se trata de la paradoja del “esclavo gobernante” (δούλος ἄρχων), a la que el cínico recurre en varias ocasiones, tal como nos documenta Laercio en *Vidas*³⁵, y que se convertirá en un auténtico tópico literario³⁶.

3. MUERTE DEL CÍNICO (vv. 31-37)

Diógenes Laercio menciona tres versiones sobre la causa de la muerte de Diógenes (VI 76-77), a cual más extravagante: que murió de cólico, causado por la ingesta de pulpo

³⁵ DL VI 29, 74-75,

³⁶ Motivo examinado por García Gual (2014: 76-79).

crudo; o bien mordido por un perro en una pierna, cuando echaba de comer pulpo a los perros; o que murió simplemente aguantado la respiración (lo que, por cierto, es fisiológicamente imposible, pero contribuye a exaltar la figura de Diógenes a la categoría de héroe). Laercio aporta el texto del epitafio que los atenienses le dedicaron; y añade otro de su propia minerva.

Guillén no recuerda en su poema ninguna de estas versiones sobre la causa de muerte ni ninguno de los dos epitafios aducidos por Diógenes Laercio. Sin embargo, trae a colación dos epitafios diferentes, procedentes de otras fuentes:

Diógenes muere. Dice un epitafio.

Ha volado a la estrella del León.

«Antología Palatina.» Otro epitafio.

Dijo a Caronte:

Llévame a la otra orilla de la Estigia. 35

Yo he despojado toda vida humana

De su soberbia. (vv. 31-37)

El verso “Ha volado a la estrella del León” (32), del primer epitafio aducido, hace referencia a un epigrama sepulcral de Ausonio (*Epit.* 28)³⁷:

IN DIOGENIS CYNICI SEPULCRO IN QUO PRO TITULO CANIS SIGNUM
EST

—Dic, canis, hic cuius tumulus? —Canis. —At canis hic quis?

—Diogenes.-Obiit? —Non obiit, set abit.

—Diogenes, cui pera perus, cui dolia sedes,

—ad manes abiit? —Cerberus inde vetat.

—Et quonam? —Clari flagrat qua stella Leonis, 5

additus est iustae nunc canis Erigonae.

³⁷ Identificado y comentado por Daraki y Romeyer (2008: 12) y Martín García (2008: 270); comentado por Kay (2001: 181-184).

EN EL SEPULCRO DE DIÓGENES EL CÍNICO, DONDE HAY, EN LUGAR DE UNA INSCRIPCIÓN, UN PERRO PINTADO³⁸

Dime, perro ¿de quién es esta tumba? —De un perro. —¿Y quién es ese perro? — Diógenes. —¿Murió? —No murió, sino que se marchó. —Diógenes, cuyo morral era su despensa, cuya vivienda eran toneles ¿se marchó junto a los Manes? — Cerbero lo impide. —¿A dónde, entonces? —Allí donde relumbra la estrella del brillante León, se fue para ser ahora el perro de la justa Erígona.³⁹

El segundo epitafio, identificado por el propio Guillén como procedente de la *Antología Palatina* (33 “«Antología Palatina.» Otro epitafio.”), recrea el encuentro del alma de Diógenes con Caronte, a quien le comunica que está preparado para cruzar la laguna Estigia, ya que ha conseguido quitar la vanidad a todo ser humano. Ahora bien, hay hasta ocho epigramas muy similares en la *Antología Palatina* relativos a este encuentro entre Diógenes y Caronte⁴⁰. Valga como muestra el siguiente (*AP* VII 67), atribuido a Leónidas de Tarento:

Αἶδεω λυπηρὲ διήκονε, τοῦτ' Ἀχέρωντος
ὔδωρ ὃς πλώεις πορθμίδι κυανέη,
δέξαι μ', εἰ καὶ σοι μέγα βρίθεται ὀκρυόεσσα
βᾶρις ἀποφθιμένων, τὸν κύνα Διογένην.
ὄλπη μοι καὶ πῆρη ἐφόλκια, καὶ τὸ παλαιὸν
ἔσθος, γὰρ φθιμένους ναυστολέων ὀβολός.
πάνθ' ὅσα κῆν ζωοῖς ἐπεπάμεθα, ταῦτα παρ' Ἄδαν
ἔρχομ' ἔχων λείπω δ' οὐδὲν ὑπ' ἠελίῳ.

Oh, penoso servidor de Hades, que con oscura

³⁸ Traducido así por Alvar (1990), pero probablemente CANIS SIGNUM se refiere a una “estatua de un perro”.

³⁹ Traducción de Alvar (1990: 296).

⁴⁰ *AP* VII 63 (anónimo), 65 (Antípatro de Sidón), 66 (Honesto de Corinto), 67 (Leónidas de Tarento), 68 (Arquíadas), IX 145 (anónimo), XI 158 (Antípatro) y XVI 333 (Antífilo de Bizancio). Recogidos y traducidos por Martín García (2008: 266-269).

barca esta agua del Aqueronte surcas,
acéptame, aunque pesadamente llena la horrible
nave tengas de muertos, a mí, Diógenes el Perro.
Como bagaje llevo el frasco de aceite, el zurrón,
el viejo manto y el óbolo del pasaje de los muertos.
Todo cuanto poseía entre los vivos al Hades
vengo trayendo, porque nada he dejado bajo el sol.⁴¹

No es posible trazar aquí una historia de la recepción del cinismo antiguo en la cultura moderna, pero conviene recordar el aserto de Braht Braham⁴² de que, de todas las escuelas filosóficas antiguas, la repercusión del cinismo ha sido la más amplia y variada, pues implica no solo a los campos de la filosofía misma (con influencia en Diderot, Nietzsche y Foucault), sino también de la literatura (piénsese en los géneros de la sátira menipea o de las colecciones de aforismos), la política (movimientos como el anarquismo, la contracultura *hippy* y el ecologismo), el arte (desarrollo del estereotipo iconográfico del filósofo cínico) e incluso en manifestaciones modernas como el periodismo y la cultura pop⁴³.

La filosofía y actitud del cinismo se convirtieron en un modelo de libre pensamiento y de crítica a las instituciones establecidas, sobre todo a partir de la Ilustración⁴⁴. Denis Diderot redactó el artículo sobre los cínicos para la *Encyclopédie* (1751-1772) y además escribió una novela que constituye el culmen de la literatura cínica moderna: *Le neveu de Rameau* (ca. 1761-1762)⁴⁵. El escritor y clasicista alemán Christoph Martin Wieland (1733-1813) popularizó la figura de Diógenes como representación de una personalidad libre e independiente en su novela *SOKRATES MAINOMENOS oder die Dialogen des Diogenes von Sinope*, publicada en 1770. Rousseau reconoció expresamente que su primitivismo filosófico y su exaltación del buen salvaje enlazaban con la posición naturalista de

⁴¹ Traducción de Martín García (2008: 267).

⁴² Braht Braham (2013: 247).

⁴³ Clay (2000).

⁴⁴ Para esta recepción pueden consultarse Heinrich (1966), Niehues-Pröbsting (1979), Betz (1988: 42-46), Niehues-Pröbsting (2000), Sloterdijk (2006), Shea (2010: 23-145), Braht Braham (2013) y Notario Pacheco (2019).

⁴⁵ El cinismo en Diderot ha sido estudiado por Shea (2010: 45-73).

Diógenes⁴⁶. Kant siente simpatía por el ideal de simplicidad del cínico. Por su parte, el filósofo Nietzsche fue un devoto admirador de Diógenes y tomó el cinismo como un paradigma de crítica a la moral establecida; en su obra autobiográfica tardía, *Ecce Homo* (1888), manifestó que confiaba haber alcanzado en algunos pasajes de su obra “lo más elevado que puede alcanzarse en la tierra: cinismo”⁴⁷. Para un estudioso, el existencialismo de Camus y de Sartre constituye la versión moderna del cinismo antiguo⁴⁸, pues ambas corrientes tendrían en común las siguientes actitudes: la protesta contra los valores imperantes, la simplicidad como medio de autorrealización, y la resignación frente a la frustración, mediante la huida a una especie de postura neo-budista que va más allá del fracaso y del éxito.

Siguiendo la estela de esa tradición, Jorge Guillén recurre al retrato de Diógenes el cínico como un correlato objetivo para representar su propio ideario. No es descabellado suponer que sintonizaba con algunas de las actitudes que presenta como propias de Diógenes: la sencillez en el tenor de vida, la independencia intelectual, la libertad de expresión y de crítica, el cosmopolitismo y el énfasis en el gozo de vivir. Respecto al cosmopolitismo, merece la pena recordar aquí la reflexión de Jorge Guillén sobre su exilio:

El exilio no ha sido para mí un fenómeno radical porque en cualquier punto de la Tierra vuelvo a encontrar lo esencial: el aire, el agua, el sol, el hombre, la compañía humana. Ya lo he dicho en uno de mis poemas, “Más allá”: Mi centro es este punto: Cualquiera”. Jamás he podido considerarme como completamente exiliado. Estoy siempre en esta patria que se llama el planeta Tierra. (Dónoan, 1987: 59 - 60)

En esas palabras se distingue el sentimiento cosmopolita de Jorge Guillén, que se basa en la creencia de que una vida sencilla basta para la felicidad. Ambas actitudes (cosmopolitismo y parquedad) son compartidas por Jorge Guillén y por Diógenes.

Por el contrario, es fácil suponer que un respetable profesor-poeta como Guillén no apreciaría las facetas más desvergonzadas del cínico, como sus hábitos groseros, sus chistes

⁴⁶ Para el substrato cínico de Wieland y de Rousseau puede leerse Shea (2010: 74-105).

⁴⁷ El “neocinismo” de Nietzsche es examinado por Niehues-Pröbsting (1979: 250-278) y por Betz (1988: 46-51).

⁴⁸ Heinrich (1966: 146-154).

soeces, su impertinencia con casi todos, su costumbre de comer en el templo o su vicio de masturbarse en el foro a la vista de todo; estos detalles son omitidos discretamente por el poeta, aunque leemos en su poema alusiones generales a esta dimensión escabrosa del cínico: “asceta pordiosero” (2), “Muy agresivo” (4) “impertinente *hippy*” (5). Pero, en general, prima en Guillén una valoración más que positiva: “Diógenes, buen cínico, filósofo” (1), “nuestro héroe” (23), “Diógenes sobrepasa a su figura” (39).

Por último, incluso en el ámbito de la textura verbal, es curioso observar cómo el estilo epigramático, nominal y entrecortado de este poema (y de otros textos de *Aire nuestro*)⁴⁹, así como el énfasis en el relato de una serie de anécdotas, recuerda el estilo del propio Diógenes Laercio. García Gual ha asignado a este estilo un “carácter braquiológico”⁵⁰ y esa caracterización sería perfectamente aplicable al estilo del propio Jorge Guillén. Lo que distinguimos aquí es que Guillén imita el estilo de Diógenes Laercio en un poema que versa sobre Diógenes el cínico, de manera comparable a cómo imitaba el estilo de Píndaro en un poema que trataba sobre Píndaro.

En este apartado hemos analizado cómo Jorge Guillén construye su poema “Diógenes” como un retrato del filósofo cínico Diógenes, abarcando rasgos de su figura y, sobre todo, de su ideario filosófico y de su actitud vital. El poema desarrolla tres aspectos principales, a los que hemos dedicado sendos epígrafes: 1) La figura de Diógenes (vv. 1-5, 38-39); 2) Ideario y actitudes (vv. 6-30); y 3) Muerte del filósofo (vv. 31-37).

La fuente principal que usa Guillén para documentarse sobre el cínico es el relato que ofrece Diógenes Laercio en los apartados 20-81 del libro VI de su obra *Vidas de filósofos ilustres*. Ahora bien, Guillén incorpora información de otras fuentes, como la *Antología Palatina*, Plutarco y Ausonio. Es posible que leyera algún tratado o manual sobre el cinismo, que reuniera todas esas fuentes dispersas.

En los apartados de figura y muerte de Diógenes, el poeta reproduce sucintamente el estereotipo convencional que ha sido transmitido por la tradición.

⁴⁹ El estilo de Jorge Guillén ha sido caracterizado así: “prolifera —como es usual en la poesía de este autor— las frases cortas, los encabalgamientos, la abreviación de los parlamentos con puntos suspensivos; en una ocasión aparece una frase exclamativa” (Cristóbal López, 1997b: 44), “estilo taquigráfico propio del poeta español” (Cristóbal López, 1997b: 45).

⁵⁰ García Gual (2018: 59).

Respecto al ideario y actitudes, Guillén se refiere a la actitud desvergonzada de Diógenes, a su deseo de libertad intelectual, a la necesidad de ejercitarse para la vida, a su desprecio por las ciencias especulativas, a su independencia anímica (incluso en circunstancias negativas) y a la afirmación de su gozo por vivir, hasta el punto de tomar cada día como una fiesta. Guillén silencia con decoro los detalles más escabrosos de la actitud de Diógenes, igualmente transmitidos por la tradición.

Jorge Guillén rememora la figura, ideario y actitudes de Diógenes para expresar mediante un correlato objetivo sus propios valores, poéticos y humanos, entre los que cabe incluir la autonomía intelectual, la libertad de pensamiento, el cosmopolitismo, el vitalismo y la preferencia por un tenor de vida simple, además del gusto por un estilo poético epigramático. Este poema “Diógenes” es un documento manifiesto de que la cultura clásica puede ser un medio para postular y apoyar valores actuales.

7. CICERÓN

AL MARGEN DE CICERÓN

QUERIDO AMIGO

*...veritatem sine qua nomen amicitiae
valere non potest*

“De amicitia”, 25

Amigo: no querrás que te confíe
Todo mi pensamiento,
Porque te dolería inútilmente
Cruel veracidad.
Simple rasguño hiera al delicado. 5
Una sola palabra acabaría
Con la dulce costumbre
De entendernos hablando entre fricciones
Evitables, silencios.
Ocurre a veces que alguna alma clara 10
Sin dolor no podría oscurecerse,
Y resiste y se opone a la tan íntima
Discordia entre vocablo y pensamiento:
Verdad a toda costa.
¿Lujo quizá imposible? 15
Embrollo diario es más complejo
Que la verdad, acorde simplicísimo.
La sutil, la difícil vida impura
Va con el corazón. Vivamos. Hombres,
Y aquí. ¿Drama final? 20

—Querido amigo...

Marco Tulio Cicerón (103-43 a. C.) pertenecía a una familia plebeya, elevada a la clase ecuestre. Alcanzada la mayoría de edad (90 a.C.), tomó la toga viril y, a instancias de su padre, el jurista Quinto Mucio Escévola y el epicúreo Fedro se encargaron de su

educación. Un año después prestó servicio militar en la guerra de los Aliados. Sin embargo, como el campo de batalla no era de su interés, se inició en el estudio de la filosofía con Filón de Larisa, el pontífice Escévola y el estoico Diódoto, a quien acogió en su casa hasta que murió (60 a.C.)⁵¹. La filosofía, definida por Cicerón, era *omnium mater artium, quid est aliud nisi, ut Plato, donum, ut ego, inventum deorum?*⁵² (Cic. *Tusc.* 1, 64).

Tenía solo veinticinco años cuando defendió a Publio Quincio en los tribunales y veintiséis cuando consiguió que absolvieran a Sexto Roscio. Este último acontecimiento le proporcionó una gran reputación, pero también se ciñó sobre su cabeza la amenaza de Sila y de su entorno (Ranz, 1847: 32-3). Por ello, decidió retirarse y permanecer dos años entre Atenas, Asia Menor y Rodas, donde profundizó en sus estudios con Zenón de Sidón, Antíoco de Ascalón, Apolonio Molón y Posidonio de Apamea, entre otros. Alejado del epicureísmo, los pitagóricos y el dogmatismo estoico, quienes proponían el ocio especulativo, siguió de cerca los postulados utópicos de Platón. En el filósofo debía caer la obligación de dirigir el Estado con la única finalidad de enseñar y educar a los ciudadanos la virtud, que queda definida así:

Appellata est enim ex viro virtus; viri autem propria maxime est fortitudo, cuius munera duo sunt maxima, mortis dolorisque contemptio. Utendum est igitur his, si virtutis compotes, vel potius si viri volumus esse, quoniam a viris virtus nomen est mutuata. Quaeres fortasse quo modo, et recte; talem enim medicinam philosophia profitetur. (Cic. *Tusc.* 2, 43)

⁵¹ “Algunos, como Cicerón, tenían maestros griegos en sus *domus* y al cumplir la mayoría de edad realizaban viajes a Grecia para estudiar sus las escuelas filosóficas y retóricas. Junto a esta formación, se seguía estudiando la tradición, las costumbres y la historia romana. La asociación con políticos y militares destacados, los ejercicios prácticos y las tempranas campañas militares siempre se conservaron. Ahora bien, para este nuevo ideal educativo, que combinaba lo mejor de dos mundos, no faltaron *exempla*. En efecto, esa generación de jóvenes que escucharon a los embajadores, contra todos los pronósticos de la élite conservadora, supieron combinar su amor por las disciplinas griegas con los cargos públicos y las campañas militares.” (Pineda, 2015: 63)

⁵² “Madre de todas las artes, ¿qué otra cosa es sino, como dice Platón, un regalo, o como sostengo yo, un hallazgo de los dioses?”. Todas las traducciones de los fragmentos de las *Disputaciones Tusculanas* proceden de Medina (2005).

En realidad la palabra virtud deriva de *vir*; ahora bien, la característica esencial de un *vir* (hombre) es la fortaleza, cuyas funciones principales son dos: el desprecio de la muerte y el desprecio del dolor, de manera que debemos ponerlos en práctica si queremos estar en posesión de la virtud, o, mejor dicho, si queremos ser hombres, puesto que la virtud ha tomado su nombre de *viris* (hombres). Tú me preguntarás quizá de qué modo y con razón; en realidad tal es la medicina que la filosofía proclama poseer. (Medina, 2005)

Tras ejercer como cuestor en Sicilia (75 a. C), edil en Roma (69 a. C) y pretor (66 a.C.), fue nombrado cónsul y proclamado “*pater patriae*” en el 63 a.C.

Cicerón lo fue todo en la República: cerebro pensante y brazo ejecutor del Gobierno. En él cifraron su esperanza la libertad, las leyes, las diversas clases sociales, la vida misma del imperio; y él supo corresponder a esa confianza, siendo aclamado al término de su gestión consular como padre de la Patria y salvador de la República (...); era demasiado para un hombre (Vicuña, 1933: 90).

De este modo, su trayectoria política y su apasionada dedicación a la abogacía fueron intensas y prolífica, pese a que sufrió peligros y desgracias, como la tentativa de asesinato por Catilina (63 a. C) o su forzado exilio impuesto por Clodio (58 a.C.). En el 53 los clodianos llegaron a destruir su casa del Palatino y a destrozar sus fincas en Túsculo y Formias, llevando la situación hasta el punto de hacerle pensar en el suicidio, como vemos en algunas de sus cartas de ese año (*Att.* 2, 3 o *fam.* 14, 4). César lo persigue durante la guerra civil y le obliga a abandonar Roma (49 a.C.), hasta que consiguió su perdón dos años más tarde. Además, su escritura filosófica quedó ensombrecida y determinada por cuatro funestos acontecimientos acaecidos durante los tres últimos años de su vida: la derrota de Pompeyo en Farsalia (48 a.C.), el divorcio de su mujer Terencia (46 a. C.), la derrota de los pompeyanos en Munda y la muerte de su hija Tulia al año siguiente.

En cuanto a las obras filosóficas que compuso en el 45 a.C. destacan: *De finibus bonorum et malorum*, *Tusculanae Disputationes*, *De natura deorum* y *De divinatione*. Por último, un año antes de ser asesinado (44 a. C.), compuso *Cato Maior de senectute*, *De fato*, *Laelius de amicitia* y *De officiis*, los cuales hasta hace poco, como recoge Torregó, han sido casi olvidados, por no reconocérseles originalidad doctrinal:

La aportación filosófica de Cicerón no ha sido reconocida por la historia de la filosofía; al contrario, o se ha prescindido de ella por completo o ha sido objeto de crítica; solo recientemente se la ha reivindicado. Se criticaba su falta de originalidad: carece de sistema filosófico propio y sus obras se limitan a traducir modelos griegos. Además, practica un sospechoso eclecticismo, pues combina indiscriminadamente los idearios de las más diversas escuelas filosóficas [...] Sin embargo, la crítica reciente reconoce en la figura de Cicerón filósofo cierta relevancia, basada en el papel esencial que ha tenido su obra para la adaptación del pensamiento filosófico griego al mundo romano y su transmisión a la cultura occidental, sobre todo como inventor de un léxico latino abstracto capaz de reproducir el griego. Su relevancia puede que sea diferente, pero no es menor que la de otros filósofos importantes. (Torrego, 2009: 14)

Jorge Guillén se incluye también en esa lista de autores que rinden culto a la labor filosófica ciceroniana, participando, de este modo, en “la cadena de la memoria, que es la que conserva viva la esencia de las personas” (Torrego, 2009: 29). “Al margen de Cicerón. Querido amigo”, incluido en la sección “Al margen” de *Homenaje*, se presenta como una reflexión personal del poeta, derivada de su lectura de *Laelius de amicitia*⁵³. Fiel devoto a la comunicación epistolar con sus familiares y amigos⁵⁴, comienza el poema como si de

⁵³ Este diálogo latino, dedicado a su amantísimo amigo Tito Pomponio Ático, acontece antes de la muerte de Escipión Emiliano (129 a. C.), varón muy elogiado por su virtud y contertulio de Catón el Viejo. Lelio, amigo de Escipión, y sus yernos (Cayo Fanio y Quinto Mucio Escévola el Augur) conversan sobre el origen y los fundamentos de la amistad, que se basa principalmente en la virtud.

⁵⁴ “El epistolario entre Guillén, Salinas y Diego atesora ciento sesenta y tres misivas que revelan los aspectos más íntimos – sin caer en la escabrosidad ni en el morbo – de tres de los estandartes de la generación del 27. Las cartas destilan amistad, abrazan –muchas de ellas– versos inéditos, adelantan y esbozan poemas, glosan referencias bibliográficas esclarecedoras, ofrecen comentarios críticos y autocríticos de cada poeta consigo mismo y con los demás.

El periodo que abarca el epistolario es muy amplio. Se incluyen 163 cartas: 18 de Salinas; 79 de Guillén; 66 de Diego (una a Salinas). Hasta el año 1939 se registra el siguiente balance: Salinas (17 cartas), Guillén (25), Diego (30, todas dirigidas a Guillén). Desde los años 1939 a 1969 se estudian 13 cartas (Pedro Salinas falleció en 1951). Por último, desde 1961 a 1983 se conservan 78 cartas, de las que 31 son de Gerardo Diego y 47 de Jorge Guillén.” (Astorga, 1996: 53)

una carta se tratara mediante el saludo “Querido amigo” y, acto seguido, cita estas palabras:
*...ueritatem sine qua nomen amicitiae ualere non potest*⁵⁵ (Cic. *Lael.* 25, 92).

En primer lugar, se observa que el destinatario para nosotros es un desconocido, pero para Guillén es un apreciado amigo, que tiene muy presente desde el principio hasta el final de la composición y al que quiere ocultarle algún asunto para evitar causarle cualquier daño:

Amigo: no querrás que te confíe
Todo mi pensamiento
Porque te dolería inútilmente
Cruel veracidad.
Simple rasguño hiera al delicado. 5
(vv. 1-5)

En estos versos se pone de manifiesto un claro propósito, no hacer sufrir al amigo. Antepone el bienestar y la felicidad del otro a la suya propia. En “Guillén por Guillén (El poeta y su poesía)” Guillén declaraba:

Éramos amigos y con una comunidad de afanes y gustos que me ha hecho conocer por vía directa la unidad llamada generación [...] Nosotros seguimos haciendo amigos, nunca hubo pequeñeces que echaran a perder la amistad. Por eso, cuando me ha preguntado algún periodista majadero qué me parecía el premio Nobel a Vicente Aleixandre, yo he contestado, perplejo: “Es un amigo de toda la vida, un amigo entrañable. Me he alegrado mucho”.

Mi gran amigo fue Salinas⁵⁶... Fue mi hermano mayor. Me hice más amigo suyo desde que leyó mis versos. Nadie se hubiera alegrado como él de ver mi obra cumplida. (Dónoan, 1987: 51)

⁵⁵ “... la verdad, sin la cual el nombre de amistad no puede valer (subsistir)”. Todas las traducciones de pasajes de *De amicitia* proceden de García (1975).

⁵⁶ Aparece en la dedicatoria final de *Cántico* dirigiéndole estas sentidas palabras: “Amigo perfecto, / que entre tantas vicisitudes, / durante muchos años, / ha querido y sabido iluminar / con su atención / la marcha de esta obra, / siempre con rumbo a ese lector posible / que será amigo nuestro: / hombre

Así, ese comportamiento generoso y leal lleva a Guillén a estar incluido en la categoría ciceroniana de los *boni*. Sin ellos la amistad, entendida como *omnium divinarum humanarumque rerum cum benevolentia et caritate consensus*⁵⁷ (Cic. *Lael.* 20), no existiría: *Sed hoc primum sentio, nisi in bonis amicitiam esse non posse*⁵⁸ (Cic. *Lael.* 18). Desinteresadamente se pone en el lugar del otro, predice su sufrimiento y le comunica su intención de evitárselo como lo haría cualquier “hombre de bien”: *Multaeque res sunt in quibus de suis commodis viri boni multa detrahunt detrahique patiuntur, ut iis amici potius quam ipsi fruantur*⁵⁹ (Cic. *Lael.* 57). De esta forma, ambos se unen en un mismo espíritu: *se ipse diligit et alterum anquirit, cuius animum ita cum suo misceat ut efficiat paene unum ex duobus*⁶⁰ (Cic. *Lael.* 81). El dolor de uno implica el dolor del otro. La amistad se tasa aquí como el más puro, elevado y perfecto amor, una virtud compartida y desinteresada:

*Ipse enim se quisque diligit, non ut aliquam a se ipse mercedem exigat caritatis suae, sed quod per se sibi quisque carus est. Quod nisi idem in amicitiam transferetur, verus amicus numquam reperietur; est enim is qui est tamquam alter idem*⁶¹ (Cic. *Lael.* 80).

Pues cada uno se ama a él mismo, no para que él mismo exija de sí alguna recompensa de su afecto, sino porque por sí cada uno es querido para sí. Si esto no se transfiere a la amistad, nunca se encontrará un verdadero amigo; pues éste es ciertamente como otro él mismo. (Medina, 2005)

como nosotros/ ávido / de compartir la vida como fuente, / de consumir la plenitud del ser / en la piel plenitud de las palabras.” (Barrero, 2008: 541).

⁵⁷ “El acuerdo de todas las cosas divinas y humanas con benevolencia y amor.”

⁵⁸ “Pero primero siento esto: que la amistad no puede existir a no ser entre los buenos.”

⁵⁹ “Y hay muchas cosas en las cuales los hombres buenos quitan y sufren que se quiten muchas cosas de sus propias ventajas, para que los amigos disfruten de ellas mejor que ellos mismos.”

⁶⁰ “Este no sólo él mismo se ama, sino que busca a otro, cuyo espíritu mezcle con el suyo de tal modo que casi haga uno solo de dos.”

⁶¹ “Pues cada uno se ama a él mismo, no para que él mismo exija de sí alguna recompensa de su afecto, sino porque por sí cada uno es querido para sí. Si esto no se transfiere a la amistad, nunca se encontrará un verdadero amigo; pues éste es ciertamente como otro él mismo.”

El poeta expresa que tan solo una palabra acabaría con la complicidad entre los dos. Supondría poner en peligro su *amor amicitiae*, que llega a vislumbrarse aun cuando la palabra no interviene:

Una sola palabra acabaría
Con la dulce costumbre
De entendernos hablando entre fricciones
Evitables silencios
(vv. 6-9)

Pero, ahora bien, ¿es preferible el amigo que se propone disfrazar su dolor para no alterar al otro o aquel que está dispuesto a enfrentarse a cualquier obstáculo para salvaguardar su relación amistosa? Guillén opta por la verdad frente al engañoso agrado:

Ocurre a veces que alguna alma clara 10
Sin dolor no podría oscurecerse,
Y resiste y se opone a la tan íntima
Discordia entre vocablo y pensamiento:
Verdad a toda costa.
(vv. 10-14)

En esa misma línea, Cicerón aconseja la verdad radical frente a la adulación, propia de los “falsos amigos”:

Molesta veritas, siquidem ex ea nascitur odium, quod est venenum amicitiae, sed obsequium multo molestius, quod peccatis indulgens praecipitem amicum ferri sinit; maxima autem culpa in eo, qui et veritatem aspernatur et in fraudem obsequio impellitur. Omni igitur hac in re habenda ratio et diligentia est, primum ut monitio acerbitate, deinde ut obiurgatio contumelia careat; in obsequio autem, [...] comitas adsit, assentatio, vitiorum adiutrix, procul amoveatur, quae non modo amico, sed ne libero quidem digna est; aliter enim cum tyranno, aliter cum amico vivitur. (Cic. *Lael.* 89)

La verdad es molesta, puesto que nace de ella el odio, que es el veneno de la amistad, pero mucho más molesta es la complacencia, que, indulgente con los pecados, permite que el amigo sea llevado de cabeza. Pero la mayor culpa está en aquel que desprecia la verdad y es impelido al fraude por la complacencia. Así pues, toda medida y diligencia debe ser tenida en esta cosa, primero, para que la amonestación carezca de acritud, luego, para que la reprensión carezca de ultraje; pero en la complacencia, [...] esté presente la cortesía; apártese lejos la adulación, ayudante de los vicios, que no es digna, no solo de un amigo, sino ni siquiera de un hombre libre; pues de un modo se vive con un tirano, de otro modo con un amigo. (Medina, 2005)

Ante el lamento de la otra persona, a menudo, se dibuja el perfecto perfil del amigo que nunca falla, cuya confianza (*fides*) y cariño (*caritas*)⁶² afianzan y fortalecen el auténtico sentido de la amistad que tiene sus raíces solo en la verdad: *Cum autem omnium rerum simulatio vitiosa est (tollit enim iudicium veri idque adulterat), tum amicitiae repugnat maxime; delet enim veritatem, sine qua nomen amicitiae valere non potest*⁶³ (Cic. *Lael.* 92).

Sin embargo, Guillén en los últimos versos del poema se plantea si la amistad y la verdad, como propone Cicerón en *Laelius*, pueden concebirse unidas. Esto se debe a que el entorno en el que se encuadra la especie humana no es precisamente el más apropiado para una relación amistosa leal, íntegra y honesta ante las connotaciones negativas que la rodean: complejidad, fragilidad e impureza.

¿Lujo quizá imposible?

15

El embrollo diario es más complejo

⁶² *Haec enim est tyrannorum vita nimirum, in qua nulla fides, nulla caritas, nulla stabilis benevolentiae potest esse fiducia, omnia semper suspecta atque sollicita, nullus locus amicitiae.* (Cic. *Lael.* 52-53) (“Esta, en efecto, es ciertamente la vida de los tiranos, en la que ninguna fidelidad, ningún afecto, ninguna estable confianza de benevolencia puede haber; todas las cosas son siempre sospechosas e inquietantes; ningún lugar hay para la amistad.”)

⁶³ “Pero no sólo la simulación de todas las cosas es viciosa (pues quita el juicio de lo verdadero y lo adultera), sino también repugna especialmente a la amistad; pues borra la verdad, sin la cual el nombre de amistad no puede mantenerse.”

Que la verdad, acorde simplicísimo.

La sutil, la difícil vida impura

Va con el corazón [...]

(vv. 15-19)

Aun así, el poeta invita a seguir viviendo el aquí y ahora: “Vivamos. Hombres, / Y aquí,” (19-20). Aunque ello suponga un probable “¿Drama fatal?” (20), la apuesta guilleniana por la amistad basada en la verdad, limitada a unos pocos⁶⁴, reafirma en el poeta su condición de “sabio” u “hombre de bien” que se “contrae” con las desgracias de su compañero, como defendía Cicerón:

Quam ob rem si cadit in sapientem animi dolor, qui profecto cadit, nisi ex eius animo extirpatam humanitatem arbitramur, quae causa est cur amicitiam funditus tollamus e vita, ne aliquas propter eam suscipiamus molestias? Quid enim interest motu animi sublato non dico inter pecudem et hominem, sed inter hominem et truncum aut saxum aut quidvis generis eiusdem? Neque enim sunt isti audiendi qui virtutem duram et quasi ferream esse quandam volunt; quae quidem est cum multis in rebus, tum in amicitia tenera atque tractabilis, ut et bonis amici quasi diffundatur et incommodis contrahatur. (Cic. *Lael.* 48)

Por esto, si el dolor del alma cae sobre el sabio, que ciertamente cae, si no creemos que la humanidad ha sido extirpada de su alma, ¿qué causa hay para que quitemos totalmente la amistad de la vida, para que no recibamos algunas molestias a causa de esta? Pues ¿qué diferencia hay, quitado el movimiento del alma, no digo entre un animal y un hombre, sino entre un hombre y un tronco o una roca o cualquier cosa del mismo estilo? Pues no deben ser oídos esos que quieren una virtud dura y casi de hierro; esta es ciertamente, no solo en muchas cosas, sino especialmente en

⁶⁴ “Quanta autem vis amicitiae sit, ex hoc intellegi maxime potest, quod ex infinita societate generis humani, quam conciliavit ipsa natura, ita contracta res est et adducta in angustum ut omnis caritas aut inter duos aut inter paucos iungeretur” (Cic. *Lael.* 20): (“Pero cuánta es la fuerza de la amistad puede entenderse especialmente a partir de esto, porque, de la infinita sociedad del género humano, la cual concilió la propia naturaleza, este hecho se ha contraído y reducido a algo estrecho, de tal manera que todo amor se juntara o entre dos o entre pocos”).

la amistad, tierna y manejable, de modo que en cierto modo se difunde con los bienes de un amigo, y se contrae con sus desgracias. (Medina, 2005)

Para terminar y dejar constancia de la importancia que Guillén le otorgó a la amistad a lo largo de su vida, merece la pena aducir un poema que expone que definitivamente la amistad lo es todo: “el resto es selva”. Dicho poema es “Los amigos”, incluido en la sección “El pájaro en la mano” del libro *Cántico*:

Amigos. Nadie más. El resto es selva.
¡Humanos, libres, lentamente ociosos!
Un amor que no jura ni promete
Reunirá a unos hombres en el aire,
Con el aire salvándose. Palabras 5
Quieren, sólo palabras y una orilla:
Esos recodos verdes frente al verde
Serenos, claro, general del río.
¡Cómo resbalarán sobre las horas
La vacación, el alma, los tesoros! ⁶⁵ 10

Resulta relevante observar cuáles son los valores que Guillén destaca en Cicerón. Podría haber valorado la capacidad retórica de Cicerón, su relevante intervención en política o su resistencia estoica ante las desgracias, pero Jorge Guillén se fija ante todo en el tratado ciceroniano *Lelius* o *De amicitia*, y toma esta obra como base para plantear una reflexión sobre la naturaleza de la amistad y las dificultades que debe afrontar (amistad *versus* sinceridad), hasta alcanzar la conclusión de que la amistad es uno de los valores más importantes de la vida humana. Si se ha afirmado que el grupo de poetas del 27 es la “generación de la amistad”, Jorge Guillén es también el poeta de la amistad: de ahí que sea este el aspecto que más le interesa de Cicerón.

⁶⁵ Otros poemas dedicados a sus amigos: “José Moreno Villa”, “Pedro Salinas”, “Emilio Prados”, “Federico García Lorca” y “Manuel Altolaguirre” (“Atenciones” de *Homenaje*), “Con amigos” (“Fin” de *Homenaje*), “Pasado en presente” (“Estudios” de *Y otros poemas*), “Un fondo” (“Sátiras” en *Y otros poemas*) y “Hombre soy que nunca se aburre” (“Epigramas” de *Y otros poemas*).

8. LUCRECIO

AL MARGEN DE LUCRECIO

EL MAYOR ESCÁNDALO

*Nam certe neque consilio primordia rerum
Ordine se suo quaeque sagaci mente locarunt*

I, 1021-1022 y V, 419-420

¿En el principio fue la causa clara?
Frente a mí va cambiando poco a poco
La materia exquisita que se alumbra
Y se transforma con su propio tino
Como si ya supiese lo que quiere. 5
Movimiento lentísimo recorre
Bien previstas etapas forma a forma.
¿Cómo y por quién previstas? La simiente
Implacable, tenaz, a ciegas pasa
De su mínimo ser a sus futuras 10
Hermosuras: botón, capullo, rosa,
Triunfante flor perfecta con su nombre.
Yo la vi. Relaciones en su cúspide...
¿Es el azar quien me regala pétalos
A cada instante misteriosos? Rosa, 15
Incomprensible rosa irracional:
Admiro tu belleza, no la entiendo.
¿Al buen tuntún, sin luz de una conciencia
Se logran los primores, todos únicos,
De un clavel, un jazmín, una celinda, 20
O el grupo astral que ilustra el firmamento,
O el invisible para nuestros ojos
Que se esconde en el átomo y sus astros
Con recóndita fuerza de catástrofe?
¿Y de azar en azar, azar seguro 25
Siempre a tientas, feliz a trompicones,

Palos de ciego sobre ciego fondo,
 Esa inhumana realidad —escándalo—
 Ha sido y será siempre irracional?
 La vida empuja hacia más lejos, larga, 30
 Y en un segundo rompe sus contornos,
 Prolonga sus tentáculos de ensayo
 A tontas si no a locas, vida estúpida
 Que acierta así, maravillosamente.
 ¿Serás, seguro azar, tal vez divino, 35
 Tendrás algo de un dios? Callada máscara:
 ¿No eres alguien, a solas energía,
 Absurda por rebelde a la razón
 De los hombres? Ser hombre es no entenderte,
 Misterio universal. Tu luz deslumbra: 40
 Espantosos espacios sin un centro
 De intención, sin sentido, tan desnudos
 Salvajes en la selva de las selvas,
 Abismo abandonado al despropósito,
 Y así, con tal escándalo, gran éxito. 45
 ¿Y cómo no aplaudir la gran proeza?
 Razón o sinrazón propone mundo.
 ¿En el principio fue la causa clara?
 No sé, perdido estoy, no sé, Lucrecio.
 Dichoso tú, Lucrecio, que lo entiendes. 50

Escasas e inciertas son las noticias biográficas que se conservan de este poeta y filósofo. Probablemente nace en el 99 a.C. y muere alrededor de los 44 años. Aunque se desconoce el lugar donde vivió, por boca del mismo Lucrecio en *De rerum natura* se confirma la estrecha relación que tuvo con Roma:

Había asistido a la carreras (II 263-265, IV 990) y al teatro (II 416-417, IV 75-83, 978-983, VI 109-112), había sido testigo de las revistas militares, posiblemente en el campo de Marte (II 40-46, 323-332), conoce las reuniones, las comitivas, los banquetes (IV 784), habla de los ricos que se dirigen de sus mansiones a las casas de

campo con la pretensión de liberarse de su aburrimiento (III 1060-1067), etc. (Castillo, 2003: 12-13).

Asimismo, se hallan algunas fuentes indirectas que recogen algún dato del poeta. Por ejemplo, Cicerón lo menciona en una de sus cartas: *Lucreti poemata, ut scribis ita sunt, multis luminibus ingenii, multae tamen artis.* (Cic. *Ad Q. Fr.* 2, 9, 3)⁶⁶. Por otro lado, el gramático tardío Donato afirma: *Initium aetatis Cremonae egit usque ad virilem togam, quam XVII anno natali suo accepit isdem illis consulibus iterum, quibus erat natus, evenitque ut eo ipso die Lucretius poeta decederet*⁶⁷ (Don. *Vit. Virg.* 6). También, San Jerónimo, recopilando ciertos fragmentos *De viris illustribus* de Suetonio, escribe: *Titus Lucretius poeta nascitur. Qui postea amatorio poculo in furorem versus, cum aliquot libros per intervalla insaniae conscripsisset, quos postea Cicero emendavit, propria se manu interfecit anno aetatis XLIII.* (Jer. *Chron. Eus.* 7, 1)⁶⁸. Y, por último, Girolamo Borgia en *Vita Borgiana* – considerada por Cascajero (1984) como una simple reelaboración– recoge:

T. Lucretius Carus nascitur Licinio Crasso oratore et Q. Mutio et Q. Mutio Scaeuola pont. consulibus, quo anno Q. Hortensius orator in foro quom diceret non paruum eloquentiae gloriam est auspicatus. uixit annos IV et XL, et noxio tandem improbae feminae poculo in furias actus sibi necem consciuit reste gulam frangens uel, ut alii opinantur, gladio incubuit, matre natus diutius sterili. cum T. Pomponio Attico, Cicerone, M. Bruto et C. Cassio coniunctissime uixit.

Tito Lucrecio Caro nace siendo cónsules el orador Licinio Craso y Quinto Mucio Escévola [= 95]... Vivió 44 años y, enloquecido finalmente por el dañino filtro amoroso de una mujer perversa, se dio muerte ahorcándose con una soga o, según

⁶⁶ “La poesía de Lucrecio es así, como tú dices, con muchos destellos de ingenio, y también sin embargo de mucho arte.”

⁶⁷ “[Virgilio] pasó en Cremona los comienzos de su vida hasta la toga viril, que tomó en el decimoséptimo año de su nacimiento, siendo de nuevo cónsules aquellos dos bajo los que había nacido [esto es, Pompeyo y Craso], y sucedió que el mismo día fallecía el poeta Lucrecio.”

⁶⁸ “Nace el poeta Tito Lucrecio, que después, trastornado por un filtro amoroso, tras haber compuesto durante las pausas de su locura algunos libros que luego corrigió Cicerón, se suicidó en el año 44 de su edad.”

piensan otros, se arrojó sobre su espada, habiendo nacido de una madre estéril durante mucho tiempo. Vivió en muy estrecha amistad con Tito Pomponio Ático, Cicerón Marco Bruto y Cayo Casio. Mostraba a Cicerón sus versos recién hechos, siguiendo sus correcciones... (Castillo, 2003)

Lucrecio escribe *De rerum natura*, pero no llega a ser editada por Cicerón hasta después de su muerte: *quos postea Cicero emendavit*. Enfrentada al escepticismo, al racionalismo y a la teleología, la singularidad de su obra reside en tomar el sistema científico para defender su pensamiento ético. El hecho de haber preferido la poesía, relacionada con la imaginación y por lo tanto con la ficción y falsedad (Von der, 1997), lo justifica con el fin de hacer uso del didactismo como anzuelo de la auténtica doctrina (Lucr. I 933-950 = IV 8-25). Este mismo perfil pedagógico será retomado por poetas como Virgilio en sus *Geórgicas* u Ovidio (*Am.* I 15, 23-24).

En dos libros desarrolla la teoría de los átomos. En ella defiende que la materia (*corpus*), al igual que el vacío (*inane*), es eterna, pero los cuerpos no lo son. Los átomos con sus azarosos desvíos (*clinamen*) son el principio de todo. Su destrucción es imposible (Lucr. II 251-256). No existe una explicación para el nacimiento o la muerte. Los cuerpos sufren continuos cambios y su desaparición solo debe ser entendida como una transición de uno a otro estado. No hay vida más allá de la muerte porque el alma también es perecedera (Lucr. III 94-829). Por tanto, no hay que temer a los dioses, quienes viven en la más absoluta tranquilidad y ajenos a los asuntos humanos (Lucr. V 146-234). La filosofía natural de la ciencia, junto al utilitarismo ético de Epicuro, ayuda a aniquilar la ignorancia, la superstición y el terror del hombre que ve a los dioses como artífices de todo lo que hay a su alrededor (Lucr. V 772-1457).

Casi dos milenios más tarde, Guillén con “Al margen de Lucrecio. El mayor escándalo” pondrá su mirada en el *De rerum natura*, la cual, tal y señala Guillén en el título de su poema, sin duda supuso una gran provocación, puesto que suponía una fuerte embestida a la creencia de la sociedad romana de su tiempo.

Si los escritores contemporáneos o inmediatamente posteriores, a excepción de Ovidio, no citan a Lucrecio ni su poema, debe atribuirse al ardimiento con que en éste se combaten las ideas y prácticas religiosas del paganismo. Ni Horacio ni Virgilio, desconocieron el poema de Lucrecio, muy al contrario, sus repetidas imitaciones de éste, a veces copiando no solo ideas, sino frases, demuestran cuánto

lo habían estudiado; pero una obra francamente antipagana, que con tanta energía censuraba las ideas, preocupaciones y supersticiones de la sociedad romana en aquella época, no podía ser elogiada, ni siquiera citada sin ofender los sentimientos, si no de las personas ilustradas, que sabían a qué atenerse respecto a las prácticas y misterios del paganismo, de la inmensa multitud que creía en ellos.

Guardar silencio y dejar en olvido al airado censor de una idolatría predominante era hasta medida de buen gobierno, quién sabe si recomendada al comensal de Mecenas y al autor de las *Geórgicas* por los hábiles políticos del reinado de Augusto. Explicaría esta sospecha que Virgilio considere dichoso a quien conoce las causas de las cosas, y no nombre a Lucrecio, que las explica más o menos erróneamente, pero de un modo nuevo entonces para los romanos. (Marchena, en Lucrecio, 1999)

Dos versos pertenecientes a *De rerum natura*, *Nam certe neque consilio primordia rerum / ordine se suo quaeque sagaci mente locarunt* (Lucr. I 1021-1022 y V 419-420)⁶⁹ serán punto de partida para nuestro poeta en su particular homenaje al filósofo. Su tajante postura metafísica retumba en el confundido interior del vallisoletano que le formula una serie de preguntas irónicas cuestionando los postulados de Lucrecio.

En primer lugar, Lucrecio defiende que sería impensable indagar la causa primera del átomo, porque es el principio básico de todo:

Qui posset mater rebus consistere certa?
at nunc seminibus quia certis quaeque creantur,
inde enascitur atque oras in luminis exit,
materies ubi inest cuiusque et corpora prima;
atque hac re nequeunt ex omnibus omnia gigni,
quod certis in rebus inest secreta facultas.
(Lucr. I 168-173)

170

¿Cómo podría asignárseles a ellas una madre segura? Pero ahora, dado que cada cosa se crea de semillas específicas, nace y sale a las regiones de la luz de allí donde

⁶⁹ “Pues ciertamente los elementos primeros de las cosas no se han colocado adrede con sagaz inteligencia cada uno en su posición”.

se encuentra la materia de cada una y sus elementos primeros; y por esta razón no puede todo engendrarse de todo, porque en las cosas específicas se encuentra una propiedad particular.(Castillo, 2003)

De ahí que Guillén interrogue hasta dos veces en su poema: “¿En el principio fue la causa clara?” (vv. 1 y 50).

Para Lucrecio la materia es eterna. Sin embargo, ello no implica que los cuerpos que se hallan constituidos por ellos también lo sean. La materia se renueva, cambia y pasa por una serie de fases, de modo lento pero constante, como reafirma Guillén: “Movimiento lentísimo recorre / Bien previstas etapas forma a forma” (6-7). Pero, respecto a esta caprichosa y fortuita transformación por etapas de la materia, interpela: “¿Cómo y por quién previstas? (8). Es decir, cuestiona la existencia de una divinidad providente y dirigente del universo. En los versos siguientes ilustra este misterioso proceso evolutivo con el crecimiento de una flor, concretamente con una rosa:

[...] La simiente
Implacable, tenaz, a ciegas pasa
De su mínimo ser a sus futuras 10
Hermosuras: botón, capullo, rosa,
Triunfante flor perfecta con su nombre.
Yo la vi. Relaciones en su cúspide...
“¿Es el azar quien me regala pétalos
A cada instante misteriosos? Rosa, 15
Incomprensible rosa irracional:
Admiro tu belleza, no la entiendo.
(vv. 9-17)

En el hipotexto, Lucrecio también emplea la rosa en sus versos para ilustrar su doctrina atomista:

Praeterea cur vere rosam, frumenta calore,
vites autumnno fundi suadente videmus, 175
si non, certa suo quia tempore semina rerum
cum confluerunt, patefit quod cumque creatur,

quae placidum degunt aevom vitamque serenam,
 quis regere immensi summam, quis habere profundi 1095
 indu manu validas potis est moderanter habenas,
 quis pariter caelos omnis convertere et omnis
 ignibus aetheriis terras suffire feracis,
 omnibus inve locis esse omni tempore praesto,
 nubibus ut tenebras faciat caelique serena 1100
 concutiat sonitu, tum fulmina mittat et aedis
 saepe suas disturbet et in deserta recedens
 saeviat exercens telum, quod saepe nocentes
 praeterit exanimatque indignos inque merentes?⁷⁰
 (Lucr. III 1090-1104)

En los últimos versos del hipertexto, agotado y no recibiendo respuesta alguna a sus preguntas, el sujeto se sumerge en un silencio profundo, enfatizado por la aliteración de /s/:

Espantosos espacios sin un centro
 De intención, sin sentido, tan desnudos
 Salvajes en la selva de las selvas,
 Abismo abandonado al despropósito
 Y así, con tal escándalo, gran éxito.
 (vv. 41-45)

Definitivamente no logra ninguna salida. Entonces clama: “Razón o sin razón propone mundo” (47). Y aunque en su mente aún late la duda de que “si en el principio fue

⁷⁰ “Si tienes esto bien aprendido, se ve que la naturaleza, libre al punto y carente de amos soberbios, por sí misma con su propio impulso todo lo hace desprovista de dioses. Pues, por los sagrados corazones de los dioses, que en paz tranquila pasan su plácida existencia y su vida serena, ¿quién puede regir la suma de lo infinito, quién tener en su mano bajo control las riendas poderosas de lo inmenso, quién hacer girar a todos los cielos a un tiempo y a todas las tierras feraces calentar con fuegos etéreos, o en todos los lugares estar presente en todo momento, para hacer con nubes tinieblas y sacudir con estruendo las regiones serenas del cielo, lanzar luego rayos y a menudo destruir sus propios templos y, retirándose [a] desiertos, encolerizarse ensayando el venablo que a menudo pasa por alto a culpables y quita la vida a inocentes y a personas que no lo merecen?”

la causa clara”, termina afirmando cáusticamente: “No sé, perdido estoy, no sé Lucrecio. / Dichoso tú, Lucrecio que lo entiendes” (49-50). Resulta extremadamente interesante que Guillén, para calificar la actitud intelectual de Lucrecio, recurra a una forma de *makarismós* (“Dichoso tú, Lucrecio que lo entiendes”) que había sido aplicada precisamente a Lucrecio por Virgilio:

felix qui potuit rerum cognoscere causas
atque metus omnis et inexorabile fatum
subiecit pedibus strepitumque Acherontis avari: (Verg. *Georg.* IV 490-492)

Dichoso quien pudo averiguar las causas del universo,
y todos los miedos, el hado inexorable
y el estrépito del avaro Aqueronte los sometió a sus pies.

En este pasaje, Virgilio proclama un *makarismós* o alabanza de la felicidad de un individuo innominado, científico, que llega a alcanzar el conocimiento del universo, mediante el cual hace que los hombres superen el miedo a la muerte. Aunque Virgilio no nombra a Lucrecio, proporciona pistas inequívocas, como la alusión a *rerum* (490), que retoma el título del poema de Lucrecio (*De rerum natura*), o la evocación de temas esenciales en la obra del poeta-filósofo (el miedo que produce la muerte, la necesidad de vencer ese miedo mediante el conocimiento científico). De hecho, todos los críticos modernos han identificado a Lucrecio como destinatario del *makarismós* de Virgilio, como el propio abate Marchena (en el prólogo que antepuso a su traducción de Lucrecio, ya citado en esta investigación):

Ni Horacio ni Virgilio, desconocieron el poema de Lucrecio, muy al contrario, sus repetidas imitaciones de éste, a veces copiando no solo ideas, sino frases, demuestran cuánto lo habían estudiado; pero una obra francamente antipagana, que con tanta energía censuraba las ideas, preocupaciones y supersticiones de la sociedad romana en aquella época, no podía ser elogiada, ni siquiera citada [...]

Explicaría esta sospecha que Virgilio considere dichoso a quien conoce las causas de las cosas, y no nombre a Lucrecio, que. las explica más o menos erróneamente, pero de un modo nuevo entonces para los romanos. (Marchena, en Lucrecio, 1999)

Finalmente, Macrí (1976: 420) comenta sobre este poema de Jorge Guillén:

El atractivo de esta poesía está en el acosar de las preguntas en el límite de la ironía metafísica, con respecto al contraste entre ceguera del átomo y gracia suprema de las superficies visibles del mundo maravilloso; lo que vale es el tono, ya que naturalmente, se trata de un perenne lugar común. Es pertinente, en cambio, la envidia exhibida hacia Lucrecio, que ha sabido racionalizar lo irracional del azar donde Guillén expresa su emoción de la inteligibilidad del cosmos por negación e interrogación duplicadas entre el decaimiento sentimental y la certeza de la razón.

Podemos concluir sobre la evocación que hace Guillén de Lucrecio que el poeta moderno comparte con el poeta-filósofo antiguo algunos postulados: el atomismo como fundamento físico del universo, la negación de la providencia divina, la creencia en que el mundo está regido por el azar y en que, aun siendo así, el resultado ha sido una creación bastante perfecta. Ahora bien, ante la dificultad cognitiva de que un universo perfecto pueda surgir como producto del azar, Guillén opta por una postura de escepticismo mental (no sabe cómo ha podido ocurrir esto ni cree que pueda saberse), mientras que elogia y envidia la convicción y seguridad intelectuales de Lucrecio. Y, para desarrollar este elogio, usa una fórmula literaria, la del *makarismós*, que ya Virgilio había aplicado al mismo Lucrecio, sin nombrarlo. El cruce fluido y multidireccional de líneas de influencias literarias (Lucrecio – Virgilio – Guillén) nos vendría a recordar el movimiento e interacción de los átomos para constituir la materia del universo.

9. VIRGILIO (“AL MARGEN DE VIRGILIO”)

Como demuestra Cristóbal López (1997a: 43), Jorge Guillén es “el más virgiliano” entre los componentes del 27. Las referencias que hace al poeta latino, tanto directas como indirectas, son cuantiosas (Díez, 2013: 170). Con el título de “Al margen de Virgilio”, que hemos escogido, se identifican las obras a las que Guillén rindió culto a través de sus poemas, localizados en su mayoría en *Homenaje* e *Y otros poemas* (Cristóbal López, 1997a).

1. Las *Bucólicas*

La presencia de las *Bucólicas*, concretamente la *Égloga* II, surge en tres poemas de Guillén, aunque solo se limitan a la simple mención de los nombres de los personajes de esta égloga, Alexis y Coridón. En “Al margen de Freud. Ingrato Coridón” de *Homenaje*, el vallisoletano descalifica sin titubeos la atracción sexual que Coridón⁷¹ siente por Alexis:

¡Qué horror
De error!
No sin su ‘gloria’:
Entre el padre y la madre, 10
Merced a tan pueril
Embrollo de pasiones,
Brotó la flor del mal.
¡Placeres prohibidos!
(vv. 7-14)

Ese mismo ataque homófobo hacia el pastor se extiende con “Al margen de Freud. Ingrato Coridón” de *Y otros poemas*:

⁷¹ Nombrado también en “Epigramas (8)” de *Y otros poemas*: “Amante de toda belleza, / Es tan sensible y delicado / Que entre la esposa y los cachorros / Oculta un Coridón frustrado.” (vv. 16-19).

Sin duda, es la obra que acapara la mayor atención y admiración de Guillén, quien le llega a dedicar hasta cuatro poemas: “Banquete”, “La serpiente de este Laoconte” y “De lo sibilino a lo infernal” – pertenecientes a *Homenaje* – y “La sibila” de *Y otros poemas*. A continuación, procedemos a su estudio.

3.1. “Banquete”

Sintetiza el contenido que abarca desde el verso 697 hasta el verso 756 del Libro I de esta epopeya. Eneas y su tripulación, tras haber sobrevivido a una terrible tormenta, desembarcan en la costa de Cartago, donde la reina Dido⁷² los recibe con un gran festín. Previamente a esta comilona, proceden al aseo personal y al culto a los Penates. Eneas, agradecido por la acogida de su entregada anfitriona, le regala un manto y un velo. Todo es lujo, júbilo, esmero y derroche para acoger las palabras del honorable varón que todos anhelan escuchar.

Entre el texto de Virgilio y el de Guillén se establecen tanto coincidencias como ciertas disimilitudes, como puede comprobarse. En primer lugar, los versos 697 y 698 del hipotexto se sintetizan en el primer verso de “Banquete”:

Cum venit, aulaeis iam se regina superbis
Aurea composuit sponda mediamque locavit.⁷³
(Virg. *Aen.* I 697-698)

Reclinada ya Dido sobre un lecho dorado (v. 1)

⁷² Mencionada también en “De nuevo” de “Alrededor” en *Homenaje*.

⁷³ “Cuando llega, ya la reina en tapices soberbios / se ha acomodado, y colocado en medio en un áureo lecho” (Bonifaz, 2006: 21). Todas las traducciones de los fragmentos de la *Eneida* proceden de Bonifaz (2006).

En el hipotexto la reina, rodeada de soberbios tapices, es la protagonista de la escena. Esta descripción no aparece en el hipertexto. Sin embargo, los hexámetros 699 hasta el 706 se recogen rigurosamente en “Banquete” a partir del verso 2 hasta el verso 9.

Iam pater Aeneas et iam Troiana iuventus
 Conveniunt, stratoque super discumbitur ostro. 700
 Dant famuli manibus lymphas, Cereremque canistris
 Expediunt, tonsisque ferunt mantelia villis.
 Quinquaginta intus famulae, quibus ordine longam
 Cura penum struere, et flammis adolere Penatis;
 Centum aliae totidemque pares aetate ministri, 705
 Qui dapibus mensas onerent et pocula ponant.⁷⁴
 (Virg. *Aen.* I 699-706)

Los troyanos y Eneas se acomodan
 En magnífica púrpura. A las manos los fámulos
 Dan agua, dan toallas. De los cestos
 Los panes sacarán. Hay cincuenta doncellas 5
 Preparando alimentos, y son muchos.
 A los Penates honran: se queman las primicias.
 Cien mozas y cien mozos aseguran
 El continuo servicio. ¡Cuántos platos y vasos!
 (vv. 2-9)

A continuación, los versos 3 y 4 del hipertexto traducen literalmente el hexámetro 701 (“A las manos los fámulos dan agua”) y la metonimia mitológica “Cererem” (v. 701) es traducida al registro común por la palabra “panes”. En cambio, en “Banquete” no

⁷⁴ “Se reúnen ya el padre Eneas y ya la troyana / juventud, y sobre la púrpura extendida se acuestan. / Dan linfas a las manos los criados, y en canastos a Ceres / reparten, y traen manteles de esquilados vellones. / Cincuenta criadas dentro, que tienen por cuidado en un orden / largo formar las viandas, e incensar los penates con flamas; / hay otras cien, e iguales en edad otros tanto sirvientes, / que carguen con manjares las mesas y pongan las copas”. (Bonifaz, 2006: 21)

aparecen reflejados los hexámetros 707, 708 y 709: *Nec non et Tyrii per limina laeta
frenquentes / convenere, toris iussi discumbere pictis / Mirantur dona Aeneae, mirantur
Iulum*⁷⁵ y los hexámetros 710 y 711 se abrevian en los versos 10 y 11:

Flagrantesque dei vultus simulataque verba. 710
Pallamque et pictum croceo velamen acantho.⁷⁶
(Virg. *Aen.* I 710-711)

Muchos ojos admiran los muy bellos
Obsequios – manto y velo – de Eneas para Dido. 10
(vv. 10-11)

La gran capacidad sintetizadora y de “transestilización” de Guillén (Cristóbal López, 1997a: 43) lleva a comprimir once hexámetros, desde el 712 hasta el 722, en dos versos. En este caso, Guillén prescinde de una pormenorizada explicación del arrebató pasional que brota en la joven ante los irresistibles encantos del viajero. No se preocupa por recoger el epíteto *Acidalia* referente a Venus (*matris Acidaliae*) o el nombre de Siqueo, pero sí incorpora al dios alado Amor como causante de su fascinación por aquel hombre:

Praecipue infelix, pesti devota futurae,
Expleri mentem nequit, ardescitque tuendo
Phoenissa, et puero pariter donisque movetur.
Ille, ubi complexu Aeneae colloque pependit, 715
Et magnum falsi implevit genitoris amorem,
Reginam petit. Haec oculis, haec pectore toto
Haeret, et interdum gremio fovet, inscia Dido
Insidat quantus miserae deus; at memor ille
Matris Acidaliae, paulatim abolere Sychaeum 720

⁷⁵ “Y también muchos tirios en los umbrales alegres / se han reunido, invitados a acostarse en lechos pintados. / Admiran los dones de Eneas, admiran a Julio.” (Bonifaz, 2006: 21)

⁷⁶ “Los flagrantes rostros del dios y sus simuladas palabras, / y el manto y el velo con azafranado acanto pintado.” (Bonifaz, 2006: 21-22)

Terminó la comida. Los criados
Sobre la mesa ponen, colmadas, grandes copas 15
De vino. Alegría con estrépito
Suena por las estancias tan amplias de palacio
Y las antorchas vencen la noche.
La reina solicita la copa de oro y gemas.
(vv. 14-19)

De nuevo, Guillén ha elegido lo que más le interesaba del texto latino y ha excluido a Belo. Opta, una vez más, por la traducción literal ahora en la metáfora *et noctem flammiis funalia vincunt*: “y las antorchas vencen la noche” (18). En cuanto al léxico empleado, se observa asimismo que en los versos 15 y 19 se repite la palabra “copa” para hacer referencia a *cratera* (hexámetro 724) y *patera* (hexámetro 729). En lugar de conservar ambos latinismos, cae en la reiteración y hace que el texto pierda, en cierta medida, su sentido original. Acudiendo al Diccionario de la Real Academia Español pueden contemplarse las diferencias que exponen estos tres términos:

- Copa: (Del lat. *cuppa*). f. Vaso con pie para beber.
- Pátera: (Del lat. *patēra*). f. Plato o cuenco de poco fondo que se usaba en los sacrificios antiguos.
- Crátera: (Del lat. *cratēra*, y éste del gr. κράτηρ). f. *arqueol.* En Grecia y Roma, vasija grande y ancha donde se mezclaba el vino con agua antes de servirlo.

Sin duda, consideramos que la traducción del poeta español no ha sido muy acertada al no elegir otros términos más idóneos para esta escena en la que se disponen a ensalzar la figura de Júpiter:

“Iuppiter, (hospitibus nam te dare iura loquuntur),
Hunc laetum Tyriisque diem Troiaque profectis
Esse velis, nostrosque huius meminisse minores.
Adsit laetitiae Bacchus dator, et bona Iuno;

Et vos, o, coetum, Tyrii, celebrate faventes.” 735
 Dixit, et in mensam laticum libavit honorem,
 Primaque, libato, summo tenuis attigit ore;
 Tum Bitiae dedit increpitans; ille impiger hausit
 Spumantem pateram, et pleno se proluit auro;
 Post alii proceres [...] ⁷⁹ 740
 (Virg. *Aen.* I 731-740)

“Jove – dice sobre el silencio – tú, 20
 A la hospitalidad siempre tan favorable...”
 Dido vierte en la mesa algunas gotas
 De vino honrando a Jove, moja los labios, pasa
 La copa a todos [...]
 (vv. 20-24)

Guillén ha suprimido gran parte de la plegaria que Dido eleva a las divinidades del Olimpo. Además, al reconocer a Júpiter como benefactor de los recién llegados, no se mencionan como en el hipotexto los nombres de Baco o Juno, ni la invitación al disfrute de la reina a los tirios, ni el canto del aedo Yopas, ni los aplausos de los comensales, ni el paso de la noche (740-747), ni tampoco los hexámetros 748 y 749:

[...] Cithara crinitus Iopas 740
 Personat aurata, docuit quem maximus Atlas.
 Hic canit errantem lunam solisque labores;
 Unde hominum genus et pecudes; unde imber et ignes;
 Arcturum pluviasque Hyadas geminosque Triones;
 Quid tantum Oceano properent se tinguere soles 745

⁷⁹ “;Júpiter (pues dicen que derecho tu das a los huéspedes), / que alegre este día a los tirios y a los de Troya salidos / sea, quieras, y que de él nuestros descendientes se acuerden! / Esté Baco, dador de alegría, y la buena Juno, presentes; / y vosotros, oh tirios, al convivio asistid favorables’ / dijo, y a la primera en la mesa libó el honor de los vinos, / y lo tocó con el borde sólo de la boca, libado; / allí, a Bicias lo dio, animándolo; vació él, no perezoso, / la espumante pátera, y se bañó con el oro colmado; / después los otros próceres.” (Bonifaz, 2006: 22)

Hiberni, vel quae tardis mora noctibus obstet.
 Ingeminant plausu Tyrii, Troesque sequuntur.
 Nec non et vario noctem sermone trahebat
 Infelix Dido, longumque bibebat amorem.⁸⁰
 (Virg. *Aen.* I 740-749)

Para concluir, en el último verso guilleniano Dido le ordena a Eneas con tan solo dos palabras que les relate sus hazañas:

Multa super Priamo rogicans, super Hectore multa; 750
 nunc quibus Aurorae venisset filius armis,
 nunc quales Diomedis equi, nunc quantus Achilles.
 “Immo age, et a prima dic, hospes, origine nobis
 insidias,” inquit, “Danaum, casusque tuorum,
 erroresque tuos; nam te iam septima portat 755
 omnibus errantem terris et fluctibus aestas.”⁸¹
 (Virg. *Aen.* I 750-756)

[...] Cuéntanos, Eneas” (v. 24)

3.2. “La serpiente de este Laoconte”

⁸⁰ “La dorada cítara pulsa / Jopas melenudo, a quien enseñó el máximo Atlas. / Éste canta la errante luna y los eclipses del sol; / de dónde el linaje de hombres y bestias, la lluvia y los fuegos; / Arturo y las Híadas pluviosas y los Triones gemelos; / por qué a mojarse en el Océano se apuran tanto los soles / de invierno, o que demora estorba a las noches tardías. Doblan el aplauso los tirios y los troyanos los siguen. / Y también en variada plática pasaba la noche / la infeliz Dido, y el largo amor se bebía.” (Bonifaz, 2006: 22-23)

⁸¹ “Mucho sobre Príamo, sobre Héctor preguntándole mucho; / ora con qué armas había el hijo de la Aurora venido; / ora, cuál los caballos de Diomedes, o cómo era Aquiles. / ‘Más bien, ea, huésped, dinos desde su origen primero / – dijo – las insidias de los dánaos y el azar de los tuyos / y tus andanzas, pues ya el séptimo verano te lleva / por todas las tierras y por las olas errante.” (Bonifaz, 2006: 23)

En el libro II de la *Eneida* el héroe trae a la memoria todos los acontecimientos que tuvieron lugar desde la caída de Troya hasta su desembarco en Cartago. Especialmente Eneas hace hincapié en la fatídica noche en la que los griegos tomaron Troya. Esta terrible desgracia podría haber sido evitada si se hubiesen tenido en cuenta los vaticinios de Laoconte:

Primus ibi ante omnes, magna comitante caterva 40

Laocoon ardens summa decurrit ab arce,
et procul “O miseri, quae tanta insania, ciues?

Creditis avectos hostes? aut ulla putatis
dona carere dolis Danaum? sic notus Vlixes?

aut hoc inclusi ligno occultantur Achivi; 45

aut haec in nostros fabricata est machina muros,
inspectura domos venturaque desuper urbi;
aut aliquis latet error: equo ne credite, Teucri.

Quidquid id est, timeo Danaos et dona ferentes.”⁸²

(Virg. *Aen.* II 40- 49)

Estas increpaciones del sacerdote de Apolo, junto a la osadía de arrojar su lanza al caballo de madera, provocaron la ira de Atenea y Posidón, quienes, defensores de los griegos, dispusieron que dos serpientes estrangularan hasta la muerte a Laoconte y a sus hijos. Esta dramática escena es el motivo principal de “La serpiente de este Laoconte”. El poema recrea con gran dinamismo este episodio mitológico. Así, en las dos primeras estrofas se recoge parcialmente este castigo con un dinamismo sorprendente a través de la

⁸² “Primero allí, acompañado de magna caterva, ante todos, / Laocoonte, ardiente, baja de lo alto de la plaza corriendo, / y lejos: ‘Oh míseros ciudadanos! ¡Qué insania tan grande? / ¿Creéis que el enemigo se ha ido? ¿O algunos dones de dánaos / juzgáis que carecen de dolo? ¿Es conocido así Ulises? / O encerrados en este leño los aquivos se ocultan / o contra nuestros muros fue fabricada esta máquina / para inspeccionar las casas y venir, de arriba, a la urbe, / o algún fraude se oculta; teucros, no creáis al caballo. / Lo que ello sea, temo a lo dánaos, aunque traigan ofrendas” (Bonifaz, 2006: 25)

intensificación de los verbos de movimiento (“retozar”, “ceñir”, “enroscar”, “triscar”), el empleo de hipébaton (1) y de la enumeración (2) y el asíndeton (2):

Ecce autem gemini a Tenedo tranquilla per alta
(horresco referens) immensis orbibus angues
incumbunt pelago, pariterque ad litora tendunt;⁸³ 205
(Virg. *Aen.* II 203-205)

Laocoonta petunt; et primum parua duorum
corpora natorum serpens amplexus uterque
implicat, et miseros morsu depascitur artus; 215
post ipsum auxilio subeuntem ac tela ferentem
corripiunt spirisque ligant ingentibus; et iam
bis medium amplexi, bis collo squamea circum
terga dati superant capite et cervicibus altis.
Ille simul manibus tendit divellere nodos, 220
perfusus sanie uittas atroque ueneno,
clamores simul horrendos ad sidera tollit:
quales mugitus, fugit cum saucius aram
Taurus, et incertam excussit cervice securim.⁸⁴
(Virg. *Aen.* II 213-224)

Como filial serpiente se da este Laoconte
Retozando le abraza, le ciñe, se le enrosca.

⁸³ “Mas he aquí que desde Ténedos, por la tranquila mar alta, / (tiemblo al referirlo) dos serpientes de inmensos anillos / en el piélago apóyanse, y tienden al par a las costas”. (Bonifaz, 2006: 30)

⁸⁴ “A Laoconte buscan; y los parvos cuerpos, primero, / de sus dos hijos ambas serpientes habiendo abrazado, / envuelven, y a mordiscos pacen sus míseros miembros. / Después al mismo, que en su auxilio venía y dardos llevaba, / arrebatában, y con espiras ligan ingentes; y ya / dos veces el medio abrazando, cercado el cuello dos veces / por lomos de escamas, con cabeza y altas nucas supéranlo. / Él, a la vez, con las manos arrancar los nudos intenta / empapado en ponzoña las cintas y en negro veneno; / clamores, a la vez, horrendos a los astros levanta: / cual los mugidos cuando huye, herido, del ara / el toro, y en la cerviz la segur incierta sacude.” (Bonifaz, 2006: 30)

Hijo tan niño trisca por su paterno monte
Con un empuje oscuro ya de su fuerza fosca,

Que se tuerce después en aborrecimiento,
Cuando el padre será la obsesión inconfesa,
Y el vivir descarriado malogrará el intento
De esconder aquel ímpetu de todo en la dehesa.
(vv. 1-8)

5

Frente a Virgilio, Guillén resalta en estos versos la maldición y desventura de la prole de Laoconte, simplemente por estar unido a él:

Víctima sabe Dios de qué número trece,
Huyendo de su origen reniega de su entraña.
Hijo por sí maldito, su propio ser padece.
Atado a Laoconte, ¿Contra quién va su saña?
(vv. 17-20)

3.3. “De lo sibilino a lo infernal”

Como señala el título y se indica tras él (*Aeneis*, V, 42-898)⁸⁵, el siguiente hipertexto guilleniano retoma el anterior encuentro de Eneas con la sibila y da paso a la bajada al inframundo. El procedimiento seguido por Jorge Guillén es el mismo que hemos venido analizando en los anteriores poemas, la síntesis y la traducción propia de varios versos de la *Eneida* que él mismo ha ido seleccionando. Sin embargo, la cima que ahora alcanza es, cuanto menos, admirable, pues logra concentrar el libro VI en tan solo veinticuatro versos –siendo los pares alejandrinos y los impares, endecasílabos–.

⁸⁵ La edición que manejamos en nuestro estudio (Madrid, Anaya & M. Muchnik, 1993) señala erróneamente como origen de estos versos el libro V en lugar del libro VI.

verdades” (9-10) frente a *Horrendas canit ambages antroque remugit / obscuris vera involvens*⁸⁷ (Virg. *Aen.* VI 99-100).

Las intervenciones de Eneas también desaparecen en el poema de Guillén, inclusive las insistentes palabras previas al permiso cedido por la divinidad a la entrada del infierno (Virg. *Aen.* VI 102-124): “Posible la excursión hasta el Averno” (v.11) interpretación de: *Sate sanguine divum, / tros Anchisiade, facilis descensus Averno*⁸⁸ (Virg. *Aen.* VI 125-126).

Es destacable cómo en la versión guilleniana el sintagma *facilis descensus* es interpretado como “excursión”, de manera que el agravado sentido de bajada y el complejo acceso – características propias, por ejemplo, de la creencia mesopotámica⁸⁹ –, desaparecen tanto en las fuentes virgilianas como en Guillén. Esa misma accesibilidad fue encontrada por Orfeo cuando fue al encuentro de Eurídice y por Ulises cuando descubrió por Circe que para llegar al reino infernal solo debía cruzar el río Océano (*Odisea* XI). En definitiva, tal y como recoge Virgilio:

[...] Pauci, quos aequus amavit
Jupiter aut ardens evexit ad aethera virtus,

⁸⁷ “Canta horrendos ambages, y del antro remuge envolviendo / lo verdadero con lo oscuro”. (Bonifaz, 2006)

⁸⁸ “Siembra de sangre de dioses, /troyano Anquisiada; es fácil el descenso el Averno”. (Bonifaz, 2006)

⁸⁹ “El ambiente claramente es desértico, dado que estos ejemplares antes citados habitan entornos de estas características. Por tanto, un primer encuentro con Humbaba en un radio montañoso y una segunda visión en un paraje árido y desértico. A continuación Inanna va atravesando puertas, contando con la inestimable ayuda de Neti. Podríamos deducir que estas puertas podrían equivaler bien a pasadizos subterráneos o cuevas, dado que como hemos expuesto anteriormente por las afirmaciones de Pausanias: «Dista del santuario de Asklepio unos cuarenta estadios el recinto y cueva sagrada de Isis» lugar por donde entran los iniciados y tienen sueños visionarios. Si la afirmación de Pausanias en cierta las puertas por las que atraviesa Inanna serían entradas subterráneas al recinto de Isis y si Inanna, en su camino hacia la iluminación divina, atraviesa puertas, como hemos visto por el poema en el que Neti habla a Inanna [...] podemos deducir que la diosa está empezando a penetrar por lugares oscuros y fríos, como son las cuevas y grutas subterráneas.” (Rodríguez, 2016: 320 y 321)

Dis geniti potuere [...] ⁹⁰

(Virg. *Aen.* VI 129-131)

Pero antes de su partida, Eneas toma la rama sagrada para complacer a Proserpina. Omitida tanto la detallada descripción del amuleto (Virg. *Aen.* VI 149-189 y 211-235) como el sacrificio de algunas bestias en el Aorno (Virg. *Aen.* VI 236-261), Guillén se limita a decir:

Eneas, ya provisto con la rama de oro,
Guiado siempre por la gran sibila,
Hechos los sacrificios, se lanzó tras la anciana
Por caverna hacia sombras, hacia noche.
(vv. 12-15)

Así Eneas y la sibila, “la anciana” (14), penetran en los Infiernos:

Tantum effata, furens antro se immisit aperto;
Ille ducem haud timidis vadentem passibus aequat. ⁹¹
(Virg. *Aen.* VI 262-263)

Desde el v. 15 hasta el v. 24 puede apreciarse cómo va entrecortándose el ritmo del poema guilleniano por la presencia de varias pausas y el uso de enunciados muy breves. Es como si con el estilo se pretendiera reflejar la tensión y ansiedad del momento. Guillén menciona los ríos Cocito y Aqueronte y dos personajes representativos del Averno: el barquero Caronte y Cancerbero. En cambio, no enumera a las criaturas encerradas en las entrañas del Dite: los Centauros, las Escilas, Briareo, la Quimera, las Gorgonas, las Arpías y Lerna, entre otros (Virg. *Aen.* VI 285-289). Tampoco se expresa el miedo del joven héroe

⁹⁰ “Pocos, a quien Jove benigno / amó, o levantó su ardiente valor hasta el éter, nacidos / de dioses, lo pudieron.” (Bonifaz, 2006)

⁹¹ “Habiendo hablado tanto, se lanzó al antro abierto, furiosa; / él iguala al guía que avanza con no tímidos pasos.” (Bonifaz, 2006)

(Virg. *Aen.* VI 469-473)

No obstante, a pesar del desdén de Dido, Guillén afirma: “No cambian en Averno las pasiones terrestres” (v. 20) como lo hacía Virgilio: “*Curae non ipsa in norte relinquunt*”⁹⁴ (Virg. *Aen.* VI 444). Llegados al final, los versos 21 y 22, “Dite. Campos Elíseos. El padre / De Eneas. ¿Un Leteo?”, reducen telegráficamente alrededor de cuatrocientos cincuenta versos. Suprimida queda la extensísima descripción del Dite, la entrega de la rama dorada en las puertas de Hades y la llegada a los Campos Elisios⁹⁵ donde halla a su padre Anquises, quien, entre otros asuntos, le revela las consecuencias de beber en el río Leteo:

[...] *Animae, quibus altera fato
corpora debentur, Lethaei ad fluminis undam
securos latices et longa oblivia potant* 715

[...] *scilicet immemores supera ut convexa revisant* 750
*rursus, et incipiant in corpora velle reverti.*⁹⁶
(Virg. *Aen.* VI 713-715; 750-751)

Seguidamente le descubre el origen del mundo, los enigmas infernales y los nombres de los futuros héroes de Roma. Cumplida su misión, Eneas se dispone a salir del inframundo y lo hace por la puerta de marfil.

/ en el bosque umbroso donde el cónyuge antiguo, Siqueo, / responde a sus cuidados y su amor satisface.” (Bonifaz, 2006)

⁹⁴ “Ni en la misma muerte los abandonan sus cuitas.”

⁹⁵ Jorge Guillén en “Palabra por palabra” de *Y otros poemas* compone un breve poema a los Campos Elisios.

⁹⁶ “[...] Las almas a las cuales se deben / por el hado otros cuerpos, junto a la onda del río Leteo / despreocupados licores beben y largos olvidos [...] sin duda porque, olvidadas, las convexidades supernas / reveen de nuevo, y empiecen a querer tornar a los cuerpos.” (Bonifaz, 2006)

La puerta de marfil es la única que conduce a la vida, aunque se identifica como el paso del sueño y el engaño. La puerta córnea tan solo puede ser atravesada una vez y tras el descanso eterno. De ahí que esta vida solo sea una mera ilusión del inocente ser humano que hallará su verdadera existencia después de la tumba. El hombre, por tanto, está condenado a no conocer la perpetua felicidad. Tras la muerte, su alma podrá ser liberada del cuerpo pero al instante de haberse reparado de su daño, está condena a ser encarcelada en un cuerpo. El hombre no dejará de ser hombre, pero nunca llegará a recordarlo, como reflexiona Guillén en sus versos:

[...] Todo queda en el hombre:

En su pozo infernal –bajo el olvido

¿Es todo un sueño? –Se abre la puerta de marfil”

(vv. 22-24).

3.4. “La sibila”

La figura de la sibila de Cumas, la más célebre de todas, aparece en dos obras de Virgilio. Por un lado, en la *Égloga* IV la sibila está relacionada con el nacimiento de un varón que regirá el mundo y aniquilará todo mal existente:

Ultima Cumaei venit iam carminis aetas;
magnus ab integro saeculorum nascitur ordo.
iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna;
iam nova progenies caelo demittitur alto.
tu modo nascenti puero, quo ferrea primum
desinet ac toto surget gens aurea mundo,
casta fave Lucina: tuus iam regnat Apollo.⁹⁷

⁹⁷ “Por fin ha llegado la última edad de la profecía de Cumas. / Íntegro renace el gran orden de los siglos. / Por fin también regresa la Virgen, los reinos de Saturno regresan, / por fin una nueva generación descende del alto cielo. / Casta Lucina, ya reina tu hermano Apolo; / tú, solo ayuda al nacimiento del niño, con el que cesará, primero, / la progenie de hierro y, después, surgirá el linaje de oro en el mundo.” (Picasso, 2004:55)

(Virg. *Buc.* IV 4-10)

Por otro lado, la sibila es mencionada en el libro III de la *Eneida*, cuando Eneas llega a Epiro. Allí Heleno le ordena que visite a la sacerdotisa para que le prevenga de los peligros que le acechan en su destino y le guíe en su misión:

Huc ubi delatus Cumaeam accesseris urbem,
Divinosque lacus et Averno sonantia silvis,
Insanam vatem adspicies, quae rupe sub ima
Fata canit⁹⁸, foliisque notas et nomina mandat.
Quaecumque in foliis descripsit carmina virgo, 445
Digerit in numerum atque antro seclusa relinquit.

[...] Quin adeas vatem precibusque oracula poscas;
Ipsa canat, vocenque volens atque ora resolvat.
Illa tibi Italiae populos venrutraque bella,
Et quo quemque modo fugiasque ferasque laborem,
Expediet, cursusque dabit venerata secundos.⁹⁹ 460
(Virg. *Aen.* III 441-446, 456-460)

También, en el libro V, el espíritu de Anquises le arrebató el sueño a su hijo, exigiéndole que baje al inframundo con la sibila y acuda a su encuentro:

[...] Ditis tamen ante

⁹⁸ Verso citado por Guillén al final de “La sibila.”

⁹⁹ “Cuando llevado aquí hayas llegado a la urbe cumana, / a los divinos lagos y Averno sonantes de selvas, / verás a la insana profetisa, que bajo ínfima roca/ los hados canta, y a hojas manda señales y nombres. / Cualesquiera cármes que escribió en las hojas la virgen, / dispone en número, y deja en el antro encerrados/ [...] Que a la adivina no vayas, y pidas con preces oráculos; / que cante ella misma, y, queriendo, suelte la voz y las bocas. / Ella a ti los pueblos de Italia y las guerras futuras, / y en qué modo huyas de cada trabajo o lo llesves / te explicará y, venerada, dará cursos propicios.” (Bonifaz, 2006: 61)

Infernas accede domos et Averno per alta
Congressus pete, nate, meos; non me impia namque
Tartara habent, tristes umbrae, sed amoena piorum
Concilia Elysiumque colo. Huc casta Sibylla 735
Nigrantum multo pecudum te sanguine ducet.¹⁰⁰
(Virg. *Aen.* V 731-736)

La voluntad de Anquises se salda en el libro VI. Eneas llega a las costa de Cumas y se dirige a la sibila suplicando ayuda en su *descensus ad inferos*¹⁰¹. Ella accede pero no sin antes vaticinarle un turbulento futuro de guerras y cruentas nupcias:

“O tandem magnis pelagi defuncte periclis!
Sed terra graviora manent. In regna Lavini
Dardanidae venient; mitte hanc de pectore curam; 85
Sed non et venisse volent. Bella, horrida bella,
Et Thybrim multo spumantem sanguine cerno.
Non Simois tibi, nec Xanthus, nec Dorica castra
Defuerint; alius Latio iam partus Achilles,
Natus et ipse dea; nec Teucris addita Juno 90
Usquam aberit; cum tu supplex in rebus egenis,
Quas gentes Italum aut quas non oraveris urbes!
Causa mali tanti coniunx iterum hospita Teucris
Externique iterum thalami.
Tu ne cede malis, sed contra audentior ito 95
Quam tua te fortuna sinet. Via prima salutis,
Quod minime reris, Graia pandetur ab urbe.”¹⁰²

¹⁰⁰ “Antes, con todo, a las casas / infernales de Dite penetra, y en los hondos Avernos / mi compañía, hijo, pide; pues no me tienen los Tártaros / impíos, tristes sombras, mas las amenas reuniones / de los píos y el Elíseo habito. Aquí la casta Sibila / te guiará, mediante mucha sangre de bestias negreantes.” (Bonifaz, 2006)

¹⁰¹ Virgilio también tratará este tema en el mito de Orfeo y Eurídice (*Georg.* IV 457-527).

¹⁰² “¡Oh, libertado, al fin, de los magnos peligros del piélagos! /Pero quedan, en tierra, más graves. De Lavinio a los reinos / vendrán los Dardánidas; despide de tu pecho esta cuita; / mas querrán

(Virg. *Aen.* VI 83-97)

Este mismo episodio es el que toma Guillén para “La Sibila”. Pero, previo a la presentación de este largo poema formado por veintiuna composiciones, el poeta se interroga:

¿Qué será de este mundo después de nuestra muerte?

¿Qué será de la Historia bárbara y fragilísima?

¿Qué será de las obras que tanto hemos amado?

¿Cómo serán los póstumos y sus arduas sentencias?

¿Y de nuestros valores qué será en un futuro, 5

Crujidor entre dogmas y negocios y máquinas?

Todo es imprevisible, incierto.

Sin embargo...

(vv. 1-5)

Guillén sitúa sus versos en Cumas, concretamente en el antro de la adivina:

Volví de noche a Cumas. Nadie había.

Por aquel corredor.

Avancé con linterna.

El antro, sin misterio,

Es una clara cavidad en la roca. 5

De noche la tiniebla

también no haber venido. Guerras, hórridas guerras, / y al Tíber espumante con mucha sangre columbro. / No el Simois ni el Janto a ti ni los dóricos reales / te faltarán; otro Aquiles ya ha sido engendrado en el Lacio, / y nacido, él mismo, de diosa; y Juno, hostil a los teucros, / nunca se irá; allí tú, suplicante en tus míseras cosas, / ¡a qué gentes de ítalos no rogarás, o a qué urbes! / De nuevo, esposa extranjera, causa de mal tanto a los teucros, / y, de nuevo, extraños tálamos. / No cedas tú a los males; mas, al contrario, irás más osado / que lo que tu fortuna de deje; de salud la primera / vía, se abrirá, lo que menos piensas, desde una urbe griega.”

Sí sugiere fantasmas.

(1, 1-7)

Ante el sutil murmullo, apaga su linterna y aparece la sibila:

Vi una figura que se despertaba, 15

Aun joven, pero antigua,

Femenino el ropaje,

A la moda tal vez de un tiempo muerto

(1, 15-18)

Esta ajada belleza descrita por el poeta quizá podría referirse a la historia ovidiana, donde Sibila está condenada a vivir miles de años por una formulación de su deseo al dios Apolo (Ov, *Met.* XIV 130 ss.). La sacerdotisa, funcionando como mero marco (Cristóbal López, 1997a: 46), revela sangre y destrucción a mansalva para los tiempos venideros, cuando “La vida es más difícil que la muerte” (6, 14):

Bestialidad del animal parlante. 5

Guerras, inquisiciones,

Ejecución solemne de justicia,

Crimen universal

Que no se llama crimen.

(Queda siempre el pudor de la palabra.) 10

[...] Crimen a todas horas, crimen, crimen.

La sangre llega al río de los siglos.

(8, 5-10; 16-17)

[...] Terrícola doliente

Quieres esperara y espera

Bajo el cielo y sus nubes.

(10, 17-19)

En la undécima parte de la composición guilleniana, el poeta vuelve a invocar a la adivina con intención de que prosiga con su oráculo y, aunque ella intenta evitarlo con ciertas increpaciones y rodeos como “Cumás es antro, no laboratorio” (11, v. 9) o “No prefiere lección de geología?” (11, v. 24), reanuda su listado de desgracias adjudicadas eternamente a la raza humana como:

- La hipocresía y los celos:

Actrices, eruditos, Don Zutano.

“Yo resplandezco porque soy diamante.” 5

Lo piensa quien, cegado por sus luces,

Jamás se cansará de esa ceguera,

Yermo al fin.

[...] Envidiándole mucho

Quisiera ser el otro, su persona. 20

(13, 4-8; 19-20)

- La soledad:

Creaciones, el más allá terrestre

Del “yo” que, solo, sufre.

Soledad rebosante

Se eleva hasta las obras: [...]

(17, 1-4)

- El dolor:

Os duele el mundo –prodigioso mundo–

Con un derroche de congoja inútil

Que ensombrece las luces traicionadas.

¿No bastará el dolor

Congénito a los hombres? 15

(18, 11-15)

- Las diferencias sociales:

Dos niveles. ¿De grupos? 10

Hay grupos, altos, bajos.

Veo mal sus visibles diferencias.

Con placer o con rabia se obedece.

(19, 10-13)

- El acelerado avance tecnológico:

Vehículos muy rápidos.

¿A la luna? Ya no.

¿Es más hombre que Sócrates 20

Ese viajero tan vertiginoso?

(19, 18-21)

- El “hombre-máquina”:

Las gentes serán máquinas 5

En bloques maquinales?

Trivial, esa quimera.

(20, 5-7)

- La contaminación:

La Contaminación ya monstruosa,

Va inundando este Globo.

Las aguas y los aires sufren mucho. 10

Todo, todo peligrá.

(20, 8-11)

- El apocalipsis:

Si el animal humano pereciere,
Quedarán los insectos, victoriosos
Por masas,
Alud en frenesí, postrera vida.
(20, 21-24)

Similar repertorio de calamidades se instalan en los portales del infierno y acechan continuamente al hombre: los pálidos Morbos, la Senectud, el Miedo, el Hambre, la Miseria, la Muerte, la Fatiga, la Guerra, el Sueño y los malos Gozos de la mente (Virg. *Aen.* VI 273-281).

En la última parte del poema, la sibila ríe ante la infatigable obstinación y decide callar. Este silencio y el cansancio acumulado de la “velada nocturna” (21, 22) provocan el sueño, pero no a la visión engañosa, porque, cuando amanece, como Eneas, decide no pasar por la puerta de marfil:

Sunt geminae Somni portae, quarum altera fertur
Cornea, qua veris facilis datur exitus umbris;
Altera candenti perfecta nitens elephanto, 895
Sed falsa ad caelum mittunt insomnia Manes.
His ubi tum natum Anchises unaque Sibyllam
Prosequitur dictis portaque emittit eburna,
Ille viam secat ad nauis sociosque revisit.¹⁰³
(Virg. *Aen.* VI 893-898)

No era menester

¹⁰³ “Hay dos puertas del Sueño, una de las cuales – se dice – / es de cuerno, por donde fácil salida es dada a las sombras / verdaderas; la otra luciente, hecha de marfil blanqueante; / mas falsos ensueños envían al cielo los Manes. / Allí, cuando Anquises a su hijo y a la Sibila con estos / dichos sigue a la vez, y en la puerta de marfil los envía, / hace aquél camino a las naves, y ve a los socios de nuevo.”

Salir por una puerta

De marfil hacia un campo.

15

(vv. 13-15)

Finalmente, “La sibila” acaba citando un par de versos del libro III de la *Eneida*: *insanam vatem adspicies quae rupe sub ima / fata canit* (Virg. *Aen.* III 443-444) y unas palabras de *Paradiso* (XXXIII 65-66) de Dante Alighieri: “Così al vento nelle foglie levi / si perdea la sentenza di Sibilla”.

Concluimos que Jorge Guillén evoca pasajes, motivos y escenas de las tres grandes obras virgilianas (*Églogas*, *Geórgicas*, *Eneida*). La *Égloga* II de Virgilio, que narra el amor homosexual de Coridón por Alexis, es aludida por tres poemas de Guillén; y la actitud del poeta moderno consiste en descalificar el amor homosexual de Coridón. Las *Geórgicas* aparecen evocadas en “Geórgica personal”. El poeta se identifica como “geórgico” hasta por la etimología griega de su nombre, “Jorge”. Además, como Cristóbal López señala (1997a: 46-47), el poema “La tierra y el hombre” es un comentario personal de las *Églogas* y de *Geórgicas*. Pero, sin duda, la *Eneida* es la obra que acapara la mayor atención de Guillén, quien le llega a dedicar hasta cuatro poemas: “Banquete”, “La serpiente de este Laoconte” y “De lo sibilino a lo infernal” y “La Sibila”. Se aprecia claramente que Guillén se empapó con la lectura de la *Eneida* y que le impresionó profundamente. Estos cuatro poemas guillenianos son como una recreación abreviada, manteniendo el tono épico, de sendos pasajes o libros de la *Eneida*. En la extensa composición “La Sibila”, basada en la figura de la sibila de Cumas (que aparece en el libro VI de la *Eneida*), es donde Jorge Guillén hace una aportación personal más intensa, ya que utiliza la profecía como correlato objetivo de su visión apocalíptica del mundo moderno.

10. HORACIO

AL MARGEN DE HORACIO

LAS HORAS SUCESIVAS

Llueve torrencialmente.

¡Qué ganas de beber! No quiero vino.

Dame un jugo de fruta.

¡Cómo tiemblan, se tuercen bajo el agua

Con viento los ramajes! 5

Es muy temprano. Ven.

El sueño matutino es delicioso:

Apenas ver la luz mientras se duerme,

Casi se duerme, retrasando el día.

¿No duermes? Bien así. Más te acaricio, 10

Más me abandono yo, más te abandonas,

Muy felices o como si lo fuéramos.

¿Y no lo somos ya si lo creemos?

Cuando cese la lluvia,

La tierra del jardín olerá a tierra. 15

No habrá mejor fragancia.

Y después vendrá el día con sus horas.

Fugaces, nunca sueltas,

Nunca sin sus raíces,

A pasado y futuro encadenadas. 20

¿Cómo aislar en el aire los momentos?

Mediante “Al margen de Horacio. Las horas sucesivas” Guillén recuerda a este poeta, no por su biografía o por una obra concreta, sino –como hace referencia el subtítulo del poema, “Las horas fugaces”– por su percepción de la brevedad del tiempo y la

consecuente invitación a disfrutar del mismo (*carpe diem*). Igualmente Horacio está presente a través del tópico *Beatus ille* en el poema “Paz”, dedicado a Gustavo Agraít — autor de *El “Beatus ille” en la poesía lírica del Siglo de Oro* (Agraít, 1971) —, incluido en la sección de “Glosas” de *Y otros poemas*:

Beatus ille quien,
Hasta lejano de la propia senda,
Respira un aire bien
Solar sin que se encienda
Nunca en su frente chispa de contienda. 5
(vv. 1-5)

En el poema “Al margen de Horacio. Las horas sucesivas” se distinguen dos espacios, coincidentes con los establecidos por Vicente Cristóbal López (1994a). Por un lado, el espacio interior —mortal y caduco— está presidido por el “yo” lírico ,acompañado de alguien con quien intenta entablar en vano un diálogo cómplice y amatorio donde no solo intervienen las palabras:

¿No duermes? Bien así. Más te acaricio, 10
Mas me abandono yo, más te abandonas tú,
Muy felices o como si lo fuéramos.
¿y no lo somos ya si lo creemos?
(vv. 10-13)

En cambio, el mutismo y quietud del otro no son obstáculo para intentar alcanzar la felicidad.

Por otro lado, el espacio exterior —cíclico y duradero— está ocupado por un fuerte aguacero, asunto que en Horacio iba más allá de ser una alteración del buen tiempo (Marina, 1994: 192-194):

Un aspecto interesante de este problema es señalar qué tipo de inquietudes son las que nos asedian según Horacio, y del análisis de los ejemplos que ofrece podemos establecer grandes categorías, la primera de ellas se refiere a las preocupaciones en general, vinculadas a la condición humana [...], la segunda a las que supone el

hecho de que el hombre sea un ser social [...] y la tercera [...] a los problemas amorosos. El primero de los temas admite dos tipos de tratamientos, uno simbólico [...] en el que se relaciona el tiempo atmosférico y los estados anímicos, y otro en el que se alude al *carpe diem*:

cras foliis nemus
multis et alga litus inutili
demissa tempestas ab Euro
sternet, aquae nisi fallit augur

annosa cornix. Dum potes, aridum
compone lignum: cras genium mero
curabis et porco bimestri
cum famulis operum solutis.

Como se puede observar, este poema presenta claros paralelismos con el epodo 13, como la presencia del tema de la tormenta como símbolo de las preocupaciones de la vida, y más en concreto del paso del tiempo. El tema del *carpe diem* aparece expresado mediante los términos *dum potes* (*Carm.* III 17, 13).

En Guillén la lluvia no solo actúa como testigo de su sed (2) o marco de su admiración —“¡Cómo tiemblan, se tuercen bajo el agua / Con viento los ramajes!” (4-5)—, sino que también es una referencia al paso del tiempo y al *carpe diem*:

Cuando cese la lluvia,
La tierra del jardín olerá a tierra. 15
No habrá mejor fragancia”
(vv. 14-16)

Sin embargo, el uso de formas verbales en futuro imperfecto, “olerá” y “habrá”, no indica que el “yo” lírico retrase su disfrute y no aprecie el presente:

Es muy temprano. Ven.
El sueño matutino es delicioso:
Apenas ver la luz mientras se duerme.

Casi se duerme, retrasando el día.

(vv. 6-9)

Y todo sin la necesidad de tomar vino para intensificar el momento vivido, olvidar el pasado o ignorar lo que ocurrirá. El tiempo huye veloz, constante, sin largas pausas y no olvida ni su origen ni su meta. El alcohol, el sexo o el amor —como observamos en “Ariadna en Naxos”— podrían disfrazarlo por minutos, horas, días, o incluso años pero sería inútil. Las horas están forzosamente unidas:

Y después vendrá el día con sus horas

Fugaces, nunca sueltas

Nunca sin sus raíces,

¡A pasado y futuro encadenadas. 20

¿Cómo aislar en el aire los momentos?

(vv. 17-21)

En definitiva, nuestro poeta llega al punto de reformular el tópico del *carpe diem* horaciano, afirmando que es imposible hallar el “instante en bruto”, tal y como también lo expresa en sus versos de “Al margen de *Aire nuestro. Homenaje: ‘Al margen de Horacio’*” en “Glosas” de *Homenaje*:

“¿Carpe diem?” Instante aislado

Sin porvenir ni fruto.

Si se le cortan sus raíces

¿Qué es el instante sólo en bruto?

(vv. 1-4)

Con “Ariadna en Naxos” y “Al margen de Horacio. Las horas sucesivas”, entre otros poemas, queda patente la reformulación guilleniana de los grandes tópicos literarios explotados a lo largo de toda la historia literaria desde la perspectiva más pesimista y existencialista. Con esperanza sosegada nuestro poeta mira al mañana sin temor ni prisa: “ahora el melancólico paladeo del pasado acumulado en el presente se instala como contrapeso de la cada vez menor potencia de futuro” (Alarcos, 1974: 48).

Nuestro poeta, por tanto, no entiende de restricciones al placer. Guillén se niega a pensar que la diversión, el amor o el sexo sean asuntos exclusivos de la adolescencia, como afirmaban Horacio o Ausonio y posteriormente defendieron Garcilaso en su soneto XXIII o Góngora en “Mientras por competir por tu cabello”. Igualmente considera que el vino es innecesario para desdibujar lo que nos depara el inevitable porvenir o para potenciar en exceso la felicidad. Sin embargo, el vino, en su justa medida, sí actúa como cierto paliativo ante su autoexilio y como bebida reconfortante a la llegada al continente americano, como veremos en “Brindis”. Pero esta actitud vitalista no solo se refleja en sus poemas, sino que también la lleva a su propia vida, pues a sus sesenta y ocho años conoció a su segunda mujer, Irene Mochi Sismondi, y alrededor de los ochenta fue proclamado el gran poeta erótico de su generación con el poema “Salvación de la primavera”:

Esa fresca vitalidad del joven-viejo es algo inseparable de la personalidad y de la poética guilleniana porque, es sabido que a él —que siempre mantuvo intensas relaciones directas o epistolares con poetas e intelectuales famosos— le gustaba, sin embargo, estar siempre rodeado de jóvenes «desconocidos», a los que siempre escuchaba con auténtico entusiasmo y de los que siempre tenía algo que aprender. Esto le permitía —solía decir a menudo— beneficiarse de la savia joven que necesitaba para su poesía de vida, de optimismo y de amor. (Arce, 2000: 630)

Concluimos que Jorge Guillén toma a Horacio como un referente de reflexión vital, que pasa revista a la condición humana, sometida al carácter efímero de la existencia. Derivada de esta reflexión existencialista, que normalmente opone el paso cíclico del tiempo a la brevedad de la vida, surge el tópico de *carpe diem* como invitación al disfrute vital. A su vez, este disfrute se concibe en términos moderados, sin necesidad de embriaguez alcohólica, y con dedicación preferente a placeres sencillos, como la vida parca, la inmanencia y el amor.

11. PROPERCIO

“Órfico”, sextina incluida en “Glosas” de *Y otros poemas*, se inicia citando el último verso (26) del poema 19 perteneciente al libro I de *Elegías* de Sexto Aurelio Propertio: *non satis est ullo tempore longus amor* (“El amor, dure lo que dure, nunca es demasiado largo”¹⁰⁴). El hipotexto latino completo es el siguiente:

Non ego nunc tristis uereor, mea Cynthia, Manis,
nec moror extremo debita fata rogo;
sed ne forte tuo careat mini funus amore,
hic timor est ipsis durior exsequiis.
Non adeo leuiter nostris puer haesit ocellis, 5
ut meus oblito puluis amore uacet.
Illic Phylacides iucundae coniugis heros
non potuit caecis immemor esse locis,
sed cupidus falsis attingere gaudia palmis
Thessalus antiquam uenerat umbra domum. 10
Illic, quidquid ero, semper tua dicar imago:
traicit et fati litora magnus amor.
Illic formosae ueniant chorus heroinae,
quas dedit Argiuis Dardana praeda uiris;
quaruin nulla tua fuerit mihi, Cynthia, forma 15
gratior, et (Tellus hoc, ita fusta, sinat)
quarnuis te longae remorentur fata senectae,
cara tamen lacrimis ossa futura meis;
quae tu uiva mea possis sentire fauilla!
Turn mihi non ullo mors sit amara loco. 20
Quam uereor, ne te contempto, Cynthia, busto
abstrahat a nostro puluere iniquus Amor,
cogat et inuitam lacrimas siccare cadentis!
Flectitur assiduis certa puella minis.
Quare, dum licet, inter nos laetemur amantes: 25
non satis est ullo tempore longus amor.

¹⁰⁴ Ramírez de Verger (1989: 66).

(Prop. *Eleg.* I 19)

No temo yo ahora, Cintia mía, los tristes Manes,
ni me importa el destino debido a la postrera hoguera,
pero que acaso mi funeral esté privado de tu amor,
ese miedo es peor que la exequia misma.
No tan superficialmente entró Cupido en mis ojos 5
como para que mis cenizas estén libres de tu amor olvidado.
Allí, en los lugares sombríos, el héroe descendiente de Fílaco
no pudo soportar el recuerdo de su amada esposa,
sino que, deseoso de tocar a su amor con ilusorias manos,
el tesalio había ido cual sombra a su antiguo hogar. 10
Allí, sea lo que fuere, siempre seré tu espectro:
un gran amor atraviesa incluso las riberas del destino.
Allí lleguen a coro las hermosas heroínas,
las que el botín de Troya entregó a los héroes griegos:
ninguna de ellas me será, Cintia, más agradable que 15
tu figura, y (la justa Tierra así lo permita)
aunque los hados te reserven una larga vejez,
queridos sin embargo serán tus huesos a mis lágrimas.
¡Que esto mismo puedas tú sentir viva sobre mis cenizas!
Entonces la muerte, donde quiera llegue, no me sería amarga. 20
¡Cuánto temo, Cintia, que, despreciada mi tumba,
Amor cruel te separe de mis cenizas
y te obligue a la fuerza a enjugar las lágrimas que te brotan!
También la joven fiel se doblega con continuas amenazas.
Por lo cual, mientras podamos, gocemos juntos de nuestro amor: 25
el amor, dure lo que dure, nunca es demasiado largo.
(Ramírez de Verger, 1989: 66)

Se observa que los seis versos que componen el hipertexto se centran especialmente en los diez primeros versos del hipotexto. Propercio menciona al “héroe descendiente de Fílaco” (es decir, Protesilao): este, recién casado con Laodamía, fue el primer guerrero griego en morir en la guerra de Troya; pues bien, los dioses le concedieron poder regresar desde el Hades al mundo de los vivos, para visitar a su viuda. Guillén, por su parte, solicita

formar parte del coro del “músico de Tracia” (4), Orfeo (5), para expresar como su precedente latino un amor que va más allá de la muerte:

Quiero abismarme en el tesoro
De tu reserva, de tu gracia.
Déjame que me una al coro
Que guía el músico de Tracia.
Yo seré amor, Orfeo, lira. 5
Te quiero fatalmente. Mira.
(vv. 1-5)

12. SÉNECA

AL MARGEN DE SÉNECA

EL HOMBRE SIN ULTRATUMBA

Hoc erit post me quod ante me fuit

“Ad Lucilium Epistulae”, LIV, 4

Encima de tierra,
Sí se está mejor
Que debajo. ¿Perra
Vida? Con amor.

En el cementerio 5
Yacerás muy serio

No te enterarás
De nada jamás.

Quien principia a dormir no se da cuenta.
Así me moriré, mortal bendito. 10
Sin sabes que estoy muerto, sin un grito
De espanto nada habrá que en mí yo sienta.

En tu sepultura
No eres tú quien dura.

Polvo se rehace 15
No descansa “in pace”.

Encima de tierra,
Sí se está mejor
Que debajo, ¿Perra
Vida? Con amor. 20

HONRAS FÚNEBRES

En el gran aparato de gran fábula
Que construimos como salvavidas
¿Se presenta anulada ya la muerte
Por el lúgubre túmulo pomposo?

¿Se escapó, vencedora, la centella, 5
Libre de la cerilla originaria?
¿Fuego fatuo, solemnemente fatuo,
Errabundo tesón, no se consume?

El destino del hombre es, ay, modesto,
Sin fatuidad enfática mantiene 10
Flamígero fervor, y soberano.

Hasta sus horas fúnebres ¡Qué súplica
Patética en azul con esperanza,
Qué desesperación bajo la pompa!

Hombre soy. 15
Me resigno humildemente.

UN CARÁCTER

*Hálleme agradecido, no asustado,
Mi vida acabe y mi vivir ordene.*

Es un carácter. Cristiano,
Si ante el destino medita,
No se apoca, pluma en mano.

Entre regüeldos y ledos

Exabruptos muy sonoros 5
Don Francisco,
Voz de muerte, da a sus miedos
Estampa de nobles toros.

Cordobesa,
Con empaque 10
La dehesa.

HASTA EL LÍMITE

¿Hombre inmortal? Absurdo
Que en la tierra lo fuese.
¿Mero espíritu? Burdo
Resumen. Todo cese.

Séneca nació en Córdoba aproximadamente el 4 a. C., pero fue en Roma donde se formó como abogado, orador y filósofo. Su vida estuvo surcada por dos graves contradicciones. Por un lado, dedicaba gran parte de su tiempo al estoicismo, que se alejaba de los placeres del mundo externo; por otro, su implicación en la administración del poder político le llevó a ser testigo de numerosos abusos, hasta el punto de padecer la persecución del emperador Claudio, quien acabó por desterrarlo en Córcega hacia el año 41 d. C. No obstante, ocho años más tarde, por mediación de Agripina la Menor, logró volver a Roma, donde fue nombrado pretor y se encargó de la educación de Lucio Domitio Claudio Nerón, que tomó el poder tras la muerte del emperador (54 d. C).

Los primeros años de Nerón, bajo la supervisión del prefecto Afranio Burro y Anneo Séneca, destacaron por su diplomacia, moderación y compromiso con el senado y el pueblo romano. Sin embargo, el descontrol, la excentricidad y la desconfianza aniquilaron pronto el fructífero influjo de Séneca quien, creyendo haberse retirado de la vida pública, se volcó en el estudio de la filosofía. Nerón, no fiándose de su mentor y

habiendo fallado su intento de envenenarlo¹⁰⁵, ante falsas acusaciones lo involucró en un complot político, la conjura de Pisón (65 d. C) y le ordenó que se suicidara:

Ubi haec atque talia velut in commune disseruit, complectitur uxorem, et paululum adversus praesentem fortitudinem mollitus rogat oratque temperaret dolori [neu] aeternum susciperet, sed in contemplatione vitae per virtutem actae desiderium mariti solaciis honestis toleraret. Illa contra sibi quoque destinata mortem adseverat manumque percussoris exposcit. Tum Seneca gloriae eius non adversus, simul amore, ne sibi unice dilectam ad iniurias relinqueret, “vitae” inquit “delenimenta monstraveram tibi, tu mortis decus mavis: non invidebo exemplo. Sit huius tam fortis exitus constantia penes utrosque par, claritudinis plus in tuo fine.” Post quae eodem ictu brachia ferro exsolvunt. Seneca, quoniam senile corpus et parco victu tenuatum lenta effugia sanguini praebebat, crurum quoque et poplitum venas abrumpit; saevisque cruciatibus defessus, ne dolore suo animum uxoris infringeret atque ipse visendo eius tormenta ad impatientiam delaberetur, suadet in avliud cubiculum abscedere et novissimo quoque momento suppeditante eloquentia advocatis scriptoribus pleraque tradidit, quae in vulgus edita eius verbis invertere supersedeo. (Tac. *Ann.* XV 63).

Hechas estas y similares consideraciones como hablando para todos, abraza a su esposa y, un poco conmovido a pesar de su inquebrantada entereza, le ruega y suplica que modere su dolor y no lo haga eterno, antes bien, que en la contemplación de una vida transcurrida en la virtud se acomode a soportar con honorables consuelos la añoranza de su marido. Pero ella le responde asegurándole que tiene decidido morir también, y reclama la mano del ejecutor. Entonces Séneca, por no oponerse a su gloria, y al tiempo por amor a ella, no queriendo dejar a la que amaba como a nadie expuesta a los agravios, le dice: «Yo te había mostrado los aspectos

¹⁰⁵ Tácito en *Anales* describe: *Tradidere quidam venenum ei per libertum ipsius, cui nomen Cleonicus, paratum iussu Neronis vitatumque a Seneca prodicione liberti seu propria formidine, dum per simplice[m] victu[m] et agrestibus pomis, ac si sitis admoneret, profluente aqua vitam tolerat* (Tac. *Ann.* XV 45). (Cuentan algunos que por orden de Nerón le fue preparado un veneno por un liberto suyo llamado Cleonicó, pero que Séneca se libró de él ya por confesión del liberto ya por su propia desconfianza, pues se mantenía con una comida en extremo sencilla y con frutos silvestres, y cuando tenía sed bebía agua corriente.) (Moralejo en Tácito [1980: 246])

gratos de la vida; tú prefieres el honor de la muerte; no me mostraré envidioso ante un ejemplo así. Sea la fortaleza de esta muerte tan valerosa igual por parte de ambos, pero tu final merecerá más gloria.» Tras esto y de un mismo golpe se abren las venas de los brazos con el hierro. Como a Séneca, debilitado su cuerpo por la vejez y la parquedad en el alimento, la sangre se le escapaba lentamente, se abrió también las venas de los muslos y pantorrillas. Extenuado por crueles sufrimientos, a fin de no quebrantar con su dolor el ánimo de su esposa y no dejarse él llevar a la debilidad al contemplar los tormentos que ella padecía, la persuade a que se retire a otra habitación. Todavía en posesión de su elocuencia en su momento supremo, hizo venir a los secretarios y les dictó abundantes líneas que, dado que han sido ya divulgadas en sus términos literales, me excuso de glosar aquí. (Moralejo en Tácito [1980: 260-261])

Séneca, pese a que se cortó las venas de sus brazos y piernas, tuvo un muerte lenta y angustiosa:

Seneca interim, durante tractu et lentitudine mortis, Statium Annaeum, diu sibi amicitiae fide et arte medicinae probatum, orat provisum pridem venenum, quod [am]nati publico Atheniensium iudicio exstinguerentur, promeret; adlatumque hausit frustra, frigidus iam artus et cluso corpore adversum vim veneni. Postremo stagnum calidae aquae introiit, respiciens proximos servorum addita voce libare se liquorem illum Iovi liberatori. Exim balneo inlatus et vapore eius exanimatus, sine ullo funeris sollemni crematur. Ita codicillis praescripserat, cum etiam tum praedives et praepotens supremis suis consuleret. (Tac. *Ann.* XV 64).

Entretanto Séneca, como se alargaba el lento trance de su muerte, pide a Estacio Anneo, en cuya amistad y arte médica confiaba por larga experiencia, que le proporcione un veneno prevenido desde tiempo atrás, el mismo por el que morían los condenados por público juicio en Atenas se lo llevó y de nada le sirvió tomarlo, porque al estar ya fríos sus miembros se cerraba su cuerpo a la acción del tóxico. Por fin entró en un baño de agua caliente, y salpicando a los esclavos que se encontraban a su lado añadió que hacía libación de aquellas aguas a Júpiter Liberador. Acto seguido se metió en la bañera, cuyos vapores lo asfixiaron. Su cuerpo es incinerado sin funeral alguno; así lo había dispuesto en un codicilo

cuando, todavía en la cima de la riqueza y del poder, no dejaba por ello de ocuparse de sus momentos supremos. (Moralejo en Tácito [1980: 262])

Fue el vapor de un baño de agua caliente el que acabó asfixiándolo hasta su trágico final, debido a los fuertes ataques de asma que venía padeciendo tiempo atrás tal y como recoge él mismo en su carta LIV de *Epistulae morales ad Lucilium*:

Longum mihi commeatum dederat mala valetudo; repente me invasit. “Quo genere?” inquis. Prorsus merito interrogas: adeo nullum mihi ignotum est. Uni tamen morbo quasi assignatus sum, quem quare Graeco nomine appellem nescio; satis enim apte dici suspirium potest. Brevis autem valde et procellae similis est impetus; intra horam fere desinit: quis enim diu exspirat? Omnia corporis aut incommoda aut pericula per me transierunt: nullum mihi videtur molestius. Quidni? aliud enim quidquid est aegrotare est, hoc animam egerere. Itaque medici hanc “meditationem mortis” vocant; facit enim aliquando spiritus ille quod saepe conatus est. Hilarem me putas haec tibi scribere quia effugi? Tam ridicule facio, si hoc fine quasi bona valetudine delector, quam ille, quisquis vicisse se putat cum vadimonium distulit.

Ego vero et in ipsa suffocatione non desii cogitationibus laetis ac fortibus acquiescere. “Quid hoc est?” inquam “tam saepe mors experitur me? Faciat: [at] ego illam diu expertus sum.” “Quando?” inquis. Antequam nascerer. Mors est non esse. Id quale sit iam scio: hoc erit post me quod ante me fuit. Si quid in hac re tormenti est, necesse est et fuisse, antequam prodiremus in lucem; atqui nullam sensimus tunc vexationem. Rogo, non stultissimum dicas si quis existimet lucernae peius esse cum exstincta est quam antequam accenditur? Nos quoque et extinguimur et accendimur: medio illo tempore aliquid patimur, utrimque vero alta securitas est. In hoc enim, mi Lucili, nisi fallor, erramus, quod mortem iudicamus sequi, cum illa et praecesserit et secutura sit. Quidquid ante nos fuit mors est; quid enim refert non incipias an desinas, cum utriusque rei hic sit effectus, non esse?

His et eiusmodi exhortationibus —tacitis scilicet, nam verbis locus non erat— alloqui me non desii; deinde paulatim suspirium illud, quod esse iam anhelitus coeperat, intervalla maiora fecit et retardatum est. At remansit, nec adhuc, quamvis desierit, ex natura fluit spiritus; sentio haesitationem quandam eius et moram. Quomodo volet, dummodo non ex animo suspirem. Hoc tibi de me recipe: non trepidabo ad

extrema, iam praeparatus sum, nihil cogito de die toto. Illum tu lauda et imitare quem non piget mori, cum iuuet vivere: quae est enim virtus, cum eiciaris, exire? Tamen est et hic virtus: eicior quidem, sed tamquam exeam. Et ideo numquam eicitur sapiens quia eici est inde expelli unde invitus recedas: nihil invitus facit sapiens; necessitatem effugit, quia vult quod coactura est. Vale. (Sen. *Ep. Mor.* VI 54)

Una larga tregua me había concedido la enfermedad; pero de repente me atacó. “¿Qué clase de dolencia?”, dices. Lo preguntas con toda razón: hasta tal punto ninguna me es desconocida. Sin embargo, estoy casi consagrado a una especial, que ignoro por qué debo designarla con nombre griego, pues con bastante precisión puede llamarse “suspiro”. Es, en efecto, una acometida de muy corta duración, semejante a una borrasca: cesa de ordinario en menos de una hora. De hecho, ¿quién tarda más tiempo en expirar? Todas las incomodidades del cuerpo, todas sus angustias han pasado por mí; ninguna me parece más penosa. ¿Y cómo no? En cualquier otra dolencia uno está enfermo, en esta exhala el alma. Por eso los médicos a esta la denominan “preparación para la muerte”, porque semejante respiración logra por fin lo que a menudo intentó. ¿Crees que te cuento con alegría tales crisis porque las superé? Si me felicitase de este desenlace como si tuviera buena salud, actuaría con tanta ridiculez como aquel, sea quien fuere, que juzga haber ganado el pleito porque aplazó la comparecencia. En cuanto a mí, aun en medio de los ahogos no he dejado de buscar alivio en pensamientos gratos y reconfortantes. “¿Qué es esto?”, me repetía, “¿tan a menudo me pone a prueba la muerte? Puede hacerlo. Yo la he experimentado largo tiempo”. “¿Cuándo?”, preguntas. Antes de nacer. La muerte es el no ser. En qué consiste esto bien que lo sé. Será después de mí lo que fue antes de mi existencia. Si tal situación conlleva algún sufrimiento, es necesario haberlo experimentado también antes de surgir a la vida; ahora bien, entonces no sufrimos vejación alguna. Te lo pregunto: ¿acaso no calificarías de muy necio a quien juzgase que la lámpara, una vez apagada, se halla en un estado peor al que tenía antes de encenderse? También nosotros nos encendemos y nos apagamos; en la fase intermedia experimentamos algún sufrimiento, mas en uno y otro extremo reina plena seguridad. Éste es, amado Lucilio, si no me engaño, nuestro error: pensamos que la muerte viene a continuación, siendo así que nos ha precedido y nos seguirá. Cuanto existió antes de nosotros es muerte. ¿Qué importa, realmente, que no empieces o que acabes,

cuando el resultado de lo uno y de lo otro se traduce en no ser? Con estas y otras exhortaciones por el estilo (mudas, por supuesto, ya que no había lugar a las palabras) no dejé de alentarme. Luego, poco a poco, el “suspiro” aquel que comenzaba a ser simple jadeo, se produjo a mayores intervalos hasta que cesó. Con todo, dejó residuos; ni aun ahora, aunque haya cesado; la respiración brota de forma natural; experimento un cierto titubeo y lentitud. Que sea como quiera, con tal de no tener suspiros en el alma. De mi parte recibe esta garantía: no temblaré en el último momento, estoy ya preparado, mis proyectos no se extienden siquiera a todo el día. Alaba e imita a quien no le aflige la muerte, aunque le agrade la vida. ¿Qué valor ciertamente supone el salir, cuando a uno le echan? No obstante, también en este caso hay un valor: se me echa, pero con la impresión de que me voy. Por ello, al sabio nunca se le echa, ya que se echa a uno cuando se le expulsa de aquel lugar del que se retira contra su voluntad, y el sabio nada realiza forzado. Ha escapado a la necesidad porque desea lo que ella le ha de imponer. (Roca, 1986)

Jorge Guillén toma este texto con el fin de elaborar “Al margen de Séneca”. En concreto parte de la sentencia: *Hoc erit post me quod ante me fuit* (“Será después de mí lo que fue antes de mí”) para dar lugar a cuatro composiciones: “El hombre sin ultratumba”, “Honras fúnebres”, “Un carácter” y “Hasta el límite”.

1. “El hombre sin ultratumba”

Respecto a otros poemas guillenianos, se presenta de un modo bastante particular, que podría recordar por su tonalidad y organización a una canción. De este modo, primero surge una cuarteta: “Encima de tierra, / Sí, se está mejor / Que debajo. ¿Perra / Vida? Con amor.” (1-4); luego surge el primer par de pareados: “En el cementerio / Yacerás muy serio” (5-6) y “No te enterarás / De nada jamás” (7-8). La confrontación de los conceptos “vida” y “muerte” está servida. Por un lado, la vida se ubica “Encima de tierra” (1); por otro, la inhumación (3) en el cementerio (5). Séneca afirma que la muerte no es el final de la vida, ya que cada día transcurrido supone una pérdida irreparable: *In hoc enim, mi Lucili, nisi fallor, erramus, quod mortem iudicamus sequi, cum illa et praecesserit et secutura sit,*

Cotidie morimur; cotidie enim demitur aliqua pars vitae, et tunc quoque cum crescimus vita decrescit. Infantiam amisimus, deinde pueritiam, deinde

adulescentiam. Usque ad hesternum quidquid trans; temporis perit; hunc ipsum quem agimus diem cum morte dividimus. Quemadmodum clepsydrum non extremum stilicidium exhaurit sed quidquid ante defluxit, sic ultima hora qua esse desinimus non sola mortem facit sed sola consummat; tunc ad illam pervenimus, sed diu venimus. Haec cum descripsisses quo soles ore, semper quidem magnus, numquam tamen acrior quam ubi veritati commodas verba, dixisti, mors non una venit, sed quae rapit ultima mors est. (Sén. *Ep. Mor.* 24, 20-21)

Morimos cada día; cada día, en efecto, se nos arrebató una parte de la vida y aun en su mismo período decrecimiento decrece la vida. Perdimos la infancia, luego la puericia, después la adolescencia. Todo el tiempo que ha transcurrido hasta ayer, se nos fue; este mismo día, en que vivimos, lo repartimos con la muerte. Como a la clepsidra no la vacía la última gota de agua, sino todas las que antes se han escurrido, así la última hora, en la que dejamos de existir, no causa ella sola la muerte, sino que ella sola la consume. Entonces llegamos al final, pero ya hacía tiempo nos íbamos acercando. Después de haber expuesto estos conceptos con tu estilo habitual, por supuesto siempre notable, pero nunca más brillante que cuando pones tu expresión al servicio de la verdad, dices: “La muerte no viene de una vez, sino que es la última la que se nos lleva”. Prefiero que leas tus frases antes que mi epístola: te quedará claro que esta muerte que nos asusta es la definitiva, no la única. Veo a donde diriges la mirada. Buscas qué obsequio he introducido en esta carta: qué sentencia noble de algún famoso, qué útil precepto. En relación con el tema expuesto te transmitiré algún pensamiento. Epicuro reprende no menos a quienes desean la muerte que a quienes la temen, diciendo: “Es ridículo que te apresures a la muerte por hastío de la vida, siendo así que ha sido tu clase de vida la que ha determinado tu carrera hacia la muerte” (Roca, 1986)

La vida no tiene más vuelta de hoja, con lo que el poeta llega a interrogar “¿Perra / vida?” (vv. 3-4) y él mismo responde “Con amor” (v. 4). Como Séneca, acepta que ha nacido para vivir muriendo. Sueño y muerte se asimilan en el segundo cuarteto¹⁰⁶. Ninguno

¹⁰⁶ Crosby (1993: 1216) recoge cómo *sueño* y *muerte* están entroncados desde la Antigüedad: “A partir de Homero, el *Sueño* y la *Muerte* eran tenidos como hermanos (*Ilíada*, lib. XIV, v. 231 y XVI, 672; Virgilio, *Eneida* VI, v. 278; comp. X, 746 y XII, 310). La idea del sueño como retrato o imagen de la muerte se encuentra en Cicerón, *Tusculanarum disputationum* lib. I, cap. 92: ‘Habes somnum imaginem mortis, eamque cotidie induis, et dubitas quin sensus in morte nullus fit, cum

de los dos anuncia su llegada: “Quien principia a dormir no se da cuenta. / Así moriré, mortal bendito.” (vv. 11-12). Pese a que la vida es el inicio de una cuenta atrás, no implica que el individuo se deje arrastrar por la tristeza:

Pacuvius, qui Syriam usu suam fecit, cum vino et illis funebribus epulis sibi parentaverat, sic in cubiculum ferebatur a cena ut inter plausus exoletorum hoc ad symphoniam caneretur: βεβίωται, βεβίωται. Nullo non se die extulit. Hoc quod ille ex mala conscientia faciebat nos ex bona faciamus, et in somnum ituri laeti hilaresque dicamus, vixi et quem dederat cursum fortuna peregi. Crastinum si adiecerit deus, laeti recipiamus. Ille beatissimus est et securus sui possessor qui crastinum sine sollicitudine exspectat; quisquis dixit “vixi” cotidie ad lucrum surgit. (Sén. *Ep. Mor.* 12)

Así, pues, hay que organizar cada jornada como si cerrara la marcha y terminara y completara la vida. Pacuvio, que se hizo dueño de Siria por derecho de uso, después de haber celebrado exequias en su honor con libaciones y banquetes fúnebres muy sonados, se hacía conducir de la cena a su aposento mientras en medio de los aplausos de sus favoritos se cantaba con acompañamiento de música: “la vida ha terminado, la vida ha terminado”. Ningún día dejó de celebrar su propio entierro. Esto mismo que él realizaba con mala conciencia, practiquémoslo nosotros con noble intención y en el momento de entregarnos al sueño digamos alegres y contentos: He vivido, he consumado la carrera que me había asignado la fortuna. Si Dios nos otorga además un mañana, recibámoslo con júbilo. Es muy feliz y dueño seguro de sí aquel que espera el mañana sin inquietud. Todo el que dice: “he vivido”, al levantarse recibe cada día una ganancia. (Roca, 1986)

Mors est non esse. No hay que temer a la muerte, sino al terror que siente la persona por ella: *Maximum malum iudicabis mortem, cum in illa nihil sit mali nisi quod ante ipsam*

in eius simulacro uideas esse nullum sensum?’ (lib. I, cap. XXXVIII, sección 92). Posteriormente, Ovidio repitió esta idea (*Amores*, lib. II, elegía IX, v. 41), como también lo repitió Tertuliano (*Liber de Carmina*, cap. XLIII, en su *Opera omnia*, ed. Mignet. II, 722-724)”.

*est, timeri.*¹⁰⁷ (Sen. *Ep. Mor.* 104, 10). De ahí que el poeta vallisoletano diga: “Sin saber que estoy muerto, sin un grito / De espanto nada habrá que en mí yo sienta” (11-12). Esta concepción nihilista se expande al siguiente pareado: “En tu sepultura / No eres tú quien dura” (13-14). En él se perfila la percepción senequista del hombre “débil y frágil” (Sen. *Mar.* 11, 3) que acaba reducido a ceniza¹⁰⁸: *Non est quod nos tumulis metiaris et his monumentis quae viam disparia praetexunt: aequat omnis cinis. Inpares nascimur, pares morimur.*¹⁰⁹ (Sén. *Ep.* 91,16). También Quevedo emplea los vocablos “ceniza” o “polvo”, aludiendo a la desintegración del cuerpo humano en “Amor constante, más allá de la muerte”: “Su cuerpo dejará, no su cuidado; / serán ceniza, mas tendrá sentido; / polvo serán, mas polvo enamorado”¹¹⁰. Y, finalmente, en el hipertexto guilleniano también se plasma esta perspectiva del cadáver reducido a polvo: «Polvo se rehace, / No descansa “in pace”». Como apunta Sánchez (1995: 364), la vida continúa para Guillén pese a la muerte:

Agnóstico y antirromántico, nunca lo encontraremos ni angustiado ni desesperado ante la idea de la muerte. La vejez, el paso destructor del tiempo, el deterioro de las percepciones, el final implacable son tratados por el poeta con serena naturalidad, llena de esperanza. “Me inquieta, no me angustia... / La sensación de mi futuro corto / Mi muerte no me sigue de puntillas”. En alusión al verso manriqueño, el poeta no renuncia a vivir, a gozar de su existencia, día a día, hasta el último, como si todos lo fueran. Enfrenta la vida con el lema horaciano — *Carpe diem* —, y la muerte al modo senequista. Asimilada la fugacidad y fragilidad del tiempo que nos es concedido, hay que hacer uso del mismo “con afán”. Lo importante es vivir. La vida ha de vivirse porque tiene, ha de tener, algún sentido. La muerte finaliza la existencia, no la vida.

¹⁰⁷ “Tendrás a la muerte por el peor de los males, siendo la realidad que únicamente tiene de malo aquello que la precede: ser temida.” (Roca, 1986)

¹⁰⁸ Según Laguna Mariscal (1999: 211), en la sucesión de los cinco componentes (tierra, humo, polvo, sombra y nada) del soneto gongorino “Mientras por competir por tu cabello”, el “polvo” estaría relacionado con estas tres fuentes: la *Biblia*, Horacio y la paremiología medieval.

¹⁰⁹ “No es el caso que nos midas por estos sepulcros que bordean nuestras vías: a todos nos iguala la ceniza. Nacemos desiguales, morimos iguales.” (Roca, 1986)

¹¹⁰ Quevedo (1969: 657).

2. “Honras fúnebres”

En este segundo poema de la composición “Al margen de Séneca” Guillén pregunta en el primer cuarteto si la presencia de la muerte podría llegar a ser anulada por la contemplación de la lujosa sepultura: “¿Se presenta anulada ya la muerte / Por el lúgubre túmulo pomposo?” (vv. 3-4). Sin embargo, la respuesta ya ha sido recogida en una cita de Séneca de “El hombre sin ultratumba” (Sen. *Ep.* 91, 16). *Tempus fugit*: tan pronto surge la vida como desaparece. Véase el paralelismo del segundo cuarteto con este fragmento de la carta 54:

¿Se escapó, vencedora, la centella,
Libre de la cerilla originaria?
¿Fuego fatuo, solemnemente fatuo,
Errabundo tesón, no se consume? 5
(vv. 5-8)

Rogo, non stultissimum dicas si quis existimet lucernae peius esse cum
extincta est quam antequam accenditur? Nos quoque et exstinguimur et
accendimur: medio illo tempore aliquid patimur, utrimque vero alta securitas
est. (Sen. *Ep. Mor.* 54, 5)

Hipotexto e hipertexto comparan la muerte con el cese del fuego, la extinción de la luz. Guillén escoge los términos “cerilla originaria” (6) y Séneca, *lucerna*. El destino, conocido también como hado, Providencia o Mundo¹¹¹, hace cumplir sus inquebrantables normas:

¹¹¹ *Vis illum fatum uocare, non errabis ; hic est ex quo suspensa sunt omnia, causa causarum. Vis illum prouidentiam dicere, recto dices; est enim cuius consilio huic mundo prouidetur, ut inoffensus exeat et actus suos explicet. Vis illum, naturam. uocare, non peccabis ; hic est ex quo nata sunt omnia, cuius spiritu uiuimus Vis illum uocare mundum, non falleris ; ipso enim est hoc quod uides totum, partibus suis inditus, et se sustinens et sua* (Sen. *Quaes.* 2, 45, 2). (“¿Quieres llamarle Destino? no te equivocas; de él dependen todos los acontecimientos; en él están las causas de las causas. ¿Quieres llamarle Providencia? bien le llamas: su providencia vela por las necesidades del mundo, para que nada altere su marcha, y realice su ordenado fin. ¿Prefieres llamarle Naturaleza?

Quid enim intellegis fatum? Existimo necessitatem rerum omnium actionumque, quam nulla uis rumpat. Hanc si sacrificiis aut capite niueae agnae exorari iudicas, diuina non nosti. (Sén. *Quaes.* 2, 36, 1).

¿Qué entiendes por destino? Entiendo la necesidad constante de las cosas y de los hechos, que ningún poder sería bastante a destruir. Si crees que los sacrificios, que la inmolación de un cordero blanco podrá desarmarlo, desconoces las leyes divinas. (Navarro, 1884)

De ahí que Guillén perciba el destino humano como “modesto” (9) y “soberano” (11), fiel a su compromiso. El poeta no se opone a él ni a la muerte, sino que se somete con humildad: “Hombre soy. / Me resigno humildemente” (13-14) como señala Gil de Biedma (1960: 126):

Para Guillén la muerte no da sentido a la vida: es nada más el precio de ella y su obligado final. En cierto sentido, el hombre no muere: algo ajeno y brutal le da muerte. Pero, ya que nos es dada, no queda más remedio que aceptarla y que apropiárnosla muriendo dignamente, para que ella sea la mejor demostración de que merecimos la vida.

Y, del mismo modo, reafirma Sánchez (1995: 361-62):

Guillén canta a la vida, al prodigio de ser, al esplendor de existir. Y lo hace con humildad total: «...Dependo, / Humilde, fiel, desnudo, / De la tierra y el cielo» [...] “La vida tiende a trascender la vida: / La creación es eso”, dice el poeta. “La poesía es una manera de ser, una manera de vivir”, afirmaba Guillén en una entrevista radiofónica desde la Málaga que había escogido para decir adiós al mundo sin miedo al desengaño y lleno de esperanza. Jorge Guillén habla de la vida hasta

no errarás: de él ha nacido todo; de su aliento vivimos. ¿Quieres llamarle Mundo? no te engañas: él es todo lo que ves, está todo entero en cada una de sus partes y se sostiene por su propio poder.”) Todas las traducciones de los fragmentos de *Quaestiones naturales* proceden de Navarro (1884).

cuando aborda el tema de la muerte. “Me moriré, lo sé... / Amé, gocé, sufrí, compuse... / En suma: que me quiten lo vivido”.

Así, nuestro Lucilio vallisoleitano sigue los consejos de su preceptor:

Ad hanc legem animus noster aptandus est; hanc sequatur, huic pareat; et quaecumque fiunt debuisse fieri putet nec velit obiurgare naturam. Optimum est pati quod emendare non possis, et deum quo auctore cuncta proveniunt sine murmuratione comitari: malus miles est qui imperatorem gemens sequitur. [10] Quare inpigriatque alacres excipiamus imperia nec deseramus hunc operis pulcherrimi cursum, cui quidquid patiemur intextum est; et sic adloquamur Iovem, cuius gubernaculo moles ista derigitur [...] Sic vivamus, sic loquamur; paratos nos inveniatur atque inpigros fatum. Hic est magnus animus qui se ei tradidit: at contra ille pusillus et degener qui oblectatur et de ordine mundi male existimat et emendare mavult deosquam se. (Sén. *Ep. Mor.* 107, 9-12)

A esta ley es menester que nuestra alma se someta, tiene que seguirla, tiene que obedecerla, tiene que pensar que todo lo que acontece había de suceder, tiene que abstenerse de retar a la Naturaleza. No murmurara los caminos de Dios, autor de todos los acaecimientos: mal soldado el que sigue entre lamentos a su general. Aceptemos, obra bellísima a la cual está vinculados nuestros sufrimientos. Y hablemos a Júpiter, que guía el timón de la gran nave del mundo [...] Así es como es menester que vivamos, así como es menester que hablemos: es preciso que el Hados nos encuentre dispuestos y diligente. He aquí el alma grande que se abandona a él; al contrario, el alma pequeña y degenerada opone resistencia, acusa el orden del Universo y prefiere enmendar a los dioses que enmendarse a sí mismo. (Roca, 1986)

3. “Un carácter”

Se inicia con la cita de dos versos: “Hálleme agradecido, no asustado, / Mi vida acabe y mi vivir ordene”, omitiendo el autor o la fuente a la que pertenecen¹¹². Sin embargo,

¹¹² “Ars vivendi” perteneciente a *Clamor. A la altura de las circunstancias* también va precedido por un verso quevedesco: “Presente sucesiones de difuntos” y la identificación de su autor.

en el transcurso del poema aparece el nombre de “Don Francisco” (6), refiriéndose a Francisco Gómez de *Quevedo* Villegas y Santibáñez Cevallos, autor de este soneto al que se adscriben ese par de versos:

Ya formidable y espantoso suena,
dentro del corazón, el postrer día;
y la última Hora, negra y fría,
se acerca, de temor y sombras llena.

Si agradable descanso, paz serena 5
la muerte, en forma de dolor, envía;
señas da su desdén de cortesía:
más tiene de caricia que de pena.

¿Qué pretende el temor desacordado
de la que a rescatar, piadosa, viene 10
espíritu en miserias anudado?

Llegue rogada, pues mi bien proviene;
hálleme agradecido, no asustado;
mi vida acabe y mi vivir ordene.¹¹³

Quevedo, el “Séneca cristiano” (López, 2007: 309), acata la muerte sin estremecerse, como regulan los preceptos neoestoicos de Justo Lipsio (1547-1606), quien logró armonizar el pensamiento senequista con el cristianismo. Anota Carrera (1999: 99):

Por tanto, ya desde muy joven, Quevedo se acercó a la doctrina estoica por la guía intelectual que supusieron para él las lecturas de Lipsio, entre otros. Con el tiempo y las circunstancias vitales, el estoicismo se transformará para él en “guía de virtudes”, “consuelo de trabajos” y “defensa” en las persecuciones”. Pero a medida que avanza su vida, Quevedo se verá inmerso en una sociedad llena de polémicas

¹¹³ Quevedo (1999).

religiosas, y progresivamente, ante las dificultades diversas, irá afianzando cada vez más los principios espirituales cristianos, aunque el estoicismo no desaparezca de sus obras totalmente. Es un escritor fundamentalmente moral, y en menor medida un escritor religioso. Presenta en sus obras la moral cristiana, pero frecuentemente amalgamada con elementos clásicos y estoicos.

De ahí que Guillén conciba al poeta del S. XVII como un valeroso cristiano que no se amedrenta en realizar determinadas reflexiones sobre el destino: “Es un carácter. Cristiano, / Si ante el destino medita, / No se apoca, pluma en mano” (1-3). Entre la risa (“Entre regüeldos y ledos / Exabruptos muy sonoros” [4-5]) y la seriedad, da cabida a sus más oscuras preocupaciones o intereses: “Voz de muerte, da a sus miedos / Estampa de nobles toros” (7-8).

Por último, el poema guilleniano acaba inesperadamente con una llamada a Córdoba, ciudad natal tanto de Séneca como del muy célebre adversario de Quevedo: “Cordobesa, / Con empaque / La dehesa” (9-11).

4. “Hasta el límite”

El último poema de esta composición aborda la inmortalidad. Nuestro poeta, como Séneca, no concibe que el ser humano sea capaz de evitar su mortalidad. El filósofo afirma que no puede haber nadie tan necio que ignore que debe morir algún día:

Nemo tam inperitus est ut nesciat quandoque moriendum; tamen cum prope accessit, tergiversatur, tremat, plorat. Nonne tibi videtur stultissimus omnium qui fleuit quod ante annos mille non vixerat? aequo stultus est qui flet quod post annos mille non vivet. Haec paria sunt: non eris nec fuisti; utrumque tempus alienum est. In hoc punctum coniectus es, quod ut extendas, quousque extendes? Quid fles? quid optas? perdis operam. Desine fata deum flecti sperare precando. (Sén. *Ep. Mor.* 77, 11-12).

No hay nadie tan ignorante que no sepa que un día u otro habrá de morir, pero cuando ve vecina la muerte le vuelve la espalda, tiembla y llora. ¿No te parecería el más necio de todos aquel que llorase por no haber vivido mil años atrás? Lo es

igualmente aquel que llora por no vivir dentro de mil años. Una misma cosa es no haber existido antes que no existir después: uno y otro tiempo nos son extraños. Has sido colocado en este punto del tiempo; si quieres ampliarlo, ¿hasta dónde lo ampliarás? ¿Por qué estos lloros? ¿Por qué estos deseos? Es trabajo en vano. “Cesa de aguardar que tus súplicas dobleguen los decretos divinos. (Roca, 1986)

La inmortalidad no está vinculada al ser humano: “¿Hombre inmortal? Absurdo / Que en la Tierra lo fuese.” (vv. 1-2). Séneca también niega la vida después de la muerte: *Nulla, inquam, res eum laedit qui nullus est: vivit si laeditur*¹¹⁴ (Sén. *Ep. Mor.* 99, 26-27). A continuación, con los versos “¿Mero espíritu? Burdo / Resumen. Todo cese.” (3-4), Guillén refuerza su aceptación de la mortalidad absoluta¹¹⁵, pues para Séneca la inmortalidad es un privilegio exclusivo de las divinidades. Séneca niega que haya sufrimiento después de la muerte, como puede observarse en estas palabras de una de sus cartas a Lucilio, *Nulla, inquam, res eum laedit qui nullus est: vivit si laeditur* (*Ep.* 99, 26-27), o en estas otras de la *Consolatio ad Marciam* (19, 4):

Cogita nullis defunctum malis adfici, illa quae nobis inferos faciunt terribiles, fabulas esse, nullas imminere mortuis tenebras nec carcerem nec flumina igne flagrantia nec Oblivionem amnem nec tribunalia et reos et in illa libertate tam laxa ullos iterum tyrannos: luserunt ista poetae et uanis nos agitauere terroribus.

¹¹⁴ “Ninguna cosa, repito, puede emocionar a uno que ya no vive, porque si se emocionase estaría vivo.” Véase asimismo la relación que guarda esta reflexión con el v. 12 de “El hombre sin ultratumba”: “De espanto nada habrá en mí que yo sienta.” (Roca, 1986)

¹¹⁵ Igualmente puede comprobarse esa idea en este poema perteneciente a *Final*: “Cuanto nosotros somos y tenemos / Forma un curso que va a su desenlace: / La pérdida total: No es un fracaso. / Es el término justo de una historia, / Historia sabiamente organizada. / Si naces, morirás. / ¿De qué te quejas? / Sean los dioses, ellos, inmortales. / Natural que, por fin, / decline y me consuma. / Haya muerte serena entre los míos. / Algún día –¿tal vez penosamente?– / Me moriré, tranquilo, sosegado. / No me despertaré por la mañana / Ni por la tarde. ¿Nunca? / ¿Monstruo sin cuerpo yo? / Se cumpla el orden. / No te entristezca el muerto solitario. / En esa soledad no está, no existe. / Nadie en los cementerios. / ¡Qué solas se quedan las tumbas!”

Piensa que un difunto no se ve afectado por ninguna desgracia, que lo que nos hace espantosos los infiernos es leyenda, que a los muertos no les amenaza ninguna oscuridad ni cárcel ni corrientes que abrasan con su fuego ni el río del Olvido, ni tribunales y condenados, ni más tiranos en esa libertad tan amplia⁴⁰: estas cosas son bromas de los poetas, que nos han inquietado con espantos infundados. (Mariné, 1996)

O en estos versos del coro de la tragedia *Troades* (397-408):

Post mortem nihil est ipsaque mors nihil,
uelocis spatii meta nouissima;
spem ponant auidi, solliciti metum:
tempus nos auidum deuorat et chaos. 400
mors indiuidua est, noxia corpori
nec parcens animae: Taenara et aspero
regnum sub domino limen et obsidens
custos non facili Cerberus ostio
rumores uacui uerbaque inania 405
et par sollicito fabula somnio.
quaeris quo iaceas post obitum loco?
quo non nata iacent.

Tras la muerte nada hay y la misma muerte no es nada,
es la meta final de una veloz carrera:
que dejen de esperar los ambiciosos y de temer los que están angustiados,
el tiempo nos devora en su avidez, y el caos.
La muerte es una sola, ataca al cuerpo
y no perdona al alma: el Ténaro y el reino
sometido a un señor inapelable y Cérbero,
el guardián que custodia el umbral infranqueable,
son huecos dichos, palabras sin sentido,
fábulas semejantes a una pesadilla.
¿Quieres saber en dónde vas a yacer después que te hayas muerto
En donde yace lo que no ha nacido. (Luque, 1979)

Sin embargo, como asegura Muñoz (1968: 566), en determinadas ocasiones el filósofo halla consolación en la creencia en la inmortalidad humana, porque nos salva de cualquier miedo:

Quid tibi videbitur divina lux cum illam suo loco videris? Haec cogitatio nihil sordidum animo subsidere sinit, nihil humile, nihil crudele. Deos rerum omnium esse testes ait; illis nos adprobari, illis in futurum parari iubet et aeternitatem proponere. Quam qui mente concepit nullos horret exercitus, non terretur tuba, nullis ad timorem minis agitur. Quidni non timeat qui mori sperat? is quoque qui animum tamdiu iudicat manere quamdiu retinetur corporis vinculo, solutum statim spargi, id agit ut etiam post mortem utilis esse possit. Quamvis enim ipse ereptus sit oculis, tamen multa viri virtus animo multusque recursat gentis honos.

Cogita quantum nobis exempla bona prosint: scies magnorum virorum non minus praesentiam esse utilem quam memoriam. (Sén. *Ep. Mor.* 102, 28-29)

¿Qué no te parecerá la luz divina cuando la veas en su propio lugar? Este pensamiento no permite que el alma encierre nada impuro, nada bajo, nada cruel. Él nos dice que los dioses son testimonio de toda cosa, nos ordena que merezcamos su aprobación, que nos preparemos para ellos, que nos propongamos la eternidad. El hombre que se dirige a este fin teme los ejércitos, no se atemoriza por el sonar de la trompeta, no tiembla ante amenaza alguna. ¿Cómo no estaría libre de temor aquel que espera la muerte, cuando hasta el que cree que el alma no existe más que mientras el cuerpo la retiene y que, al disolverse el cuerpo, al punto se desvanece, se afana por poder ser útil aún después de la muerte? Pues aunque este hombre haya sido apartado de nuestra vista, “a menudo es recordada la gran virtud del varón y la gloria de la raza.” Piensa cuán provechosos pueden sernos los buenos ejemplos, y reconocerás que la presencia de los grandes varones no es menos útil que su memoria. (Roca, 1986)

Del mismo modo, a veces Guillén también se cuestiona el tema de la eternidad y se aferra, como Séneca y Quevedo, a Dios:

Guillén, vitalista y luchador hasta el fin, “aventurero” de la vida contra la muerte, opone dos situaciones que evidentemente no son la suya: la de los que con resignación aceptan la tragedia (en “Honras fúnebres” sí que puede percibirse); y la de los que por sus convicciones religiosas creen en otra vida (como Quevedo lo defiende en “Providencia de Dios”). Es este uno de esos poemas en los que se plantea implícitamente una tercera vía, que es la que, en teoría debería responder al propio poeta:

No hay tragedia ante el crédulo esforzado
Que no cree en la muerte. Dios le salva.
No hay tragedia ante quien sin ilusiones
Se resigna a la ley de los vivientes.¹¹⁶

¹¹⁶ Díez (1988: 80).

13. FLAVIO JOSEFO

FLAVIO JOSEFO

En los años 70, 80, 90

Ex sacerdote-militar, ya Flavio,
Siempre tan ambicioso, vive en Roma,
Suma cumbre, poder irresistible.
Queda el pasado con vigor presente.
Ilustre origen religioso y regio, 5
Eminencia social hasta en la guerra,
Ante el Imperio personaje doble:
Si militar, negociador —vencido.
Estado intolerable.
Fatalmente 10
Se rinde. Su destino va empujándole,
Y se incorpora al triunfo: Roma fuerte.
A Vespasiano sirve, ya romano,
Y se aloja en su casa.
La tarea, 15
Pacífica. Historiador, escribe
La historia de un país para aquel mundo
Grecolatino. ¿Renegado? Nunca.
¡Israel! Israel es diferente.
Él dice "Dios" también, no dice "dioses". 20
Su Judea anulada permanece
Sin otra relación que el vencimiento
Con un orbe implacable y ya absoluto.
Él mismo se sacude la derrota,
Lejana. 25
Más lejanos los judíos
Dispersos y dolientes en su diáspora,
En su profunda humillación.
Josefo

Se consagra a estudiar el pueblo insigne,	30
Más aún, sagrado. Lo cuenta al mundo,	
El mundo bello, docto de los dioses	
Falsos. No jurará por Zeus. Libros	
Redacta. ¿Lengua? Griega, corregida	
Por secretarios. ¡Superior lenguaje!	35
Y los emperadores le protegen,	
Hebreo para extraños, y en sí mismo	
Siempre quien fue.	
¿Quién fue?	
Y se divorcia	40
De aquella intimidad, inalienable.	
Sin salir de sí propio no se habita.	
Es y no es, no está: difícil suerte.	
¿Ambición sin un tope de frontera?	
Flavius Josephus, en aquella Roma	45
De la ambición sin límites, se afirma.	

Tal y como se indica tras del título del poema, se recogen los últimos treinta años de vida de Yosef ben Matityatu. Nacido en el 37 d.C. y muerto hacia el 100, perteneció a una ilustre familia de sacerdotes del orden de Joiarib (1 Cr. 24.7). Siendo muy joven y tras conocer de forma directa los principales partidos político- religiosos de su tiempo, decidió alistarse con los fariseos pese a que no llegaba a compartir del todo su ideario.

En el año 64 mantuvo su primer contacto con el imperio romano. Cuando intentó negociar con Nerón la libertad de unos sacerdotes judíos, amigos suyos, fue encarcelado. Sin embargo, en poco tiempo logró que les indultaran, ya que obtuvo el favor de Popea Sabina. Nada más regresar a su hogar se vio involucrado en un gran motín y, aunque en principio se mostró reacio a la lucha contra el paganismo, fue proclamado comandante jefe de Galilea. Yosef supo controlar la complicada situación con gran diplomacia y cautela, hasta que el emperador Vespasiano lo apresó en Jotapata. Pasó alrededor de siete años en prisión, pero durante ese tiempo ganó la plena confianza de su raptor, hasta tal punto que llegó a acompañar a su hijo Tito en su marcha contra Judea. Yosef se alió con el mayor enemigo de su pueblo y fue testigo directo del incendio del Segundo Templo, la destrucción

total de su ciudad y la sangrienta matanza de sus compatriotas. Con este episodio arranca el hipertexto guilleniano “Flavio Josefo” de “Glosas” en *Y otros poemas*:

Ex sacerdote-militar, ya Flavio,
Siempre tan ambicioso, vive en Roma,
Suma cumbre, poder irresistible.
Queda el pasado con vigor presente.
Ilustre origen religioso y regio, 5
Eminencia social hasta en la guerra,
Ante el Imperio personaje doble:
Si militar, negociador — vencido.
Estado intolerable.

Guillén señala el destino como el responsable de esta conversión:

Fatalmente 10
Se rinde. Su destino va empujándole,
Y se incorpora al triunfo: Roma fuerte.
A Vespasiano sirve, ya romano,
Y se aloja en su casa. (vv. 10-14)

Tal y como se indica en ese último verso, en el año 71 Yosef se asienta definitivamente en Roma, según vemos en su *Autobiografía*:

Ἐπεὶ δὲ κατέπαυσεν τὰς ἐν τῇ Ἰουδαίᾳ ταραχὰς Τίτος, εἰκάσας τοὺς ἀγροὺς οὓς εἶχον ἐν τοῖς Ἱεροσολύμοις ἀνονήτους ἐσομένους μοι διὰ τὴν μέλλουσαν ἐκεῖ Ῥωμαίων φρουρὰν ἐγκαθέζεσθαι, ἔδωκεν ἑτέραν χώραν ἐν πεδίῳ, μέλλων τε ἀπαίρειν εἰς τὴν Ῥώμην σύμπλουν ἐδέξατο πᾶσαν τιμὴν ἀπονέμων· Ἐπεὶ δ' εἰς τὴν Ῥώμην ἤκομεν, πολλῆς ἔτυχον παρὰ Οὐεσπασιανοῦ προνοίας· καὶ γὰρ καὶ κατάλυσιν ἔδωκεν ἐν τῇ οἰκίᾳ τῇ πρὸ τῆς ἡγεμονίας αὐτῷ γενομένη πολιτεία τε Ῥωμαίων ἐτίμησεν καὶ σύνταξιν χρημάτων ἔδωκεν καὶ τιμῶν διετέλει μέχρι τῆς ἐκ τοῦ βίου μεταστάσεως οὐδὲν τῆς πρὸς ἐμὲ χρηστότητος ὑφελών, [ὁ μοι] διὰ τὸν φθόνον ἤνεγκε κίνδυνον· Ἰουδαῖος γὰρ τις Ἰωνάθης τοῦνομα στάσιν ἐξεγείρας ἐν Κυρήνῃ καὶ δισχλίους τῶν ἐγχωρίων συναναπέισας, ἐκείνοις μὲν αἴτιος ἀπωλείας

ἐγένετο, αὐτὸς δὲ ὑπὸ τοῦ τῆς χώρας ἡγεμονεύοντος δεθείς καὶ ἐπὶ τὸν αὐτοκράτορα πεμφθεὶς ἔφασκεν ἐμὲ αὐτῶ ὄπλα πεπομφέναι καὶ χρήματα· (LXXVI 422-424)

Cuando Tito hubo arreglado las perturbaciones de Judea, y suponiendo que las tierras que yo poseía en Judea no me darían beneficio porque iba a acampar allí una guarnición que había dejado de guardia, me dio otras tierras en la planicie. Cuando se retiró a Roma, me honró llevándome en su barco. Cuando llegamos a Roma, Vespasiano me colmó de atenciones; me dio alojamiento en la casa que él habitaba antes de llegar a ser emperador, me honró con la ciudadanía romana y me asignó una pensión anual; y me siguió honrando toda su vida, sin que nunca disminuyera su bondad para conmigo. Todo lo cual originó envidias y me puso en peligro, porque cierto judío llamado Jonatás provocó una revuelta en Cirene, convenciendo a dos mil hombres de esa tierra que lo siguieran y ocasionando su ruina. Aprestado por el gobernador de esa tierra y enviado el emperador le dijo que yo le había mandado armas y dinero. (Farré, 1961)

Siempre gozó de la simpatía de Tito y Domiciano, quienes le permitieron dedicarse a su labor como historiador y “becario imperial” (Hadas, 2009: 208), pudiendo consultar en cualquier documento militar de la contienda. Su obra se volcó en cuerpo y alma en la defensa y alabanza del pueblo judío:

Ἰκανῶς μὲν ὑπολαμβάνω καὶ διὰ τῆς περὶ τὴν ἀρχαιολογίαν συγγραφῆς, κράτιστε ἀνδρῶν Ἐπαφρόδιτε, τοῖς ἐντευξομένοις αὐτῇ πεποιηκέναι φανερὸν περὶ τοῦ γένους ἡμῶν τῶν Ἰουδαίων, ὅτι καὶ παλαιότατόν ἐστι καὶ τὴν πρώτην ὑπόστασιν ἔσχεν ἰδίαν, καὶ πῶς τὴν χώραν ἦν νῦν ἔχομεν κατόκησε Πεντακισχλίων ἐτῶν ἀριθμὸν ἱστορίαν περιέχουσιν ἐκ τῶν παρ' ἡμῖν ἱερῶν βίβλων διὰ τῆς Ἑλληνικῆς φωνῆς συνεγραψάμην· (*Contra Apión* I, 1)

Creo haber dejado suficientemente claro para quienes lean mi obra *Sobre la Antigüedades*, excelentísimo Epafrodito, la gran antigüedad de nuestro pueblo, los judíos, cuál fue su peculiar origen y de qué manera empezó a habitar la tierra que ahora tenemos. He compuesto en griego una historia que abarca cinco mil años ceñida a los datos de nuestros libros sagrados”. (Busto, 2006)

Se veía obligado a corregir e informar los conocimientos que los griegos tenían acerca de su raza (Hadas, 2009: 215):

Παύσεται δ' ἐνταῦθά μοι τὰ τῆς ἀρχαιολογίας μεθ' ἣν καὶ τὸν πόλεμον ἠρξάμην γράφειν· Περιέχει δ' αὕτη τὴν ἀπὸ πρώτης γενέσεως ἀνθρώπου παράδοσιν μέχρι ἔτους δωδεκάτου τῆς Νέρωνος ἡγεμονίας τῶν ἡμῖν συμβεβηκότων τοῖς Ἰουδαίοις κατὰ τε τὴν Αἴγυπτον καὶ Συρίαν καὶ Παλαιστίνην, ὅσα τε πεπόνθαμεν ὑπὸ Ἀσσυρίων τε καὶ Βαβυλωνίων, τίνα τε Πέρσαι καὶ Μακεδόνες διατεθείκασιν ἡμᾶς, καὶ μετ' ἐκείνους Ῥωμαῖοι· πάντα γὰρ οἶμαι μετ' ἀκριβείας συντεταχέναι. (*Antigüedades* XX 259-260)

Aquí pondré fin a mis *Antigüedades Judías*, después de cuyos hechos comienzan los acontecimientos que he expuesto en la Guerra de los Judíos. Las *Antigüedades* abarcan las tradiciones que van desde el primer hombre hasta el año duodécimo del imperio de Nerón; los hechos que nos acontecieron a los judíos en Egipto, Siria y Palestina y las calamidades que sufrimos con los asirios y babilonios, así como las vejaciones a que nos sometieron los persas y macedonios y, después de ellos, los romanos. Espero haberlo expuesto todo cuidadosamente. (Flavio Josefo [2011])

No quiso renunciar a sus raíces ni a su fe. Tal y como afirma Guillén, «Él dice “Dios” también, no dice “dioses”» (20). Yosef da claras muestras de su rechazo al politeísmo y arremete con dureza contra el mismo Zeus:

A los dioses a quienes han repartido el cielo, los han sometido a un llamado padre, que es de hecho un tirano y un déspota. Por eso imaginaron intrigas contra él por parte de su esposa, de su hermano, de su hija a la que engendró por la cabeza, de manera que después de vencerlo lo hicieran prisionero, como él mismo había hecho con su padre. (*Antigüedades* XXXIII, 241)

En el hipertexto guilleniano también se hace eco de su insumisión:

El mundo bello, docto de los dioses
Falsos. No jurará por Zeus [...]
(vv. 32 -33)

Entre sus escritos figuran la *Guerra de los judíos*, *Antigüedades de los judíos*, *Autobiografía* y *Contra Apión*, redactados en principio en arameo, su lengua materna, pero reeditados en griego con la asistencia de algunos ayudantes, como él mismo indica: “Después, cuando tuve tiempo libre en Roma, completo todo el trabajo de preparación de mi obra, utilicé algunos ayudantes para el griego, y así compuse el relato de los acontecimientos.” (*Contra Apión* I, 50). Guillén también recoge este hecho con estos versos:

[...] Libros
Redacta. ¿Lengua? Griega, corregida
Por secretarios. ¡Superior lenguaje!
Y los emperadores le protegen, 35
Hebreo para extraños; y en sí mismo
Siempre quien fue.
(vv. 32-37)

Además, su propósito como historiador era que tanto la cultura occidental como la oriental conocieran su verdad: la auténtica relación —falseada por los griegos (Esperança, 2012: 355)— entre judíos y romanos. Sin embargo, por un lado, Israel nunca llegaría a perdonar su traición al que pasó a llamarse Flavius Josephus en agradecimiento al estimado trato de la dinastía flavia¹¹⁷:

Su Judea anulada permanece
Sin otra relación que el vencimiento

¹¹⁷ “Vespasiano no podía por menos que concederle la ciudadanía romana. José ben Matías tenía, pues, desde entonces *tria nomina*: nombre primero (*praenomen*), nombre gentilicio (*nomen*) y sobrenombre (*cognomen*). Sólo conocemos con exactitud los dos últimos: Flavio Josefo. El primer nombre extranjero latinizado se convertía en sobrenombre. El primer nombre extranjero latinizado se convertía en sobrenombre. En cuanto al nombre, era costumbre que el nuevo ciudadano tomara el nombre de la familia de su patrocinador, en este caso el de la *gens Flavia*; todos los libertos de la casa imperial tenían derecho a este apelativo. El *praenomen* no consta; a juzgar por el uso, cabe pensar que era también el del emperador Vespasiano: Tito Flavio Vespasiano. Josefo compartía igualmente este nombre con los dos príncipes herederos conocidos con los nombres de Tito y Domiciano, pero seguramente siguieron llamándole José.” (Hadas, 2009: 195-196)

Con un orbe implacable y ya absoluto.

Él mismo se sacude la derrota,

Lejana.

25

Mas lejanos los judíos

Dispersiones y dolientes en su diáspora,

En su profunda humillación.

(vv. 21-28)

Y, por otro lado, Roma tampoco llegó a fiarse del todo de él:

Κάκειθεν ἐπὶ τὴν τῶν Ἱεροσολύμων πολιορκίαν συμπεμφθεὶς Τίτῳ πολλάκις ἀποθανεῖν ἐκινδύνευσα, τῶν τε Ἰουδαίων διὰ σπουδῆς ἐχόντων ὑποχείριόν με λαβεῖν τιμωρίας ἔνεκα καὶ Ῥωμαίων ὅσακι νικηθεῖεν πάσχειν τοῦτο κατ' ἐμὴν προδοσίαν δοκούντων συνεχεῖς καταβοήσεις ἐπὶ τοῦ αὐτοκράτορος ἐγίγνοντο κολάζειν με ὡς καὶ αὐτῶν προδότην ἀξιούντων.¹¹⁸ (*Autobiografía* LXXV, 416)

Esa misma ruptura emocional es la que se recoge en “Flavio Josefo”:

¿Quién fue?

Y se divorcia

40

De aquella intimidad, inalienable.

Sin salir de sí propio no se habita.

Es y no es, no está: difícil suerte.

¿Ambición sin un tope de frontera?

Flavius Josephus, en aquella Roma

45

De la ambición sin límites, se afirma.

¹¹⁸ “Desde allí fui enviado con Tito al sitio de Jerusalén, donde estuve repetidas veces en peligro de muerte, pues estaban, por un lado, los judíos con gran interés de apoderarse de mí para satisfacer su venganza, y por otro, los romanos que, cada vez que sufrían una derrota, pensaban que era porque yo les traicionaba, y presentaban continuas quejas a los emperadores, pidiendo que se me castigara por traicionarles también a ellos.”

14. LUCANO

Apenas tenía unos veinte años cuando, por mediación de su tío Séneca, logró formar parte de la camarilla del emperador. Nerón, fascinado por el intelecto y elocuencia del joven, lo nombró cuestor e incluso posteriormente augur, aunque no había alcanzado la edad reglamentaria. La actividad literaria de Lucano fue muy prolífica pese a su corta edad, “ars longa, vita brevis”. Entre sus obras figuran: *Iliacon*, *Catachthonion*, *Saturnalia*, *Epigrammata*, *Orpheus*, *Medea*, *Siluae*, *Salticae fabulae*, *Adlocutio ad Pollam*, *De incendio urbis*, *Oratio in Octaviium Sagittam et pro eo*, *Epistulae*, *Carmen*, *Pharsalia* y *Laudes Neronis* que, a pesar de elevarlo a su cenit artístico, supuso el prolegómeno de su trágica muerte.

La fama que consiguió este poeta llegó a tal extremo que Nerón no pudo refrenar su envidia y desconfianza. De hecho, no vaciló en considerarlo como uno de los instigadores de la rebelión pisoniana y decidió prohibirle participar en cualquier acto literario:

Et Lucanus Annaeus Plautiusque Lateranus [consul designatus] vivida odia intulere. Lucanum propriae causae accendebant, quod famam carminum eius premebat Nero prohibueratque ostentare, vanu adsimulatione. (Tac. *An.* XV 49)

Lucano Anneo y Plaucio Laterano aportaron la viveza de sus odios. A Lucano lo inflamaban razones personales, porque Nerón procuraba acallar su fama de poeta y le había prohibido mostrar su obra, lleno de vana envidia. (Moralejo en Tácito [1980] 248)

No satisfecho aún, mandó que se suicidase con tan solo veinticinco años. Finalmente, Lucano se abrió las venas:

Exim Annaei Lucani caedem imperat is profluyente sanguine ubi frigescere pedes manusque et paulatim ab extremis cedere spiritum fervido adhuc et compote mentis pectore intellegit, recordatus carmen a se compositum, quo vulneratum militem per eius modi mortis imaginem obisse tradiderat, versus ipsos rettulit, eaque illi suprema vox fuit. (Tac. *An.* XV 70)

(«Lucain et la magie», *Rey. Étud. Lat.* 6 [1928], 299-313). Es el más completo documento que nos queda en la literatura sobre la necromancia en la Antigüedad. Los estudiosos modernos (A. GUILLEMIN, «L'inspiration virgilienne dans la Pharsale», *Rey. Étud. Lat.* 29 [1951], 214-227; MORFORD, *The Purpose...*, etc.) consideran que no se trata de una mera digresión científico-retórica, sino que cumple una función estructural: sirve de preludio al «climax» de Farsalia, batalla descrita en el canto siguiente. De todos modos, se trata de un texto poético que Lucano debió componer gozosamente, por ser un tema acorde con sus gustos y apropiado para desplegar las alas de su *páthos*.

La sibila resucita un cadáver con brebajes, ritos e invocaciones al más allá —en el que se incorpora este verso— para que le muestre lo que está por venir: la muerte de padre e hijo.

En los dos últimos versos del hipertexto, Guillén también ansía conocer el futuro, pero su interrogante no tiene respuesta como la obtuvo Sexto:

Dime feliz Barbarie rozagante:

¿Habrá posteridad, historia antigua?

(vv. 6 y 7)

15. MARCO AURELIO

El cumplimiento del propósito de Marco de crear dos nuevas provincias se hallaba ahora a la vista, pero a comienzos de marzo del 180, cuando la temporada de campaña estaba a punto de comenzar, el emperador enfermó de gravedad [...] Cuando el ejército se enteró del grave estado de su emperador, los hombres se sintieron profundamente conmovidos por la pena, “pues le querían como a ningún otro”. “Al séptimo día, su estado empeoró, y permitió a su hijo ir a verlo. Pero lo despachó enseguida para no contagiarle la enfermedad. Tras haber despedido a su hijo, se cubrió la cabeza como si quisiera dormir, pero durante la noche exhaló su último aliento”. Dión ofrece una versión diferente y más breve. Se dice que, en el momento de morir, encomendó a Cómodo a la protección de los soldados. “Al tribuno que le pidió el santo y seña le dijo: “Ve al sol naciente, porque yo ya me estoy poniendo.” (Birley, 2009: 298-299)

Unos cincuenta años antes que Anthony Birley, Jorge Guillén también plasmaba en los versos de “Una muerte serena” (“Alrededor” de *Homenaje*) los últimos instantes de vida del emperador:

UNA MUERTE SERENA

Campana contra el bárbaro.

Corre una peste por el campamento,

Y ya entre los dolientes

Yace el Emperador.

¿Quién no se aflige en torno al moribundo? 5

Él, Marco Aurelio, nunca se contrista.

Naturaleza universal lo quiere.

Así su ley le arrastra a nuevas formas,

Nuevas transformaciones

Que jamás se detienen. Todo es justo. 10

El hombre está sereno:

Va a disolverse en tierra o en la brisa,

Torna la parte a su conjunto máximo.
 ¿Y el Imperio? Fugaz,
 Fugaz. Allí está el hijo. 15
 Señalándole dice Marco Aurelio
 A quien en su voz de mando espera, firme:
 “¡El sol naciente! Mira.
 Yo soy el que se pone”.
 Se tapa con un manto la cabeza, 20
 Hacia el muro se vuelve.
 Silencioso, tranquilo agonizante,
 Aguarda aquel final tan preparado
 Por su guía interior: la ley se cumpla.

Guillén lo sitúa en su última campaña contra los germanos. En tanto que el campamento sucumbe ante la peste (2), Marco Aurelio agoniza. No obstante, quienes aún logran mantenerse en pie son testigos de cómo su soberano se apaga. Frente al desconuelo de todos por el moribundo, él se halla en paz, actitud propia del ejemplar estoico. Acepta la muerte como una etapa más de la naturaleza. La ley está para cumplirla. El cuerpo es caduco y la vida continúa para el resto de la humanidad hasta que también le sorprenda su trágico desenlace.

Marco Aurelio en la obra guilleniana no queda retratado únicamente con “Una muerte serena”. En esta investigación demostraremos cómo Guillén comparte en *Aire nuestro* la misma perspectiva estoica que el filósofo adoptó frente al destino, el tiempo y la muerte del hombre en sus *Meditaciones*.

2.1. El destino del hombre

Πάντα ἀλλήλοις ἐπιπέλεκται καὶ ἡ σύνδεσις ἱερά, καὶ σχεδόν τι οὐδὲν ἀλλότριον ἄλλο ἄλλω· συγκατατέτακται γὰρ καὶ συγκοσμεῖ τὸν αὐτὸν κόσμον. κόσμος τε γὰρ εἷς ἐξ ἀπάντων καὶ θεὸς εἷς δι' ἀπάντων καὶ οὐσία μία καὶ νόμος εἷς, λόγος κοινὸς πάντων τῶν νοερῶν ζώων, καὶ ἀλήθεια μία, εἶγε καὶ τελειότης μία τῶν ὁμογενῶν καὶ τοῦ αὐτοῦ λόγου μετεχόντων ζώων. (7.9)

Todas las cosas se hallan entrelazadas entre sí y su común vínculo es sagrado y casi ninguna es extraña a la otra, porque todas están coordinadas y contribuyen al orden del mismo mundo. Que uno es el mundo, compuesto de todas las cosas; uno el dios que se extiende a través de todas ellas, única la sustancia, única la ley, una sola la razón común de todos los seres inteligentes, una también la verdad, porque también una es la perfección de los seres del mismo género y de los seres que participan de la misma razón. (trad. de García Gual en Marco Aurelio [1977: 131])

Para Marco Aurelio, el universo está tan perfectamente estructurado que todo aquello que sea adecuado al conjunto también lo es para sus partes. Así, el destino, concebido por Séneca como “la necesidad constante de las cosas y de los hechos, que ningún poder sería bastante a destruir” (*Quaes.* 2, 36, 1), es justo y ecuánime (4.26). De ahí que el hombre debe limitarse a la fuerza de su sino, que le ha sido asignado por la propia naturaleza:

τί οὖν τὸ παραπέμψαι δυνάμενον; ἓν καὶ μόνον φιλοσοφία· τοῦτο δὲ ἐν τῷ τηρεῖν τὸν ἔνδον δαίμονα ἀνύβριστον καὶ ἀσινῆ, ἡδονῶν καὶ πόνων κρείττονα, μηδὲν εἰκῆι ποιοῦντα μηδὲ διεψευσμένως καὶ μεθ’ ὑποκρίσεως, ἀνευδεῆ τοῦ ἄλλον ποιῆσαι τι ἢ μὴ ποιῆσαι· ἔτι δὲ τὰ συμβαίνοντα καὶ ἀπονεμόμενα δεχόμενον ὡς ἐκεῖθ’ ἐποθεν ἐρχόμενα, ὅθεν αὐτὸς ἦλθεν· ἐπὶ πᾶσι δὲ τὸν θάνατον ἴλεωι τῇ γνώμῃ περιμένοντα ὡς οὐδὲν ἄλλο ἢ λύσιν τῶν στοιχείων, ἐξ ὧν ἕκαστον ζῶιον συγκρίνεται. εἰ δὲ αὐτοῖς τοῖς στοιχείοις μηδὲν δεινὸν ἐν τῷ ἕκαστον διηγεκῶς εἰς ἕτερον μεταβάλλειν, διὰ τί ὑπίδηται τις τὴν πάντων μεταβολὴν καὶ διάλυσιν; κατὰ φύσιν γάρ· οὐδὲν δὲ κακὸν κατὰ φύσιν. (2.17.3-5)

¿Qué, pues, puede darnos compañía? Única y exclusivamente la filosofía. Y ésta consiste en preservar el guía^{^^} interior, exento de ultrajes y de daño, dueño de placeres y penas, sin hacer nada al azar, sin valerse de la mentira ni de la hipocresía, al margen de lo que otro haga o deje de hacer; más aún, aceptando lo que acontece y se le asigna, como procediendo de aquel lugar de donde él mismo ha venido. Y sobre todo, aguardando la muerte con pensamiento favorable, en la convicción de que ésta no es otra cosa que disolución de elementos de que está compuesto cada ser vivo. Y si para los mismos elementos nada temible hay en el hecho de que cada uno se transforme de continuo en otro, ¿por qué recelar de la transformación y

disolución de todas las cosas? Pues esto es conforme a la naturaleza, y nada es malo si es conforme a la naturaleza. (trad. de García Gual en Marco Aurelio [1977: 66-67])

Diecinueve siglos más tarde, puede comprobarse cómo el poeta del 27 reitera esta idea en *Cántico*, primer libro de *Aire nuestro* y uno de “los más importantes sucesos de la poesía española contemporánea” (Gullón, 1951). Poemas como “Beato sillón” (“El pájaro en la mano” de *Cántico*) manifiestan que el mundo está creado a la perfección, “bien hecho por Dios: la Creación” (Guillén, 1980: 20):

¡Beato sillón! La casa
Corroborra su presencia
Con la vaga intermitencia
De su invocación en masa
A la memoria. No pasa 5
Nada. Los ojos no ven,
Sabén. El mundo está bien
Hecho. El instante lo exalta
A marea, de tal alta,
De tan alta, sin vaivén. 10

Guillén es consciente de que forma parte del todo y propone «aceptar el mundo, afirmarlo gozosamente, sentirse parte de él, parte del todo, del conjunto –no decir “soy”, sino “somos”–» (Pedraza, 2009: 105). Al mismo tiempo, en poemas como “Al margen de Séneca” (“Honras fúnebres” en “Al margen” de *Homenaje*) reconoce su sometimiento al destino que le ha sido impuesto: “Hombre soy. / Me resigno humildemente.” (15-16). Pero esta docilidad del poeta no implica que se queje o se retraiga ante las dificultades que va encontrando en su día a día. Prueba de esto lo encontramos cuando se vio obligado a salir de España en 1939:

El exilio no ha sido para mí un fenómeno radical, porque en cualquier punto de la tierra vuelvo a encontrar lo esencial: el aire, el agua, el sol, el hombre, la compañía humana. Ya lo he dicho en uno de mis poemas, “Más allá”: “Mi centro es este punto:

Cualquiera...”. Jamás he podido considerarme como completamente exiliado. Estoy siempre en esta patria que se llama planeta-tierra. (Guillén, 1969: 14-15)

Jorge Guillén considera el destierro como un nuevo episodio más en su vida, al que desea adaptarse lo más rápidamente posible, tal y como expresa en el poema “Dafne a medias” (“Maremágnum” de *Clamor*):

En hombros me levantas, nuevo mundo inocente,
Para dejarme arriba. Y si tuya es la cúspide,
Con tu gloria de estío quisiera confundirme,
Y sin pasado exánime participar del bosque,
Ser tronco y rama y flor de un laurel arraigado. 20
América, mi savia: ¿nunca llegaré a ser?
Apresúrame, please, esta metamorfosis.
Mis cabellos se mueven en susurros de hojas.
Mi brazo vegetal concluye en mano humana.

2. 2.- El paso de tiempo

Otro de los grandes temas que Marco Aurelio recoge en sus *Meditaciones* es la transitoriedad de la vida humana:

Τοῦ ἀνθρωπίνου βίου ὁ μὲν χρόνος στιγμὴ, ἡ δὲ οὐσία ῥέουσα, ἡ δὲ αἴσθησις ἀμυδρά, ἡ δὲ ὅλου τοῦ σώματος σύγκρισις εὐσηπτos, ἡ δὲ ψυχὴ ῥόμβος, ἡ δὲ τύχη δυστέκμαρτον, ἡ δὲ φήμη ἄκριτον· συνελόντι δὲ εἰπεῖν, πάντα τὰ μὲν τοῦ σώματος ποταμός, τὰ δὲ τῆς ψυχῆς ὄνειρος καὶ τῦφος, ὁ δὲ βίος πόλεμος καὶ ξένου ἐπιδημία, ἡ δὲ ὑστεροφημία λήθη. (2.17.1-2)

El tiempo de la vida humana, un punto; su sustancia, fluyente; su sensación, turbia; la composición del conjunto del cuerpo, fácilmente corruptible; su alma, una peonza; su fortuna, algo difícil de conjeturar; su fama, indescifrable. En pocas palabras: todo lo que pertenece al cuerpo, un río; sueño y vapor, lo que es propio

[...] Fiebre con escalofríos.
¿Un pérfido berbiquí
Trabaja dentro de mí? 10
Nuestras vidas son los ríos.

Vida bárbara y deliciosa,
Que nos duele desde los átomos,
Que nos seduce hasta la fosa.

A continuación, en “Más allá” (“Al aire de tu vuelo” de *Cántico*) opta por el mismo remedio del filósofo e invita al lector a que disfrute hoy sin pensar en el pasado ni en el futuro:

[...] Todo está concentrado
Por siglos de raíz 30
Dentro de este minuto,
Eterno y para mí.

Y sobre los instantes
Que pasan de continuo
Voy salvando el presente, 35
Eternidad en vilo.

Hasta tal punto es su defensa de este postulado aureliano que no duda en atacar con el soneto “Ars vivendi” (“A la altura de las circunstancias” de *Clamor*) al mismo Quevedo, que considera la muerte como una ley fatal:

Pasa el tiempo y suspiro porque paso,
Aunque yo quede en mí, que sabe y cuenta,
Y no con el reloj, su marcha lenta
–Nunca es la mía– bajo el cielo raso.

Calculo, sé, suspiro – no soy caso 5

De excepción— y a esta altura, los setenta,
Mi afán del día no se desalienta,
A pesar de ser frágil lo que amaso.

Ay, Dios mío, me sé mortal de veras.
Pero mortalidad no es el instante 10
Que al fin me privará de mi corriente.

Estas horas no son las postrimeras,
Y mientras haya vida por delante,
Serán mis sucesiones de viviente.¹¹⁹

Por último, recogemos esta reflexión de Blecua (1977: 170-171):

Nada es sin temporalidad, especialmente el poeta. El Tiempo, esa exclusiva del hombre, como escribe un filósofo, está muy presente en la poesía de Jorge Guillén. Pero no se trata del tiempo a la manera barroca, nostálgica y ascética. Frente a los poemas de la rosa, ejemplo perfecto de la brevedad de la vida, Guillén opone la

¹¹⁹ Díez de Revenga (2004: 118) comenta: “Frente a las ‘presentes sucesiones de difunto’, Guillén sitúa ‘serán mis sucesiones de viviente’; frente al ‘soy un fue y un será y un es cansado’, sitúa ‘mi afán del día no se desalienta’; frente al ‘hoy se está yendo sin parar un punto’, sitúa su ‘pero mortalidad no es el instante’. Y también la imagen del tiempo: las horas, el reloj; frente a ‘las horas mi locura las esconde’ sitúa ‘y no con el reloj, su marcha lenta / —nunca es la mía— bajo el cielo raso’. Justifica esta actitud disidente y disconforme con el pensamiento de Quevedo un curioso poema de *Homenaje*, en el que de forma impulsiva y en cierto modo irónica y divertida, Guillén expresa su rebeldía ante el pensamiento de Quevedo, al que, sin embargo, tanto admira y homenajea. De hecho el poema forma parte de su libro *Homenaje: Me moriré, lo sé, Quevedo insoportable, No me tiendas eléctrico tu cable. Amé, gocé, sufrí, compuse. Más no pido. En suma: que me quiten lo vivido*. El poema se titula muy significativamente «Resumen» y va situado al final de *Homenaje*, en la sección titulada «Remate», junto a poemas muy significativos como «Obra completa», «El cuento de nunca acabar» o «El balance». Poema que luego comentaba divertido Jorge Guillén: «Y llegamos al fin de Aire nuestro: ‘Remate’. El fin del fin. Aquí, el ‘Resumen’ [...] ‘Que me quiten lo vivido’ corresponde a la frase de la lengua: ‘que me quiten lo bailado’. El autor advierte que admira mucho a Quevedo, escritor formidable. Pero disiente de su doctrina”.

suya “tranquilamente futura”. No se trata tampoco de una incitación a gozar, como los poetas, del *carpe diem*, ni de la nostalgia del tiempo ido, a lo Villon o Manrique. Se trata de algo más original, que nada debe a la expresión de la temporalidad en la poesía anterior – medieval, barroca o romántica –. Para Guillén el mundo está bien hecho; por lo tanto, debemos gozar de esa perfección, aprendiendo a disfrutar amorosamente la gracia de un mediodía, el júbilo de una mañana de primavera o el beato sillón [...] Sobre los minutos que van limando las horas, pasando de continuo, el poeta va: “Salvando el presente / Eternidad en vilo”.

2.3.- La muerte

Por un lado, en *Meditaciones* se indica que la muerte, igual que el nacimiento, forma parte del desarrollo de la naturaleza. El cuerpo sin vida tiende a la putrefacción y posteriormente a la transfiguración de su materia: “Eres un alma diminuta que lleva un cadáver, como decía Epicteto” (4.41). Este proceso no discrimina a nadie y una generación entierra a la siguiente:

φύλλα τὰ μὲν τ' ἄνεμος χαμάδις χέει·
ὡς ἀνδρῶν γενεή.

φυλλάρια δὲ καὶ τὰ τεκνία σου, φυλλάρια δὲ καὶ ταῦτα τὰ ἐπιβοῶντα ἀξιοπίστως
καὶ ἐπευφημοῦντα ἢ ἐκ τῶν ἐναντίων καταρώμενα ἢ ἠσυχῆι ψέγοντα καὶ
χλευάζοντα, φυλλάρια δὲ ὁμοίως καὶ τὰ διαδεζόμενα τὴν ὑστεροφημίαν. πάντα γὰρ
ταῦτα

«ἔαρος ἐπιγίγνεται ὄρ»·

εἶτα ἄνεμος καταβέβληκεν· ἐπειθ' ὕλη ἕτερα ἀντὶ τούτων φύει. τὸ δὲ ὀλιγοχρόνιον
κοινὸν πᾶσιν, ἀλλὰ σὺ πάντα ὡς αἰώνια ἐσόμενα φεύγεις καὶ διώκεις. μικρὸν καὶ
καταμύσεις, τὸν δὲ ἐξενεγκόντα σε ἤδη ἄλλος θρηνήσει. (10.34.2-6)

*Desparrama por el suelo el viento las hojas,
así también la generación de los hombres.*

Pequeñas hojas son también tus hijitos, hojitas asimismo estos pequeños seres que te aclaman sinceramente y te exaltan, o bien por el contrario te maldicen, o en

secreto te censuran y se burlan de ti, y hojitas igualmente los que recibirán tu fama póstuma. Porque todo esto

resurge en la estación primaveral.

Luego, el viento las derriba; a continuación, otra maleza brota en sustitución de ésta. Común a todas las cosas es la fugacidad. Pero tú todo lo rehúyes y persigues como si fuera a ser eterno. Dentro de poco también tú cerrarás los ojos, y otro entonces llorará al que a ti te dio sepultura. (trad. de García Gual en Marco Aurelio [1977: 189])

No hay más salida que aceptar la muerte:

Μὴ καταφρόνει θανάτου, ἀλλὰ εὐαρέσκει αὐτῶι, ὡς καὶ τούτου ἐνὸς ὄντος ὧν ἡ φύσις ἐθέλει. οἷον γὰρ ἐστὶ τὸ νεάσαι καὶ τὸ γηρᾶσαι, καὶ τὸ αὐξῆσαι καὶ τὸ ἀκμάσαι, καὶ ὀδόντας καὶ γένειον καὶ πολιὰς ἐνεγκεῖν, καὶ σπεῖραι καὶ κυοφορῆσαι καὶ ἀποκυῆσαι, καὶ τὰ ἄλλα φυσικὰ ἐνεργήματα ὅσα αἱ τοῦ βίου ὥραι φέρουσι, τοιοῦτο καὶ αὐτὸ τὸ διαλυθῆναι. τοῦτο μὲν οὖν κατὰ ἄνθρωπὸν ἐστὶ λελογισμένον, μὴ ὀλοσχερῶς μηδὲ ὠστικῶς μηδὲ ὑπερηφάνως πρὸς τὸν θάνατον ἔχειν ἀλλὰ περιμένειν ὡς μίαν τῶν φυσικῶν ἐνεργειῶν, καὶ ὡς νῦν περιμένεις πότε ἔμβρυον ἐκ τῆς γαστρὸς τῆς γυναικὸς σου ἐξέλθῃ, οὕτως ἐκδέχεσθαι τὴν ὥραν ἐν ἧ τὸ ψυχάριόν σου τοῦ ἐλύτρου τούτου ἐκπεσεῖται. (9.3.1-4)

No desdeñes la muerte; antes bien, acógela gustosamente, en la convicción de que ésta también es una de las cosas que la naturaleza quiere. Porque cual es la juventud, la vejez, el crecimiento, la plenitud de la vida, el salir los dientes, la barba, las canas, la fecundación, la preñez, el alumbramiento y las demás actividades naturales que llevan las estaciones de la vida, tal es también tu propia disolución. Por consiguiente, es propio de un hombre dotado de razón comportarse ante la muerte no con hostilidad, ni con vehemencia, ni con orgullo, sino aguardarla como una más de las actividades naturales. Y, al igual que tú aguardas el momento en que salga del vientre de tu mujer el recién nacido, así también aguarda la hora en que tu alma se desprenderá de esa envoltura. (trad. de García Gual en Marco Aurelio [1977: 163])

¿Y qué hay tras la muerte, según Marco Aurelio? El estudioso Birley (2009: 319) lo explica así:

La postura de Marco es difícil de definir. Según algunos, se muestra profundamente imbuido de piedad tradicional. Pero a veces, en sus escritos, parece más bien un agnóstico, aunque creyera que era correcto realizar actos formales de culto religioso. Marco cita una antigua oración ateniense para impetrar a la lluvia y comenta: “O no hay que rezar, o hay que hacerlo así, con sencillez y espontáneamente.”

Pero más adelante, en un pasaje donde se pregunta si los dioses tienen algún poder, escribe: “O nada pueden los dioses, o tienen poder. Si efectivamente no tienen poder, ¿por qué suplicas? Y si lo tienen, ¿por qué no les pides precisamente que te concedan no temer nada de eso ni desearlo ni afligirte por ninguna de esas cosas, antes de pedirles que no sobrevenga o sobrevenga alguna de ellas?”

Frente a Epicteto y Séneca, Marco Aurelio defiende que no hay absolutamente nada, ni siquiera el recuerdo. No hay que atemorizarse por su llegada porque es un procedimiento tan natural como dar a luz a un hijo. Sin más, debe aceptarse.

En sentido paralelo al de Marco Aurelio, en Guillén es imposible concebir la vida sin la muerte, al formar esta parte de la naturaleza:

La vida: un ir muriéndose. La muerte: umbral de una vida sin fin. En las dos mil páginas de *Aire nuestro* y de *Otros poemas* se repite sin fin: la vida es vida y la muerte es muerte de verdad. Cristiano incrédulo, el autor no acepta la supremacía de una muerte que dé sentido a nuestro breve tránsito por este Globo. Morir es triste, pero normal: “ley, no accidente”. Todo en términos de Natura, nada más.” (Bobes 2010: 108)

Hasta sus 91 años, Guillén tuvo una experiencia prolongada e íntima de la muerte: fue sorprendido por la I Guerra Mundial mientras estudiaba en Alemania; presencié la muerte de miles de personas en la guerra civil española –entre ellas la de su entrañable amigo Federico García Lorca–; enterré a sus padres y a la madre de sus hijos, Germaine; y

dio sepultura en 1951 a su mejor amigo, Pedro Salinas. De ahí que, en “Tréboles” (“...Que van a dar en la mar” de *Clamor*) diga:

Se me muere tanta gente
Mientras voy sobreviviendo
Que oír me parece: Vente.

La muerte le ha acompañado durante toda su trayectoria vital e incluso estuvo presente en una felicitación de cumpleaños a su hija Teresa, como se muestra en estos versos de “Tréboles” de “...Que van a dar en la mar” en *Clamor*:

Tu cumpleaños, Teresa,
Convierte mis años idos 5
En su mariposa ileña.

[...] Y se me escapa la vida
Ganando velocidad
Como piedra en su caída.

Noche. Silencio de espada.
Y me acostumbro a la idea: 30
Noche, sueño muerte, nada.¹²⁰
(vv. 4-6; 26-31)

Por otro lado, según Alvar (Díez de Revenga, 2013: 176), todos los poemas finales de cada uno de los cinco libros que compone *Aire nuestro* los consideraba una ocasión para despedirse definitivamente de su entorno. Sin embargo, Gómez (1987: 99) ante el poema “Vida urbana” sostiene:

¹²⁰ Véase el gran paralelismo del último verso, “Noche, sueño, muerte, nada.”, con el gongorino “en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada”.

La muerte, de todas formas, es ajena aún, como lo era en “Muerte a lo lejos” del Cántico de 1936, y el poeta no la reconoce en su entorno si no es por sus consecuencias, que tampoco le resultan próximas.

Nada hay, pues aparentemente, lúgubre, doloroso, de sentimiento de impotencia, de aceptación estoica de la muerte. Bien al contrario, J. Guillén se resiste con firmeza en ese tercer hexasílabo rotundo “Morir, no, vivir”, aunque observe que vivos y muertos –la vida y la muerte – casi se dan la mano en ese cementerio innominado que origina su meditación. También elude el nombre propio y aun el común – ¿palabra tabú entonces? – del que refiere cuando compone “Descanso en jardín”, donde los muertos, cada noche más muertos, se esconden entre el anonimato y el silencio.

Pero el mismo Guillén, en una de sus entrevistas concedidas a Tino Villanueva (1980), quien le interrogaba sobre su obsesión por la muerte, le responde:

Rechazo (con vigor en la voz) completamente la palabra “obsesión”. Rechazo pero por completo la palabra “fascinación”. Las considero casi como insultos. ¿Por qué? Porque no hay más que la consideración tranquila, serena, casi siempre serena, de: “Yo acepto la muerte sin tener ninguna esperanza de inmortalidad, tranquilo. Me parece justo morir y no hay ni miedo ni terror, ni nada”. Es lo único. Por otra parte, hay cierto estoicismo, de consideración serena de la muerte. [...] El tema es la vida y, por consiguiente, tengo que considerar la muerte. Pero no hay fascinación, ni hay miedo, ni hay terror; al contrario, he cultivado la serenidad y la aceptación porque me parece justa. Si vivo, me muero tranquilo y sin temor [...] La muerte no es un descubrimiento de los españoles [...] El animal no sabe que se va a morir, pero el hombre lo sabe. Y hay quien aspira a la serenidad y a la aceptación justa, porque no es como, por ejemplo, don Miguel de Unamuno a quien yo admiro muchísimo, pero que quería ser inmortal y le parecía que morir se era injusto y decía, citando una frase de un escritor francés: “Y hagamos de tal manera que el morir sea una injusticia”. ¡Que no! Que no va a ser una injusticia. Es lo justo precisamente. Usted vive, se agota y se muere. Y ya está.

E igualmente lo expresa en “Aire nuestro. *Clamor*: «Fin»”:

La tierra es mucho menos que un suburbio
De creación. No hay voz que a todos hable
Poniendo en claro tanto fondo turbio.

— ¿Ser o no ser?

— No ser. 5

— Habrá problema.

— Todo se acaba cuando fallece:

Flor, pez, buey, can...

— ¿Y el bípedo? ¿Se quema

Toda la vida? ¿Su número es el 13? 10

—Piensa en la hermosa inmensidad del mundo.

“Galaxia” es el vocablo inabarcable.

Final resignación así la fundo.

Bípedo implume, sé modesto. Mueres,

Y de verdad. 15

Acepta ese destino.

Tu ley se cumple ante Ceres.

(vv. 1-17)

Y en “Fuera del mundo” (de *Final*), el poema que cierra *Aire nuestro*:

6

[...] Si naces, morirás. ¿De qué te quejas?

Sean los dioses, ellos, inmortales.

Natural que, por fin, decline y me consuma.

Haya muerte serena entre los míos. 10

Algún día – ¿tal vez penosamente?–

Me dormiré, tranquilo, sosegado.

No me despertaré por la mañana

Ni por la tarde. ¿Nunca?

¿Monstruo sin cuerpo yo?

15

Se cumpla el orden.

No te entristezca el muerto solitario.

En esa soledad no está, no existe.

Nadie en los cementerios.

¡Qué solas se quedan las tumbas!

20

8

– Dios es el más importante.

– ¿Y si acaso no existiese?

– Erguido en la interrogante,

Siempre capital es Ése.

Y, finalmente, con esos últimos versos Guillén comparte el mismo sentimiento de desamparo religioso que experimentaba en ocasiones Marco Aurelio:

Yo tengo la modestia de esperar la muerte como un término natural de la vida humana. Y claro, la espero, en lo posible, tranquilamente. ¿Eso se llama estoicismo? Bueno, lo que usted quiera. Yo estoy tranquilo, voy a esperar.

Yo no tengo tanta ambición. Luego, ser inmortal... no lo sé. A varios amigos muy católicos les diría qué haría yo inmortal, si yo no tengo que hablar con el amigo don Diego de estas cosas, qué voy a hacer inmortal. Lo veo como una cosa natural que si hay algo más tendría mucha sorpresa, y estaría encantado. Pero jamás con la idea de oponerse a Dios. La palabra que está ya desde *Homenaje* es agnóstico. Yo no me opongo. Me gustaría mucho que hubiese dios, pero no llego a él, no porque sea tonto, sino porque no tengo medio de llegar [...] (Martínez, 1982)

16. AUSONIO

“Compañera”, perteneciente a “Glosas” de *Y otros poemas*¹²¹ (1973), es un cuarteto de versos endecasílabos (ABBA), encabezado por las cuatro primeras palabras del epigrama XL, “Ad uxorem”, de Décimo Magno Ausonio (310-395 d. C.):

Uxor, vivamus quod viximus, et teneamus
nomina, quae primo sumpsimus in thalamo,
nec ferat ulla dies ut commutemur in aevo,
quin tibi sim iuvenis tuque puella mihi.
Nestore sim quamvis provector aemulaque annis 5
vincas Cumanam tu quoque Deiphoben,
nos ignoremus quid sit matura senectus:
scire aevi meritum, non numerare decet.

Esposa, vivamos como hemos vivido y mantengamos los nombres que en el primer tálamo aceptamos: y no pase ningún día que cambie nuestra edad, de modo que para ti sea un jovencito y tú una muchacha para mí. Aunque sea yo más viejo que Néstor y tú, por tu parte, rival en años, aventajes a la cumana Deífobe, ignoremos nosotros qué sea una mustia vejez. La experiencia es un regalo de los años, pero no conviene contarlos. (Alvar en Ausonio [1990: II 306])

Sin embargo, se observa que Guillén no recoge la forma verbal del tiempo de perfecto del verbo “vivo”, sino que opta por el presente. Es decir, frente a *viximus* (“hemos vivido”) escribe *vivimus* (“vivimos”): *Uxor, vivamus quod vivimus*.¹²²

¹²¹ Está dedicado a su padre, al que se dirige con estas sentidas palabras: “Fuego del que soy chispa”. Ausonio también manifestó una profunda veneración a su progenitor a lo largo de toda su obra: a su padre le dedicó la número 17 de sus *Epistulae*; el primero de los lamentos fúnebres de *Parentalia*, con el título de *Iulius Ausonius Pater*; así como un sentido epicedio poético (*Epicedion in Patrem*)

¹²² Guillén, como hemos analizado en el artículo “Marco Aurelio en Jorge Guillén” se aferra al presente, el aquí y ahora, de espaldas al pasado: “Voy salvando el presente, / Eternidad en vilo.”

Ausonio se casó a la edad de veinte años con Emilia Eonia, pero la destinataria de este poema, en el que expresa su deseo compartir su vida en matrimonio, era Attusia Lucana Sabina¹²³, segunda esposa y madre de sus tres hijos. El eco catuliano es evidente. Sin embargo, puede apreciarse que frente a la exhortación del *Vivamus, mea Lesbia* de Catulo, la receptora de Ausonio —*Uxor* frente a *puella*¹²⁴— adquiere una mayor relevancia respecto a la acción, debido a la anteposición del vocativo *uxor* al verbo *viximus* —*vivimus* en el hipertexto—. Además, la invitación del poeta bordelés sobrepasa los límites de la propuesta de Catulo, que planteaba explotar la juventud ante la rápida desaparición de la vida.

Guillén, viudo de Germaine Cahen, conoció a Irene en 1958 y se desposó con ella tres años más tarde. Macrí (1976: 465) relaciona a las dos mujeres con distintas etapas de la poesía del vallisoletano:

Yo cotejaba los poderosos cuartetos de endecasílabos de la primera mujer junónica, a su voz homóloga de collados y fuentes de la naturaleza (*Anillo y Sol en la boda*), con los delgados, leves septenarios para la nueva esposa grácil y esquiva (*A Silvia*).

El hipotexto da pie al poeta para mostrar su ideal de conyugal: entiende que la esposa debe ser una compañera de por vida, con quien compartir la vida cotidiana. Es de suponer que la cuarteta de Guillén va dedicada a su segunda esposa, Irene Mochi Sismondi, aunque Macrí (1976) sugiere que el recuerdo de la primera esposa (Germaine Cahen) sigue presente en la memoria sentimental del sujeto lírico:

¿Mi amiga, mi mujer, mi esposa? Digo

La palabra esencial: mi compañera (vv. 1-2)

(vv. 35-36) de “Más allá” (“Al aire de tu vuelo” de *Cántico*). Sin embargo, también puede pensarse que haya sido un error del editor.

¹²³ El nombre de Sabina surge también en cuatro epigramas más (*Ep.* 19, 27, 28, 29) y una elegía (*Parentalia* 9).

¹²⁴ Baeza y Buono, 2013: 264.

Además, es un manifiesto de su aspiración a convivir siempre con ella, como hizo Ausonio. Se trata del tópico del amor más allá de la muerte:

Sin límite de tiempo, verdadera

La vida cotidiana, sí, contigo. (vv. 3-4)

En definitiva, se aprecia cómo Jorge Guillén evoca un epigrama de Ausonio que versa sobre el amor conyugal, porque se sentía identificado con el sentimiento expuesto por el poeta romano. Se trata de un nuevo ejemplo de cómo la cultura clásica ha anticipado motivos y sentimientos plenamente vigentes hoy.

17. PRUDENCIO

AL MARGEN DE PRUDENCIO

PERSECUCIONES

“Peristephanon liber”, 1, 25, 49

Pulchra res ictum sub ense persecutoris pati.

Es hermoso destino sufrir espada de perseguidor.

Bárbaro Absoluto.

Si puede, se impone.

¿La verdad asfixia?

Sacra burocracia

Del dios más piadoso

Desde un Santo Oficio...

Feroz disyuntiva:

Mártir entre mártires

¿O perseguidora?

La verdad parece crimen.

Veritas crimen putatur.

Jorge Guillén declaraba dos años antes de fallecer:

Me gustaría mucho que hubiese dios, pero no llego a él, no porque sea tonto, sino porque no tengo medio de llegar. Por consiguiente lo hago con toda la modestia. Me alegraría mucho. Lo he repetido dos veces. Está en *Y otros poemas*, en forma de diálogo, ¿verdad? (Recita) Dios es el más importante. ¿Y si acaso no existiese? Erguido en la interrogante, siempre capital es ese.

Esa idea de dios, esa posibilidad de Dios... Jamás el dogmatismo. Es imposible que un señor tenga el valor de negar todo eso. Hay que ser un genio dogmático, y furiosamente fanático como Lenin, para estar seguro de que no hay dios y él, en cambio, estar seguro de lo que dice. Pero hombre, la modestia, la modestia, siempre capital es ese... Pues eso se llama agnosticismo [...] Yo personalmente no llego, por consiguiente esa es una cuestión agnóstica. De ninguna manera atea. Me parece una palabra espantosa: atea... (Jorge Guillén, 2017)

En efecto, la búsqueda de Dios es una constante en *Aire nuestro*¹²⁵. “Al margen de Prudencio”, punto de encuentro de la religión, la literatura y el mundo latino, presenta al “Horacio o Virgilio cristiano” (Kennard, 1920: 75). Aurelio Prudencio Clemente, nacido en Calahorra (348), estudió retórica y ejerció como abogado, pero pronto se pasó a la administración como *comes primi ordinis*. Bajo el mandato del emperador Teodosio gobernó Tarragona y Zaragoza. Próximo a su jubilación, alrededor de los cincuenta años, se entregó a la exaltación de la religión mediante su poesía.

Atqui fine sub ultimo

Peccatrix anima stultitiam exuat; 35

Saltem uoce deum concelebret, si meritis nequit.

Hymnis continuet dies

Nec nox ulla uacet quin dominum canat

Pugnet contra hereses, catholicam discutiat fidem,

Conculcet sacra gentium, 40

Labem, Roma, tuis inferat idolis,

Carmen martyribus deuoueat, laudet apostolos.¹²⁶

¹²⁵ Pueden compararse los siguientes poemas, de tema religioso: “Cimas: déspotas” o “Catedral” en *Y otros poemas*; “La primera fase”, “Amor de Santa Teresa” o “Esperando a Godot” en *Final*; “Navidad”, “Viernes Santo”, “Sábado de gloria” o “Pentecostés” en *Cántico*; “Epifanía”, “Lugar de Lázaro” o “Las ánimas” en *Clamor* y “Geórgica personal” o “Al margen de Prudencio” en *Homenaje*.

¹²⁶ “Y, con todo, en el instante postrero despójese el alma pecadora de su ofuscación y a Dios honre con su voz al menos, si con sus méritos no puede. Que sus himnos marquen el engarce de los días y ninguna noche calle sin cantar al Señor; luche contra los herejes, la fe católica extienda, pisotee

(Prud. *Pr.*1. 34-42)

Los versos prudencianos son de temática variada y alcanzaron un gran éxito. Cultivó la poesía lírica (*Cathemerinon* y *Peristephanon*), la didáctica (*Apotheosis*, *Hamartigenia* y *Dittochaeon* y *Psychomachia*, *Contra Symmachum*). También compuso dos obras introductorias (*Praefatio* y *Epilogus*), algunos poemas litúrgicos populares y sobre otros cultos.

Con “Al margen de Prudencio” el poeta rinde sus honores al *Peristephanon*, o *Libro de las Coronas*¹²⁷ de Prudencio, manual de adoctrinamiento del espíritu cristiano que recoge las persecuciones de algunos santos mártires¹²⁸. De ahí que Guillén opte por el subtítulo “Persecuciones”, aludiendo –a primera vista– a las cruentas cacerías de los primeros cristianos.

Este poema puede organizarse en tres partes, que se corresponden con el número de estrofas que contiene. Cada estrofa, formada por tres versos hexasílabos, consiste en una *amplificatio* de los dos versos citados del *Peristephanon* (“Peristephanon liber” I, 25, 49). El epígrafe del poema se corresponde exactamente con el de su hipotexto: *Pulchra res ictum sub ense persecutoris pati* (v. 25). Guillén lo traduce de forma literal: “Es hermoso destino sufrir espada de perseguidor”. En cambio, el segundo está incompleto respecto al que compuso Prudencio. El vallisoletano, frente a *Veritas crimen putatur, vox fidelis plectitur* (v. 49), solo escribe *Veritas crimen putatur* y traduce: “La verdad parece crimen”. Decide omitir “la voz de la fe es castigada”.

Una increpación inicia la primera estrofa del hipertexto: “Bárbaro Absoluto. / Si puede, se impone,” (1-2). En una primera lectura, puede señalarse que este “Bárbaro Absoluto” se refiere a la figura del emperador, a quien no tiembla la mano a la hora de

los cultos gentiles, lleve la ruina, Roma, a tus ídolos, consagre su canto a los mártires, a los apóstoles alabe.” Traducción de Rivero (1997).

¹²⁷ La corona, junto a la palma, es un distintivo de los mártires gloriosos: “Sé fiel hasta la muerte, y yo te daré la corona de la vida” (*Ap.* 2:10).

¹²⁸ Emeterio, Celedonio de Calahorra, Lorenzo, Eulalia, los dieciocho santos mártires de Zaragoza, Vicente, Fructuoso, Augurio, Eulogio, Quirino, Casiano, Román, Hipólito, Pedro, Pablo, Cipriano e Inés.

perseguir a cualquiera que, independientemente del credo que profesara, atentaba contra el Imperio:

Los romanos nunca tuvieron problemas con las religiones de las respectivas naciones sometidas a su Imperio, cuyos dioses fueron incorporados a su creciente panteón. Los ideólogos de la Roma imperial se aferraron al “destino manifiesto” de su pueblo como hicieron antes y después otros imperios, por lo que cualquier resistencia a la ocupación romana de tierras extranjeras y al ofrecimiento de su *Pax* era interpretada por ellos como una ofensa y un obstáculo en la gran misión histórica de unificar las diversas naciones bajo una sola cultura universal, que se castigaba con todo el peso de su bien entrenada infantería [...] Los cristianos que continuaron a nivel individual la negativa nacional de los judíos de dar culto a los dioses inmortales de Roma, fueron considerados por todos como “enemigos ocultos”, “bárbaros de interior” que ponían en peligro la misma estabilidad del Estado. La obstinación, *obstinatio*, de quemar unos granos de incienso por el genio divino del emperador les resultaba incomprensible e intolerable. Resignado, Galerio confiesa al final de la infructuosa persecución de la que hizo objeto a sus súbditos cristianos que no entiende cómo los cristianos habían abandonado la religión de sus padres. (Roper, 2010: 39-40)

De este modo, Nerón (año 64), Domiciano (alrededor del 95), Trajano (sobre el 107), Marco Aurelio (cerca del 167), Septimio Severo (aproximadamente en el 202), Maximiano (alrededor del 236), Decio (cerca del 250), Valeriano (sobre el 258), Aureliano (aproximadamente en el 259), Diocleciano (hacia el 303) o Juliano (361-363) hostigaron y torturaron a los cristianos, quienes, como los judíos, se negaban a rendir culto a los dioses romanos¹²⁹. No obstante, si se realiza una segunda lectura, asistimos a una *trasposición diegética* (Genette, 1982: 420-422). Ese “Bárbaro Absoluto” (1) puede identificarse con el mismo dogma del cristianismo, que ha logrado imponer su perspectiva del martirio mediante la abundancia de textos, tal y como comenta Roper (2010: 37):

Sólo ha llegado a nosotros el punto de vista cristiano, salvo algunos documentos paganos, por eso se ha impuesto sólo una de las dos perspectivas posibles, la

¹²⁹ Reyes, 2011: 44-45.

cristiana. Son muy pocos los que han intentado penetrar en las razones de los perseguidores. Estos aparecen como seres monstruosos, sádicos, enemigos implacables de la Iglesia por el solo hecho de sus creencias.

Los cristianos sobrepasaron ese límite de condescendencia del Estado romano, imponiendo su ley divina en contra de la legislación vigente. Santos (2011: 342-343) recoge los objetivos de esta comunidad religiosa que les condujeron directamente al martirio:

Ante todo, el nuevo movimiento religioso no quedaría restringido única y exclusivamente a los judíos, sino que hallaría su expansión entre todas las naciones y pueblos de la tierra, mostrándose portador de una misión muy concreta, la de salvar a todos los hombres, por lo que su campo de proselitismo incluía a los ciudadanos romanos.

En segundo lugar la religión cristiana propugnaba una separación tajante entre el Estado romano y la Iglesia, entre los aspectos políticos y religiosos del devenir cotidiano, afirmando además que el poder temporal debía estar subordinado al religioso.

Y, por último, el cristianismo se convertiría enseguida en una religión exclusivista, monoteísta, con un único objeto de culto, que acabaría por descartar cualquier tipo de compromiso con las restantes creencias con las que entraba en contacto.

En otros términos, la religión cristiana encaminaba la dirección de sus prácticas de culto hacia una sola divinidad, frente al carácter politeísta implícito en el panteón romano.

Como resultado de toda esta serie de postulados los cristianos se iban a negar, de forma más o menos violenta, a tomar parte en las ceremonias relativas al culto imperial romano.

Esta segunda interpretación de la primera estrofa puede estar reforzada por el contenido de los restantes versos del poema. Guillén identifica a la iglesia cristiana como “Sacra burocracia / del dios más piadoso” (4-5), coincidiendo con la descripción de Kautsky (1883: 328):

Los obispos, en otras palabras, los guardianes del tesoro, por supuesto que no eran escogidos de preferencia entre los entusiastas ajenos al mundo, sino entre los hombres cuerdos, prácticos, entendidos en negocios. Estos hombres conocían el valor del dinero y, por lo tanto, también el beneficio de tener muchos comulgantes ricos. Es natural suponer que fueran estos hombres quienes representaron en la congregación cristiana el revisionismo oportunista, que fueran ellos quienes se forzaron en atenuar en la congregación el odio contra el rico, de debilitar las enseñanzas de la congregación en una medida que permitiese al rico sentirse más a sus anchas en ella [...] El hecho de adaptar la congregación a los requerimientos del rico e instruido significaba un debilitamiento de la influencia de los apóstoles y profetas, y una reducción de sus tendencias absurdas, lo mismo que de las tendencias de aquellos que combatían al rico por medio de meras picardías.

Además con el último verso de la segunda estrofa, “Desde un Santo Oficio...” (6), Guillén hace referencia a la Inquisición que, yendo en busca y captura del hereje que no acataba su orden, actuaba de forma similar al del emperador perseguidor. Por tanto, sea aplicable una u otra lectura, Guillén pregunta “¿La verdad asfixia” (3).

Finalmente, el poeta vallisoletano cierra el poema con una pregunta retórica: “Feroz disyuntiva: / Mártir entre mártires / ¿o perseguidor?” (vv. 7-9). Guillén, un agnóstico con ansias de Dios (Gómez, 1983: 11), se cuestiona si la víctima ha invertido su rol y quizá también ha intervenido como verdugo enloquecido por un “fervor destructor” cíclico. En esa línea advertía Díez de Revenga (1988: 127):

El nombre de Dios surge de nuevo ya desligado de interrogaciones metafísicas y vinculadas, como tantas veces en los dos últimos libros de Guillén, a una clara actitud política. El homicidio-asesinato, la guerra, la pena de muerte... vuelven a traer al mundo incivil en que el poeta vive para desear un final en paz (p. 349):

Mi conciencia cristiana muy bien sabe
Que el homicidio es siempre asesinato.

¿Y la pena de muerte? El verdugo asesina.
Matar por patriotismo... Montón habrá de crímenes.

Guerra por Dios, Cruzada, matanza tras matanza.

Revolución, fanáticos de novel religión.

¡Ay, violencia!

Paz, queremos paz.

Concluimos que Jorge Guillén toma el hipotexto de Prudencio como punto de partida para plantear una reflexión profunda, crítica y agnóstica sobre Dios y las religiones. El sujeto lírico no “compra” acríticamente la apología del martirio planteada por Prudencio, sino que más bien critica toda violencia infligida por el fanatismo de todas las religiones, incluyendo la católica.

18. OTROS (ANTÍNOO)

Antínoo, nacido en Bitinia, apenas había salido de su infancia cuando tuvo su primer contacto con el emperador Adriano. El emperador cayó totalmente rendido a sus pies, por la extraordinaria belleza que poseía el chaval. Sin titubear, lo incorporó a su séquito e hizo que lo acompañara a diferentes celebraciones, como la entrega del grado más alto en los misterios eleusinos o los sacrificios ofrecidos en el Monte Casio, y le invitó a compartir su pasión por la caza¹³⁰. A escasos días del inicio del otoño del año 130, mientras Adriano navegaba por las proximidades de Khmun (Hermópolis), encontró el cadáver del joven ahogado en el Nilo. Elio Esparciano relata este duro desenlace, que Adriano nunca llegaría a superar del todo:

Antinuum suum, dum per Nilum navigat, perdidit, quem muliebriter fleuit. De quo varia fama est aliis eum devotum pro Hadriano adserentibus, aliis, quod et forma eius ostentat et nimia voluptas Hadriani. (*Hist. Aug. Vit. Hadr.* XIV, 5-6)

Perdió durante una travesía por el Nilo a su favorito Antínoo, al que lloró como si fuera una mujer. Sobre lo cual corren diversos rumores, pues unos autores dicen que él se había consagrado al servicio de Adriano otros, lo que hace presumir la belleza de Antínoo y la excesiva sensualidad de Adriano. (Picón y Gascón, 1989)

La enigmática muerte de Antínoo dio lugar a la creencia de que se trataba o bien de un asesinato maquinado por su entorno, o bien de un suicidio ritual para evitar una terrible profecía que sentenciaba la muerte de Adriano. En esta línea destaca el testimonio de Dión Casio:

¹³⁰ “Se puede deducir legítimamente que, tanto en éste como en otros aspectos, el propio Adriano creía comportarse de acuerdo con la tradición de la Grecia clásica según la cual el hombre de más edad era *erastēs*, ‘el amante’, y el joven bello el *erómenos*, ‘el amado’. Aquel tipo de relaciones habían gozado siempre de aceptación y habían sido, incluso, apreciadas entre los griegos.” (Birley, 1997: 17)

ὁ γὰρ Ἀντίνοος ἦν μὲν ἐκ Βιθυνίου πόλεως Βιθυνίδος, ἦν καὶ Κλαυδιούπολιν καλοῦμεν, παιδικὰ δὲ αὐτοῦ ἐγεγόνει, καὶ ἐν τῇ Αἰγύπτῳ ἐτελεύτησεν, εἴτ' οὖν ἐς τὸν Νεῖλον ἐκπερσών, ὡς Ἀδριανὸς γράφει, εἴτε καὶ ἱερουργηθεὶς, ὡς ἡ ἀλήθεια ἔχει. τὰ τε γὰρ ἄλλα περιεργότατος Ἀδριανός, ὥσπερ εἶον, ἐγένετο, καὶ μαντείας μαγγανείας ἐχρῆτο. καὶ οὕτω γε τὸν Ἀντίνοον, ἦτοι διὰ τὸν ἔρωτα αὐτοῦ ἢ ὅτι ἐθελοντῆς ἐθανατώθη (ἐκουσίῳ γὰρ ψυχῆς πρὸς ἃ ἔπραττεν ἐδεῖτο) ἐπίμησεν ὡς καὶ πόλιν ἐν τῷ χωρίῳ ἐν ᾧ τοῦτ' ἔπαθε, καὶ συνοικίσαι καὶ ὀνομάσαι ἀπ' αὐτοῦ. καὶ ἐκείνου ἀνδριάντας ἐν πάσῃ ὡς εἰπεῖν τῇ οἰκουμένη, μᾶλλον δὲ ἀγάλματα, ἀνέθηκε. καὶ τέλος ἀστέρα τινὰ αὐτός τε ὄραν ὡς καὶ τοῦ Ἀντινόου ὄντα ἔλεγε καὶ τῶν συνόντων οἱ μυθολογούντων ἠδέως ἤκουεν ἕκ τε τῆς ψυχῆς τοῦ Ἀντινόου ὄντως τὸν ἀστέρα γεγενῆσθαι καὶ τότε πρῶτον ἀναπεφηνέναι. διὰ ταῦτα τε οὖν ἐσκώπτετο, καὶ ὅτι Παυλίνῃ τῇ ἀδελφῇ ἀποθανούσῃ παραχρῆμα μὲν οὐδεμίαν τιμὴν ἔνειμεν [...]. (*Ρωμ. Ιστ. LXIX, 11, 2-4*)

Antínoo era de Bitinio [Bolu, en la actual Turquía], una ciudad de Bitinia a la que también llamamos Claudiópolis; había sido el favorito del emperador y había muerto en Egipto, fuese por caer al río, como escribe Adriano, o, como fue realmente, al ser ofrecido en sacrificio. Pues Adriano, como ya he mencionado, fue siempre muy curioso y usaba adivinaciones y encantamientos de toda clase. Por consiguiente, honró a Antínoo, fuera por amor a él o porque el joven hubiera elegido voluntariamente morir (siendo necesario que se entregase una vida por propia voluntad para que se cumpliesen los fines que Adriano tenía en mente), construyendo una ciudad sobre el lugar donde se había cumplido su destino y poniéndole su nombre; hizo además erigir estatuas, o mejor dicho, imágenes sagradas de él, prácticamente por todo el mundo. (Duarte, 2014)

Y Aurelio Víctor afirma:

Iipse, uti beatis locupletibus mos, palatia exstruere, curare epulas signa tabulas pictas; postremo omnia satis anxie prospicere, quae luxus lasciviaeque essent. Hinc orti rumores mali iniecisse supra puberibus atque Antinoi flagravisse famoso ministerio neque alia de causa urbem conditam eius nomine aut locasse ephebo statuas. Quae quidem alii pia volunt religiosaque: quippe Hadriano cupiente fatum producere, cum voluntarium ad vicem magi poposcissent, cunctis retractantibus

Antinoum obiecisse se referunt, hincque in eum officia supra dicta. Nos rem in medio relinquemus quamquam in remisso ingenio suspectam aestimantes societatem aevi longe imparilis. (*De Caes.* XIV, 7-10)

El mismo, como es costumbre de los hombres afortunados y ricos, construyó palacios, se ocupó de banquetes, estatuas y pinturas; finalmente, con sumo cuidado se entregó al lujo y a los placeres. De aquí surgieron los maliciosos rumores de que había deshonrado a jovencitos y de que había ardido con pasión por los escandalosos servicios de Antínoo y que no por otra causa había fundado una ciudad con su nombre y había erigido estatuas a este efebo. Otros sostienen que estas cosas fueron actos de piedad y religiosos, pues cuando Adriano deseaba aplazar su muerte, al haber pedido los magos un voluntario que ocupara su lugar, dicen que, mientras todos rehusaban, Antínoo se ofreció y que por esto se le rindieron los honores anteriormente mencionados. Nosotros dejaremos el asunto sin aclarar, aunque consideramos que es sospechosa en un temperamento relajado la relación de personas de tan diferente edad. (Falque, 2008: 206).

Pese a esta breve reseña biográfica, tenemos que precisar que la información fidedigna en torno a Antínoo y su relación con el emperador Adriano es escasa y confusa, por falta de testimonios cercanos que la acrediten, aunque la pasión de ambos ha dejado huella en la literatura posterior. Así novelistas como Marguerite Yourcenar, autora de *Memorias de Adriano* (1951), y Herrendorf con *Memorias de Antínoo* (2000), o poetas como Oscar Wilde, Fernando Pessoa o Jorge Guillén han inmortalizado su leyenda a través de sus obras.

Nuestro poeta del 27 lo recuerda en dos composiciones: “Epigramas (XII)” de *Y otros poemas* y “Suicidio comprensible” en “Tiempo fechado” de *Final*. El primero de ellos destaca por la aparición de un breve, pero conmovedor, diálogo entre los amantes, basado en los hipotextos de Dión y Aurelio Víctor:

—Un tenebroso instinto va con el amoroso.

En el orgasmo late presencia ya de muerte.

—Mi entraña más oscura pierde y logra con Eros

Los rayos inmortales de un sol que en mí se vierte.

V. MITOLOGÍA

1. OVIDIO Y JORGE GUILLÉN: DIÁLOGO VITAL E INTELECTUAL

Un gran número de poemas guillenianos no podrían ser interpretados correctamente sin tener en cuenta todo el corpus poético de *Aire nuestro*, o bien si no se compara con otras obras o autores, en este caso Ovidio, con el que ha establecido conexiones, para, entre otros objetivos, mostrar su profunda admiración y rendir culto al poeta a través de sus versos.

En suma, la influencia de Ovidio en Jorge Guillén deja de ser mero influjo y da un paso más allá. De esta forma, la poesía latina ovidiana aparece cobijada en *Aire Nuestro* por considerables porciones de creación personal, que, lejos de sepultarla en un subjetivismo incomprensible, la rescata del olvido y la enaltece.

1. Paralelismo biográfico y literario

Ovidio y Guillén proceden de familias acomodadas. El primero pertenece a la antigua aristocracia rural y el segundo procede de un linaje de hidalgos. Desde los inicios de su vocación literaria, resulta curioso cómo los padres de ambos respetan su decisión de dedicarse a la poesía como su principal oficio, al verse, tanto Ovidio como Jorge, incapacitados para continuar la empresa familiar. Ovidio reconocía que no podía continuar la carrera senatorial (*Ov. Tris.* 4. 10. 35-40) y Guillén, ante la idea de mantener el negocio de sus padres, declaraba: “Toda la familia y todo lo que estaba a mi alrededor tenía que ver con los negocios, yo no. No porque lo despreciara, sino porque era incapaz, me sentía en una situación de inferioridad.” (Dónoan, 1987: 19)

Uno y otro gozan de diversas estancias de estudios: Ovidio recorre Asia Menor, Sicilia y Siracusa; Guillén, Suiza, Alemania y Francia. Pese a la distancia, la amistad junto a la familia, su patria y la poesía, serán pilares esenciales en la vida diaria y obra de los dos poetas. Así, Marco Valerio Mesala Corvino incluye a Ovidio en su círculo poético, integrado por, entre otros, Macro, Póntico y Basso, que frecuentemente son recordados en *Tristes* y *Cartas desde el Ponto*. Jorge Guillén, como los demás integrantes del Grupo del 27 a los que rinde culto en sus obras como *Homenaje*, comienza a componer sus primeros versos en *Revista de Occidente*.

Los dos poetas se casan en más de una ocasión y tienen descendencia que también se verá seducida por la poesía. Sin embargo, su destino será truncado por un dictador que los conduce al destierro, hecho que supondría un antes y un después en sus obras. Es decir, podemos apreciar dos etapas muy diferentes:

1. Periodo marcado por el optimismo: Ovidio compone *Cartas de las heroínas*, *Amores*, *Cosméticos para el rostro femenino*, *Arte de amar*, *Fastos* y *Metamorfosis*. Guillén elabora *Cántico*.
2. Periodo enturbiado por el pesimismo: Ovidio crea *Tristezas*, *Cartas desde el Ponto* e *Ibis*. Guillén publica *Clamor*, *Homenaje*, *Y otros poemas* y *Final*.

Después analizaremos cómo sus versos surgen como espejos del “yo” humano y poético ante el amor, la belleza o el entretenimiento –a través de la mitología por ejemplo– y el dolor o la muerte.

2. Amor y sexo

Indudablemente el amor y el sexo han ocupado un lugar muy importante en la intimidad y en la producción literaria de Ovidio y de Guillén. Por un lado, el poeta latino estuvo casado hasta tres veces. Fabia, tercera esposa y testigo epistolar en *Tristes* y *Cartas desde el Ponto*, es evocada por el mismo poeta como la nueva Andrómaca, ya que está destinada a amarlo aunque sepa que está sentenciado a muerte. Solo así podrá demostrarle que ha sido digna de ser su cónyuge e ideal receptora de la eternidad que en repetidas ocasiones le ha prometido.

El cariño está intrínsecamente unido al placer amatorio, como ha demostrado en la mayoría de sus obras. Así, en primer lugar se sitúan las *Cartas de las Heroínas*, que ofrecen una patética humanización de varias heroínas mitológicas arrastradas por su pasión. A continuación, *Amores* da lugar a uno de los topos más importantes de la literatura amorosa actual. En tercer lugar, surge *Arte de amar*, que concibe el amor carnal como un juego donde la victoria depende del cumplimiento de sus normas. También destaca *Remedios de amor*, concebido como buen antídoto del desamor y como freno de la fogosidad en tiempos

de abstinencia. Y por último, las *Metamorfosis*, que ilustran a las deidades como mediocres mortales involucrados en continuos líos amorosos y asuntos banales.

Por otro lado, Jorge, tras enviudar de su primera mujer (1947), a la que recuerda continuamente en *Clamor*, contrajo matrimonio con Irene (1961). El amor está presente además en toda su obra poética. Por ejemplo, en *Cántico* se concibe la unión del hombre y la mujer como una proyección de la universalidad. En sus páginas va explicando el amor que siente por la naturaleza, la religión, la geometría, los amigos y la música. Y también en *Homenaje* “sigue observándose esta relación, pero concebida desde la experiencia amorosa particular” (Debicki, 1973: 24). No obstante, apuntamos que la sexualidad desempeñó asimismo un rol importante. De ahí que Guillén dé rienda suelta a la pasión en *Aire Nuestro* y se alce con Ovidio como un gran *magister amoris*. En *Cántico* con “Salvación de la primavera” expone todas las fases del encuentro carnal:

Cuando Guillén termina “Salvación”, la mayoría de los amigos le saluda como el gran poema erótico de su tiempo y él incluso empieza a dudar si debe publicarlo”. A continuación, en *Clamor* mediante “Huerto de Melibea” recoge la última y fogosa cita de la joven pareja de Fernando de Rojas. Por su parte *Homenaje* se concibe como el libro más sensual de toda la serie guilleniana con poemas como “Margen Vario” donde los amantes se incitan para gozar el uno del otro. Y, por último, resulta sorprendente cómo Guillén en *Final* deja constancia incluso de su propia intimidad en “De la edad” en *Y otros poemas*: “Maravilla de haber dormido / Como un ave dentro de un nido. / En tensiones aun viriles / A deshora, tan a destiempo / Expresan una juventud / Que el hombre sensible no pierde. (Casalduero, 1974: 113 y 116)

La ancianidad no suponía un obstáculo para lograr una efímera erección, lo que le provocaba una sonrisa coquetona. Claro que irremediabilmente en ocasiones los años le tienden la zancadilla: “¿Por qué volvéis a la memoria mía, / Dulces recuerdos del placer perdido?” (“Más noches”, *Final*, 13-14). De manera similar, en esta capacidad de reírse de uno mismo en cuestiones de alcoba despuntó Ovidio cuando se mofaba del gatillazo que le ocurrió en pleno acto sexual. (Ov. *Am.* 3.7)

3. Las *Metamorfosis* guillenianas

Díez de Revenga (2013: 159) afirma:

Sin duda, entre los poetas de su generación, Jorge Guillén es el que dejó en su obra poética una huella más profunda, continuada y bien documentada de su pasión por la cultura clásica grecolatina, reveladora de una buena lectura de los autores antiguos y un aprecio especial por querer revivir los mitos clásicos, con su encanto, en su propia palabra poética.

De esta guisa, ninguno de los poemarios guillenianos pasa por alto la estela mitológica de las *Metamorfosis* de Ovidio, donde “los mitos son algo más que un alarde de cuentos eruditos” (Ramírez de Verger, 2005: LXVI). Guillén, escogidas las deidades, las despoja de sus rasgos invencibles y las humaniza, pero sin llegar a vulgarizarlas o ridiculizarlas. Al igual que Ovidio, abandona la sublime elevación y el estilo culto de Virgilio para mantener un contacto cercano y conmovedor con el ámbito mitológico.

2. DIOSAS Y DIOSES GREGOLATINOS

2.1. JÚPITER

En la poesía ovidiana Júpiter se presenta como un experto y exitoso amante, que adopta las transformaciones más insólitas con el fin de mantener relaciones sexuales con las mujeres divinas o humanas más bellas:

Maeonis elusam designat imagine tauri
Europam: verum taurum, freta vera putares;
ipsa videbatur terras spectare relictas 105
et comites clamare suas tactumque vereri
assilientis aquae timidisque reducere plantas.
Fecit et Asterien aquila luctante teneri,
fecit olorinis Ledam recubare sub alis;
addidit, ut satyri celatus imagine pulchram 110
Iuppiter implevit gemino Nycteiða fetu,
Amphitryon fuerit, cum te, Tirynthia, cepit,
aureus ut Danaën, Asopida luserit ignis,
Mnemosynen pastor, varius Deo Ìda serpens.
(Ov. *Met.* 5, 103-114)

En el vallisoletano, Júpiter también se aleja de sus obligaciones y la violencia, mostrando igualmente su faceta “tunante”¹³¹, como se refleja en estos versos de “Epigramas (3)” de “Dramatis personae”:

En su sitio cada uno.
¿Y dónde quedará el tuno?

¹³¹ En juego con esta palabra también tildaba al dios de “tonante” (11) en “Cita” de “A la altura de las circunstancias” en *Clamor*. Nuestro poeta descontextualizaba por completo a la deidad para arrojarla al acoso publicitario que padecía la sociedad: “...humanidad pulquérrima / Merced a los acosos de un jabón / Tonante como Júpiter” (9-11).

Júpiter tunante. 50
(vv. 48-50)

En esta línea, Guillén rememora el triunfo amoroso del dios con la princesa de Argos, en “Dánae”¹³² de “Tiempo fechado” en *Final*. La historia había sido narrada por Horacio (*carm.* III 16, 1-11), Ovidio (*Am.* III 8, 29-34; *Met.* VI 113), Higino (*Fab.* 13) y Apolodoro (*Bibl.* 2, 4, 1):

Desde el Olimpo Zeus ve y desea,
Sin descender de su sagrada altura,
A una hija de rey, la bella Dánae.

Y de pronto se siente en otra atmósfera,
Una invasión que alumbra dulcemente, 5
Lucia de un oro suave, persuasivo.

Es el amor de Zeus soberano.
Dánae será madre de Perseo,
El salvador de Andrómeda en su roca.

Lo humano y lo divino. 10
¿Qué prevalecerá?
Natura es quien se ensancha en su armonía,
Territorio supremo
De la Imaginación,
motor y fábula. 15
(Sólo materia, no.)
(vv. 1-16)

¹³² La trayectoria del mito en la literatura clásica y su explotación moral en la literatura española ha sido analizada por Traver, 1996.

¿Dónde está Leda, libre
 De corrupción, de anulación, olvido,
 Centro de la unidad consoladora?
 El cisne 15
 Busca exigiendo, quiere,
 Necesita a la amante que no cambia,
 Esbelta hacia su amor,
 Con una piel desnuda bajo el rayo
 De luz, el más amante. 20

Ay, Leda no aparece.
 ¿No es también mortal como el deseo?
 (vv. 12-22)

2.2 MINERVA

En *Aire nuestro* no aparece la representación de Minerva como altiva guerrera (Ov. *Met.* VIII 264) o diosa vengativa (Ov. *Met.* VI 1-145). Minerva se ensalza como patrona de la literatura en los versos de “Minerva” de “A la altura de las circunstancias” en *Clamor*:

¡Extremo punto del vivir,
 Oh terribles pruebas de imprenta!
 Los grandes márgenes invitan
 A trazar con pluma de asceta
 Signos, signos y signos contra 5
 Los errores ¡ay! Que me pueblan
 El texto, cuya perfección
 de pronto se me ofrece tersa:

de cisne, llegó volando hasta mi madre Leda y entró furtivamente en su lecho, fingiendo huir de la persecución de un águila, si es que la historia es fidedigna” [...] “Amigas mías, ¿a qué destino estoy uncida? ¿Me ha parido mi madre para ser un prodigio entre los mortales? Pues ninguna mujer, helénide o bárbara, ha alumbrado a sus hijos poniendo un huevo blanco, como dicen que Leda me parió a mí de Zeus”.» (Marcos, 1998: 208).

¡Mi tan falible manuscrito,
Dechado ahora de Minerva! 10

Según Guillén, Minerva es la indiscutible consignataria de la sabiduría, como manifiesta, por un lado, en “Miguel Delibes” de “Tiempo fechado” en *Final* (“Y gracias a Minerva, sin ningún retintín / Hablamos y escribimos, sí, nuestro buen latín” 5-6); y por otro, en “Repertorio de Junio (15)” de “Centro” en *Homenaje*:

Minerva, luz de la mente,
Que ilumina
Tal placer que en él fulgura
Tu hermosa adhesión consciente, 5
Diamantina .
(vv. 2-6)

Finalmente, la diosa aparece relacionada con el búho en “Clave de misterio” de “Sátiras” en *Y otros poemas*, siguiendo la tradición de que la lechuza o búho es el animal consagrado a Atenea:

En la noche los búhos abren ojos
Con interrogación parada. ¿Quieren
Algo? ¿Preguntan, fijas, esas luces,
Alma de aquella incógnita sin límites?
Un búho se ha lanzado de repente,
Torvo tino veloz, rasgar de un vuelo, 5
Tas su meta, su presa al fin: un gato.
Gato que no se rinde, salta y lucha
Para a veces caer. Triunfante el búho,
El misterioso búho de Minerva.

2.3. MARTE

Guillén conserva su estrecha relación con la guerra y la muerte, como lo hacía su predecesor (Ov. *Fast.* I 520; II 208; IV 188), en este verso de “Reviviscencias (39) de “Despedidas” en *Y otros poemas*: “Camposanto de cruces hacia Marte” (7).

2.4. APOLO

Solo está nombrado en “Voto de pobreza” de “Variaciones” en *Homenaje* y, junto con Marte, en “Res poética (19) de “Glosas” en *Y otros poemas*.

2.5. HERMES

Hermes surge en la poesía guilleniana asociado al personaje de Hermes Trismegisto, una variante evolucionada del dios, según Ruiz de Elvira (2008: 221):

Con un bagaje tan complejo y pesado a las espaldas, se comprende que Hermes [Mercurio] no desapareciese al hundirse el paganismo. Sin embargo, a medida que pasaron los siglos, su imagen adquirió las derivaciones más variadas [...] Sin embargo, acaso la iconografía de Mercurio más extendida desde el siglo XIII es la que lo presenta como un buen burgués medieval, maduro y tapado por pesadas vestimentas: es la efigie, a menudo sedente, del digno patrono de los grades comerciantes, gentes de complexión “sanguínea”, y sobre todo de los sabios, que conocen las Artes Liberales que el dios dirige.

La base de tal afirmación radica en estas palabras, dictadas por el propio Hermes (Pico de la Mirandola, 1486: 22): “Dios anuncia al hombre las cosas futuras por seis vías: por los sueños, los portentos, las aves, los intestinos, los espíritus y la Sibila.” A continuación, puede comprobarse cómo este halo misterioso dejado por el egipcio, entremezclado con la creación poética y la presencia de las sibilas, deja entreverse en las cuatro composiciones que configuran el poema “Escritor y escritura. Hermes (17)” de “Glosas” en *Y otros poemas*.

2.6. VENUS

Los brazos.
 Esta ruina de estatua, 40
 Desastre de una forma que lo sufre
 Con un dolor humano y sobrehumano,
 Esta ruina de diosa
 Preserva así, mujer decapitada,
 Su total poderío de hermosura: 45
 Culminación suprema
 Que tal vez justifica el universo,
 La noche de sus astros.

Descienden, serpentinos, dos mechones
 Hacia el pecho. Gran torso. 50
 Late en el torso el pulso
 Revelado de un alma,
 Tan evidente ahí,
 Por esa sucesión — conmovedora —
 De curva. 55

El seno con sus cúspides,
 Reparto
 Que en simetría no se desenlaza [...]

Venus tan renacida de las ondas 85
 —Y el delfín no la deja—,
 Ondas de un mar o manto.
 Y sus pliegues se alargan
 Hasta los pies que el tiempo ha destruido,
 Que en nuestro amor perduran. 90

Invulnerable Venus tutelar,
 Erguida,
 Una hoja en la mano,
 Con su gracia sin fin, con su desnudo.
 ¡Ileso! 95

(vv. 38-58; 85-95)

Pero la inquietud y fascinación del poeta da un paso más y, en el ámbito literario, se atreve incluso a traducir el poema “Pervigilium Veneris”, tarea a la que no se habían encomendado ninguno de sus compañeros del 27. Respecto a esta iniciativa, afirma Alvar, (1990: 182-183):

Ha hecho, también él, un poema de su tiempo. En cuanto ha podido, lo ha desarqueologizado; le ha dado una coherencia que el desgaste de los siglos había quitado al original (el texto mutilado), lo ha reducido, porque su propia síntesis hacía innecesaria la dispersión; lo ha adaptado a las exigencias de su estilo persona. Es el mismo texto y es distinto. Al verter, su fidelidad es muy grande, por más que trasladar en verso sea un quehacer de recreación: por la fidelidad, denunciada desde el título latino, identificamos la sangre del linaje. Pero Guillén no ha dado un versión exacta del poema: son los filólogos quienes han traducido— y bellamente—los rigores que el texto exige. El poeta ha asimilado cuanto de útil había para su creación. Y ha creado un texto nuevo: es la sinfonía con sus tres tiempos. Preludio, andante y finales. En el poema, la propia vida del poeta; el cántico que fue un prelude de muy largo quehacer; el andante, un clamor sostenido. Y ahora este final. La vida se acaba y ya no hay esperanza.

Otro texto que acapara su atención es *Don Juan* de Lord Byron. Mediante “Al margen de Byron. Culto del hombre” de “Al margen” en *Homenaje* comienza a mostrar su ingenio por medio de la reformulación del mito. En estos versos puede verse cómo la diosa se desmitifica y materializa, tanto en el personaje de Don Juan como en el mismo autor de la obra:

I

¿Es Venus quien seduce? No a Don Juan, fascinante,
Que surgido también del mar, hermoso náufrago,
Ahora suyo el centro de seducción, irradia
Como deidad marina su poder: un encanto.
Con prestigio de magia vence Don Juan.

¡Don Juan!

III

¿Don Juan? No. Byron mismo, seductor de palabras,
Ocurrente genial: total la vida misma.

Asimismo, dentro del ámbito literario, despojada de sus encantos amorosos y tapada hasta el cuello, la figura de Venus se metamorfosea en un elemento parodiador contra el poema “Vino, primero, pura” de *Eternidades* de Juan Ramón Jiménez¹³⁸ en la décima “Desnuda perfecta” de “Maremágnun” en *Clamor*:

¿Toda luz no lleva elegancia,
No exige forma a tanta vida?
Que los alfileres de Francia
Preparen la Venus vestida.
Cheques firme, por tanto, Creso
Para que el Régimen de Exceso
Convierta en pulcritud el mal
A que un demonio le condujo.
¿Conformar a Venus es lujo
—O la creación capital?

5

¹³⁸ “La fidelidad de Lezama a Juan Ramón Jiménez traza el arco de la aventura origenista. Nueva simetría: los términos de la disputa que enfrentó a los poetas españoles del 27 con quien una vez había sido su maestro, serán equivalentes a muchos de los reproches arrojados en Cuba contra Lezama [...] De hecho esta misma acusación fue el motivo de “Crítica paralela”, un texto que según Juan Ramón respondía a las agresiones recibidas previamente de parte de los poetas allí cuestionados: “porque yo no ataco nunca el primero, sino que me defiendo”. En el nº 31 de *Orígenes* (1952) Jorge Guillén había publicado dos poemas que parecían referir, ácida e irónicamente, a Juan Ramón. Uno de ellos, “Desnuda perfecta”, aludía con bastante claridad a su famosa “poesía desnuda.” (Silva, 2005: 64).

2. La Venus genuinamente guilleniana

Hesíodo sitúa el nacimiento de Afrodita en el mar tras la castración de Urano:

ἦλθε δὲ νύκτ' ἐπάγων μέγας Οὐρανός, ἀμφὶ δὲ Γαίῃ
ἰμείρων φιλόπητος ἐπέσχετο, καὶ ῥ' ἐτανύσθη
πάντη· ὁ δ' ἐκ λοχέοιο πάϊς ὠρέξατο χειρὶ
σκαίῃ, δεξιτερῇ δὲ πελώριον ἔλλαβεν ἄρπην,
μακρὴν καρχαρόδοντα, φίλου δ' ἀπὸ μήδεα πατρὸς 180
ἔσσυμένως ἤμησε, πάλιν δ' ἔρριψε φέρεσθαι
ἐξοπίσω. τὰ μὲν οὖν τι ἐτώσια ἔκφυγε χειρός·
ὄσσαι γὰρ ῥαθάμιγγες ἀπέσσυθεν αἱματόεσσαι,
πάσας δέξατο Γαῖα· περιπλομένων δ' ἐνιαυτῶν
γεῖναιτ' Ἐρινῶς τε κρατερὰς μεγάλους τε Γίγαντας, 185
τεύχεσι λαμπομένους, δολίχ' ἔγχεα χερσὶν ἔχοντας,
Νύμφας θ' ἄς Μελίας καλέουσ' ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν.
μήδεα δ' ὡς τὸ πρῶτον ἀποτμήξας ἀδάμαντι
κάββαλ' ἀπ' ἠπείροιο πολυκλύστῳ ἐνὶ πόντῳ,
ὡς φέρετ' ἄμ πέλαγος πουλὸν χρόνον, ἀμφὶ δὲ λευκὸς 190
ἀφρὸς ἀπ' ἀθανάτου χροὸς ὄρνυτο· τῷ δ' ἐνὶ κούρῃ
ἐθρέφθη· πρῶτον δὲ Κυθήροισι ζαθέοισιν
ἔπλητ', ἔνθεν ἔπειτα περίρρυτον ἵκετο Κύπρον.
ἐκ δ' ἔβη αἰδοίη καλὴ θεός, ἀμφὶ δὲ ποίη 195
ποσσὶν ὑπο ῥαδινοῖσιν ἀέξετο· τὴν δ' Ἀφροδίτην
[ἀφρογενέα τε θεὰν καὶ εὐστέφανον Κυθήρειαν]
κικλήσκουσι θεοὶ τε καὶ ἄνθρωποι, οὐνεκ' ἐν ἀφρῶι
θρέφθη· ἀτὰρ Κυθήρειαν, ὅτι προσέκυρσε Κυθήροισι·
Κυπρογενέα δ', ὅτι γέντο περικλύστῳ ἐνὶ Κύπρῳ·
ἠδὲ φιλομμεῖδᾶ, ὅτι μηδέων ἐξεφαάνθη. 200
(Hes. *Teog.* 176-200)

Llegó, conduciendo a la noche, el gran Urano, y en torno
de Gea, deseoso de amor, se extendió y se alargó
en todas partes; mas el hijo desde el acecho tendióse
con la mano izquierda, y con la derecha asió la hoz enorme,
larga, de afilados dientes, y los genitales del padre 180
con vehemencia amputó, y los echó tras de sí a dispersarse,
después. Mas ellos no en balde de la mano escaparon;
porque cuantas gotas surtieron, sangrientas,
todas las acogió Gea; y con el volver de los años
procreó a las fuertes Erinias y a los enormes Gigantes, 185
coruscos en armas, que largas lanzas tenían en sus manos,
y a las Ninfas que Melias llaman sobre la tierra infinita.
Y los genitales, luego que, con el acero cortándolos,
los echó de la tierra firme en el ponto agitado,
fueron llevados así por el mar mucho tiempo; y, en torno, 190
una blanca espuma del miembro inmortal manaba, y en ella
se crió una muchacha; primero, a Citera divina
acercóse, y luego, de allí, fue a Chipre del mar rodeada.
Tomó tierra la bella diosa veneranda y, en torno,
la hierba bajo los pies suaves brotaba; y a ella, Afrodita 195
[diosa de la espuma nacida y Citerea de bella corona]
la llaman dioses y hombres, porque en la espuma
se crió; y también Citerea, porque llegó a Citera;
y Chiprogena, porque nació en Chipre de mar agitado,
o Filomeda, porque de los genitales vino a la luz. 200
(Vianello de Córdoba, 1978)

Esta misma ubicación sigue estando presente en la Generación del 27 con la poesía de Gerardo Diego (“Marino camposanto” en *Cementerio Civil*), Lorca (“Mar”, “El macho cabrío” o “Visión” en *Libro de poemas*) o, entre otros, Guillén con “Mar que está ahí” de “Maremágnum” en *Clamor*¹³⁹:

¹³⁹ Ortega (2018).

Mar clemente, mar protector,
Mar iracundo,
Mar criminal:
Yo con mi amor
También fecundo 45
Tu abismo de Venus y sal.
(vv. 41-46)

Dentro del mismo poemario, en “El encanto de las sirenas” las olas no funcionan como contexto natal de la deidad, sino que Venus es directamente el mar:

Chirría.
¿Todo? Sin duda, menos 10
Aquel gran barco estable, veloz perfil, que hendía
Los senos
De la mar — no del mar — entonces toda
Venus, y renaciente de su fondo
Para no sé qué boda. 15
Pensaba: ¡Oleaje marino, femenino!
(vv. 9-16)

Aunque en “Preferida a Venus” de “El pájaro en la mano” en *Cántico* surge de nuevo el espacio marino, no se concibe ya como cuna mitológica ni identidad divina, sino como zona de esparcimiento de una nadadora cuya belleza supera con creces la de Venus. Comparar a una mujer con Venus por sus cualidades físicas o anímicas es una forma de divinizarla (y responde, pues, a la tradición del tópico clásico de la *puella divina* o “amada divina”)¹⁴⁰:

¡Salve, tú 5
Que de la tierra vienes para ser en lo azul

¹⁴⁰ Lieberg, 1962; Martos Fernández, 2011.

No deidad
Soñada sino cuerpo de prodigio real!
Nadadora
Feliz va regalando desnudez a las ondas. 10
(vv. 5-10)

Esta misma perspectiva la adoptará igualmente en “Tréboles” de “A la altura de las circunstancias” en *Clamor*:

La mujer, entonces tan bella, 55
Se desnudó con valentía.
Venus surgió y no surgió en ella.
Él, sin magín, no La veía.
(vv. 55-58)

A diferencia de la de sus colegas, la Venus genuinamente guilleniana está afincada en la tierra y rodeada de joyas como revela en “Más que Venus misma” de “Centro” en *Homenaje*:

De arcilla, no de espuma,
A su total persona
Seda o perla se suma.
Invitación al viaje
Por gracias y perfiles 5
Niega ofreciendo el traje.

Tan adicto ornamento
De color y collar
Forma nuevo elemento.

Venus ya no marina 10
Más femeninamente
Profunda se adivina.

Venus surge de la espuma
 Con su forma 25
 de gran dama,
 Que rezuma
 Gracia a un azul siempre fiel,
 Entre joyas, cuello y mano,
 Cuya piel 30
 Conduce hasta la verdad:
 Ese hechizo femenino
 Nos dice a todos “amad”.
 [...]

 Regalo que esa mujer
 —Inaccesible o futura—
 Arroja desde su ayer 45
 Mitológico a este hoy
 Del público embelesado
 Un convoy
 De ilusiones y visiones
 Por un río con un vado. 50
 ¡Mágicas luces del suelo!
 Y tras ellas tú dispones,
 Firme, remota, feliz,
 El despliegue de tu vuelo,
 Gran actriz. 55
 (vv. 24-33; 43-55)

Pero ya no es Afrodita helénica. Olímpica. Es una blonda «girl» norteamericana, relativamente inmoral —hubo un Einstein— que se entrega y ríe en el Amor de los deportes voluptuosos.

Venus Cynela del Estado de Cinelandia (UU.SS.) [...] Su templo es la cámara oscura, donde Plutón el Sombrío la ofenda misteriosos holocaustos. Dulces holocaustos.

Y Faetón el luminoso se la lleva a la salida, en su «Rolls-Royce» (El judío Rotschild, ha abandonado a Astarté en el fondo antiguo de la rosa platea).”

No obstante, en “Sátiras” (26) de *Y otros poemas* esa atracción manifiesta transmuta repentinamente en censura e invectiva, cuando esta artista identificada con Venus muestra sin pudor el pecho a un expectante público masculino:

I

La señora atraía los fervores
De dos o tres miradas varoniles
Con el radiante sol de su persona:
Centro solar, divinidad oculta,
Y aunque velada aún, primera actriz. 5

II

Mediodía en agosto junto a la playa
De un mar donde renace Venus. Vedla:
Venus sentada con esbeltos muslos
En alto que se afilan por un ángulo
—Suspense— agudo generosamente. 5

III

Aún charlaba Venus. Y bebía.
¿Y su mitología?
Ángulo ¿para qué?

Casi desnudo el seno,
Incongruente el juego, ¿no es obsceno? 5

Por último, se observa que la prodigiosa belleza de la deidad patéticamente humana no se libra del paso del tiempo y la llegada de la vejez, como se expresa en “De senectute” (7) de “Variaciones” en *Homenaje*:

Esta anciana que ha sido tan hermosa
 —Hermosura ya envuelta en su leyenda—
 Es hoy un personaje de otro imperio
 Con la más natural metamorfosis.
 Degradación no altera tal decoro. 5
 La voz mantiene su poder intacto.
 Luce en ojos serenos la mirada
 Con una autoridad de señorío.
 Fue Venus.

2.7 EROS

La aparición de Eros suscita un sentimiento noble y sencillo, como afirma en “Al margen de Boccaccio” de “Glosas” en *Y otros poemas*: “Puro es Eros” (8). Para Guillén, no representa la locura y el frenesí esporádico, porque daría lugar a un sentir adulterado, quizás a un “¿Eros artificial?” (10), tal y como se cuestiona en “Hacia la poesía”, también de “Glosas”.

La empresa amorosa de esta deidad es motivo definitorio y manantial impetuoso e irresistible de inspiración en la obra de Ovidio y Guillén. El primero de ellos afirma:

Blanditiae comites tibi erunt Errorque Furorque, 35
 assidue partes turba secuta tuas.
 His tu militibus superas hominesque deosque:
 haec tibi si demas commoda, nudus eris.
 Laeta triumphanti de summo mater Olympo
 plaudet et appositae sparget in ora rosas. 40
 Tu pinnae gemma, gemma variante capillos,
 ibis in auratis aureus ipse rotis.
 Tum quoque non paucos, si te bene novimus, ures;
 tum quoque praeteriens vulnera multa dabis.
 (Ov. *Am.* 1. 3. vv. 35-44)

Serán tus acompañantes las Ternezas, el Desvarío y la Locura, 35

devotos que siempre siguen a tu bando.
Con estos soldados tú superas a hombres y dioses:
si te deshaces de estas ayudas, te quedarás desnudo.
Alegre tu madre desde lo más alto del Olimpo aplaudirá
tu triunfo y derramará en tu rostro las rosas preparadas. 40
Con gemas matizando tus alas, con gemas en el cabello
tú mismo irás de oro sobre ruedas de oro.
Entonces también abrasará a no pocos, si te conocemos bien;
entonces también a tu paso inferirás muchas heridas
(Ramírez de Verger, 2005)

Además, declara: *Ipse ego, praeda recens, factum modo vulnus habebō / et nova captiva vincula mente feram* (Ov. *Am.* 1. 3. vv. 29-30)¹⁴². Por su parte, Guillén en “Eros amoroso” en *Final* revela su plena entrega ante los administradores supremos del amor:

El último poema en el que aparece Eros, “Bailar” de “En la vida” en *Final*, lo hace materializado en una sensual danza. En este poema se traza un elogio sentido del amor, que afecta al cuerpo y al alma, y que crece con el trato cotidiano. Para Guillén, la sensualidad y la sexualidad son componentes imprescindibles del amor. El amor da sentido y plenitud a la vida. La figura de Eros, que aparece en el último verso de la composición como un broche de oro o como la guinda del pastel, simboliza toda esa concepción compleja del amor guilleniano:

1

No, no es hostil tu cuerpo al alma pura,
A no ser que tu propio pensamiento,
Sin entender tu amor, te lo corrompa.

2

Dichoso quien conduzca el gran deseo
De trascender la bestia originaria
Más realidad hallando —“yo la veo”—
Y entonces ingenuamente su gran aria.

¹⁴² “Yo mismo, presa reciente, tendré la herida ha poco abierta / y con mi corazón cautivo llevaré mis nuevas cadenas.”

El amor, si lo es con su retorno 5
—Ese diario pan, sabrosa miga—,
Se acrece sin cesar en ese horno
De variación. Que el goce siga, siga.

3

La gran sensualidad apasionada
—Pasión que los sentidos tanto ahonda —
Es quien alcanza dicha en una onda
De mayor amplitud. ¿Y no habrá nada
Que no quede sujeto a su influencia? 5
Amor a mucha vida nos sentencia.

4

Con alegría tierna,
Con ese tan ferviente
Don del cuerpo que es alma,
Iluminando vamos
Los previstos esquemas. 5
Una improvisación
Irisa pormenores
En amorosa luz,
Aventura sin fin.
Y la entrega total 10
Desemboca en destino.

5

Y la mano se tiende hacia la amada,
Firme trozo de círculo imperfecto
Que ya está completando
Mi deseo. La noche, silenciosa.
El instante ya vive hacia el futuro. 5
El largo amor se tiende sobre el tiempo.

6

Todo el cuerpo es ya gesto y movimiento,
Acorde al ritmo nunca interrumpido
Que gira y gira en torno a un frenesí.
Se levantan en vuelo aquellos velos
Que cubren desnudez apenas vista, 5
Revoltijo de arrojo y ropa en círculos
Mientras el cuerpo avanza y retrocede
Como ofrenda de pecho, vientre, sexo
Dándose y retirándose radiante,
Eros resuelto en forma, gracia, música. 10

3. MITOS GRECOLATINOS

3.1. ANAXÁRATE

Ultioresque deos et pectora dura perosam
Idalien memoremque time Rhamnusidis iram!
Quoque, magis timeas, (etenim mihi multa vetustas 695
scire dedit) referam tota notissima Cypro
facta, quibus flecti facile et mitescere possis.
(Ov. *Met.* XIV, 693-697)

Teme a los dioses vengadores, a la Idalia que aborrece
los corazones duros, y la cólera rencorosa de la Ramnúside
y para que las temas más (pues la vejez me ha dado el saber 695
muchas cosas), te contaré un caso muy conocido en toda Chipre,
que podría doblarte y ablandarte con facilidad.
(Ramírez de Verger, 2005)

Tales son las palabras del enamorado Vertumno a la esquiva Pomona para que le sea favorable a su cariño. La historia de Ifis y Anaxárete le servirá al amante para enternecer el pecho de la joven, que dedica todo su tiempo al cuidado de sus árboles frutales y al desprecio de sus conquistadores. Parece ser que esta estrategia, llevada a cabo con el disfraz de anciana para dar sabiduría y experiencia a su discurso tendrá más éxito que en otras ocasiones en las que el dios se vistió de segador, podador, escamondador de vides, soldado y pescador.

La extensa sección “Tiempo perdido” de *Homenaje*, investigada por Balcells (1993) y Cristóbal López (1997b), nos remite a este pasaje ovidiano del libro XIV de las *Metamorfosis*. No obstante, a su vez, recoge unos versos de la Canción V (*A la flor de Gnido*) de Garcilaso de la Vega, que forman parte también del gran legado literario que dejó esta historia mitológica:

Hágate temerosa
El caso de Anaxárete, y cobarde,
Que de ser desdeñosa

Se arrepintió muy tarde,
Y así su alma con su mármol arde.
(vv. 66-70)

“Tiempo perdido” se compone de quince secciones que a continuación analizaremos en relación con el hipotexto latino:

1. “Floración”

Ifis, identificado en el hipertexto con la voz poética, propone a Anaxárete un amor previamente reflexionado y cuidado:

Todo el pasado late en el presente,
Y el presente no estalla: brota, brota
Con tensión de verdor muy trabajado 10
Por la más implacable primavera,
Y dulce, sin capricho
(vv. 8-12)

Una promesa firme y pasional eternamente renovada:

Y la entrega otra vez 35
Al mundo que no miente
Bajo la posesión
Cumplida:
Extrema posesión de la trabada
Verdad 40
En los trabados cielos
Alrededor de esa amorosa Tierra,
Del eje tiernamente estremecido
Que es esta luz, abrazo
De ansiedad y hermosura 45

Para que todo siempre sea nuevo.

(vv. 35-46)

Tanto en esta composición como la siguiente no existe una alusión manifiesta y directa al hipotexto latino.

2. “Sin diálogo”

Refleja el mutismo de la amada ante la declaración del joven, quien inocentemente cree que ella sufre al ser víctima de su soledad y egocentrismo. Sus mandatos y preguntas se estrellan en el silencio. En este soneto comienza a vislumbrarse el fatal desasosiego de Ifis:

Monólogos, monólogos tenaces
Acoge soledad tan desmedida
Que sufres el silencio como herida,
Más dolorosa porque la rehaces.

¿Prefieres tus discursos a las paces, 5
Y tu espejo será quien te decida
Tristemente a elegir la hostil huida
Por el vacío donde te complaces?

Habla o grita o resurge en estallido
De cólera hacia un aire articulado. 10
Caótico es un orden siempre interno.

¿No habrás de dar a tu actitud sentido?
¿No es el mundo un horrible condenado?
¿No quieres escaparte de tu infierno?

3. “Las coronas”

Todo Chipre lo sabe y lo murmura.
Venciendo a mi razón te aguarda el alma,
Y se posan mis pasos en tus huellas,
Y a tu nodriza y tus sirvientes busco,
Interrogo, suplico. 5
Y mientras, Anaxárete,
Como si fueses mar tempestuoso,
Hierro forjado, roca,
Te eriges solitaria.
¿Y aquellas armonías iniciales? 10
Porque soy yo el silvestre,
Y tu prosapia es noble,
No, no seas altiva,
No muestres esa boca — que se cierra
Con tanto menosprecio. 15
Tú viste las coronas
Húmedas de rocío y de neblina,
Mi neblina flotante en la mirada,
Que a tu puerta he colgado.
Sobre la losa del umbral tendido, 20
Llegué, llegué a envidiar la cerradura
Que reina sobre el límite.
Heme a tus pies, responde,
No me dejes morir de soliloquio.

4. “Lenguaje”

veces colgaba en la puerta coronas empapadas con el rocío / de su lágrimas y recostado su blando cuerpo en el duro umbral, / enojado, profería insultos contra la cerradura. Ella / más cruel que el mar cuando se encrespa al caer los Cabritos, / más dura que el hierro templado por el fuego del Nórico, / y que la roca viva que aún está sujeta por su base, / lo desdeña, se burla y sus crueles actos añade, implacable, / palabras soberbias, y priva al enamorado hasta de esperanza.”

No rinde con su implícita gran fe
Culto expreso al amor, ya cara a cara?
(vv. 1-4)

Y, de nuevo, increpa su intransigencia:

Si el amor lo descubre y no lo toca,
Sí así no ha de saber lo que sabría,
¿Para qué vanamente dura y dura?
(vv. 12-14)

9. “Vacío”

Acrecienta la desesperación del amante a medida que transcurre el tiempo y sus palabras no la convencen:

Te invade un frío pero tú lo buscas,
Y en su misma intemperie
De tarde anubarrada te acomodas,
Inventándote ya
Prematuros crepúsculo 15
Con su peso de tiempo, tiempo, tiempo.
(vv. 11-16)

10. “Frente a frente”

Hasta tal punto llega el delirio amoroso de Ifis que es incapaz de conciliar el sueño, sin que aparezca la figura de la amada: “No te sueño en mi sueño más dormido. / Tu imagen sólo acude a mi vigilia” (vv. 1-2).

11. “Culto”

Pese a su persistente actitud, no termina por satisfacer su empeño: “La deseo, la imagino, / Y nunca jamás la toco.” (vv. 1-2).

12. “El vencedor”

Ifis comienza a asumir su infortunio y presiente su trágico desenlace: “Tú vences si el deseo gana.” (v. 10).

13. “Última resistencia”

La angustia de Ifis se ve sobrealimentada por la persistente quietud de la chica, hasta tal punto que la insulta y le acusa de ser responsable de suicidio:

—¿Para qué reservándote?—,
Ávara, seca, fría, 15
Te pierdes y me pierdes,
Yo también irreal,
Como si paso a paso
Me condujeras a mi propia nada,
Y la muerte acechase mi crepúsculo, 20
El pálido momento
Sin esperanza en lucha,
Ante ese desamor que es Anaxárete...
¿Definitivamente?
(vv. 14-24)

14. “Contra el silencio”

El enamorado dictamina su muerte, obligado por las adversas circunstancias:

Es todo preferible a la tortura
De afrontar esa nada tan oscura
Que me fuerza a morir, a que me calle.
(vv. 12-14)

15. “Muerte y petrificación”

Contiene las últimas palabras de Ifis antes de ahorcarse. Guillén retoma el hipotexto latino y guarda numerosas correspondencias con él:

*"Vincis, Anaxarete, neque erunt tibi taedia tandem
ulla ferenda mei: laetos molire triumphos
et Paeana voca nitidaque incingere lauru! 720
Vincis enim, moriorque libens: age, ferrea, gaude!
Certe aliquid laudare mei cogeris amoris,
quo tibi sim gratus, meritumque fatebere nostrum.
Non tamen ante tui curam excessisse memento
quam vitam geminaque simul mihi luce carendum. 725
Nec tibi fama mei ventura est nuntia leti:
ipse ego, ne dubites, adero praesensque videbor,
corpore ut exanimi crudelia lumina pascas.
Si tamen, o superi, mortalia facta videtis,
este mei memores (nihil ultra lingua precari 730
sustinet) et longo facite ut narremur in aevo,
et, quae dempsistis vitae, date tempora famae!"¹⁴⁴*

¹⁴⁴ “Tú ganas, Anaxárete; ya no tendrás que soportar / más molestias por culpa mía. Organiza un alegre triunfo, / invoca a Peán y cíñete de brillante laurel. Tú vences, sí, / y yo muero de buena gana; ¡ea, pues, mujer de hierro, alégrate! / Al menos te verás obligada a alabar mi amor por algo en que / te he sido grato, y reconocerás lo que he hecho por ti. Pero / acuérdate de que el amor no se me ha ido antes que la vida / y de que fuerza era que perdiera a la vez ambas luces / Y no te llegará la nueva que te anuncie mi muerte; yo mismo estaré aquí, no lo dudes, y me verás en persona, / para que con mi cuerpo sin vida alimentes tus crueles ojos. / Y vosotros, dioses, si es que veis los

(vv. 718-732)

“*Tú vences, Anaxárete — le dice —.*

No turbaré ya nunca tu sosiego.

Ciñe tu frente con laurel. Alégrate.

A morir me dispongo. Soy yo mismo

Quien renuncia a vivir, no a desamarte. 10

Algo habrá en este amor que te complazca,

Amor más duradero que este soplo

Que ya de mis pulmones se retira.

Nadie te contará que un hombre ha muerto.

Van a gozar — y sin querer — tus ojos. 15

Oh dioses, mis testigos, acordaos

De mí. Que en el futuro no se olvide

Mi nombre ni mi amor.”

(vv. 6-18)

Muerto el joven, la voz del poeta retoma el relato mitológico mediante la tercera persona del singular y un lenguaje semidesnudo de acción, ralentizado por una adecuada nominalización. De este modo, en el hipertexto guilleniano destaca un estilo apresurado y nervioso frente a la expresión cadenciosa de su fuente latina (Cristóbal López, 1997a: 36):

Dixit, et ad postes ornatos saepe coronis

umentes oculos et pallida bracchia tollens,

cum foribus laquei religaret vincula summis, 735

"haec tibi sarta placent, crudelis et impia!" dixit

inseruitque caput, sed tum quoque versus ad illam,

atque onus infelix elisa fauce pependit.

Icta pedum motu trepidantum et multa gementem

visa dedisse sonum est adapertaque ianua factum 740

prodidit, exclamant famuli frustra que levatum

actos de los mortales, / acordaos de mí (mi lengua no resiste suplicar nada más) / y haced que se hable de mí por largos siglos, y el tiempo / que le habéis quitado a mi vida, otorgádselo a mi fama.”

(nam pater occiderat) *referunt* ad limina matris.
accipit illa sinu complexaque frigida nati
membra sui postquam miserorum verba parentum
edidit et *matrum miserarum facta peregit* 745
funera ducebat mediam lacrimosa *per urbem*
luridaque *arsuro* portabat membra *feretro*.
Forte viae vicina domus, qua *flebilis* ibat
pompa, fuit, duraeque sonus *plangoris ad aures*
venit Anaxaretas, quam iam deus ultor agebat. 750
Mota tamen "*videamus*" ait "*miserabile funus*"
et patulis iniit tectum sublime fenestris.¹⁴⁵
(vv. 733-752)

Final silencio.

Una *soga*. La *puerta*. *Corredizo* 20
Nudo. *Garganta* allí, por fin pendiente.
Gime la puerta. *Voces*. Un cadáver.
Traslado. Ya la *madre se desgarr*.
Un fúnebre cortejo ya desfila,
Rumbo a la hoguera purificadora, 25
Y tanto los rumores, los lamentos

¹⁴⁵ “Dijo, alzando sus humedecidos ojos y sus pálidos brazos / hacia la puerta que tantas veces adornara él de coronas, / mientras ataba el nudo de un lazo al larguero, dijo: / “Estas son las guirnaldas que a ti te gustan, mujer cruel / y sin piedad”, e introdujo la cabeza (incluso entonces mirando / hacia ella) y estrangulándose quedó colgado, peso infeliz. / Sus convulsos pies golpearon la puerta que pareció emitir / un sonido muy quejumbroso, se abrió y descubrió el drama; gritan lo criados, y después de alzarlo inútilmente, lo / llevan a la casa de su madre (pues su padre había muerto. / lo acoge ella en su regazo y abrazando el cuerpo yerto / de su hijo, luego que ha dicho y hecho cuanto suele decir / y hacer las madres desdichadas, iba llorosa presidiendo / el fúnebre cortejo por el centro de la ciudad, y hacía portar / el amoratado cadáver sobre unas andas destinadas a la pira. / Ocurrió que la casa de Anaxárete era vecina de la calle por donde / pasaba el lúgubre cortejo, y el rumor del llanto llegó a los oídos / de la dura joven, a quien ya perseguía un dios vengador. / Así y todo, dijo conmovida: “Veamos este triste entierro” / y subió al piso superior, de amplios ventanales.”

Por la ciudad se aguzan y se crispan
Que a los oídos llegan de Anaxárete.
“Veamos esos turbios funerales.”
Las ventanas más altas, bien abiertas, 30
 Permiten contemplar el espectáculo.
 (vv. 19-31)

Los ocho versos siguientes de “Muerte y petrificación” no tienen referente en las *Metamorfosis*. Son una muestra más del derroche creativo del vallisoletano:

¡Ifis, Ifis! Abierto el ataúd.
 Entonces Anaxárete...

 Prodigio.
 La mujer en su centro. Zumba el mundo 35
 Por sus cuerdas de cítara pulsada.
 Aquel infausto amor jamás cumplido
 Con sus libres poderes sin empleo,
 Aquel montón de irrealidades pobres,
 Jamás incorporadas a sus formas, 40
 Aquella resistencia a las figuras
 Visibles y tangibles...
 (vv. 32-42)

En cambio, todo el proceso de la transformación de Anaxárete en estatua supone un regreso a la versión ovidiana, sin renunciar a su genio artístico mediante esta lúcida paráfrasis:

Vixque bene impositum lecto prospexerat Iphin,
deriguere oculi, calidusque e corpore sanguis
inducto pallore fugit, conataque retro 755
ferre pedes haesit, conata avertere vultus
hoc quoque non potuit, paulatimque occupat artus,

quod fuit in duro iam pridem pectore, saxum.
Neve ea ficta putes, *dominae sub imagine signum*
servat adhuc Salamis, Veneris quoque nomine templum 760
Prospicientis habet ... ¹⁴⁶

Anaxárete
Se yergue inmóvil, la mirada fija
Sobre el allí tendido enamorado. 45
La pesadez de una actitud se extiende
Por todo el cuerpo de la sorprendida.
Anaxárete intenta retirarse,
Huir del maleficio de aquel ámbito,
Cerrar los ojos a las desventuras, 50
Y contener aquel horror tan íntimo.
Todo es ineficaz. Horror se infunde
Poco a poco en la carne hasta los tuétanos.

Al corazón, sin orden, se le atrasa,
Más lento cada vez, aquel tictac. 55
La sangre va espesándose, parando
Su corriente: ni tiembla. *Los colores*
— Blanco, rosado — de la piel se fugan,
O se transforman en un *gris blancuzco.*
No se insinúa por el rostro un gesto 60
Viviente aún. Se aploma un bulto grávido
Con noche mineral y mina térrea,
Y su escondido yacimiento duro
De quietud muy compacta, que no sabe

¹⁴⁶ “Apenas vio a Ifis colocado sobre el lecho mortuorio, los ojos / se le quedaron yertos, la sangre caliente huyó de su cuerpo / que cobró palidez y al intentar retroceder quedó clavada, / al intentar volver el rostro tampoco pudo hacerlo, y poco / a poco le invade el cuerpo la piedra que desde hacía mucho / tenía alojada en su duro corazón. Y porque no creas que esto / es pura invención, Salamina aún conserva una estatua que / representa a la dama, y posee también un templo bajo la advocación de Venus Espectadora.”

De estaciones ni atmósferas ni luces	65
Sobre instantes en brisas. Piedra, piedra,	
Antes carne gentil, ahora masa	
De un cuerpo que fue espíritu y su nombre,	
Tan rebelde a un amor enamorado,	
Ifis en busca de la doble dicha,	70
Común al fin si todos los fantasmas	
Cumplen su encarnación, son verdaderas	
Realidades de plétora vivida.	
Torpe, torpe Anaxárete sin Ifis	
Anulado.	75

*Sólo quedó una estatua,
Anaxárete en piedra de castigo,
Admiración de Salamina atónita.*
(vv. 43-78)

3.2 NARCISO

1. El Narciso ovidiano en el quinteto poético de “Yo y yo” de “Atenciones” en *Homenaje*.

Rastreado en los orígenes del mito de Narciso¹⁴⁷, observamos cómo Pausanias y Filostrato ofrecieron su propia versión de este desventurado joven que no pudo gozar de las delicias del amor. El primero de ellos en *Descripción de Grecia* (IX. 31. 7) recoge que Narciso tuvo una hermana gemela de la que se enamoró locamente. Sin embargo, la muerte prematura de esta le provocó tal abatimiento que cierto día, al ver su reflejo en un manantial, aseguró descubrir a su amada. Desde entonces, atormentado por su desolación, acudía a aquel lugar, hasta que cayó en brazos de la muerte. Por su parte, Filostrato en *Descripciones de cuadros* describió un retrato de Narciso a quien aconsejaba que no permitiera dejarse embaucar por lo que se apreciaba en la fuente, pues no le traería nada

¹⁴⁷ Chazarreta (1999).

bueno ¹⁴⁸. Entre otras obras interesadas por el célebre ególatra podrían citarse a Servio (ad Verg. *ecl.* II 17) y las *Dionisiacas* de Nono Panópolis (canto XLVIII, vv. 58 y ss.).

Pero Guillén opta por manejar la leyenda de Narciso recogida por Ovidio en sus *Metamorfosis*, tal y como nos indica al principio de “Yo y yo”: “OVIDIO. “Metamorphoseon”, III, 497-510. *O utinam a nostro secedere corpore possem*”¹⁴⁹. Omitida la infancia y adolescencia del dios, se concentra en retratar la actitud egocéntrica del personaje, la divinidad, quien no es capaz de mirar más allá de su reflejo ¹⁵⁰.

La versión escogida (Ov. *Met.* III 339-510) cuenta que Narciso fue hijo del río Cefiso y la ninfa Liríope. Su madre, preocupada por el devenir de su pequeño, acudió a Tiresias, quien le anunció que el niño evitaría su perdición “si no llegara a conocerse”. Es decir, no podría verse reflejado en ninguna circunstancia o motivo. Narciso creció y su hermosura despuntaba por doquier, aunque él no era consciente. Quien lo contemplaba se sentía atraído por su figura; sin embargo, ninguno de ellos logró llamar su atención¹⁵¹. Así, por ejemplo, el joven Amintas¹⁵², roto por el desprecio de Narciso, no dudó en hundirse la espada que le había regalado el seductor dios. También Eco, ninfa castigada por Juno al intentar ocultarle las infidelidades de su esposo, sería víctima de la funesta pasión, que le

¹⁴⁸ “Ἐφέστηκε γὰρ τὸ μεираκιον ὕδατι ἐστῶτι, μᾶλλον δὲ ἀτενίζοντι ἐς αὐτὸ καὶ οἶον διψῶντι τοῦ κάλλους.”

¹⁴⁹ “Ojalá pudiera separarme de mi cuerpo”.

¹⁵⁰ También puede contemplarse en otros poemas guillenianos como: “Interior” en *Cántico*, “Al margen de Freud” en *Homenaje*, “Ego... ¿Qué?” en *Homenaje*, “Valle, río, ciervo” en *Y otros poemas*, “Ese «yo»” y “La buena doctrina” en *Final*, donde llega a proyectar, a su vez, el egoísmo de la sociedad humana que le rodea.

¹⁵¹ *Namque ter ad quinos unum Cephisius annum / addiderat poteratque puer iuvenisque videri. / Multi illum iuvenes, multae cupiere puellae, / sed fuit in tenera tam dura superbia forma: / nulli illum iuvenes, nullae tetigere puellae.* (Ov. *Met.* 3. 351-355): “En efecto, había ya añadido el hijo / del Cefiso un año a los quince y podía parecer lo mismo un niño / que un joven; muchos jóvenes, muchas muchachas lo desearon, / pero – tan dura soberbia había en aquella tierna belleza – / ningún muchacho, ninguna joven le tocó en el corazón.” Todas las traducciones de Ovidio están tomadas de Ramírez de Verger (2005).

¹⁵² Este hecho forma parte de una antigua variante beocia donde se plantea que fue Eros el que condujo a Narciso al suicidio.

obsesión por recrearse en su belleza, pues no es tanta como la que posee la rosa: “No te mires ya más, que no eres una rosa” (v. 1 de “A lo Narciso”)¹⁵⁴.

En el primer cuarteto del soneto “A lo Narciso”, Narciso antes de ser reafirmado como una divinidad es considerado, más bien, como un poeta preocupado por demostrar “su imagen”, lo meramente superficial y alterable con el paso de los años. La fogosidad hacia su autoproyección se despliega descomunadamente y le lleva a desesperar por su persona. Así, este comportamiento basado en el egoísmo y el odio de comunicarse con el resto del mundo simplemente lo guía a una única salida, la tumba: “¿Lo ves?” Ya tanto espejo es una fosa” (v. 5).

Junto a este trágico final, debe comentarse que el desarrollo del amor propio es insaciable e interminable. Cuanto más tiempo dedica a su exaltación, más ansias acumula dentro de sí para apoderarse de su cuerpo, asunto que es completamente improbable. Narciso no quiere estar o hablar con nadie que no sea él y por ello se retira de quienes le rodean o le acosan. De ahí que Guillén lo sitúe en una soledad con varios matices que marcan el comienzo de su apasionamiento y fin de sus días.

1.1. “Soledad carmesí”

En el poema “En torno” surge una “soledad carmesí” (1), que caracteriza el periodo en el que el joven está prendido de amor por “la amada siempre ausente” (3), su propia belleza. El color rojo representa las llamas de la devastadora pasión que le quema: *Uror amore mei, flammam moveoque feroque* (v. 464).¹⁵⁵ Narciso, completamente abrasado por

¹⁵⁴ Juan Ramón Jiménez decía en un efímero poema: “¡No le toques ya más, / que así es la rosa!”. Gabriel Laguna Mariscal defiende que su oriente parte de Horacio (*Oda I 38*): “Persicos odi, puer, apparatus, / displicent nexae philrya coronae; / mitte sectari, rosa quo locorum / sera moretur. / simplici myrto nihil allabores / sedulus, curo: neque te ministrum / dedecet myrtus neque me sub arta / uite bibentem.” (“Muchacho: detesto el boato persa, / me desagradan las guirnalda trenzadas sobre corteza de tilo; / deja de indagar dónde la rosa / crece, tardía. / Deseo que no te esfuerces, afanoso, por mejorar / el mirto: no cuadra mal contigo, esclavo, / el mirto, ni conmigo, mientras bebo / bajo la espesa fronda de la parra.”). [Vs. <http://tradicionclasica.blogspot.com.es/2005/03/el-poema-ms-breve-de-juan-ramn.html>]

¹⁵⁵ “Ardo en ardores de mí mismo; yo provocho las llamas que sufro.”

la *flamma amoris*,¹⁵⁶ es manipulado como un títere por la locura de amor, *furor amoris*: *Dum furor in cursu est, currenti cede furori! / difficiles aditus impetus omnis habet.*¹⁵⁷ (Ov. *Rem.* 119-120).

1.2. “Soledad de espejo”

Seguidamente, en “Todo fue justo”, hace su aparición la “soledad de espejo”. Aquí, el espejo actúa como elemento sustitutivo de las aguas de la fontana a la que acudía Narciso para admirarse:

Fons erata illimis nitidis argenteus undis,
quem neque pastores neque pastae monte capellae
contigerant aliudve pecus, quem nulla volucris
nec fera turbarat nec lapsus ab arbore ramus; 410
gramen erat circa, quod proximus umor alebat,
silvaque sole locum passura tepescere nullo.
Hic puer et studio venandi lassus et aestu
procubuit faciemque loci fontemque secutus,
dumque sitim sedare cupit, sitis altera crevit, 415
dumque bibit, visae correptus imagine formae
spem sine corpore amat, corpus putat esse, quod unda est.¹⁵⁸
(Ov. *Met.* 3. 407-417)

¹⁵⁶ Sobre el tópico de la *flamma amoris*, puede consultarse Laguna Mariscal (1989).

¹⁵⁷ “Mientras la locura sigue su curso, cede a la locura en su curso: / toda fuerza impetuosa es difícil de atajar”.

¹⁵⁸ “Había una fuente nada cenagosa, de claras y plateadas aguas, / que ni los pastores ni las cabras que pastan en el monte / habían tocado, ni otro ganado alguno, y que ningún pájaro / ni fiera había enturbiado, ni rama caída de un árbol. Crecía / alrededor la hierba, alimentada por la humedad cercana, y / una espesura que jamás permitirá que aquel paraje se entibie con el sol. / Aquí vino a tumbarse el muchacho, fatigado por la pasión de la caza / y el calor, buscando tanto la belleza del lugar como la fuente. / Y mientras ansía calmar la sed, nació otra sed; y mientras / bebe, cautivado por el reflejo de la belleza que está viendo, / ama una esperanza sin cuerpo; cree que es cuerpo lo que es agua.”.

Interior al insomne soliloquio.

(vv. 15-19)

1.3. “Oscura soledad esquivada”

Narciso ha ido rechazando a un gran número de jóvenes que bebía los vientos por él y, por tanto, como decíamos anteriormente, debe ser castigado. No hay mejor pena que tomar de su propia medicina: enamorarse profundamente de un ser huidizo, engreído e inalcanzable. Ello nos conduce al tercer tipo de soledad señalada por Guillén, la “oscura soledad esquivada”. Amante y amado, siendo la misma persona, se ven irremediabilmente separados, del mismo modo que se planteaba en el hipotexto ovidiano:

Et placet et video, sed, quod videoque placetque,
non tamen invenio: tantus tenet error amantem!
Quoque magis doleam, nec nos mare separat ingens
nec via nec montes nec clausis moenia portis:
exigua prohibemur aqua [...] 450
(Ov. *Met.* 3. 446-450)

Me gusta y lo veo lo que veo y me gusta,
no consigo encontrarlo: ¡tan gran confusión encierra mi amor!
Y para mayor sufrimiento, ni nos separa el ancho mar
ni un largo camino ni montes ni muros con sus puertas cerradas. 450
Un poco de agua se interpone
(Ramírez de Verger, 2005)

Sin embargo, la distancia no hace decaer al dios en su empeño de amarse cada vez más. Al principio, experimenta un sentimiento tan impetuoso que no es apenas consciente de sus actos y de lo que sucede en realidad. En el siguiente poema, “Más allá de Narciso”, se da cuenta de este hecho:

De esta mi oscura soledad esquivada
Nace un ímpetu brusco tan agudo

Que a mis propias imágenes no acudo.
Y un más allá en mí mismo se reaviva.
(vv. 1-4)

En el hipotexto (Ov. *Met.* III 457-462) aparece:

Spem mihi nescio quam vultu promitis amico,
cumque ego porrexī tibi brachia, porrigis ultro,
cum risi, arrides; lacrimas quoque saepe notavi
me lacrimante tuas; nutu quoque signa remittis
et, quantum motu formosi suspicor oris,
verba refers aures nos pervenientia nostras! 460

Cierta esperanza me prometes con tu semblante amistoso,
y cuando yo te alargo los brazos, tú los alargas también;
cuando te he sonreído, me sonríes, muchas veces he notado
lágrimas en ti, cuando lloro; con tus señas de cabeza respondes
a las mías; y, según puedo conjeturar por el movimiento
de tus hermosos labios, contestas palabras que llegan a mis oídos. 460

Pronto, entenderá que por quien suspira no es otro que por su seductor cuerpo (Ov.
Met. III 463-467):

Iste ego sum! Sensi, nec me mea fallit imago:
uror amore mei, flammās moveoque feroque.
Quid faciam? Roger anne rogem? Quid deinde rogabo? 465
Quod cupio mecum est: inopem me copia fecit.
O utinam a nostro secedere corpore possem!¹⁶⁰

¹⁶⁰ “¡Ése soy yo! Me he dado cuenta; mi reflejo / no me engaña más; ardo en amores de mí mismo; yo provoco / las llamas que sufro. ¿Qué hago? ¿De cortejado a cortejador? / ¿Y cómo voy a cortejar? Lo que ansío está en mí; la riqueza / me ha hecho pobre. ¡Ojalá pudiera separarme de mi cuerpo!”

Así, nuestro poeta vallisoletano también forja en el segundo cuarteto de “Más allá de Narciso” la ingrata sorpresa del dios:

“Mi mismo.” ¡Yo! No marchó a la deriva 5
Sé que al fin que soy sin contemplarme nudo
De ser y de saber, y mi desnudo
Tiembra en la sombra bajo luz de arriba.
(vv. 5-8)

Pese a su gran desilusión, Narciso insiste en su enloquecimiento de tenerse a sí mismo:

[...] et ad faciem rediit male sanus eandem
et lacrimis turbavit aquas, obscuraque moto 475
reddita forma lacu est ; quam cum vidisset abire,
«quo refugis? remane nec me, crudelis, amantem
desere! clamavit; «liceat, quod tangere non est,
aspicere et misero praebere alimenta furori!
(Ov. *Met.* 3. 474-479)

[...] y en su locura tornó a contemplarse la cara, y
con sus lágrimas enturbió la fuente, y al removerse el agua 475
la imagen se desvaneció. Al verla borrarse, “¿Adónde huyes?
Espera, no me abandones, cruel, que yo te amo”, gritó,
“que pueda yo al menos contemplar lo que no me es posible
tocar, y dar así pábulo a mi desdichada locura.
(Ramírez de Verger, 2005)

1.4. “Cenicienta soledad vacía”

Permaneciendo fiel al original ovidiano, Guillén tampoco descarta representar esta actitud. Nos dibuja a un Narciso bastante obstinado por triunfar en su exasperada conquista, aunque esta sea comparada con “una aventura de sol”, una hazaña inverosímil. Es incapaz de gestionar su enajenación. Su cuerpo, su belleza se ha convertido en prisión de su “yo”.

Ahora percibe que no todo lo que le rodea está ocupado por su vanidad y no puede evitar sentirse enano en la inmensidad de la Tierra.

Como no me detienen mis reflejos,
Con avidez me lanzo a una ventura 10
De sol. Lejos de mí conmigo, lejos

He de otear y descubrir el orbe.
Desde mi cárcel, “yo”, frente a la anchura,
Soy diminuto centro que la absorbe.
(“Más allá de Narciso”, vv. 9-14)

Estos versos nos emplazan ya en el último tipo de soledad guilleniana-narcisiana, definida como “cenicienta soledad vacía”. En ella se interna la muerte y la transformación del engreído muchacho. Ovidio (*Met.* 3. 480-482; 486 y 487; 502-510) la captaba de este modo:

Dumque dolet, summa vestem deduxit ab ora 480
nudaque marmoreis percussit pectora palmis.
Pectora traxerunt roseum percussa ruborem, [...]
Quae simul aspexit liquefacta rursus in unda,
non tulit ulterius, [...]
Ille caput viridi fessum summisit in herba,
lumina mors clausit domini mirantia formam:
tum quoque se, postquam est inferna sede receptus,
in Stygia spectabat aqua, planxere sorores 505
Naïdes et sectos fratri posuere capillos,
planxerunt Dryades; plangentibus adsonat Echo.
Iamque rogam quassasque faces feretrumque parabant:
nusquam corpus erat, croceum pro corpore florem
inveniunt foliis medium cingentibus albis. 510

Y mientras así se lamentaba, rasgó el vestido desde el borde superior, 480
y se golpeó con sus marmóreas manos el pecho desnudo.

El pecho con los golpes cobró un rubor sonrosado, [...]

 Apenas vio esto en el agua, de nuevo cristalina,

 no lo soportó más, [...]

 Dejó caer él la cabeza fatigada sobre la verde hierba;

 la muerte cerró aquellos ojos que admiraban la belleza de su dueño.

 Aún entonces, tras ser recibido en la mansión infernal,

 seguía contemplándose en la Estige. Le lloraron sus hermanas 505

 las Náyades y ofrendaron a su hermano sus cabellos cortados;

 le lloraron las Dríades; a sus llantos responde Eco. Y ya

 preparaban la pira, el blandir de antorchas y la andas;

 pero el cuerpo no aparecía; en vez de su cuerpo encuentran

 una flor amarilla con pétalos blancos alrededor de su cáliz. 510

 (Ramírez de Verger, 2005)

A pesar de este fatal desenlace, Guillén en los tercetos de “A lo Narciso” consuela a la joven divinidad, explicándole que no todo está perdido definitivamente, porque sus esperanzas reventarán en flor, símbolo de su fe y perseverancia. La dicha del dios de volcarse en sí mismo será inmortal. El dolor y el sacrificio de Narciso no han sido en vano. En definitiva, Guillén lanza desde lo más profundo de sí un elogio a los narcisos, que por siempre recordarán al fastuoso dios, como se expresa en “A lo Narciso”:

No, no te desespere si te ofusca

 Tu cenicienta soledad vacía, 10

 Y te reduces a tus rasgos lisos.

Te perderás alegremente en brusca

 Floración de tu fe, y esa alegría

 Será inmortal. ¡Hermosos los narcisos!

 (vv. 9-14)

2. El travestismo narcisista

Finalmente, en el ciclo grupo poético “Yo y yo” nos sorprende la aparición de un pequeño relato que aparentemente no está directamente relacionado con el mito de Narciso, si bien su título y otros aspectos sugieren la relación.

El tema gira en torno a la primera relación sexual de una joven con un varón experimentado. Ella, aunque disfruta del encuentro, está más concentrada en su desnudez “infinitamente requerida”:

Un día descubrí mi cuerpo: era capaz de responder a un hombre. El hombre apareció. Nada me contaba de su vida cuando, tras semanas de separación, nos encontrábamos en una ciudad — que me ignoraba — durante la noche, inacabable.

Una luz muy tenue alumbraba el cuarto en que resplandecía con pudor mi desnudo, tan ofrecido como pasivo. Yo, las manos bajo la cabeza, esperaba, gozaba, y sólo más agudo el deleite interrumpía mi quietud.

Él, expertísimo, devoto, recorría con las manos, con la boca toda la extensión de mi piel. Como un rito se ordenaba aquel viaje muy lento por aquel mar nocturno de nuestras horas —y de mi desnudez, infinitamente requerido.

Mis hombros, mis axilas, mis espaldas... Y según decoro concertado. Ni sabía yo de su cuerpo ni — tan acariciada — dejé de ser virgen bajo la feliz sensación, que debía prolongarse después en una especie de resonancia amorosa.

Era el rito. Despacio, perfecto, se extinguió.

La postura masculina podría evocarnos al vanidoso Narciso, que rehuía mantener contacto con cualquiera que no fuera él. Mientras, ella podría ser imaginada como una segunda Eco que se siente distanciada y arrinconada por la arrogancia de su amante. La unión entre ambos no tarda en producirse bajo una débil luz que se derrama por la pasiva desnudez de la muchacha, que se limitará a entregarse al goce. Ella no mueve ni un solo dedo y en cambio él se afana por recorrer cada rincón de la escultural figura.

¿Dónde ha quedado la egolatría del hombre? Pues sencillamente ha desaparecido para dar paso al narcisismo de la mujer. Los roles de ambos se han intercambiado. A ella realmente no le preocupa si él siente o deja de sentir. La historia ha dado un giro radical. Lo que importa es el paradigma “Yo, mí, me, conmigo” y solo “el más agudo deleite” impide la sublime tranquilidad femenina. Como apuntaba Freud (2005), en la mujer — y en concreto en Narcisa — surge un placer por ella misma tan satisfactorio como el que podría

Cuando me viene el recuerdo la funesta imagen de aquella noche, mis últimos momentos transcurridos en Roma, cuando recuerdo la noche en la que abandoné a tantos seres queridos, todavía ahora se me escurren las lágrimas de los ojos. Ya se acercaba el día en el que César me había ordenado que abandonase los confines de Ausonia. No tuve ni el tiempo ni la tranquilidad suficiente para hacer los preparativos: mis facultades se habían entorpecido debido a la larga espera. No me había ocupado ni de los esclavos ni de escoger compañeros de viaje ni me había cuidado del vestido o existencias apropiadas para un desterrado. Me quedé pasmado de la misma manera que aquel que herido por el rayo de Júpiter, sigue con vida, aunque tiene conciencia y propia vida. (Ramírez de Verger, 2005).

En el año octavo, tras ser condenado por un *crimen et error*, Ovidio recibe la condena de abandonar lo antes posible Roma y pasar el resto de su vida en Tomi. No obstante, se le permite conservar sus derechos ciudadanos y hacienda: *Nec vitam nec opes nec ius mihi civis ademit* (Ov. *Tris.* V 11, 15)¹⁶¹. Las razones son evidentes, según nos revela el propio poeta. Por un lado, encontramos la composición de su *Arte de ama*, que, aunque ya llevaba varios años circulando sin censura alguna, se enfrentaba a la moral política del dictador: *Haec tibi me invisum lascivia fecit, ob Artes, / quis ratus vetitos sollicitare toros* (Ov. *Tris.* II 345-346)¹⁶². Sin embargo, Ovidio reclama que él no ha sido el único poeta que ha otorgado este tratamiento al amor, pues otros, quienes no fueron castigados, ya iniciaron este juego sin ningún tipo de represalia:

Denique composui teneros non solus amores:
composito poenas solus amore dedi.
Quid nisi cum multo venere confundere vino,
praecepit lyrici Teïa Musa senis?
Lesbia quid docuit Sappho, nisi amare, puellas? 365
Tuta tamen Sappho, tutus et ille fuit.
(Ov. *Tris.* II 361-366)

¹⁶¹ “Ni me ha quitado la vida, ni las riquezas, ni los derechos de ciudadanos.”

¹⁶² “Este libertinaje es el que ha hecho odioso ante ti por culpa de mi *Arte*, del que tú piensas que incita a las alcobas vedadas.”

Por último, no he sido el único que ha cantado los tiernos amores, pero sí el único que ha sido castigado por haberlo hecho. Pues ¿Qué otra cosa enseñó la Musa del viejo poeta lírico de Teos sino a mezclar los placeres del amor con abundante vino? ¿Y qué otra cosa enseñó la lesbiana Safo a las jovencitas sino a amar? Sin embargo, segura estuvo Safo y seguro estuvo también el poeta Teos. (Ramírez de Verger, 2005)

El segundo motivo posible, haber cometido un irreparable error, también está recordado en sus versos: *Perdiderint cum me duo crimina, carmen et error, / alterius facti culpa silenda mihi, / nam non sum tanti, renovem ut tua vulnera, Caesar / quem nimio plus est indoluisse semel* (Ov. *Trist.* II 207-210)¹⁶³. Aun así, se declara inocente y le recuerda a Augusto todas las alabanzas que le dedicó en *Fastos*, tanto a él como a toda su estirpe. De ahí que, reclamando la *pietas* imperial, le suplica que lo traslade a otro lugar un poco más acogedor para pasar sus últimos días de vida: *Non ut in Ausoniam redeam, ni si forsitan olim, / cum longo poenae tempore victus eris, / tatius exilium pauloque quietius oro, / ut par delicto sit mea poena suo* (Ov. *Trist.* II 575-578)¹⁶⁴.

Centrémonos ahora en las circunstancias que rodearon a nuestro poeta vallisoletano respecto a su destierro. En cuanto a la causa de éste, confiesa: “Me gusta aclarar que lo mío no fue exilio, fue destierro. Esa es la palabra exacta. Fueron motivos estrictamente políticos” (Dónoan, 1987: 59). Nunca participó activamente en la política; en cambio, a través de su estrecha relación epistolar con Azaña, mantuvo sus ideas claras: “Vi en seguida que no podría tragarme aquello. Una dictadura no se piensa, una dictadura se traga o no se traga: es cuestión de tragaderas. Decidí de inmediato que no me podría quedar [...] Un siglo de tiranía de la derecha, de la extrema derecha y de la extrema izquierda. Tiranía, y no dictadura, que me parece una palabra más blanda” (Dónoan, 1987: 30 y 42).

¹⁶³ “Concedemos que me han perdido dos delitos; sobre la culpabilidad del segundo de estos delitos es mejor que calle, pues ya no valgo tanto la pena como para reabrir las heridas, César, y ya es más que demasiado que hayas sufrido una sola vez.”

¹⁶⁴ “No es volver a Ausonia lo que pido, sino que tal vez un día, cuando hayas cedido por la larga duración de mi castigo, me concedas un exilio más seguro y un poco más tranquilo, para que mi castigo sea proporcionado al delito cometido.”

Nec caelum patior, nec aquis assuevimus istis,
terraque nescioquo non placet ipsa modo.
Non domus apta satis, non hic cibus utilis aegro,
nullus, Apollinea qui levet arte malum, 10
non qui soletur non qui labentia tarde
tempora narrando fallat, amicus adest.
Lassus in extremis iaceo populisque locisque,
et subit affecto nunc mihi, quicquid abest.
(Ov. *Tris.* III 3, 7-14)

Ni soporto el clima ni me he podido acostumbrar a estas aguas y el propio país no me agrada, no sé por qué. No hay una casa suficientemente acomodada, no hay aquí alimentos apropiados para un enfermo, nadie que alivie mi mal con el arte de Apolo, ningún amigo que me consuele o que charlando conmigo me ayude a pasar sin sentir el lento transcurrir del tiempo. (Ramírez de Verger, 2005)

Hasta tal punto padece los efectos del destierro que su lánguido cuerpo se transforma: *quique per autumnun percussis frigore primo / est color in foliis, quae nova laesit hiems, is mea membra tenet, / nic viribus allevor ullis, et numquam queruli causa doloris abest* (Ov. *Tris.* III 8, 29-32)¹⁶⁶. Del mismo modo, notamos un interesante cambio en su idioma porque, a pesar de aferrarse a su lengua, empiezan a infiltrarse barbarismo en su latín: *Nec dubito quin sint et in hoc non pauca libello / barbara: non hominis culpa, sed ista loci* (Ov. *Tris.* V 7, 58-59)¹⁶⁷.

¹⁶⁶ “El color que tienen el otoño las hojas batidas por los primeros fríos, a las que dañó el nuevo invierno, es el mismo que tienen mis miembros; no me siento aliviado con ningún remedio y nunca me falta motivo de quejarme a causa del dolor.”

¹⁶⁷ “Y no dudo de que incluso en este librito haya no pocas expresiones bárbaras: la culpa no es del hombre, sino del lugar.” Sin embargo, en versos posteriores Ovidio se contradice al apuntar que, reacio a perder definitivamente su idioma, se comunica con los aborígenes isleños mediante gestos (Ov. *Tris.* 5. 11. 35-36) Sin duda, es acusado el desvarío del poeta por el intenso dolor que padece y, una vez más, vuelve a rectificar al reconocer su conocimiento del griego y del sármata (Ov. *Tris.* 5. 13. 58).

Atrás quedan sus familiares y amigos, cuya ayuda, sin éxito alguno, ha reclamado para interceder ante el emperador; atrás, el conmovedor grito de auxilio al César y atrás el gran esplendor de la faustuosa Roma, a la que solo puede acariciar tenuemente con la yema de sus cartas y la nostalgia de sus versos: *Vade, liber, verbisque meis loca grata saluta: / contingam certe quo licet illa pede* (Ov. *Tris.* I 1, 15-16)¹⁶⁸. Nótese cómo su recuerdo únicamente lo conduce a sufrir pesadillas, alucinaciones, dolencias y a una apresurada senectud sedienta de muerte, con el fin de que al menos sus cenizas puedan regresar a su amada patria: *Atque ea cum foliis et amomi pulvere misce / inique sub urbano condita pone solo* (Ov. *Tris.* III 3, 69-70)¹⁶⁹. Finalmente, su tenaz ruego y frágil esperanza terminan por consumirse; solo su talento y la compañía fiel de su musa alivian hasta cierto punto su tormento y a la vez despiertan en él un ansia de inmortalidad: *Siquid habent igitur vatuum praesagia veri, / protinus ut moriar, non ero terra, tuus. / Sive favore tui, sive hanc ego carmine famam, / iure tibi grates, candide lector, ago* (Ov. *Tris.* IV 10, 129-132)¹⁷⁰.

De igual forma, la poesía de Guillén se proyecta en ese mismo deseo ovidiano de eternidad al plasmar su intensa experiencia personal durante su exilio:

Una permanencia tan prolongada lejos del ambiente, de mi idioma, representa, en parte, una vida no del todo lograda. Quizás no exista la plenitud completa más que cuando se logra vivir en esa profunda comunidad a lo que se pertenece. En este sentido, puedo decir que lo que más me ha faltado es el no sentir la lengua española a mi alrededor. El exilio no ha sido para mí un fenómeno radical, porque cualquier punto de la Tierra vuelvo a encontrar lo esencial: el aire, el agua, el sol, el hombre, la compañía humana. Ya lo he dicho en uno de mis poemas, “Más allá”: “Mi centro es este mundo: Cualquiera. Jamás he podido considerarme como completamente exiliado. Estoy siempre en esta patria que se llama el planeta Tierra. (Dónoan, 1987: 59-60)

¹⁶⁸ “Ve, librito y saluda con mis palabras todos los lugares queridos: los tocaré, al menos, con el pie con que me está permitido hacerlo.”

¹⁶⁹ “Mezcla mis huesos con hojas y con polvo de amomo y entiérralos a las puertas de Roma.”

¹⁷⁰ “Y si los presagios de los vates tienen algo de verdad, desde el momento en que muera no seré, tierra, tuyo en adelante. Sea que yo haya obtenido este renombre por tu favor o por mi poesía, es de justicia, amable lector, que te dé las gracias.”

En “Maremágnun”, incluido en *Clamor*, surge el poema “Dafne a medias” que recoge la huida, aunque no definitiva como en Ovidio, de su patria y la llegada a América.

UN MISERABLE NAÚFRAGO

Se aleja el Continente con bruma hacia más brumas,
Y es ya rincón y ruina, derrumbe repetido,
Rumores de cadenas chirriando entre lodos.
Adiós, adiós, Europa, te me vas de mi alma,
De mi cuerpo cansado, de mi chaqueta vieja. 5
El vapor se fue a pique bajo un mar implacable.
A la vez que las ratas hui de la derrota.
Entre las maravillas del pretérito ilustre
Perdéis ese futuro sin vosotros futuro,
Gentes de tanta Historia que ya se os escapa 10
De vuestras manos torpes, ateridas, inútiles.
Yo no quiero anularme soñando en un vacío
Que llenen las nostalgias. Ay, sálvese el que pueda
Contra el destino. Gracias, orilla salvadora
Que me coges, me secas, me vistes y me nutres. 15
En hombros me levantas, nuevo mundo inocente,
Para dejarme arriba. Y si tuya es la cúspide,
Con tu gloria de estío quisiera confundirme,
Y sin pasado exánime participar del bosque,
Ser tronco y rama y flor de un laurel arraigado. 20
América, mi savia: ¿nunca llegaré a ser?
Apresúrame, please, esta metamorfosis.
Mis cabellos se mueven con susurros de hojas.
Mi brazo vegetal concluye en mano humana.

He ahí el perfil de la Europa guilleniana, cuna de dictaduras, enfrentamientos y devastaciones nucleares. Desangrada, contempla cómo sus hijos agonizan en su regazo o huyen como ratas buscando la salvación. El continente se hunde en el “rincón y la ruina”.

Así, en esta línea, como si de un aguafuerte goyesco se tratase, escribe Guillén en “Guirnalda Civil (11)” de “Sátiras” en *Y otros poemas*):

Innúmeras son las vidas trucas.
Cadáveres sepultos no se sabe
Dónde: no hay cementerios de vencidos.
Gente medio enterrada en sus prisiones.
Algunos huyen, otros se destierran. 5
Para no padecer de propia cólera.

El padecimiento, inconformidad e impotencia, como citábamos antes en sus confesiones, impulsan a Guillén y a otros cuantiosos intelectuales a emprender su liberación. Prendida su maleta, melancólicamente tiemblan en sus retinas algunos lugares de su infancia y juventud: Valladolid, Bidasoa, Irán, Hendaya, Sevilla, París...al igual que lo hacían las maravillas de Roma en las de Ovidio: el templo de Vesta, el Palatino o el Foro: *A patria fugi victus et exul ego* (Ov. *Tris.* I 5, 66)¹⁷¹ .

Respecto al estado anímico después de su sentida despedida, frente a la hostilidad ovidiana, Guillén se muestra agradecido a la patria que lo ampara, hasta tal punto que, desde el primer momento en que la invoca, desea fusionarse con ella. Guillén anhela una transmutación rápida y voluntaria, lejos de la mutación impuesta por el lugar y la disconformidad de Ovidio. No obstante, he aquí que ambos poetas, incluso con sentimientos encontrados, coinciden en identificar su transfiguración con la imagen de un árbol –recordemos cómo Ovidio compara la tonalidad de su piel con las hojas caídas del otoño–, lo cual, sin lugar a dudas, nos lleva a recordar la metamorfosis de Dafne, entre otros mitos.¹⁷² Sin embargo, debido a la alusión directa en el título del poema guilleniano, “Dafne a medias”, nos centraremos exclusivamente en el mito de esta ninfa. Como es sabido, Dafne, estando continuamente acosada por Febo, fue convertida en laurel con la ayuda de su padre Peneo:

Viribus absumptis expalluit illa citaeque

¹⁷¹ “Yo he salido de la mía vencido y desterrado.”

¹⁷² López Terrada (2005-2006).

[victa labore fugae « Tellus » ait, “hisce, vel istam,
 quae facit ut laedar, mutando perde figuram”] 545
 Victa labore fugae, spectans Peneidas undas
 “fer, pater” inquit “opem! si flumina numen habetis,
 qua nimium placui, mutando perde figuram!”
 Vix prece finita torpor gravis occupat artus,
 mollia ciguntur tenui praecordia 550
 in frondem crines, in ramos bracchia crescunt,
 pes modo tam velox pigris radicibus haeret,
 ora cacumen habet: remanet nitor unus in illa.
 Hanc quoque Phoebus amat, positaque in stipite dextra.
 sentit adhuc trepidare novo sub cortice pectus, 555
 complexusque suis ramos, ut membra, lacertis
 oscula dat ligno: refugit tamen oscula lignum.¹⁷³
 (Ov. *Met.* I 543-557)

Observemos cómo, desde un primer momento, tanto a Dafne como a Guillén le urge la mutación, con el objetivo de poner fin a su terrible persecución: “Trágame, echa a perder y ayúdame” clama la ninfa; “Apresúrame” grita Jorge. Y, en ambos, con gran rapidez se inicia su transfiguración. Dafne experimenta cómo la dureza, tosquedad y rugosidad del leño oprime sus sensuales extremidades, en tanto que la lengua del poeta muta antes que lo haga su cuerpo, de modo que en el hipertexto Guillén suplica con el anglicismo “please”. Sin embargo, esta muda lingüística no fue tan fácil como parece, según declara su hijo Claudio:

¹⁷³ «Agotadas sus fuerzas palideció ella y vencida por el esfuerzo / de la rápida huida dijo: “Tierra, trágame o echa a perder / cambiando esta figura que hace que me incomoden”. Vencida por el esfuerzo de la huida, mirando a las aguas del Peneo / dijo: “Ayúdame, padre, si los ríos sois divinidades / echa a perder cambiando esta figura con la que he gustado demasiado”. / Apenas terminó su plegaria un pesado sopor invade sus miembros: sus suaves formas son rodeadas de delgada corteza, / sus cabellos crecen como hojas, sus brazos como ramas, / sus pies a poco tan veloces se adhieren en raíces perezosas, / en lugar del rostro está la copa: sólo la belleza queda en ella. / Aun así la ama Febo y colocando su diestra en el tronco / y abrazando con sus brazos las ramas como si fueran miembros / da besos a la madera: esquivando sin embargo los besos la madera.»

Su exaltado agradecimiento no lo libra del dolor, del derrotismo, la impotencia y el fatal recuerdo. Y mucho menos lo redime del repudio y del rencor hacia Franco, único causante de su salida a Europa. Véase por ejemplo cómo en “Potencia de Pérez (V)” de “Maremágnum” en *Clamor*, Jorge descarga toda su ira hacia un dictador y su séquito demoledor, validados por el mismo Dios. La aplastante tiranía, como en época ovidiana, resplandece en todo su fulgor:

¡Punto en boca! Vencida:
Que todo se deforme 40
Roído
Por encima de muertos y de presos
Y desterrados, todos enterrados.
(vv. 39-43)

Y los que jamás se dejaron colocar el yugo fueron condenados al exilio o simplemente desaparecieron:

Menos a los caídos.
Bajo tierra o a la tierra de una ausencia
Forzosa o escogida. 10
(VIII, vv. 8-10)

Esta invectiva de intenso humor negro, nos trae a la memoria el *Ibis* de Ovidio, en el que el poeta jura a su rival un odio eterno y expresa su deseo de consagrarlo a las deidades infernales, maldiciéndolo reiteradamente: *Terra tibi fruges, amnis tibi deneget undas, deneget affatus ventus et aura suos* (105-106); *Exul, inops erres, alienaque limina lustres, / exiguumque petas ore tremente cibum* (110-111); *Sisque miser semper, nec sis miserabilis ulli: gaudeat adversis femina virque tuis* (115-116); *Tum quoque factorum veniam memor umbra tuorum, / insequare et vulnus ossea forma tuos* (141-142) y *Utque ferunt caesos sex cum Damasicthone fratres, / intereat tecum sic genus omne tuum* (579-580)¹⁷⁴.

¹⁷⁴ “Que la tierra te niegue sus frutos, el río su corriente, el viento y la brisa te nieguen sus soplos” (vv. 105-106); “Que desterrado y pobre andes errante y vayas de puerta en puerta, y con boca temblorosa pidas un poco de comida” (vv. 110-111); “Que siempre seas desgraciado sin que nadie

En definitiva, “Dafne a medias” supone un punto de encuentro entre ambos poetas, debido al gran paralelismo biográfico y emocional contenido en sus versos. En ellos se despiertan el dolor, la nostalgia, la disconformidad y el rencor albergado en sus pechos. Casi dos milenios les separan, pero Guillén no actúa como su servil imitador, sino que entabla un diálogo de “tú a tú” con el poeta latino que sobrepasa cualquier límite cronológico. La intertextualidad sitúa a los dos poetas frente a frente y los encumbra como eternos emblemas poéticos del exilio.

3.4. ARIADNA

El mito de Ariadna se documenta en las obras de Hesíodo (*Teo.* 947-949), Ovidio (*Ars.* I 527 ss. y III 35; *Met.* VIII 172 ss. y *Her.* X) y Catulo (*Carm.* LXIV 116 ss.).

Ariadna, cegada de amor y por ello dispuesta a traicionar a su progenitor, ayuda a Teseo a matar al Minotauro, confiada por el juramento de que la llevaría a Atenas y la haría su esposa. Tras derrotar al monstruo y liberar a su pueblo, Teseo pone rumbo a su hogar con Ariadna, pero antes de llegar decide abandonarla en la isla de Día (Naxos)¹⁷⁵. Allí la encuentra Dioniso, quien se desposa con ella y la hace inmortal.

Guillén dedica a este mito dos poemas, “Ariadna, Ariadna” de “El pájaro en la mano” en *Cántico* y “Ariadna en Naxos” de “Estudios” en *Y otros poemas*.¹⁷⁶

le duela tu desgracia: que mujeres y hombres se regocijen de tus infortunios” (vv. 115-116); “También entonces vendré, sombra que no olvida tus actos, y en forma de esqueleto perseguiré tu rostro” (vv. 141-142) y “Y que como cuentas que fueron asesinados Damasiotón y sus seis hermanos, así mueran tú y toda tu gente” (vv. 579-580).

¹⁷⁵ “En una variante más antigua, ella habría aparecido como esposa o amante del dios ya en la propia Creta, y lo habría abandonado por amor a un mortal; por eso Ártemis mató a la fugitiva: a ello alude el poeta de la *Odisea* con la observación de que Dioniso había dado pruebas a Teseo que quería llevarse consigo a Atenas a Ariadna de que esta había muerto ya en Día por obra de Ártemis.” (Harrauer y Hunger, 2008: 97)

¹⁷⁶ También es nombrada en “Viaje al gran pasado” de “Tiempo fechado” de *Final*: “Ariadna en Naxos, equis misteriosa.” (7).

1. “Ariadna, Ariadna”

En este soneto la figura de Ariadna surge tan solo en el último verso. En los dos cuartetos el poeta manifiesta su torpeza y desconcierto acerca del enmarañado mundo que lo acoge. Posteriormente, revela su empeño por alcanzar un mayor conocimiento y, para ello, invoca el auxilio de la hija de Minos:

¿Nubes serán pendientes hacia frondas
Que yo soñase, cómplice dormido?
Despierto voy por cúmulos de olvido
Que resucitan de sus muertas ondas.

¿Adónde me aventuro? Veo mondas 5
Algunas ramas y colmado el nido,
Y no sé si de Octubre me despido,
O algún Abril me envuelve con sus rondas.

Por ti me esfuerzo, forma de ese mundo
Posible en la palabra que lo alumbre, 10
Rica de caos sin cesar fecundo.

¿No habré de merecer, si aún vacilo,
La penumbra de un rayo o su vislumbre?
Ariadna, Ariadna, por favor, tu hilo.

Implora que le envíe el hilo que proporcionó la victoria a Teseo, tal y como apunta Catulo (*Carm.* LXIV 113):

Inde pedem sospes multa cum laude reflexit
errabunda regens tenui uestigia filo,
ne laberinthéis e flexibus egredientem 115
Tecti frustraretur inobseruabilis error.

Después, héroe glorioso salvador, volvió atrás
guiando sus erráticos pasos con un delgado
hilo, porque ningún error imperceptible
le impidiera salir de aquellos intrincados
pliegues del laberinto del palacio de Minos. 115
(Soler, 2011)

Y también Ovidio (*Met.* X 172-173): *Cum tibi, ne victor tecto morere recurvo, /
quae regerent passus, pro duce fila dedi.*¹⁷⁷

2. “Ariadna en Naxos”

Los versos de “Ariadna en Naxos” ofrecen una recreación del mito a partir de los autores latinos señalados por Guillén a Manuel Alvar: “Cita usted a Catulo y a Ovidio. Estos textos los manejé. Me parece, si no me equivoco, que me influyó más Ovidio.” (Alvar, 1990: 161).

A continuación, se exponen las relaciones hipertextuales establecidas en esta larga composición, estructurada por el poeta en tres partes, con el poema 64 de Catulo y el *Arte de amar*, las *Metamorfosis* y, principalmente, las *Heroidas* de Ovidio.

2.1. Primera parte (vv. 1-70)

Catulo y Ovidio comienzan el episodio de Naxos *in medias res*. Sin embargo, Guillén ofrece una recreación de su origen. En ella Ariadna, Teseo y una pareja de esclavos arriban a la isla de Día. Los jóvenes amantes pasean por la orilla hasta que ella se detiene para descansar. Es entonces cuando el cretense aprovecha para huir y dejarla sola.

¹⁷⁷ “Cuando te di como guía un hilo que condujera tus pasos, para que, vencedor, no te retuvieran las revueltas del laberinto.”

El barco se detuvo.
 “¿Nombre tiene esa isla?”
 Era la voz de Ariadna.
 Dijo Teseo: “Naxos.
 ¿Y si desembarcáramos?”. 5
 “En esa parte no muy atractiva,
 Sin gente?”
 Descendió la pareja.
 Quedaron dos esclavos en la barca.
 Por la orilla vagaron los esposos. 10
 La exploración fue breve.
 Cerca había una gruta.
 Ariadna se sentó sobre una roca.
 “Aguárdame.”
 Y Teseo se fue... ¿por su camino? 15
 Y desapareció.
 ¿Acaso para siempre?
 Ella aguardó, cansada.

 El calor
 Mantenía amistad con muchas cosas. 20
 Sonaba el mar con ritmo
 De gran ondulación que acompañase,
 Y cedió su vigilia a tal reposo
 La mujer de Teseo:
 Deleite de un cansancio que se borra.
 (vv.1-25)

Nada más despertar de su letargo y no encontrar al héroe, se niega a aceptar que ha sido abandonada. Los hipotextos latinos recogen esta misma impresión. En primer lugar, Catulo:

Namque fluentisono prospectans litore Diae,
 Thesea cedentem celeri cum classe tuetur

indomitos in corde gerens Ariadna furores,
 necdum etiam sese quae uisit uisere credit, 55
 utpote fallaci quae tum primum excita somno
 desertam in sola miseram se cernat harena.
 immemor at iuuenis fugiens pellit uada remis,
 irrita uentosae linquens promissa procellae.
 quem procul ex alga maestis Minois ocellis, 60
 saxea ut efigies bacchantis, prospicit, eheu,
 prospicit et magnis curarum fluctuat undis,
 non flauo retinens subtilem uertice mitram,
 non contacta leui uelatum pectus amictu,
 non tereti strophio lactentis uincta papillas, 65
 omnia quae toto delapsa e corpore passim
 ipsius ante pedes fluctus salis alludebant. (Cat. LXIV 52-67)

Así, desde la orilla rumorosa de Día
 ve marcharse a Teseo, con su veloz escuadra
 Ariadna, que lo sigue con la mirada y siente
 incontenible rabia en su pecho. Y aún 55
 no se cree que esté viendo lo que acaba de ver:
 que recién despertada del engaño se encuentre
 abandonada, pobre, sobre esa playa sola.
 Ya no se acuerda de ella el joven que en su fuga
 agita con los remos los fondos, entregando 60
 promesas incumplidas a la procela airosa.
 De lejos, entre algas, con ojos apenados,
 continúa mirándolo aquella hija de Minos
 como estatua de roca de una bacante, ay.
 Continúa mirándolo, movida por las olas 65
 enormes de la pena. Está que no se sostiene
 en su rubia cabeza la toca delicada,
 que no tapa su busto desnudo el leve velo,
 ni rodea el sostén esos pechos de leche.
 Todo ha ido resbalando desde su cuerpo entero 70
 a sus pies, ya es juego de las olas salobres.

(Soler, 2011)

Posteriormente, Ovidio:

Tempus erat, vitrea quo primum terra pruina
spargitur et tectae fronde queruntur aves.
incertum vigilans ac somno languida movi
Thesea prensuras semisupina manus: 10
Nullus erat! referoque manus iterumque retempto
perque torum moveo bracchia: nullus erat!
(Ov. *Her.* X 7-12)

Era el momento en que la tierra acaba de esparcir los cristales de la escarcha y se quejan los pájaros ocultos en las frondas. Sin acabar de espabilarme, y atontada de sueño, moví las manos recostada para abrazarme a Teseo: no estaba; vuelvo a echar los brazos y busco otra vez pasando los brazos por toda la cama: no estaba. (Ramírez de Verger, 2005)

Y en el hipertexto encontramos:

Abrió los ojos. Se alarmó. ¿Teseo?
No. Se extraviaron voces.
Naxos allí sin próximo habitante,
Vegetación escasa hacia una playa,
Primordial desnudez. 30
Teseo ¿dónde está? ¿Se esconde acaso?
(vv. 26-31)

Sin embargo, poco a poco es consciente de la fechoría de su amado y el miedo la invade. En estos versos puede comprobarse la gran similitud entablada con el hipotexto ovidiano:

Ariadna

Se rindió a la evidencia:
Un total abandono...
Con invasión de miedo, 35
Miedo del mundo, miedo del amado.
(vv.32-36)

Excussere metus somnum; conterrita surgo
membraque sunt viduo praecipitata toro.
(Ov. *Her.* 7. 13-14)

Los miedos me despejaron el sueño; me incorporo aterrada y de un salto
salgo del lecho vacío. (Ramírez de Verger, 2005)

El dolor y la soledad comienzan a invadir a la desdichada. En los versos de Ovidio, Ariadna proyecta su dolor hacia fuera, lo expresa a través del cuerpo: se golpea, se arranca el pelo, grita, corre desesperadamente y, finalmente, se sienta en una piedra cuya dureza y frialdad considera como una extensión de ella misma. En Guillén, Ariadna no expresa su pena con aspavientos sino de forma bastante comedida. Se sienta sobre una roca y llora en silencio:

Ya no está sola. Su dolor, Teseo,
Convive con la entraña,
Con la memoria que se le revuelve
Sin recuerdos concretos. 45

Un vacío se extiende haciendo daño.
¿Posible aquella ausencia,
Tal oquedad? A nada corresponde.
Enigmas.

Que aquella angustia oscura no soporta. 50
Ensimismada Ariadna
Sobre un peñasco se hunde en el vacío.

[...] Ariadna ve su desventura dentro,
Dentro de sí remota,
Un horror fabuloso.

(vv. 42-52 y vv. 58-60)

Protinus adductis sonuerunt pectora palmis, 15
utque erat e somno turbida, rupta coma est.
Luna fuit: specto siquid nisi litora cernam:
quod videant oculi, nil nisi litus habent.
Nunc huc, nunc illuc et utroque sine ordine, curro:
alta puellares tardat harena pedes. 20
Interea toto clamanti litore "Theseu!"
reddebant nomen concava saxa tuum,
et quotiens ego te, totiens locus ipse vocabat.

[...] Iamque oculis ereptus eras: tum denique flevi:
torpuerant molles ante dolore genae.
quid potius facerent, quam me mea lumina flerent, 45
postquam desieram vela videre tua?
Aut ego diffusis erravi sola capillis,
qualis ab Ogygio concita Baccha deo;
aut mare prospiciens in saxo frigida sedi,
quamque lapis sedes, tam lapis ipsa fui. 50
(Ov. *Her.* X 15-23 y 43-50)¹⁷⁸

Resonó al punto mi pecho a los golpes de mis palmas y tiro de mis cabellos, despeinados como estaban del sueño. Había luna; me esfuerzo por ver algo más allá de la costa; pero los ojos no alcanzan a ver nada más allá. Corro sin tino de acá para allá, de un lado a otro; la espesa capa de arena refrena mis pies de muchacha. Y, mientras gritaba por toda la playa “¡Teseo!”, las cóncavas rocas me devolvían tu nombre, y cuantas veces yo te llamaba, otras tantas te llamaba aquel paraje [...] Y ya te había arrancado de mis ojos; entonces por fin me puse a llorar, hasta entonces había tenido mis tiernas mejillas embotadas de dolor. ¿Qué iban a hacer mis ojos sino llorar por mí, después de que había dejado de ver tus velas? Y yo ya vagaba sola y sin rumbo, con el pelo revuelto, como una bacante excitada por el dios

¹⁷⁸ Esta misma actitud se recoge en el primer libro de *Arte de amar* (527 ss.).

Ogigio; o ya me quedaba sentada en una roca, yerta, mirando el mar, y tan de piedra era yo misma como mi asiento. (Ramírez de Verger, 2005)

El arrepentimiento tampoco dilata su entrada y hace mella en Ariadna. Haber traicionado a su patria y familia no le ha garantizado la unión eterna con Teseo. Así, de nuevo, lo expresan los tres poetas. En el poema catuliano (64, 116-120) surge la situación:

Sed quid ego a primo digressus carmine plura
commemorem, ut linquens genitoris filia uultum,
ut consanguineae complexum, ut denique matris,
quae misera in gnata deperdita laeta<batur>
omnibus his Thesei dulcem praeoptarit amorem. 120
(Cat. LXIV 116-120)

Mas, ¿por qué desviarme del comienzo del canto recordando más hechos: cómo Ariadna rehuía que su padre la viera, la abrazara su hermana o hasta su propia madre, que confusa encontraba alegría en la hija perdida, cómo a todo antepuso ella el dulce amor a su Teseo.
(Ramírez de Verger, 2005)

En las *Heroidas* se recoge el mismo sentimiento:

Nam pater et tellus iusto regnata parenti
prodita sunt facto, nomina cara, meo, 70
cum tibi, ne victor tecto morerere recurvo,
quae regerent passus, pro duce fila dedi.
(Ov. *Her.* 10, 69-72)

Porque mi padre y mi tierra, gobernada por él con justicia, nombres queridos, han sido traicionados por mi culpa, cuando te di como guía un hilo que condujera tus

pasos, para que, vencedor, no te retuvieran las revueltas del laberinto. (Ramírez de Verger, 2005)

Y en “Ariadna en Naxos”, retomando ambos hipotextos, puede leerse:

Traición. ¿Y de aquel hombre
Con quien gozó de amor y de una
Hazaña?
Teseo, laberinto, Minotauro.
Horas felices en aquella Creta
Del palacio real. 65
Teseo, Fedra, Minos, Pasifae...
Esa mujer tendida
Reduce
Su gran memoria al héroe,
Siempre deslumbrador. 70
(vv. 61-70)

2.2. Segunda parte (vv. 71-130)

La angustia aumenta hasta llegar a su culmen; sin embargo, como comentábamos anteriormente, la protagonista guilleniana no alcanza el exasperado resentimiento de la heroína ovidiana:

Reminiscencias muy confusamente
Retornan 80
A la tan dolorida.
No gime Ariadna. Se concentra, muda,
Es un desgarramiento:
Condenación sin juicio.
Ay, se padece y basta. 85
(vv.80-85)

Ahora bien, esta moderación no impide que Ariadna dude del ilustre linaje de Teseo, como aparece en el poema de Catulo:

Quaenam te genuit sola sub rupe leaena,
quod mare conceptum spumantibus exspuit undis, 155
quae Syrtis, quae Scylla rapax, quae uasta Carybdis,
talía quae reddis pro dulci praemia vita?
(vv. 154-157)

¿Qué leona te parió al pie de roca solitaria,
qué mar te engendó y te parió de sus espumantes olas,
qué Sirte, qué Escila rapaz, qué monstruosa Caribdis,
a ti que por la dulce vida tal recompensa me das?

E igualmente en Ovidio aparece la idea: *Nec pater est Aegeus, nec tu Pittheidos Aethrae / filius: auctores saxa fretuque tui!* (vv. 130-131)¹⁷⁹. En la misma línea, Guillén exclama: “¿Aquel Teseo es héroe?” (vv. 86).

El mar, como también lo fue en Ovidio, es el único testigo de su arrepentimiento, llanto, reproches y agonía:

Mira Ariadna hacia el mar:
Implacable su azul.
Y más despacio escruta el horizonte.
Es pavorosa, bajo tanto cielo, 90
La soledad sin mínima esperanza
De salvación. ¿No existe más que Naxos,
Olvidado, perdido?
(vv. 87-93)

Ascendo (vires animus dabat) atque ita late
aequora prospectu metior alta meo.

¹⁷⁹ “No es Egeo tu padre, ¡tú eres hijo de Etra, la hija de Piteo; tus padres son las piedras y el mar.”

[...] Aut mare prospiciens in saxo frigida sedi.

(vv. 27-28, 49)

Me subo; la rabia me daba fuerzas; y así mido con la vista a lo lejos el ancho mar
[...] Ya me quedaba sentada en una roca, yerta, mirando el mar.

Pese a que el final de sus días parece estar cerca —“Ariadna va a morir” (101)—, no todo está totalmente perdido. Entre la lluvia y las sombras se augura una nueva oportunidad para la muchacha. El mismo mar que facilitó la huida de Teseo le deja entrever la llegada de un dios:

¿Flotante

Por esa blanda atmósfera 110

Se encontrará algún dios

Con sus rayos rectores?

¿Habrá ya algún destino

Que penda sobre Ariadna, sobre Naxos?

La en absoluto sola 115

Columbra anulación.

¿Anulación? Quién sabe.

Un azar — ¿por qué no? —

Puede irrumpir en el minuto mismo

— ¡Luz! — de algún cruzamiento, 120

Fasto o nefasto azar,

Resurrección, transformación, sorpresa

Creadora, quién sabe.

(vv. 109-123)

2.2.Tercera parte (vv. 131-206)

Pese a que Guillén considera a sus lectores como conocedores de la escena que recoge en esta última parte (“Entonces... / Es una historia antigua. La sabemos” [131-132]), no existen apenas referencias clásicas que la respalden (Guerrero, 2000: 104). Por

—Vedle, central— a un dios: 140
Tan próximos los dioses y los hombres.
(vv. 133-141)

A continuación, el agonizante estado de Ariadna también se transforma:

Con aquella mujer ya moribunda, 145
Que su pulso recobra,
Su ritmo esperanzado.
(vv. 145-147)

Sin duda, la venida de Dioniso supone el punto álgido del relato. El dios, cautivado fuertemente por la joven, no viene a su encuentro buscando una relación sexual esporádica. Dioniso está dispuesto a compartir con ella el beneficio que le fue otorgado cuando era niño, la resurrección y la inmortalidad a través de su amor, como anunciaba Guillén en los últimos versos de la segunda parte: “Resurrección, transformación, sorpresa / Creadora, quién sabe” (122-123). La atracción entre ambos no se demora:

Dionisos
Ve en Ariadna, ya erguida,
Princesa de infortunio. 150
Le atrae su hermosura.
Dionisos es jovial y su alegría
Va a envolver a la dama,
Retráctil,
Todavía doliente. 155
Sobre el dolor Dionisos es divino.
(vv. 148-156)

La fugacidad del tiempo desaparece en el momento que su cuerpo se funde apasionadamente con el de Ariadna. Ambos disfrutan del instante vivido, cumpliendo con el principal mandamiento horaciano del *carpe diem*:

Transcurre tiempo. ¿Cuánto?
Ariadna ascenderá
Fatalmente al amor.
Probable otra existencia. 160

¿Todo es igual? No, todo es diferente.
El amor siempre alumbra algún paisaje,
Y su idioma y su aroma, primavera
Y a orillas del más íntimo verano,
Penumbra en la reserva más recóndita 165

De los amantes, siempre lejanísimos.
La hora es tan profunda que se esconde,
Desnudez para dos, secreto gozo,
Sin saber ya de fecha, tan ajenas:
Por fin enamorado más, más libres 170

Dependiendo.
(vv. 157-171)

Pero Guillén no concluye aquí “Ariadna en Naxos”. El poeta no eterniza el placer de los amantes ni le otorga la inmortalidad a Ariadna como lo hiciera Ovidio (*Met.* X 177-182)¹⁸¹. Guillén los hace partícipes de la inconsistencia de la vida. Actúa como la voz de su conciencia y les advierte que, aunque “la esperanza invente / Su verdad” (177-178), la perecedera realidad sigue su curso, como refleja en esta fascinante metáfora: “Culminante,

181 “[...] utque perenni / sidere clara foret, sumptam de fronte coronam / immisit caelo: tenues volat illa per auras / dumque volat, gemmae nitidos vertuntur in ignes / consistuntque loco specie remanente coronae, / qui medius Nixique genu est Anguemque tenentis.” (“[...] y para que brillara / con un astro imperecedero, le quitó de la frente la corona / y la envió al cielo; vuela la corona a través de las auras ligeras, / y mientras vuela, las gemas se tornan refulgentes estrellas / y se fijan — subsiste la forma de corona — en un lugar / que está entre el Arrodillado y el Serpentario.” Antes que Ovidio, Hesíodo (*Teo.* 947-949) escribió: “χρυσοκόμης δὲ Διώνυσος ξανθὴν Ἀριάδην, / κούρην Μίνως, θαλερὴν ποιήσατ’ ἄκοιτιν / τὴν δὲ οἱ ἀθάνατον καὶ ἀγήρων θῆκε Κρονίων.” (“Dioniso, el de dorados cabellos, a la rubia Ariadna hija de Minos la hizo su floreciente' esposa; y la convirtió en inmortal y exenta de vejez el Cronión.”) Traducción de Pérez y Martínez (1990).

Vt vero vultus et cornua vidit in unda, 200
 [...] Ingemuit [...]
 mens tantum pristina mansit.
 Quid faciat? [...]
 Dum dubitat, videre canes [...]
 [...] ea turba cupidine praedae [...] 225
 [...] sequuntur.
 Ille fugit per aquae fuerat loca saepe secutus,
 [...] clamare libebat [...]
 Vndique circumstant, mersisque in corpore rostris
 dilacerant falsi dominum sub imagine cervi.
 (*Met.* III 138-250)

Mientras la Titania estaba bañándose, como de costumbre,
 en aquellas aguas, he aquí que el nieto de Cadmo, haciendo un alto en la cacería
 [...] llega a esta arboleda; así lo guiaban los hados.
 Tan pronto como penetró en la gruta, húmeda por el manantial,
 las ninfas, al ver un hombre, desnudas como estaban,
 se golpearon sus pechos, llenaron de repentinos alaridos
 todo el bosque, y rodeando a Diana 180
 la taparon con sus cuerpos pero
 la diosa [...]
 [...] añadió [...]
 estas palabras que presagiaban la inminente catástrofe:
 “Vete ahora a contar que me has visto sin ropa,
 si es que puedes contarlo” [...]
 Cuando se vio en el agua la cara y los cuernos, 200
 [...] dio gemidos, [...]
 sólo le quedó su primitiva inteligencia.
 ¿Qué debía hacer? [...]
 Mientras duda lo han visto los perros [...]
 [...] Tal jauría, ávida de presa, [...]
 le acosa [...] 225
 Huye él por los parajes por donde muchas veces había dado caza [...]
 [...] deseábales gritar [...]

Por todas partes le rodean y con los hocicos hundidos en el cuerpo,
despedazan a su dueño bajo la falsa apariencia de un ciervo.

(Ramírez de Verger, 2005)

Nuestro poeta recoge este mito en “Acteón que se salva” de “Alrededor” en *Homenaje*. En sus versos Acteón experimenta una radical transformación respecto a los hipotextos de Calímaco y Ovidio. En primer lugar, el espacio es completamente diferente. Frente al frondoso y virginal *locus amoenus* ovidiano de límpidos y frescos manantiales, se dibuja una naturaleza casi muerta en estos versos:

Se llamaba Acteón, tan culto era el linaje

De aquel hombre perdido

—Sin riesgo — por campiña urbanizada,

Mensaje

De ciudad no remota.

5

¿Lo rústico en olvido?

Agrada

La maleza que brota

Como una incitación a rutas imprevistas.

[...] Sin faunos, sin insectos,

Naturaleza aséptica no ofrece más que flor

Sin caricia de olor.

[...] Sin ninfas ni deidad, sin amor la belleza [...]

(vv. 1-9; 16-18 y 24)

Vallis erat piceis et acuta densa cupressu, 155

nomine Gargaphie, succinctae sacra Dianae,

cuius in extremo est antrum nemorale recessu

arte laboratum nulla: simulaverat artem

ingenio natura suo, nam pumice vivo

et levibus tofis nativum duxerat arcum. 160

Fons sonat a dextra tenui perlucidus unda,

marginem gramineo patulos incinctus hiatus.

Hic dea silvarum venatu fessa solebat

virgineos artus liquido perfundere rore.¹⁸²

(Ov. *Met.* III 155-164)

Pero, sin duda, lo más llamativo es la conversión del manantial de Diana en una playa nudista y la percepción de la diosa como una “guiri” desnuda, que saluda sin pudor a Acteón. De esta forma el mito se ha fusionado con la época del destape en la que vive el poeta:

El extraviado errante, 10
De pronto y sin querer, se descubre delante
De un campo de nudistas.
Oh, todos son correctos.
Acteón ve a una dama.
“Good morning” Acteón se figura que exclama. 15
¿Quizá “Lovely day”? [...]
(vv. 10-16)

Frente a las ninfas que se desgañitaban, golpeaban y corrían despavoridas al amparo de su diosa tras ver al joven (*Met.* 3, 177-182), en “Acteón que se salva” dice Guillén: “La gente charla. Nadie a nadie ve.” (19). Por tanto, en los versos de nuestro poeta el imprudente personaje ovidiano no muere trágicamente, porque no ha cometido falta alguna. Finalmente, después de observar a varias personas como Dios las trajo al mundo, en franco anticlímax “Acteón se va en busca de una casa de té.” (25).

3.6. ENDIMIÓN

Καλύκης δὲ καὶ Ἀεθλίου παῖς Ἐνδυμίων γίνεται, ὅστις ἐκ Θεσσαλίας Αἰολέας ἀγαγὼν Ἥλιν ᾤκισε. λέγουσι δὲ αὐτόν τινες ἐκ Διὸς γενέσθαι. τούτου κάλλει

¹⁸² “Había un valle poblado de pinos y picudos cipreses, / llamado Gargafia, consagrado a Diana con las haldas en cinto, / en cuyo más lejano confín hay una rocosa gruta, fruto / de ningún arte; la naturaleza con su propio ingenio / había imitado al arte; pues con piedra pómez viva / y con ligeras tobas había trazado un arco. / A la derecha murmura un pequeño manantial de agua cristalina, / con su anchuroso cauce rodeado de herbosas orillas. / Aquí la diosa de las selvas, fatigada de la caza, solía / bañar en esta agua límpida su cuerpo virginal.”

διενεγκόντος ἠράσθη Σελήνη, Ζεὺς δὲ αὐτῷ δίδωσιν ὃ βούλεται ἐλέσθαι· ὁ δὲ αἰρεῖται κοιμᾶσθαι διὰ παντὸς ἀθάνατος καὶ ἀγήρως μένων. (Apol. *Bibl.* 1, 7.5)

De Cállice y Aetlio nació un hijo, Endimión, quien con eolios sacados de Tesalia fundó Élide; algunos dicen que era hijo de Zeus. Por su extraordinaria belleza, Selene se enamoró de él, y Zeus le concedió lo que quisiera. Él eligió dormir por siempre, joven e inmortal.” (Rodríguez de Sepúlveda, 1985)

Ovidio solo se refiere a este mito y su vinculación con la luna en tres ocasiones (*Her.* XVIII 63; *Ars.* III 83 y *Trist.* II 299). Igualmente, Guillén en un único poema, “Urnas” de “Glosas” en *Y otros poemas*, plasma la estrecha relación entre Endimión y el satélite:

¿Íbate tanto en un pastor dormido?

Urna invulnerable

—Durmamos— del sueño:

Endimión tranquilo.

Celeste clemencia,

Urna de la luna, 5

Noche inviolada

Bajo la gran comba.

Endimión tranquilo,

El sueño hacia ensueño

Nocturno de urna.

3.7. PSIQUE

Este mito no está recogido por Ovidio. En cambio, Guillén ofrece su conocimiento acerca del doble significado del vocablo griego ψυχή (alma y mariposa)¹⁸³ en tres ocasiones: en “Jean Cassou. En la cárcel (I)” de “Variaciones” en *Homenaje*: “Y arde allí mismo Psique, las alas extendidas” (14); en los dos primeros versos de “Este muerto (I)”,

¹⁸³ “El desarrollo de esta imagen es plenamente reconstruible: (a) procedentes de la antigua pintura griega de vasos, se conocen numerosas imágenes de *eídola*, representaciones incorpóreas del alma, que como pequeños seres alados estaban provistos de escasos rasgos individuales y revolotean en torno a los muertos o las tumbas; (b) los griegos llamaban también *psyché* a la mariposa. Reunir ambas cosas en una sola imagen era lógico.” (Harrauer, 2008: 737).

“Psique. La mariposa / Más tenue, transparente”; y en “Aire nuestro (1)” de *Y otros poemas*, “Psique, si no deidad alado genio” (3).

3.8. MIDAS

Guillén, conocedor también de la historia del opulento Midas y su obsesión por el oro (Ov. *Met.* 11, 85-145), lo menciona en “La expresión (15)” de “En la vida” en *Final*, con la intención de manifestar la total repulsa a la riqueza y su preferencia por el poder de la comunicación:

Yo no quiero ser tan rico
Según cualquier diccionario.
Con este mundo tan vario
Jamás compite mi pico.
¿Qué palabras? Las vividas. 5
Son el oro. No soy Midas.

3.9. TÁNTALO

El poema “Para no mancharte” de “Tiempo fechado” en *Final* toma el mito de quien padeció hambre y sed eternamente (Ov. *Met.* VI 240), para asociarlo a la ambición de un pretencioso filósofo por las utopías:

Una ansiedad de Tántalo es la tuya.
De acariciar no dejas utopías,
Que,
ya reales,
abandonarías sin prorrumpir, feliz, en aleluya. 5

Filósofo, prefieres lo ideal
Murmurando de lejos: mal, muy mal.
(vv. 1-7)

Y mezclando hermosura y muerte
Desea en tu martirio verte

Suave y sangriento sin un grito,
Repugnantemente exquisito?

Por último, cabe destacar que el poema “Electra frente al sol” de “El pájaro en la mano” en *Cántico* no se incluye en este repertorio mitológico, aunque así lo sugiera Cristóbal López (2002: 146), ya que consideramos que no existe ningún indicio para tal afirmación, como puede comprobarse¹⁸⁵:

Un resto de crepúsculo resbala,
Gris de un azul que fue feliz. ¿Ceniza
Nuestra? La claridad final, melliza
Del filo, hierre al bosque: fronda rala.

Cae talando el sol. ¡Cruel la tala, 5
Cruel! No queda tronco. Se encarniza
La lumbre en la hermosura quebradiza,
Y ante el cielo el país se descabala.

¿Todo a la vez? Ahora van despacio
Los juntos por su ruta de regreso 10
Ya es íntimo, ya es dulce el día lacio.

Todo a la vez. Se encienden las primeras
Luces humanas. ¡Ah, con que embeleso
Ven al sol las nocturnas mensajeras!
(vv. 1-14)

¹⁸⁵ Tal vez, con estos versos Guillén hace mención a la central eléctrica de la que fue promotor su padre, Electra Popular Vallisoletana. Véase Lista Roja (2019).

Antígona. – Pero es mi hermano y el tuyo, aunque tú no quieras. Y ciertamente, no voy a ser cogida en delito de traición.

Ismene.– ¡Oh temeraria! ¿A pesar de que lo ha prohibido Creonte?

Antígona.– No le es posible separarme de los míos.

(Alamillo, 1981)

Ya en *Antígona*, la joven llega a Tebas con Ismene y se dispone a dar sepultura a su hermano Polinices, que había sido asesinado por Eteocles ante su ambición de poder, tal y como ella misma predecía en *Edipo en Colono*: “Mándanos a nosotras a Tebas, la de rancio abolengo, a ver si hay alguna manera de que logremos atajar la hecatombe que se cierne sobre nuestros hermanos.” Pide ayuda a su hermana, pero ella rechaza ofrecérsela. Teme que su vida corra peligro ante el desacato a Creonte, que había ordenado que el cadáver de Polinices, acusado de alta traición a la patria, fuera privado de cualquier celebración mortuoria. Entonces, Antígona decide actuar sola y cumplir con la obligación divina y familiar, quebrantando la ley humana. En ella no hay lugar para el arrepentimiento. Ella nació por y para el amor: “Tienes que saber que nací no para compartir con otros odio, sino para compartir amor”. Posee un sentimiento tan desmedido, rebelde e impulsivo que, por un lado, le conduce a reconocer altivamente su provocación ante Creonte:

KP. Σὺ μὲν κομίζοις ἄν σεαυτὸν ἢ θέλεις
ἔξω βαρείας αἰτίας ἐλεύθερον: 445
σὺ δ' εἰπέ μοι μὴ μῆκος, ἀλλὰ συντόμως,
ἥδησθα κηρυχθέντα μὴ πράσσειν τάδε;

AN. Ἴδιη. τί δ' οὐκ ἔμελλον; ἐμφανῆ γὰρ ἦν.

KP. Καὶ δῆτ' ἐτόλμας τοῦσδ' ὑπερβαίνειν νόμους;

AN. Οὐ γὰρ τί μοι Ζεὺς ἦν ὁ κηρύξας τάδε, 450
οὐδ' ἡ ζύνοικος τῶν κάτω θεῶν Δίκη.
οὐ τοῦσδ' ἐν ἀνθρώποισιν ὄρισεν νόμους.
οὐδὲ σθένειν τοσοῦτον φόμην τὰ σὰ
κηρύγμαθ', ὥστ' ἄγραπτα κἀσφαλῆ θεῶν
νόμιμα δύνασθαι θνητὸν ὄνθ' ὑπερδραμεῖν. 455
Οὐ γὰρ τι νῦν γε κἀχθές, ἀλλ' αἰεὶ ποτε
ζῆ ταῦτα, κούδεις οἶδεν ἐξ ὄτου 'φάνη.

τούτων ἐγὼ οὐκ ἔμελλον, ἀνδρὸς οὐδενὸς
 φρόνημα δείσασ', ἐν θεοῖσι τὴν δίκην
 δώσειν: θανουμένη γὰρ ἐξήδη, τί δ' οὐ; 460
 κεῖ μὴ σὺ προῦκήρυξας. εἰ δὲ τοῦ χρόνου
 πρόσθεν θανοῦμαι, κέρδος αὐτ' ἐγὼ λέγω.
 ὅστις γὰρ ἐν πολλοῖσιν ὡς ἐγὼ κακοῖς
 ζῆ, πῶς ὄδ' Οὐχὶ κατθανὼν κέρδος φέρει;
 Οὔτως ἔμοιγε τοῦδε τοῦ μόρου τυχεῖν 465
 παρ' οὐδὲν ἄλγος: ἀλλ' ἄν, εἰ τὸν ἐξ ἐμῆς
 μητρὸς θανόντ' ἄθραπτον ἠνσχόμην νέκυν,
 κείνοις ἂν ἤλγουν: τοῖσδε δ' οὐκ ἀλγύνομαι.
 Σοὶ δ' εἰ δοκῶ νῦν μῶρα δρῶσα τυγχάνειν,
 σχεδόν τι μῶρω μωρίαν ὀφλισκάνω.
 (Sof. *Ant.* 444-470)

Creonte.— (*Al guardián.*) Tú puedes marcharte adonde quieras, libre, fuera de la gravosa culpa. (*A Antígona de nuevo.*) Y tú dime sin extenderte, sino brevemente, ¿sabías que había sido decretado por un edicto que no se podía hacer esto?

Antígona.— Lo sabía. ¿Cómo no iba a saberlo? Era manifiesto.

Creonte.— ¿Y, a pesar de ello, te atreviste a transgredir estos decretos?

Antígona.— No fue Zeus el que los ha mandado publicar, ni la Justicia que vive con los dioses de abajo la que fijó tales leyes para los hombres. No pensaba que tus proclamas tuvieran tanto poder como para que un mortal pudiera transgredir las leyes no escritas e inquebrantables de los dioses. Estas no son de hoy ni de ayer, sino de siempre, y nadie sabe de dónde surgieron. No iba yo a obtener castigo por ellas de parte de los dioses por miedo a la intención de hombre alguno. Sabía que iba a morir, ¿cómo no?, aun cuando tú no lo hubieras hecho pregonar. Y si muero antes de tiempo, yo lo llamo ganancia. Porque quien, como yo, viva entre desgracias sin cuento, ¿cómo no va a obtener provecho al morir? Así, a mí no me supone pesar alcanzar este destino. Por el contrario, si hubiera consentido que el cadáver del que ha nacido de mi madre estuviera insepulto, entonces sí sentiría pesar. Ahora, en cambio, no me aflijo. Y si te parezco estar haciendo locuras, puede ser que ante un loco me vea culpable de una locura. (Alamillo, 1981)

Por otro lado, le permite humillar y repudiar a Ismene cuando quiso retractarse de su cobardía y compartir su castigo: “¡Estate tranquila! Tú todavía disfrutas de la vida, en cambio mi espíritu lleva muerto ya mucho tiempo, de donde se deduce que tiene que prestar su ayuda a los muertos”; y, finalmente, a pagar su osadía con su propia vida.

- XO. Μόρω δὲ ποίω καί σφε βουλεύει κτανεῖν;
KP. Ἄγων ἔρημος ἔνθ' ἄν ἦ βροτῶν στίβος
κρύψω πετρώδει ζῶσαν ἐν κατώρυχι,
φορβῆς τοσοῦτον ὡς ἄγος μόνον προθείς, 775
ὅπως μίασμα πᾶσ' ὑπεκφύγη πόλις.
κάκεϊ τὸν Ἄιδην, ὃν μόνον σέβει θεῶν,
αἰτουμένη που τεύξεται τὸ μὴ θανεῖν,
ἢ γνώσεται γοῦν ἀλλὰ τηνικαῦθ' ὅτι
πόνος περισσός ἐστι τὰν Ἄιδου σέβειν. 780
(Sof. Ant. 772-780)

Corifeo.— ¿Y con qué clase de muerte has decidido matarla?

Creonte.— La llevaré allí donde la huella de los hombres esté ausente y la ocultaré viva en una pétreo caverna, ofreciéndole el alimento justo, para que sirva de expiación sin que la ciudad entera quede contaminada. Así, si suplica a Hades —único de los dioses a quien venera—, alcanzará el no morir, o se dará cuenta, por lo menos en ese momento, que es trabajo inútil ser respetuoso con los asuntos del Hades. (*Entra en palacio.*) (Alamillo, 1981)

Ni siquiera el hecho de estar comprometida con Hemón, hijo del tirano, la exime de su trágico final:

- KP. Κακὰς ἐγὼ γυναῖκας υἱέσι στυγῶ.
AN. ὦ φίλταθ' Αἴμον , ὡς σ' ἀτιμάζει πατήρ.
KP. Ἄγαν γε λυπεῖς καὶ σὺ καὶ τὸ σὸν λέχος.
XO. Ἥ γὰρ στερήσεις τῆσδε τὸν σαυτοῦ γόνον;

KP. Ἄιδης ὁ παύσων τοῦσδε τοὺς γάμους ἔφυ.

575

XO. Δεδογμέν', ὡς ἔοικε , τήνδε καθανεῖν.

(Sof. Ant. 571-576)

Creonte.— Odio a las mujeres perversas para mis hijos.

Antígona.— ¡Oh queridísimo Hemón! ¡Cómo te deshonra tu padre!

Creonte.— Demasiadas molestias me producís tú y tu matrimonio.

Corifeo.— ¿Vas a privar, en verdad, a tu hijo de esta?

Creonte.— Hades será quien haga cesar estas bodas por mí.

Corifeo.— Está decidido, a lo que parece, que muera.

(Alamillo, 1981)

Acompañada de su verdugo, inicia su vía crucis. En el hipotexto griego Antígona se queja de que el coro no la acompaña en su pesar:

ΑΝ. Οἴμοι γελῶμαι. Τί με, πρὸς θεῶν πατρώων. Str. 2.

οὐκ ουλομένην ὑβρίζεις, 840

ἀλλ' ἐπίφαντον;

Ἦ πόλις , ᾧ πόλεως

πολυκτῆμονες ἄνδρες.

ἰὼ Διρκαῖαι κρῆναι Θήβας τ'

εὐαρμάτου ἄλσος , ἔμπας 845

ξυμάρτυρας ὑμῖν ἐπικτῶμαι,

οἷα φίλων ἄκλαυτος , οἷοις νόμοις

πρὸς ἔργμα τυμβόχωστον ἔρχομαι

τάφου ποταίνιου.

ἰὼ δύστανος, 850

οὔτ' ἐν βροτοῖς οὔτε νεκροῖς

μέτοικος, οὐ ζῶσιν , οὐ θανοῦσιν.

(Sof. Ant. 840-852)

Antígona.— ¡Ay de mí! Me tomas a risa. ¿Por qué, por los dioses paternos, no me ultrajas cuando me haya marchado, sino que lo haces en mi presencia? ¡Oh ciudad!

¡Oh varones opulentos de la ciudad! ¡Ah fuentes Dirceas y bosque sagrado de Tebas, la de los bellos carros! A vosotros os tomo por testigos de cómo, sin lamentos de los míos y por qué clase de leyes, me dirijo hacia un encierro que es un túmulo excavado de una imprevista tumba. ¡Ay de mí, desdichada, que no pertenezco a los mortales ni soy una más entre los difuntos, que ni estoy con los vivos ni con los muertos! (Alamillo, 1981)

Sin embargo, considerándola “ilustre y merecedora de toda alabanza”, el coro la elogia, previamente a proferir un lamento:

XO. Οὐκοῦν κλεινὴ καὶ ἔπαινον ἔχουσ'
ἐς τόδ' ἀπέρχη κεῦθος νεκύων,
οὔτε φθινάσιν πληγεῖσα νόσοις
οὔτε ξιφέων ἐπίχειρα λαχοῦσ', 820
ἀλλ' αὐτόνομος ζῶσα μόνη δὴ
θνητῶν Ἴαιδην καταβήση.
(Sof. *Ant.* 817-822)

Corifeo.— Famosa, en verdad, y con alabanza te diriges hacia el antro de los muertos, no por estar afectada de mortal enfermedad, ni por haber obtenido el salario de las espadas, sino que tú, sola entre los mortales, descienes al Hades viva y por tu propia voluntad.

Finalmente, el terror y el respeto que les invade, como apunta Errandonea (1961: 132- 133), silencian su alabanza. De ahí que el corifeo, guía del coro, no rebata la sentencia de Creonte:

La verdadera explicación del desconcertante problema la hemos de hallar en el estudio psicológico de la heroína. Es preciso ahondar un poco más en su alma, y captar solícitamente su situación dramática real. La de la heroína, y la del Coro, su interlocutor [...]

Esa profundidad
Terrible de la roca,
Ya con rumbo al dios Hades. 10
(vv. 6-10)

En la tragedia sofoclea la joven lamenta que, a escasos días de su casamiento con Hemón, sean himnos fúnebres los que resuenan en sus oídos en lugar de himeneos:

ἌΝ. Ἄκλαντος, ἄφιλος, ἀνυμέναιος ταλαίφρων
ἄγομαι τάνδ' ἔτοιμαν ὁδόν.
οὐκέτι μοι τόδε λαμπάδος ἱερὸν ὄμμα
θέμις ὄρᾱν ταλαίνα. 880
τὸν δ' ἐμὸν πότμον ἀδάκρυτον οὐδεὶς
φίλων στενάζει.
(Sof. *Ant.* 877-882)

Antígona.– Sin lamentos, sin amigos, sin cantos de himeneo soy conducida, desventurada, por la senda dispuesta. Ya no me será permitido, desdichada, contemplar la visión del sagrado resplandor, y ninguno de los míos deplora mi destino, un destino no llorado. (Alamillo, 1981)

Su tálamo ha pasado a transformarse en sepultura, como señala Pérez (2012: 959):

Es destacable la asociación entre lecho de muerte y lecho nupcial. A los ojos de los ancianos, Antígona ha cambiado su futuro como esposa por la muerte [...] Llama la atención el paralelismo entre la partida de Antígona hacia la cueva con lo que sería una posible boda. Una boda con Hemón (o con cualquier otro) habría significado el comienzo de una nueva familia que se prolongaría en los hijos. Pero al casarse con el Aqueronte ocurre todo lo contrario: su familia queda aniquilada (Ismene sigue viva pero o bien ya no se acuerda de ella o bien no la considera su familia) y no hay posibilidad de una futura descendencia. Si ella misma ha buscado conscientemente su final, puede pensarse que la joven se casará con la muerte impulsada por *Éros*.

El mensajero cuenta que: “Nos introdujimos, a su vez, en el pétreo lecho nupcial de la muchacha y Hades” (αἴθις πρὸς λιθόστρωτον κόρης/νυμφεῖον Ἴδου κοῖλον εἰσεβαίνομεν, vv. 1204-1205). En estos versos, un personaje distinto de Antígona no habla ya del cambio de una boda por la muerte, como lo había hecho el coro, sino de la muerte como una boda: la muchacha no solo ha muerto, sino que comparte su lecho nupcial con la muerte.

La heroína está enmudecida en el hipertexto y en ese mutismo Guillén le indica que olvide su boda ante los umbrales de su muerte:

Durante el paso injusto
Que das hacia la muerte,
Del pensamiento aleja
Las felices imágenes
Tu cámara nupcial. 15
(vv. 11-15)

Guillén supera el horror que le embargaba al coro de Sófocles e incluso llega al punto de maldecir al ejecutor de su injusta muerte. Su despedida se empaña de espanto – pero no un miedo físico como sufría el coro – sino un profundo sentimiento de conmoción y dolor:

Execrando al tirano,
Nuestro adiós te acompaña,
Antígona piadosa,
Y con terror te vemos
Viviente en el sepulcro. 20
(vv. 16-20)

Ante el fatídico augurio de Tiresias, el rey se precipita a enterrar el cadáver de Polinices y a liberar a su sobrina:

ΤΕ. ἄλλ' εὖ γέ τοι κάτισθι μὴ πολλοὺς ἔτι
 τρόχους ἀμιλλητήρας ἡλίου τελεῖν, 1065
 ἐν οἷσι τῶν σῶν αὐτὸς ἐκ σπλάγγνων ἕνα
 νέκυν νεκρῶν ἀμοιβὸν ἀντιδοὺς ἔσει,
 ἀνθ' ὧν ἔχεις μὲν τῶν ἄνω βαλῶν κάτω
 ψυχὴν τὰ ἀτίμως ἐν τάφῳ κατώκισας,
 ἔχεις δὲ τῶν κάτωθεν ἐνθάδ' αὖ θεῶν 1070
 ἄμοιρον, ἀκτέριστον, ἀνόσιον νέκυν.
 (Sof. Ant. 1065-1071)

Tiresias.— Y tú, por tu parte, entérate también de que no se llevarán ya a término muchos rápidos giros solares antes de que tú mismo seas quien haya ofrecido, en compensación por los muertos, a uno nacido de tus entrañas a cambio de haber lanzado a los infiernos a uno de los vivos, habiendo albergado indecorosamente a un alma viva en la tumba, y de retener aquí, privado de los honores, insepulto y sacrílego, a un muerto que pertenece a los dioses infernales. (Alamillo, 1981)

No obstante, ya es demasiado tarde. Ahora es Guillén quien silencia sus palabras, mientras que en el hipotexto el mensajero relata a Eurídice, esposa de Creonte, todo lo que ha conllevado la muerte de Antígona:

ἌΝ. Ἐγὼ δὲ σῶ ποδαγὸς ἐσπόμεν πόντοι
 πεδίον ἐπ' ἄκρον, ἐνθ' ἔκειτο νηλεὲς
 κυνοσπάρακτον σῶμα Πολυνείκου ἔτι.
 [...] καὶ τύμβον ὀρθόκρανον οἰκείας χθονὸς
 χάσαντες, αὐθις πρὸς λιθόστρωτον κόρης
 νυμφεῖον Ἄιδου κοῖλον εἰσεβαίνομεν. 1205
 [...] Τάδ' ἐξ ἀθύμου δεσπότης κελευσμάσιν
 ἠθροῦμεν. ἐν δὲ λοισθίῳ τυμβεύματι 1220
 τὴν μὲν κρεμαστὴν ἀγένης κατείδομεν,
 βρόχῳ μιτώδει σινδόνης καθημμένην,
 τὸν δ' ἀμφὶ μέσση περιπετῆ προσκείμενον,

εὐνής ἀποιμώζοντα τῆς κάτω φθορὰν
 καὶ πατρὸς ἔργα καὶ τὸ δύστηνον λέχος. 1225
 [...] Τὸν δ' ἀγρίοις ὄσσοισι παπτήνας ὁ παῖς,
 πτύσας προσώπῳ κούδεν ἀντειπών, ξίφους
 ἔλκει διπλοῦς κνώδοντας. ἐκ δ' ὀρμωμένου
 πατρὸς φυγαῖσιν ἤμπλακ'. εἶθ' ὁ δύσμορος
 αὐτῷ χολωθεῖς, ὥσπερ εἶχ', ἐπενταθεῖς 1235
 ἤρεισε πλευραῖς μέσσον ἔγχος, ἐς δ' ὑγρὸν
 ἀγκῶν' ἔτ' ἔμφρων παρθένῳ προσπτύσσεται.
 καὶ φυσιῶν ὀξεῖαν ἐκβάλλει ῥοήν
 λευκῆ παρειᾷ φοινίου σταλάγματος.
 Κεῖται δὲ νεκρὸς περὶ νεκρῷ, τὰ νυμφικὰ 1240
 τέλη λαχὼν δειλαιοῦ εἰν Ἄιδου δόμοις,
 δείξας ἐν ἀνθρώποισι τὴν ἀβουλίαν
 ὄσφ μέγιστον ἀνδρὶ πρόσκειται κακόν.
 (Sof. *Ant.* 1196-1198; 1203-1205; 1219-1225 y 1231-1243)

Mensajero.— [...] Yo acompañé en calidad de guía a tu esposo hasta lo alto de la
 llanura, donde yacía aún destrozado por los perros, sin obtener compasión, el cuerpo
 de Polinices [...] y levantamos un elevado túmulo de tierra materna. A continuación
 nos introducimos en la pétreo gruta, cámara nupcial de Hades para la muchacha
 [...] Miramos, según nos lo ordenaba nuestro abatido dueño, y vimos a la joven en
 el extremo de la tumba colgada por el cuello, suspendida con un lazo hecho del hilo
 de su velo, y a él, adherido a ella, rodeándola por la cintura en un abrazo,
 lamentándose por la pérdida de su prometida muerta por las decisiones de su padre,
 y sus amargas bodas [...] Pero el hijo, mirándole con fieros ojos, le escupió en el
 rostro y, sin contestarle, tira de su espada de doble filo. No alcanzó a su padre, que
 había dado un salto hacia delante para esquivarlo. Seguidamente, el infortunado,
 enfurecido consigo mismo como estaba, echó los brazos hacia adelante y hundió en
 su costado la mitad de su espada. Aún con conocimiento, estrecha a la muchacha
 en un lánguido abrazo y, respirando con esfuerzo, derrama un brusco reguero de
 gotas de sangre sobre su pálida faz. Yacen así, un cadáver sobre otro, después de
 haber obtenido sus ritos nupciales en la casa de Hades y después de mostrar que

“Al margen” de *Homenaje*. Una vez más, el intenso ejercicio de síntesis y reorganización del vallisoletano entran en juego, como puede comprobarse.

En el hipotexto, Odiseo se levanta y se abre camino entre el selvático paisaje:

ὦς εἰπὼν θάμνων ὑπεδύσετο δῖος Ὀδυσσεύς,
ἐκ πυκινῆς δ' ὕλης πτόρθον κλάσε χειρὶ παχείῃ
φύλλων, ὡς ῥύσαιτο περὶ χροῖ μῆδεα φωτός.
βῆ δ' ἴμεν ὥς τε λέων ὀρεσίτροφος ἀλκὶ πεποιθώς, 130
ὅς τ' εἶσ' ὑόμενος καὶ ἀήμενος, ἐν δέ οἱ ὄσσε
δαίεται: αὐτὰρ ὁ βουσὶ μετέρχεται ἢ οἴεσιν
ἢ μετ' ἀγροτέρας ἐλάφους: κέλεται δέ ἐ γαστήρ
μήλων πειρήσοντα καὶ ἐς πυκινὸν δόμον ἐλθεῖν:
ὡς Ὀδυσσεὺς κούρησιν ἐυπλοκάμοισιν ἔμελλε 135
μίξεσθαι, γυμνὸς περ ἐών: χρεῖω γὰρ ἴκανε.
σμερδαλέος δ' αὐτῆσι φάνη κεκακωμένος ἄλμη,
τρέσσαν δ' ἄλλυδις ἄλλη ἐπ' ἠϊόνας προύχουσας:
οἷη δ' Ἀλκινόου θυγάτηρ μένε: τῆ γὰρ Ἀθήνη
θάρσος ἐνὶ φρεσὶ θῆκε καὶ ἐκ δέος εἴλετο γυίων. 140
στῆ δ' ἄντα σχομένη: ὁ δὲ μερμήριζεν Ὀδυσσεύς,
ἢ γούνων λίσσοιτο λαβὼν ἐνώπιδα κούρην,
ἢ αὐτῶς ἐπέεσσιν ἀποσταδὰ μιλχιόισι
λίσσοιτ', εἰ δείξειε πόλιν καὶ εἵματα δοίη.
ὡς ἄρα οἱ φρονέοντι δοάσσατο κέρδιον εἶναι, 145
λίσσεσθαι ἐπέεσσιν ἀποσταδὰ μιλχιόισι,
μὴ οἱ γοῦνα λαβόντι χολώσαιτο φρένα κούρη.
(Hom. *Od.* VI 127-147)

Tal diciendo salió de las ramas Ulises divino,
con su mano robusta tronchó de la selva un retallo
bien frondoso y, cubriendo con él sus vergüenzas viriles,
avanzó cual león montaraz confiado en su fuerza 130
que, azotado del viento y la lluvia, con ojos de fuego
va a lanzarse en mitad de las vacas u ovejas o a caza
de las ciervas salvajes, que el hambre en el vientre le aguija

a llegar hasta el fuerte cortil y atacar a las reses.

Tal desnudo al encuentro iba Ulises de aquellas muchachas 135
de trenzados cabellos: urgíale el rigor de su apuro.
Espantoso mostróse en su costra salina y las mozas
escapaban dispersas al mar por las lenguas de tierra.
Firme sólo quedó la nacida de Alcínoo, que Atena
fortaleza le puso en el alma y echó de sus miembros 140
el temor. Se mantuvo de frente y Ulises dudaba
si llegarse a la hermosa muchacha y coger sus rodillas
suplicante o de allí donde estaba con dulces razones
inducirla a mostrarle el país y ofrecerle vestidos.
Meditando entre sí parecióle mejor suplicarle 145
allí mismo, de lejos, con frases de halago, no fuese
que al cogerse a sus pies se irritase con él la doncella.

Estos veinte versos son sintetizados en tan solo siete en el hipertexto:

Por la costa internándose Odiseo,
Náufrago así, desnudo,
Oteó unas doncellas. Y corrieron.
Inmóvil y radiante
Una sola se erguía. ¡Qué estupor! 5
Mal cubierto con hojas habló el náufrago,
Voz ferviente, mirada embelesada

Esqueria surge del océano como un fantástico harén habitado por féminas atractivas pero huidizas a excepción de la más bella entre ellas, Nausícaa, quien no ve amenaza en aquel desnudo extranjero. Impresionado por su despampanante físico e impavidez, articula estas palabras:

“¿Quién eres, oh bellísima
De tan cándidos brazos? ¿Una diosa
Descendida a una tierra de mortales, 10
O si sólo mujer,

A la par de los dioses?
 Felices sean quienes te engendraron.
 Mis ojos nunca vieron tal belleza,
 Digna de Artemis, hija del gran Zeus 15
 Una vez nada más
 Me sentí conmovido como ahora.
 En Delos fue. Junto al altar de Apolo
 Vi un arbusto de palma tan feliz
 Y esbelto que tembló mi corazón. 20
 Perdóname, que llegue así, desnudo.”
 (vv. 8-21)

En esta intervención se distinguen cuatro momentos identificables en la *Odissea*:

- Odiseo le solicita a la princesa que se identifique. Duda si es una diosa o una mortal de extremada hermosura tan solo equiparable a las divas del Olimpo. Hernández Sánchez (1999: 99) comenta “Estupor, fervor y embeleso definen un Ulises u Odiseo que, sin dejar de ser homérico, empieza a ser netamente guilleniano: el naufrago encarna, diríamos, las virtudes existenciales de *Cántico*.”:

“¿Quién eres, oh bellísima
 De tan cándidos brazos? ¿Una diosa
 Descendida a una tierra de mortales, 10
 O si sólo mujer,
 A la par de los dioses?
 (vv. 8-12)

αὐτίκα μελίχιον καὶ κερδαλέον φάτο μῦθον.
 γουνοῦμαί σε, ἄνασσα: θεός νύ τις, ἢ βροτός ἐσσι;
 (Hom. *Od.* VI 148-149)

- De ahí que el griego alce un encomio en torno a la belleza de Nausícaa. En Homero y Guillén se destaca que, si la joven no procediera del linaje celestial, sus familiares deberían ser bendecidos para siempre:

Felices sean quienes te engendraron.
Mis ojos nunca vieron tal belleza,
Digna de Artemis, hija del gran Zeus. 15
(vv. 13-15)

εἰ μὲν τις θεός ἐσσι, τοὶ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν, 150
Ἄρτέμιδί σε ἐγὼ γε, Διὸς κούρη μέγαλοιο,
εἰδός τε μέγεθός τε φυήν τ' ἄγχιστα εἶσκω:
εἰ δέ τις ἐσσι βροτῶν, τοὶ ἐπὶ χθονὶ ναιετάουσιν,
τρὶς μάκαρες μὲν σοί γε πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ,
τρὶς μάκαρες δὲ κασίγνητοι: μάλα πού σφισι θυμὸς 155
αἰὲν ἔυφροσύνησιν ἰαίνεται εἵνεκα σεῖο,
λευσσόντων τοιόνδε θάλας χορὸν εἰσοιχνεῦσαν.
κεῖνος δ' αὖ περὶ κῆρι μακάρτατος ἔξοχον ἄλλων,
ὅς κέ σ' ἐέδνοισι βρίσας οἰκόνδ' ἀγάγηται.
οὐ γάρ πω τοιοῦτον ἴδον βροτῶν ὀφθαλμοῖσιν, 160
οὔτ' ἄνδρ' οὔτε γυναῖκα: σέβας μ' ἔχει εἰσορόωντα.¹⁸⁶
(Hom. *Od.* VI 150-161)

- Acto seguido, Odiseo reconoce que en tan solo una ocasión sintió esa misma emoción, entonces le narra lo que vivió en Delos:

Me sentí conmovido como ahora.
En Delos fue. Junto al altar de Apolo
Vi un arbusto de palma tan feliz

¹⁸⁶ “Si eres una de las diosas que habitan el cielo anchuroso, Artemisa / te creería, la nacida del máximo Zeus: son de ella / tu belleza, tu talla, tu porte gentil. Mas si eres / una de las muchas mortales que pueblan la tierra, / venturosos tres veces tu padre y tu madre, tres veces / venturosos también tus hermanos. De goces el alma / inundada por ti sentirán al mirar tal renuevo / cuando mueve sus pasos a unirse en los ritmos del coro; / pero aquel venturoso ante todos con mucho en su pecho / que te lleve a su hogar vencedor con sus dones nupciales. / Ser mortal como tú nunca he visto hasta aquí con mis ojos / ni mujer ni varón: el asombro me embarga al mirarte.”

Υ esbelto que tembló mi corazón.

20

(vv. 17-20)

‘Δήλω δὴ ποτε τοῖον Ἀπόλλωνος παρὰ βωμῶ

φοίνικος νέον ἔρνος ἀνερχόμενον ἐνόησα:

ἦλθον γὰρ καὶ κείσε, πολὺς δέ μοι ἔσπετο λαός,

τῆν ὁδὸν ἧ δὴ μέλλεν ἐμοὶ κακὰ κήδε’ ἔσεσθαι.

165

ὧς δ’ αὐτῶς καὶ κείνο ἰδὼν ἐτεθήπεα θυμῶ

δήν, ἐπεὶ οὐ πῶ τοῖον ἀνήλυθεν ἐκ δόρυ γαίης,

ὧς σέ, γύναι, ἄγαμαί τε τέθηπά τε, δειδία δ’ αἰνῶς

γούνων ἄψασθαι: χαλεπὸν δέ με πένθος ἰκάνει.

χθιζὸς εἰκοστῶ φύγον ἡματι οἴνοπα πόντον:

170

τόφρα δέ μ’ αἰεὶ κῦμ’ ἐφόρει κραιπναί τε θύελλαι

νήσου ἀπ’ Ὠγυγίης. νῦν δ’ ἐνθάδε κάββαλε δαίμων,

ὄφρ’ ἔτι που καὶ τῆδε πάθω κακόν: οὐ γὰρ οἶω

παύσεσθ’, ἀλλ’ ἔτι πολλὰ θεοὶ τελέουσι πάροιθεν.¹⁸⁷

(Hom. *Od.* VI, 162-174)

- Finalmente, el Odiseo guilleniano se disculpa por estar despojado de sus vestiduras, sin embargo no llega a manifestar, como lo hace el horaciano, su ruego de ser ataviado y mostrarle su tierra a cambio de que los dioses le concedan un marido:

Perdóname, que llegue así, desnudo. (v. 21)

¹⁸⁷ “Una vez sólo en Delos, al lado del ara de Apolo, / una joven palmera advertí que en tal modo se erguía. / Cuando allí vine a dar, larga hueste escoltaba mis pasos / en jornada que había de traerme dolor y desgracias; / y al hallar aquel tronco gran rato quedé sorprendido / entre mí, porque nunca otro igual se elevó de la tierra. / Con el mismo estupor, ¡oh mujer!, contemplándote estoy / y un gran miedo me impide abrazarme a tus pies. Ardua pena / acongoja a mi alma; ayer mismo escapé del océano / tras dejar el islote de Ogigia y errar veinte días / entre embates de olas y raudos ciclones y el hado / para nuevas desgracias aquí me arrojó, que no espero / en mis males cesar sin que antes los colmen los dioses.”

ἀλλά, ἄνασσ', ἐλέαιρε: σὲ γὰρ κακὰ πολλὰ μογήσας 175
 ἐς πρώτην ἰκόμην, τῶν δ' ἄλλων οὐ τίνα οἶδα
 ἀνθρώπων, οἳ τήνδε πόλιν καὶ γαῖαν ἔχουσιν.
 ἄστῳ δέ μοι δεῖξον, δὸς δὲ ῥάκος ἀμφιβαλέσθαι,
 εἴ τί που εἴλυμα σπεύρων ἔχες ἐνθάδ' ἰοῦσα.
 σοὶ δὲ θεοὶ τόσα δοῖεν ὅσα φρεσὶ σῆσι μενοινᾶς, 180
 ἄνδρα τε καὶ οἶκον, καὶ ὁμοφροσύνην ὀπάσειαν
 ἐσθλήν: οὐ μὲν γὰρ τοῦ γε κρεῖσσον καὶ ἄρειον,
 ἢ ὄθ' ὁμοφρονέοντε νοήμασιν οἶκον ἔχητον
 ἀνήρ ἠδὲ γυνή: πόλλ' ἄλγεα δυσμενέεσσι,
 χάρματα δ' εὐμενέτησι, μάλιστα δέ τ' ἔκλυον αὐτοί.¹⁸⁸ 185

Para concluir, los últimos versos de esta paráfrasis contienen la calurosa bienvenida de la princesa, hasta ahora ensombrecida por el protagonismo del héroe, y un grito de júbilo que evoca su nombre para la eternidad.¹⁸⁹

¹⁸⁸ “Pero tú ten, ¡oh reina!, piedad, pues a ti la primera / he llegado tras tanto sufrir y no sé de ninguno / de los hombres que tiene aquí su poblado y sus campos. / Muestra, pues, tu ciudad, dame un paño que cubra mis miembros, / si es que alguno trajiste al venir envolviendo tus ropas, / y los dioses te den todo aquello que ansíes, un esposo, / un hogar, favorézcante en él con la buena concordia, / porque nada en verdad hay mejor ni más rico en venturas / que marido y mujer cuando unidos gobiernan la casa / en un mismo sentir: los malévolos penan, se gozan / los que quieren su bien y ellos mismos alcanzan renombre sin igual.”

¹⁸⁹ “[...] terminará el poema con ella, con su solo nombre. Para resaltarla la sitúa, con la acentuación aguda que ha elegido, al fin del poema y de su verso último. El poeta resume y baña de luz toda la escena mediante ese vocativo, como si el nombre femenino por si solo evocara (nos evocara) todo el encanto del inolvidable episodio homérico. Es como si resonara su propio y antiguo verso: “Pero quedan los nombres” (*Cántico*, 1928); sí, aquellos que nos hacen presente o viva la realidad que nos rodea; en este caso la realidad de una memoria que va más allá de lo literario para nutrirse de mito y símbolo: Nausícaa como encarnación de la belleza juvenil; ella y Ulises como paradigma del encuentro entre náufrago y doncella, entre hombre y mujer. Brilla al fin ese poder único del poeta castellano para trabar en una sola palabra, en una sola exclamación, el perfume entero del poema, tanto el breve suyo como el vasto y renovado del poeta de la *Odisea*.” (Hernández Sánchez, 1999: 110)

Sonrió la mujer de brazos cándidos.

“Forastero, quien seas...” Sonreía,

Señoril, luminosa. ¡Nausícaa!

(vv. 22-24)

τὸν δ' αὖ Νηυσικάα λευκώλενος ἀντίον ἠΰδα:

‘ξεῖν’, ἐπεὶ οὔτε κακῶ οὔτ’ ἄφροني φωτὶ ἕοικας:

Ζεὺς δ’ αὐτὸς νέμει ὄλβον Ὀλύμπιος ἀνθρώποισιν,

ἐσθλοῖς ἠδὲ κακοῖσιν, ὅπως ἐθέλησιν, ἐκάστω:

καί που σοὶ τάδ’ ἔδωκε, σὲ δὲ χρὴ τετλάμεν ἔμπης. 190

νῦν δ’, ἐπεὶ ἡμετέρεν τε πόλιν καὶ γαῖαν ἰκάνεις,

οὔτ’ οὔν ἐσθῆτος δευήσεται οὔτε τευ ἄλλου,

ᾧν ἐπέοιχ’ ἰκέτην ταλαπείριον ἀντιάσαντα.

ἄστου δέ τοι δείξω, ἐρέω δέ τοι οὔνομα λαῶν.

Φαίηκες μὲν τήνδε πόλιν καὶ γαῖαν ἔχουσιν, 195

εἰμὶ δ’ ἐγὼ θυγάτηρ μεγαλήτορος Ἀλκινόοιο,

τοῦ δ’ ἐκ Φαιήκων ἔχεται κάρτος τε βίη τε.¹⁹⁰

(Hom. *Od.* VI 186-197)

Finalmente, Guillén también dedica varias composiciones de distinta índole al héroe, con quien el poeta se siente dichoso, tal y como revela en “La vida de la expresión (24)” de “En la vida” en *Final*: “Soy feliz con Ulises / Navegando en sus versos.”. Por un lado, conserva y resalta su valentía y heroísmo en “Acantilado” incluido en “Aire nuestro (30)” de “Glosas” en *Y otros poemas*:

No es dulce naufragar en estos mares.

¹⁹⁰ “Así dijo Nausícaa de cándidos brazos / contestóle a su vez: «Extranjero, pues vil no pareces / ni insensato, ya sabes que Zeus el olimpio da dicha / a los hombres, perversos u honrados, según su talante; a ti ha dado esos males ahora y es fuerza los sufras / hasta el fin, pero, ya que has llegado a esta tierra, vestidos / por nosotros tendrás y de nada serás defraudado / cuanto debe alcanzar el que arriba infeliz suplicante. / Te guiaré a la ciudad, mas el nombre sabrás ante todo / de sus gentes. La tierra en que estás la poseen los feacios / y la hija soy yo del magnánimo Alcínoo, que tiene / entre ellos el mando y el poder.»”

Nací para flotar.
Los diáfanos espacios se iluminan.
Nunca se cansa el mar.
Feliz Ulises con tesón triunfante. 5

Por otro, en “El acento” de “Glosas” en *Y otros poemas* hace una aclaración sobre la acentuación del topónimo “Ítaca”, tierra donde le aguarda su esposa Penélope:

Por su país Ulises suspiraba.
No, no decía “Itaca”, falso acento.
“¡Ítaca! Repetía con esdrújulo
Que al corazón llegaba de Penélope.

4.3. HÉRCULES

El gran héroe romano sufre una acusada desmitificación y se le relaciona con la maldad humana, la guerra y el derramamiento de sangre en estos versos de “Dramatis personae. Fuerza bruta (9)” en *Final*:

Es la gigantomaquia de los pánicos.
Caen del cielo jefes sin ideas,
Arcangélicos Hércules hispánicos.
Mortal: ¿es eso lo que tú deseas?
Profesionales de la fuerza bruta 5
Recubren el país con dolo y crimen.
Hombres hay que se quedan sin su ruta
De vida. Los sepulcros se suprimen.
¿Y tú no te rebelas?

4.4. EDIPO

El poeta alude a este héroe trágico en “Ahí, ahí” de “Glosas” en *Y otros poemas* para recalcar el lugar donde acabó con la vida de su padre:

Se alzó una voz de experto:
“Edipo ahí, ahí, mató a su padre”.
Y con una atención apasionada
Miramos hacia un punto de aquel valle,
Y contemplamos 5
El lugar de una historia irrefutable.

4.5. OTRAS REFERENCIAS A HÉROES CLÁSICOS

En “Viaje al gran pasado” de “Tiempo fechado” en *Final* se menciona a Agamenón como una pieza más del rico legado de la cultura griega:

Grecia, gran colección extraordinaria
De espléndidos añicos. Hay que verlos.
La realidad es ya imaginativa.
¿En todas partes? Mucho más allí.
Creta. Por esta puerta 5
Pasaba Agamenón. ¿En que otro mundo?
Ariadna en Naxos, equis misteriosa.
Como dice el poeta:

“¿Quién creó el mundo? La imaginación”.

Además, Aquiles, junto al filósofo Zenón de Elea, también se asoman a *Aire nuestro*, pero como resultado de la traducción realizada por el vallisoletano de “Le cimitero marin” de su amigo Paul Valery, incluida en “Variaciones” en *Homenaje*.

5. CRIATURAS MITOLÓGICAS

5.1. MEDUSA

“Al margen de Lampedusa. Vida condenada, vida salvada”, dedicado a Giuseppe Tomasi di Lampedusa, está introducida por tres citas de diferentes hipertextos:

- El segundo verso del soneto “El desdichado” perteneciente a Gérard de Nerval, cuya obra fue un referente en Lampedusa.
- Estas palabras tomadas del cuarto capítulo de *Il Gattopardo*, única obra de Giuseppe Tomasi: “sotto la luce di cenere, il paesaggio sobblazava, irredimibile.”¹⁹¹
- Un breve comentario del crítico Luigi Russo: “Egli, come poeta, si affissa su questa Medusa”.

La única referencia a Medusa en *Il Gattopardo* que encontramos está asociada a un broche con la forma de este monstruo que lleva don Frabrizio en el primer capítulo: “Le grosse dita delicate componevano le pieghe, spianavano gli sbuffi, appuntavano sulla seta la testina di Medusa con gli occhi di rubino.”¹⁹² Guillén evoca la letal mirada de la gorgona, “Bajo aquella mirada mortal de la Medusa” (4), pero al referirse a la obra del escritor italiano afirma: “La Medusa fue musa: bella quedó en tu obra.” (12).

5.2. NINFAS

Ovidio da cabida en sus versos a estas hermosas, pero semidiosas, criaturas que se ocultaban en los bosques:

¹⁹¹ “La luz ceniza, el paisaje se estremecía irredimible.” Todas las traducciones de *Il Gattopardo* pertenecen a Gutiérrez (1980).

¹⁹² “Los gruesos y delicados dedos componían el lazo, aplanaban lo ahuecado, fijaban sobre la seda la cabeza de Medusa con los ojos de rubí.”

Sunt mihi semidei, sunt, rustica numina, nymphae
faunisque satyrique et monticolae Silvani
quos, quoniam caeli nondum dignamur honore,
quas dedimus, certe terras habitare sinamus. 195
(Ov. *Met.* I 192-195)

Yo tengo semidioses, tengo Ninfas, divinidades del campo,
Faunos, Sátiros, y Silvanos que habitan las montañas, a los que,
como todavía no los honramos con los honores del cielo,
permitámosle al menos habitar la tierra que sí les dimos. 195
(Ramírez de Verger (2005))

Guillén también confirma su existencia en el poema “Las ninfas” de “Aquí mismo”
de *Cántico*:

En alto a solas, buscan
Aquel fulgor de un sol
Que las quisiera puras.

Y, gloria, la terraza
Levantará recién 5
Perfecta su mañana.

¡Cielos ya las alturas
Populosas de luz
Sin cortes ni penumbras.

Y la beldad resalta 10
Como una forma afín
A su interna esperanza.

Más asciende a fortuna
Mayor de realidad
La carne así desnuda.

Asimismo las nombra en “De una elegancia” de “Maremágnum” en *Clamor* —“Oh Tajo ya marino, oh mansiones con escalinatas hacia follajes regios ahora, hacia fuentes de ninfas- infantas en su fábula.”— y en “Rubén Darío” de “Atenciones” en *Homenaje*:

Siempre un ansia de vida hasta sus fuentes
Bebiendo en manantiales
Y sin saciar la sed, 15
Sumiéndose en pureza originaria
—¡Oh ninfas por sus ríos—
Con el alma desnuda
Bajo cielos inmensos.
(vv. 13-19)

Sin embargo, por otro lado, rechaza su presencia en “Arroyo claro” de “El pájaro en la mano” en *Cántico* —“No, no hay ninfas” (5)— y, como comentábamos anteriormente, en “Acteón que se salva”, “Sin ninfas ni deidad [...]” (24).

5.3. MUSAS

“Musa purísima” de “Variaciones” en *Homenaje*, libro dedicado por Guillén a estos seres, es una muestra de su gran derroche artístico, creativo y cultural.

La rima anuncia secretos
Que van de objetos a objetos.
Mas el ripio. ¡Embriaguez
Decirlo todo a la vez!
Soy ya tan feliz así 5
Que agrego: N'est-ce pas, you see?

Pero cuando me remonto,
Ay, suspiro: Bel tramonto!

A techos la rima es
Regocijado traspiés. 10
¿Ves? Si es feo, llama al gato
— No lo dudes — Mauregato.

Si no le juzgas tan feo,
No le llames Orfeo.

Todo ya se relaciona. 15
Estación central: persona.
Ripio, mi alma no es mía.
De todos es mi alegría.

Asimismo en *Final* se dejan ver tres ocasiones en “La expresión” de “En la vida”:

- En la duodécima composición:

Composición retórica del siempre antiguo clásico,
Declamación retórica del ya antiguo romántico
—¿Qué eliges?
—Yo me quedo con todo para varia lectura.
—¿Y qué te importa más? — La musa, la aventura. 5

- En la decimonovena:

Alguien está inventando con fortuna.
El cuerpo no interpone
Discordancia, dolor
Entre espíritu libre y mano libre:
Irradiante salud. 5
— Pero no inspiradora.

Ocurre el caso muy privilegiado
De una salud erguida entre las Musas

Más puras y esenciales,
Que promueven y mueven, 10
Agiles, juveniles,
Con gracia.

- Y en la vigesimotercera se menciona en concreto a Talía, musa de la comedia y la poesía bucólica:

Mi lector. El de hoy,
Con él de veras voy.

“La inmensa mayoría.”
Cuéntaselo a Talía.

Vida póstuma incierta. 5
—Deja la puerta abierta.

Por último, en el mismo poemario, “Inspiraciones” de “Tiempo fechado” reconoce la suerte que supone la mera presencia de estas criaturas en su poesía:

Culminación de arranque, peripecia.
Si tuviese fortuna alguna vez,
Suene mi voz serenamente recia,

Nada falaz, tal vez más bien feliz
Si una Musa guiase paso a paso 5
La inspiración en rítmico desliz.
Con alegría yo conduzca el verso
Que fatalmente impulse hacia la luz.
Siempre en contacto con el universo.

De manera comparable, la musa también estuvo estrechamente relacionada con Ovidio, según Von Albrecht (2014: 280):

La exaltación, empero, no dura mucho. Tras llegar a Tomis, el poeta toma conciencia de su soledad. Las musas son las responsables últimas de su destierro (*T* 5, 12, 46). Ni ellas ni Apolo lo han socorrido, pese a que es su sacerdote (*T* 3, 2, 3 s.), y ansía que la muerte venga a buscarlo (*ibid.* 29 s.). Sin embargo, al declararse aquí sacerdote de las musas de tan enfático modo, Ovidio no hace sino reforzar él mismo, en esta difícil hora, su indisoluble comunión con los dioses de la poesía. De hecho, los únicos que se revelan como fieles acompañantes de su destierro son el talento, y la musa (*T* 4, 1, 20; 4, 10, 115-119; 3, 7, 47). La musa es guía, dadora de consuelo y remedio medicinal. Su ímpetu creativo es irresistible y al poeta no le queda más solución que quemar mucho de lo que escribe (*T* 5, 12, 59-66). El espíritu (*mens* y *animus*) le permite atravesar los límites del espacio, lo conduce por doquier, incluso al cielo o a Roma (*T* 4, 2, 57-64). La musa se lo lleva de Tomis consigo y lo transporta al centro de Helicón (*T* 4, 10, 19 s.). “En nosotros vive un dios, él nos mueve, él nos inflama” —*Est deus in nobis, agitante calescimus illo* (*F* 6, 5).

5.4. SIRENAS

Los poemas “El encanto de las sirenas” de “Maremágnum” en *Clamor* y “Vida de la expresión” de “En la vida” en *Final* proporcionan algunos detalles de su aspecto físico, su habilidad canora y la impresión que esta le provoca al sujeto lírico.

En “El encanto de las sirenas” el yo lírico se sitúa en una travesía por el mar presidido por la misma diosa del amor:

Aquel gran barco estable, veloz perfil, que hendía

Los senos

De la mar — no del mar— entonces toda

Venus, y renaciente de su fondo

Para no sé qué boda.

15

De repente, se encuentra con una misteriosa viajera con el pecho descubierto:

No obstante, cuando descubre la deforme figura de la chica, se muestra altivo, maldiciente, y se aleja:

Palpitaba en el suelo una doncella,
Criatura hacia abajo, sí, marina. 95
¿Muslos, tobillos? Sólo torpe masa escamosa,
Más repugnante cuánto más vecina.
¿Un pez, una mujer? Una sirena.
Y me abrumó la más horrible losa:
Al postrer desengaño nos condena. 100
¡Horror!
Horror sobrecojía
También a la extraviada,
Con miedo suplicante.
Desde mi altura me sentí el señor. 105
¿Dónde tal armonía
Si fuera de las ondas nos conduce a su nada,
Sin cantar ya que encante?
Más fuerte que mi náusea, recogí con mis manos
El bulto y sus gemidos. ¡Recíproco el horror! 110
Y por
La ventana a las ondas tiré mis sueños vanos.
(vv. 94-112)

El segundo poema centrado en las sirenas, “Vida de la expresión”, sintetiza el contenido del primero:

—En un viaje por mar
Encontré una sirena,
Para mí, cara a cara, lo confieso,
Hórrido monstruo incongruente al hombre.
Tuve, cruel deber, que rechazarla. 5

Ya solo, sobrevino una viajera.
 Suficiente aventura. Me sedujo.
 ¿La realidad es preferible al caso
 Legendario si un día prorrumiese
 La leyenda en la historia? 10
 —Eres sensible a ese nivel
 Del trascurso mediocre...
 ¡Una sirena! Mito prodigioso.
 —Prodigioso al oído, no al contacto:
 Esa voz melodiosa 15
 Que de lejos atrae.
 Soy feliz con Ulises
 Navegando en sus versos.
 Y la dama del buque,
 De repente emergida, ante mis ojos, 20
 ¿No fue una aparición, también un Mito?

De este modo, se observa que Guillén no ha sido fiel a la descripción de la sirena que recogen las referencias clásicas. Apolodoro (*Ep.* 19) u Ovidio, entre otros, conciben a este ser como la extraña combinación de pájaro y mujer:

[...] vobis, Acheloides, unde
 pluma pedesque avium, cum virginis ora geratis?
 An quia, cum legeret vernos Proserpina flores,
 in comitum numero, doctae Sirenes, eratis? 555
 quam postquam toto frustra quaesistis in orbe,
 protinus, et vestram sentirent aequora curam,
 posse super fluctus alarum insistere remis
 optastis facilesque deos habuistis et artus
 vidistis vestros subitis flavescere pennis. 560
 Ne tamen ille canor mulcendas natus ad aures
 tantaque dos oris linguae deperderet usum,
 virginei vultus et vox humana remansit.
 (Ov. *Met.* 5, 552-563)

Vosotras, Aqueloides, ¿por qué
tenéis plumas y patas de ave, pero rostro de doncellas?
¿Acaso porque cuando Proserpina cogía flores primaverales
contabais entre sus acompañantes, doctas Sirenas? 555
Luego que la buscasteis en vano por el mundo entero,
entonces, para que los mares conocieran vuestro afán,
deseasteis poder posaros sobre las olas con los remos
cómo de repente vuestros miembros se cubrían de un dorado plumaje.
Pero aquel canto, destinado al deleite de los oídos, 560
y tan grandes dotes vocales no perdieran el uso del habla,
subsistieron vuestras caras de doncella y la voz humana.
(Ramírez de Verger, 2005)

Guillén la imagina formada por el torso de una bella joven y la cola de un pez, tal y como se detallaba en *Liber monstrorum* (S. VI y VII d.C.), el primer texto que forjaba esta descripción:

Sirenae sunt marinae puellae quae navigantes pulcherrima forma et cantu mulcendo decipiunt et a capite usque ad umbilicum sunt corpore virginali et humano generi simillimae, squamosas tamen piscium caudas habent, quibus semper in gurgite latent.

Las sirenas son doncellas marinas, que seducen a los navegantes con su espléndida figura y con la dulzura de su canto. Desde la cabeza hasta el ombligo tienen cuerpo femenino y son idénticas al género humano, pero tienen las colas escamosas de los peces, con las que siempre se mueven por las profundidades. (Rodríguez, 2009: 53).

Sin embargo, el efecto letal del canto de esta criatura sí se documenta los hipotextos de Homero (*Od.* XII 37ss.), Apolodoro (*Ep.* 7, 18) y estos versos de Ovidio: *Monstra maris Sirenes erant, quae voce canora / quamlibet admissas detinuere rates* (*Ars.* 311-312).¹⁹³

¹⁹³ “Monstruos del mar eran las sirenas quienes con su voz melodiosa / detenían a las naves por rápidas que fueran”. Ramírez de Verger (2005).

VI. CONCLUSIONES

Llegados a este punto, nos disponemos a revelar las conclusiones obtenidas, con el fin de determinar la medida en la que se han alcanzado los objetivos y se han confirmado las hipótesis que planteábamos al principio de la investigación.

En primer lugar, se ha demostrado que Jorge Guillén, a lo largo de su trayectoria vital, se forma profundamente en la cultura clásica, de modo que esa base grecolatina va a ser un constituyente esencial de su obra. Guillén tiene una formación clásica profunda y variada. Es un poeta-profesor (uno de los dos de la generación del 27, con Pedro Salinas), y sus amplias lecturas, su formación literaria y su sensibilidad artística explican en gran medida su poética. Y esa poética no puede entenderse sin considerar el intenso diálogo intertextual que entabla con otros textos literarios, sobre todo pertenecientes a la literatura clásica grecolatina. Además, hay que partir de la base de que Jorge Guillén es un poeta muy autobiográfico; pues bien, durante su larga vida acontecieron varias circunstancias (positivas y negativas) que lo acercan a algunos autores clásicos, como su dedicación al amor, la pérdida de muchos familiares y amigos, la experiencia de la guerra y la vivencia de un prolongado destierro. La literatura clásica sirve como correlato expresivo para la expresión de los sentimientos causados por tales vivencias.

En cada uno de los cinco poemarios que construyen *Aire nuestro*, Guillén manifiesta su profunda admiración y conocimiento de autores importantes de la literatura clásica, personajes históricos de la Antigüedad, y dioses, héroes y criaturas de la mitología clásica.

Frecuentemente Guillén dedica a los autores clásicos poemas individuales, a manera de homenaje y comentario. De hecho, reservó una amplia sección de poemas a este objetivo, con el título de “Al margen” e incluida en su libro *Homenaje*. El poeta dedica poemas, algunos de considerable extensión, a autores célebres de Grecia (Aristófanes, Homero, Hipócrates, Platón, Safo, Diógenes, Píndaro y Zenón) y de Roma (Cicerón, Horacio, Lucrecio, Prudencio, Séneca, Antínoo, Ausonio, Flavio Josefo, Lucano, Marco Aurelio, Propercio y Virgilio). Especialmente en el caso de los filósofos, Jorge Guillén rememora al autor clásico como un correlato objetivo de su propio ideario y actitud vital. Así, Platón, Lucrecio y Séneca suscitan en Guillén reflexiones sobre la muerte, la inmortalidad y el más allá. En cambio, de Cicerón le interesa al poeta sobre todo la cuestión de la amistad. Comenta y glosa a Marco Aurelio como exponente de filósofo estoico, que

cree en el destino y en la naturaleza como normas de conducta. Y dedica un extenso poema al filósofo cínico Diógenes, quien le sirve como modelo de algunas actitudes compartidas, como la libertad crítica, la parquedad en el tenor de vida y el cosmopolitismo. También se ha constatado en la presente investigación que incluso el característico estilo poético de Jorge Guillén, telegráfico, nominal y epigramático, parece deudor del estilo de algunos autores clásicos evocados, particularmente Píndaro y Diógenes el cínico (tal y como su figura ha sido transmitida por Diógenes Laercio).

La influencia de otros autores, como Ausonio, Virgilio y Ovidio, es de carácter filológico-literario más que filosófico. Jorge Guillén es un gran admirador de Virgilio y en sus poemas presenta un tratamiento “épico” de varios episodios de la *Eneida*. Respecto a Ovidio, por un lado es la fuente básica de Guillén en materia mitológica; pero, además, el poeta moderno siente que Ovidio es una especie de *alter ego*, dados los paralelismos de vida y de poética que cabe establecer entre los dos poetas; por ejemplo, es muy importante la relación entre el tratamiento poético que hizo Ovidio de su destierro y el de Guillén. Por su parte, Ausonio sirve a Guillén especialmente como un modelo de elogio del progenitor.

Con respecto al uso guilleniano de la mitología, en esta investigación se ha procedido al estudio de casi un centenar de poemas, organizados en cuatro núcleos temáticos:

- I. Dioses clásicos: Júpiter, Minerva, Apolo, Dioniso, Hermes, Venus y Eros.
- II. Mitos clásicos: Anaxárete, Narciso, Dafne, Ariadna, Acteón, Endimión...
- III. Héroes grecolatinos: Antígona, Odiseo, Hércules, Edipo....
- IV. Criaturas mitológicas: Medusa, las Ninfas, las Musas...

En efecto, Jorge Guillén presta una especial atención a los dioses clásicos. Cita y comenta a Júpiter, Minerva, Marte, Apolo, Venus, Eros y Dioniso. Los dioses clásicos son para el poeta emblemas de actitudes, cualidades y acciones. Probablemente, dada la importancia que Jorge Guillén concede al amor y al erotismo en su vida y obra, la divinidad que resulta más congenial con el poeta es la diosa Venus. De hecho, puesto que Guillén se declara agnóstico con respecto a la religión cristiana, concede cierta relevancia filosófica a los dioses clásicos como símbolos de actitudes humanas.

También dentro del apartado de la mitología, documentamos en Jorge Guillén el tratamiento de varias leyendas mitológicas, la mayor parte de las cuales proceden de las *Metamorfosis* de Ovidio: Anaxárete, Narciso, Dafne, Ariadna, Acteón, Endimión, Psique, Midas y Galatea. Desarrolla con mucha extensión los mitos de Anaxárete, Ariadna, Acteón

y Narciso, en un intento de emular los tratamientos épicos de Ovidio, aunque con una labor de síntesis. Y el mito de Dafne, por su parte, constituye en su famoso poema “Dafne a medias” un auténtico símbolo y correlato objetivo del sujeto lírico, en relación con su vivencia del exilio,

Jorge Guillén también presta atención a las criaturas fabulosas de la mitología (Polifemo, Medusa, las ninfas, las musas y las sirenas) y a algunos héroes clásicos (Antígona, Odiseo, Hércules, Edipo, Agamenón, Eneas y Aquiles). En particular, la figura de Antígona como paradigma de rebeldía contra el régimen político causó un gran impacto en el poeta.

Si consideramos en conjunto todo este entramado de relaciones entre Jorge Guillén y los autores y personajes clásicos, puede afirmarse con escaso riesgo de error que Guillén es el más fervoroso lector y promotor de la literatura grecolatina en el grupo del 27.

Por tanto, postulamos que ningún poema guilleniano puede ser interpretado correctamente si no se tiene en cuenta el conjunto del corpus poético de *Aire nuestro* o si no se compara con otras obras o autores con las que ha establecido conexiones intertextuales. En los textos clásicos vuelca sus meditaciones, derivadas de su concienzuda lectura, a través del empleo de citas, anotaciones, interpretaciones, paráfrasis y variaciones. La motivación de Jorge Guillén no es tanto mostrar su profunda admiración y rendir culto al mundo clásico, como explotar creativamente la materia clásica (autores, mitos, tópicos) como un vehículo para expresar sus propias ideas y sentimientos. Esta predilección también se ve reflejada indirectamente en su labor crítica, ejercida en torno a Fray Luis de León, San Juan de la Cruz o Luis de Góngora. Y, por último, recordemos que Guillén es el único de los poetas de su generación que traduce el *Pervigilium amoris*. De esta forma creemos haber conseguido el primer objetivo y confirmado la primera hipótesis.

Asimismo, en la presente investigación se ha dado cabida al análisis de algunos tópicos literarios que han ido apareciendo, normalmente vinculados con algún autor o personaje clásico, como es el caso del *tempus fugit*, conectado con Séneca y Marco Antonio; o el *carpe diem*, relacionado con el epicureísmo de Horacio o el vitalismo del dios Dioniso. Sin embargo, la particularidad de sus poemas está no solo en la búsqueda de nombres pertenecientes a autores, dioses o tópicos, sino en sus formas poéticas. Guillén, “poeta difícil”, según Ricardo Gullón (1948: 3), ha logrado abarcarlo todo con sus versos: el amor, el dolor, la soledad, la muerte, el azar y, entre otros motivos, la antigüedad grecolatina, cuyas fuertes raíces arrancan de los primeros años de su etapa educativa y se despliegan a lo largo de toda su trayectoria literaria. Se halla hasta tal punto arraigado en

la cultura grecorromana que esta adopta una triple función en su poesía: pauta de poética (desde el punto de vista del poeta-emisor), factor de sentido (del texto mismo) y clave de comprensión (para el lector-receptor). Confirmamos, por tanto, que el componente grecolatino de su obra es relevante literariamente. Así damos por cumplidos el segundo objetivo y la segunda hipótesis.

Como decíamos al inicio de esta investigación, ha resultado muy interesante descubrir e indagar en la gran habilidad literaria de este profesor-poeta por rescatar, proyectar y reformular la antigüedad grecorromana. Este hallazgo ha justificado que se emprenda esta investigación global filológica, literaria y cultural, con el propósito de demostrar que la poesía guilleniana respecto a las fuentes grecolatinas ofrece una nueva y original aportación, con el propósito de huir de las ataduras de un texto único y rescribir, reestructurar el material de la Antigüedad en función de un pensamiento propio que dota a sus poemas de un carácter pictórico inigualable (*Ut pictura, poiesis*). Alcanzamos, así, la realización del tercer objetivo.

El estudio de la recepción clásica no conlleva censura de la obra guilleniana, ni va en detrimento del valor poético del autor. Por el contrario, la rica presencia del trasfondo clásico responde a un acto electivo, consistente en que el vallisoletano elige a sus modelos de entre los muertos. Sus poemas trascienden sobre el tiempo, no forman parte de la historia, pero sí crean historicidad en relación con otros textos. Paradójicamente, el hecho de que Jorge Guillán construya su obra sobre una base grecolatina dota a su poesía de universalidad y actualiza los valores de las obras clásicas, al ser aplicados a las necesidades y ansiedades del hombre moderno (Dónoan, 1987: 106). De este modo, Guillén entabla un diálogo vivo que sobrepasa cualquier límite histórico o cronológico.

Así pues, la influencia grecolatina en Jorge Guillén deja de ser mera influencia, para convertirse en auténtica recepción creativa. El material clásico aparece incorporado en considerables porciones de creación personal, que, lejos de sepultarlo en un subjetivismo incomprensible, lo rescata del olvido y lo enaltece. Así se ven alcanzado el cuarto objetivo y confirmada la tercera hipótesis. En conclusión, postulamos que Jorge Guillén se erige como uno de los más destacados promotores de la Tradición Clásica, por el número de las composiciones y su extensión, y por el hecho de que explota el material clásico como un correlato objetivo, al servicio de la expresión de su ideario y sentimientos.

VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. FUENTES PRIMARIAS

AA. VV. (1989), *Historia Augusta*, Madrid: Akal. Ed. V. Picón y A. Gascón.

APOLODORO (1985), *Biblioteca*, Madrid: Gredos. Trad. M. Rodríguez.

APOLODORO (1989-1990), *The Library*, Cambridge (Massachusetts): Harvard University; London: William Heinemann. Trad. J. G. Frazer.

ARISTÓFANES (1994), *Lisístrata*, Salamanca: Hespérides. Ed. A. López Eire.

AUSONIO, DÉCIMO MAGNO (1990), *Obras. Décimo Magno Ausonio*, Madrid: Gredos. Ed. A. Alvar.

CALÍMACO (1980), *Himnos, epigramas y fragmentos*, Madrid: Gredos. Eds. L. A. de Cuenca – M. B. Sánchez.

CATULO, GAYO VALERIO (2014), *Poesías*, Madrid: Cátedra. Ed. J. C. Fernández Corte.

CICERÓN, MARCO TULIO (1969), *De la vejez y de la amistad*, Barcelona: Ramón Sopena. Ed. V. López.

CICERÓN, MARCO TULIO (1975), *De amicitia*, Madrid: Gredos. Ed. V. García.

CICERÓN, MARCO TULIO (2005), *Disputaciones tusculanas*, Madrid: Gredos. Ed. A. Medina.

CICERÓN, MARCO TULIO (2009), *Sobre la vejez. Sobre la amistad*, Madrid: Alianza. Ed. M. E. Torrego.

DIÓN, CASIO (2014), *Historia romana: Epítomes de los Libros LXI a LXX*. Disponible en: https://www.academia.edu/23705418/DI%C3%93N_CASIO_Historia_Romana_Ep%C3%ADtomes_de_los_Libros_LXI_a_LXX. Trad. A. D. Duarte.

EUTROPIO, FLAVIO (2008), *Breviario. Eutropio. Libros Césares. Aurelio Víctor*, Madrid: Gredos. Ed. E. Falque.

FILÓSTRATO (1996), *Heroico, Gimnástico, Descripciones de cuadros*, Madrid: Gredos. Trad. F. Mestre.

GARCILASO DE LA VEGA (1995). *Obra completa*, Madrid: Cátedra. Ed. B. Morros.

- GUILLÉN, JORGE (1992), *Pedro Salinas / Jorge Guillén. Correspondencia (1923-1951)*, Barcelona: Tusquets. Ed. A. Soria.
- GUILLÉN, JORGE (2002), *Correspondencia*, Valencia: Pre-Textos. Eds. J. Neira y R. Gómez de Tudanca.
- GUILLÉN, JORGE (2008), *Aire nuestro* (2 vol.), Barcelona: Tusquets. Ed. O. Barrero.
- GUILLÉN, JORGE (2010), *Cartas a Germaine (1919-1935)*, Galaxia Gutenberg: Barcelona.
- GUILLÉN, JORGE (2011), *Epistolario. Jorge Guillén-Jean Cassou*, Valladolid: Fundación Jorge Guillén.
- GUILLÉN, JORGE (2012), *Epistolario inédito (1961-1981) Jorge Guillén & Elsa Dehennin con cinco estudios guillenianos*, Salamanca: SEMYR.
- HESÍODO (1978), *Teogonía*, México: Instituto de Investigaciones Filológicas. Centro de Estudios Clásicos. Trad. P. Vianello de Córdoba.
- HESÍODO (1990), *Obras y fragmentos*, Madrid: Gredos. Trad. A. Pérez Jiménez y A. Martínez Díez.
- HESÍODO (2010), *La teogonía*, Madrid: Gredos. Trad. A. Pérez Jiménez.
- HIPÓCRATES (1969), *Aforismos de Hipócrates: en castellano*, Madrid: Laboratorios Elmu. Trad. T. García Suelto.
- HOMERO (1991), *Ilíada*, Madrid: Gredos. Ed. A. López.
- HOMERO (2001), *La Odisea*, Madrid: Gredos. Trad. J. M. Pabón.
- HORACIO, QUINTO (2001), *Épodos y odas de Horacio*, Granada: Comares. Ed. E. Badosa.
- JOSEFO, FLAVIO (1961), *Obras completas de Fabio Josefo*, Buenos Aires: Acervo Cultural. Trad. Luis Farré.
- JOSEFO, FLAVIO (2006), *Sobre la antigüedad de los judíos (Contra Apión). Autobiografía*, Madrid: Alianza Editorial. Trad. J. R. Busto – M. V. Spottorno Díaz-Caro.
- JOSEFO, FLAVIO (2011), *Las antigüedades de los judíos. Libros XVIII, XIX y XX*. Disponible en: http://biblio3.url.edu.gt/Libros/2011/las_antigue.pdf
- LAERCIO, DIÓGENES (2010), *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*. Disponible en: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/156933.pdf>. Trad. José Ortiz y Sanz.

- LAERCIO, DIÓGENES (2017), *Bíoi φιλοσόφων*. Disponible en: https://el.wikisource.org/wiki/βίοι_φιλοσόφων.
- LUCANO, MARCO ANNEO (1984), *Farsalia*, Madrid: Gredos. Trad. A. Holgado Redondo.
- LUCRECIO, TITO (1999), *De la naturaleza de las cosas*, Madrid: Cátedra. Ed. A. Marchena. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/de-la-naturaleza-de-las-cosas-poema-en-seis-cantos--0/>
- LUCRECIO, TITO (2003), *De la naturaleza*, Madrid: Alianza. Ed. M. Castillo.
- MARCO AURELIO (1977), *Meditaciones*, Madrid: Gredos. Ed. C. García Gual.
- OVIDIO, PUBLIO (2005), *Publio Ovidio Nasón. Obras completas*, Madrid: Espasa Calpe. Ed. A. Ramírez de Verger.
- PAUSANIAS (1994), *Descripción de Grecia*, Madrid: Gredos. Trad. M. C. Herrero Ingelmo.
- PÍNDARO (1984), *Odas y fragmentos. Olímpicas, Píticas, Nemeas, Ístmicas y fragmentos*, Madrid: Gredos. Ed. A. Ortega.
- PLATÓN (1903), *Fedón*. Ed. P. Remacle. Disponible en: <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/phedon3.htm>.
- PLATÓN (1986), *Diálogos. Vol. 3, Fedón; Banquete; Fedro*, Madrid: Gredos. Eds. C. García Gual, M. Martínez y Emilio Lledó.
- PLUTARCO (1847), *Vidas paralelas*, Barcelona: Planeta. Ed. J. Alsina.
- PLUTARCO (1995), *Obras morales y de costumbres (Moralia). VII*, Madrid: Gredos.
- PROPERCIO, SEXTO AURELIO (1989), *Elegías*, Madrid: Gredos. Ed. A. Ramírez de Verger.
- PRUDENCIO, AURELIO (1997), *Obras*, Madrid: Gredos. Ed. L. Rivero.
- QUEVEDO, FRANCISCO DE (1999), *Poesía original completa*, Barcelona: Planeta. Ed. J. M. Blecua.
- SAFO (2004), *Poemas y testimonios*, Barcelona: Acantilado. Ed. A. Luque.
- SÉNECA, LUCIO ANNEO (1884), “*Consolación a Marcia (Consolatio ad Marciam)*”. Trad. L. Navarro y Calvo. Disponible en: [http://interclassica.um.es/divulgacion/traduccion/obras/obras_de_seneca/tratados_filosoficos/consolacion_a_marcia_consolatio_ad_marciam/francisco_navarro_calvo/1/\(offset\)/18](http://interclassica.um.es/divulgacion/traduccion/obras/obras_de_seneca/tratados_filosoficos/consolacion_a_marcia_consolatio_ad_marciam/francisco_navarro_calvo/1/(offset)/18).

- SÉNECA, LUCIO ANNEO (1884), *Cuestiones naturales (Quaestiones naturales)*. Trad. F. Navarro. Disponible en:
[http://interclassica.um.es/divulgacion/traduccion/obras/obras_de_seneca/tratados_filosoficos/cuestiones_naturales_naturales_quaestiones/francisco_navarro_calvo/libro_i/prefacio/\(offset\)/16](http://interclassica.um.es/divulgacion/traduccion/obras/obras_de_seneca/tratados_filosoficos/cuestiones_naturales_naturales_quaestiones/francisco_navarro_calvo/libro_i/prefacio/(offset)/16).
- SÉNECA, LUCIO ANNEO (1948), *Los ocho libros de cuestiones naturales*, Madrid: Espasa Calpe. Ed. J. L. Izquierdo.
- SÉNECA, LUCIO ANNEO (1984), *Cartas morales a Lucilio*, Barcelona: Orbis. Trad. J. Bofill.
- SÉNECA, LUCIO ANNEO (1986), *Cartas morales a Lucilio*, Madrid: Gredos. Trad. I. Roca. Disponible en:
https://archive.org/stream/EpistolasMoralesALucilioTomo1/Ep%C3%ADstolas%20morales%20a%20Lucilio%20Tomo%201_djvu.txt
- SÉNECA, LUCIO ANNEO (1996), *Diálogos: Consolación a Marcia, a su madre Helvia y a Polibio*, Madrid: Gredos, Trad. J. Mariné.
- SÉNECA, LUCIO ANNEO, “L. Annaeus Seneca. (ca. 4 B.C. – A.D. 65)”. Disponible en:
<http://www.thelatinlibrary.com/sen.html>.
- SÓFOCLES (2000), *Tragedias*, Madrid: Gredos, D. L. Trad. A. Alamillo.
- TÁCITO, GAYO CORNELIO (2008), *Anales. Cornelio Tácito*, Madrid: Alianza. Ed. C. López.
- TÁCITO, CORNELIO (1979), *Anales. Libros I-VI*, Introducción, Traducción y Notas de José L. Moralejo, Madrid: Gredos.
- TÁCITO, CORNELIO (1980), *Anales. Libros XI-XVI*, Introducción, Traducción y Notas de José L. Moralejo, Madrid: Gredos.
- VIRGILIO, PUBLIO (1961), *Virgilio en verso castellano. Bucólicas, Geórgicas, Eneida*, México: Jus. Ed. A. Espinosa. Disponible en:
http://media.cervantesvirtual.com/s3/BVMC_OBRAS/44f/be0/6c7/358/11e/1b1/fb0/016/3eb/f5e/63/mimes/44fbe06c-7358-11e1-b1fb-00163ebf5e63.pdf.
- VIRGILIO, PUBLIO (2004), *Bucólicas y Geórgicas*, Lima: UCSS. Ed. J. Picasso.
- VIRGILIO, PUBLIO (2006), *Obras de Publio Virgilio Marón. Eneida*, México: Universidad Nacional Autónoma de México. Eds. R. Bonifaz - B. Reyes.

2. ESTUDIOS

ABC (1970), “Jorge Guillén, herido en Puerto Rico”, *ABC* 3/3/1970, 53.

AGRAIT, GUSTAVO (1971), *El Beatus ille en la poesía lírica del Siglo de Oro*, Puerto Rico: Editorial Universitaria.

AGULLÓ, CARMEN (1989), “Recreación de un tópico en la poesía de Jorge Guillén”, *Ensayos: Revista de la escuela universitaria de Magisterio de Albacete* 3, 27-36.

AHL, FREDERIK (1976), *Lucan. An introduction*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.

AHL, FREDERIK (1993), “Form empowered: Lucan’s *Pharsalia*”, en *Roman Epic*, Londres: Routledge, 125-142.

ALBRECHT, MICHAEL VON (2014), *Ovidio, una introducción*, Murcia: Editum.

ALGANZA, MINERVA (2010), *Metamorfosis de “Narciso” en la cultura occidental*, Granada: Universidad de Granada.

ALVAR LÓPEZ, MANUEL (1984a), “Ariadna en Nasos”, en Luis T. González del Valle y Darío Villanueva (eds.), *Estudios en honor a Ricardo Gullón*, Lincoln: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 73-88 (= *Simbolos y mitos*, Madrid, CSIC, 155-171).

ALVAR LÓPEZ, MANUEL (1984b), “*Pervigilium Veneris*”, *Boletín de la Real Academia Española* 64, 59-70 (= *Símbolos y mitos*, Madrid, CSIC, 1990, 173-183).

ALVAR LÓPEZ, MANUEL (1990), *Símbolos y mitos*, Madrid: CSIC.

ALVAR, JAIME – FERNÁNDEZ, SANTIAGO – LOZANO, ARMINDA – LÓPEZ, GUADALUPE – MARTÍNEZ, CELIA - PIÑERO, ANTONIO – BLÁZQUEZ, JOSÉ M. (1995), *Cristianismo primitivo y religiones místicas*, Madrid: Cátedra.

ARCAZ, JUAN LUIS (2003), “Los textos de Virgilio y Ovidio en el Orfeo en lengua castellana (1624) de Juan Pérez de Montalbán”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 23, 211-226. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/viewFile/CFCL0303230211A/16747>.

ARCE, ÁNGELES (2000), “Algo más sobre Jorge Guillén y sus amistades florentinas”, *Cuadernos de Filología Italiana* nº extraordinario, 629-643.

- ASTORGA, ANTONIO (1996), “Salen a la luz la correspondencia que se cruzaron Pedro Salinas, Jorge Guillén y Gerardo Diego”, *ABC* 15/5/1996, 53.
- AYALA, FRANCISCO (1971), *Cazador en el alba y otras imaginaciones*, Barcelona: Seix Barral.
- AZORÍN (1929), “La lírica española. Época”, *ABC* 17/Enero/1929, 6-7.
- BAEZA, EULOGIO - BUONO, VALENTINA (2013), “Contaminaciones entre la matrona ideal y la puella elegíaca”, *Emerita* LXXXI 2, 263-293.
- BAEZA, EULOGIO (2008), “Un modelo de literatura de amor conyugal: *Ovidii exulis Corpus amatorium*”, *Euphrosyne* 36, 135-148.
- BALCELLS, JOSÉ MARÍA (1993), “El mito de Anaxárate en *Homenaje*”, *Ínsula* 554-555, 30-31.
- BALMACEDA, CATALINA (2007), “*Virtus* romana en el S. I a.C.”, *Gerión* 1, 285-304.
- BAÑOS, JOSÉ MIGUEL (2000), *Cicerón*, Madrid: Gredos.
- BASLEZ, MARIE-FRANÇOISE (2010), “La conversión al cristianismo en los tres primeros siglos”, *Scripta Theologica* 42, 695-718.
- BAYO, MARCIAL JOSÉ (1942), “Sobre el *Peristephanon* de Aurelio Prudencio Clemente”, Disponible en: <https://www.mecd.gob.es>
- BETZ, HANS DIETER (1988), “Jesus and the Cynics: Survey and Analysis of a Hypothesis”, *Gesammelte Aufsätze. 4. Antike und Christentum*, Tübingen: J.C.B. Mohr, 32-56.
- BIRLEY, ANTHONY RICHARD (2009), *Marco Aurelio. La biografía definitiva*, Madrid: Gredos.
- BLECUA, JOSÉ MANUEL (1977), *Sobre el rigor poético en España y otros ensayos*, Barcelona: Ariel.
- BOBES, MARÍA DEL CARMEN (1984), “La lírica de Jorge Guillén”, *Anales de Literatura Española* 3, 107-108.
- BOBES, MARÍA DEL CARMEN (2010), *Gramática de "Cántico": análisis semiológico*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/gramatica-de-cantico-analisis-semiologico--0/>.

- BOCCHETTI, CARLA - FORERO-ÁLVAREZ, RONALD (2007), “Nuevos fragmentos de Safo. Traducción y análisis”, *Byzantion Nea Hellás*, 26, 25-44.
- BOLLACK, MAYOTTE (1978), *La raison de Lucrèce. Constitution d'une poétique philosophique avec un essai d'interprétation de la critique lucrétienne*, Paris: Minuit.
- BONMATÍ, VIRGINIA (1997), “La despedida del filósofo: Tácito, *Anales*, XIV 52-56” en Miguel Rodríguez-Pantoja (coord.), *Séneca, dos mil años después: Actas del Congreso Internacional después del bimilenario de su nacimiento*, Córdoba. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba – Cajasur, 609-613.
- BRACHT BRANHAM, Robert y Marie Odile GOULET-CAZE (eds.) (2000), *Los cínicos*, Barcelona: Seix Barral.
- BRAHT BRANHAM, Robert (2000), “Invalidar la moneda en curso: la retórica de Diógenes y la invención del cinismo”, en Braht Branham – Goulet-Cazé (2000: 111-141).
- BRATH BRANHAM, Robert (2013), “Cynicism”, en Anthony Grafton, Glenn W. Most, Salvatore Settis (eds.), *The Classical Tradition*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 247-248.
- BRAVO, JULIÁN (1989), *Esteban Manuel de Villegas (1589-1669)*, Logroño: Gobierno de La Rioja.
- CAMACHO, JOSÉ MARÍA (1990), “Apuntes para un estudio de la tradición clásica en la oda de Federico García Lorca”, *Florentia Iliberritana* 1, 55-73.
- CAMACHO, JOSÉ MARÍA (1991), “La tradición clásica en las literaturas hispánicas: esbozo de un ensayo bibliográfico”, *Florentia Iliberritana* 2, 33-92.
- CARRASCO, FÉLIX (1991), “La recepción del ‘Carpe diem’ en las letras hispánicas del Siglo de Oro”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 15, 411-425.
- CARRERA, PILAR (1999), “Las fuentes de la prosa ‘religiosa’ de Quevedo”, *La Perinola* 3, 97-107.
- CASADESÚS, FRANCESC (1997), “Citas epicúreas en las *Epistulae morales* de Séneca”, en Miguel Rodríguez-Pantoja (coord.), *Séneca, dos mil años después: Actas del Congreso Internacional conmemorativo del bimilenario de su nacimiento*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 541-549.

- CASALDUERO, JOAQUÍN (1974), “*Cántico*” de Jorge Guillén y “*Aire nuestro*”, Madrid: Gredos.
- CASCAJERO, JUAN (1984), “Una aproximación a la biografía de Lucrecio”, *Gerión* 2, 101-111.
- CHAZARRETA, DANIELA EVANGELINA (1999), “Significación genésica del mito de Narciso: Hacia una clarificación de sus fuentes grecolatinas”, *Synthesis* 6, 79-98.
- CIPLIJAUSKAITÉ, BIRUTÉ (1975), *Jorge Guillén*, Madrid: Taurus.
- CLAY, Diskin (2000), “Retratar a Diógenes”, en Braht Branham – Goulet-Cazé (2000: 475-499).
- CODOÑER, CARMEN (1997), “Séneca y el discurso filosófico”, en Miguel Rodríguez-Pantoja (coord.), *Séneca, dos mil años después: Actas del Congreso Internacional conmemorativo del bimilenario de su nacimiento*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba – Cajasur, 293-304.
- COULAND, Anne-Marie (1983), « La poésie de Jorge Guillén où un humaniste dv XXème », *Les Langues Néolatines* 265, 42-69.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, VICENTE (1979), *Virgilio y la temática bucólica en la Tradición Clásica*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, VICENTE (1992), “Introducción” a *Eneida. Virgilio*, Madrid: Gredos, 11-133.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, VICENTE (1994a), “Horacio y Fray Luis”, en *Horacio, el poeta y el hombre*, Madrid: Ediciones Clásicas, 163-189.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, VICENTE (1994b): “Horacio y el *carpe diem*” en *Bimilenario de Horacio*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 171-192.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, VICENTE (1997a), “Virgilio en Jorge Guillén”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 13, 37-47.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, VICENTE (1997b), “Anaxárete: de Ovidio a Jorge Guillén”, *Exemplaria* 1, 23-42.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, VICENTE (1998), “Horacio y Prudencio”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 15, 157- 169.

- CRISTÓBAL LÓPEZ, VICENTE (2002), *Mujer y piedra: el mito de Anaxárete en la literatura española*, Huelva: Universidad de Huelva.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, VICENTE (2005), “Tradición clásica: concepto y bibliografía”, *Edad de Oro* 24, 27-46.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, VICENTE (2009), “Tradición clásica: una constante en las letras de Occidente”, *Nueva Revista* 125, 108-116.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, VICENTE (2013), “La tradición clásica en España: miradas desde la Filología Clásica”, *Minerva. Revista de Filología Clásica* 26, 17-51.
- CUENCA, LUIS ALBERTO DE (1976), “Al margen de un poema de *Homenaje*”, *Cuadernos Hispanoamericanos* 318, 526-541.
- CUESTA, JORGE (2012), “El cristianismo primitivo ante la civilización romana. Sobre la imagen como ‘persecutores christianorum’ de Nerón y Domiciano a través de las primitivas fuentes cristianas”, *Antesteria* 1, 127-141.
- DARAKI, MARÍA - ROMEYER-DHERBEY, GILBERT (2008), *El mundo helenístico: cínicos, estoicos y epicúreos*, Madrid: Akal.
- DEBICKI, ANDREW PETER (1973), *La poesía de Jorge Guillén*, Madrid: Gredos.
- DER, GISELLE VON (1997), “¿Es posible la filosofía?: la disputa entre filosofía y poesía en Platón”, *Universitas Philosophica* 29-30, 105-127.
- DÍAZ DE CASTRO, FRANCISCO JOSÉ (1987), *La poesía de Jorge Guillén: tres ensayos*, Palma de Mallorca: Prensa Universitaria.
- DÍAZ DE CASTRO, FRANCISCO JOSÉ (1990), “Culturalismo, traducción y creación poética en Jorge Guillén”, en *Ensayos sobre poesía hispánica contemporánea*, Palma de Mallorca: Universidad de las Islas Baleares.
- DÍAZ DE CASTRO, FRANCISCO JOSÉ (2013), “En torno a *Y otros poemas* de Jorge Guillén”, *El Maquinista de la Generación* 22-23, 174-183.
- DÍAZ DE CASTRO, FRANCISCO JOSÉ (ed.) (2003), *Jorge Guillén*, Valladolid: Universidad de Valladolid.
- DÍEZ DE REVENGA, FRANCISCO JAVIER (1988), *Poesía de senectud. Guillén, Diego, Alexandre, Alonso y Alberti en sus mundos poéticos terminales*, Barcelona: Anthropos.

- DÍEZ DE REVENGA, FRANCISCO JAVIER (2004), “Más sobre la recepción de Quevedo por los poetas del siglo XX: (Quevedo y Jorge Guillén)”, *La Perinola* 8, 109-123.
- DÍEZ DE REVENGA, FRANCISCO JAVIER (2009), *Los poetas del 27, clásicos y modernos*, Murcia: Ediciones Tres Fronteras.
- DÍEZ DE REVENGA, FRANCISCO JAVIER (2013), “Jorge Guillén y la literatura clásica”, *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura* 18, 159-176.
- DÓNOAN [ET AL.] (1987), *Jorge Guillén: Premio de Literatura en Lengua Castellana “Miguel de Cervantes” 1976*, Barcelona: Anthropos.
- DRESCHER, JACK - LINGIARDI, VITTORIO (2003), *The mental health professions and homosexuality: International perspectives*, New York: HMP.
- DUCHEMIN, JACQUELINE (1955), *Pindare: poète et prophète*, Paris: Belles Letres.
- DUDLEY, Donald Reynolds (1937), *A History of Cynicism from Diogenes to the Sixth Century A.D.*, Londres: Methuen.
- DUNCAN MOIR, WILSON (1965), “The Classical tradition in Spanish dramatic theory and practice in the seventeenth century”, *Classical Drama and Its Influence: Essays Presented to H. D. F. Kitto*, Londres: Methuen, 191-228.
- DUPLÁ, ANTONIO (2006), “Cicerón en España (siglos XVIII-XXI): reflexiones políticas e historiográficas (1)”, *Ciceroniana* 12, 161-179.
- ELVIRA, MIGUEL ÁNGEL (2008), *Arte y mito. Manual de iconografía clásica*, Madrid: Sílex.
- ERRANDONEA, IGNACIO (1961), “La “Antígona” de Sófocles. Una revisión de su estructura dramática”, *Thesaurus* XVI 1, 126-168. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/16/TH_16_001_126_0.pdf
- ESCARTÍN, MONTSERRAT (1996), *Diccionario de símbolos literarios*, Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias.
- ESPERANÇA, IVÁN (2012), “Josefo: entre la historia y la ficción”, *Actas del VI Coloquio Internacional ΑΓΩΝ. Competencia y Cooperación de la Antigua Grecia a la actualidad*, Argentina, FAHCE: Universidad Nacional de La Plata, 355-365. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.4029/ev.4029.pdf

- ESPINA, ANTONIO (1927), “Venus Cynelia”, *Mediodía* 7, 9.
- ESTEFANÍA, DULCE (1994), *Horacio. El poeta y el hombre*, Madrid: Ediciones Clásicas.
- FERNÁNDEZ GALIANO, MANUEL (1976), “Safo. Trece poemas reconstituidos del Libro I”, *Suplementos de Estudios Clásicos. Tercera serie de traducciones*, 3, 49-72.
- FERNÁNDEZ URTASUN, ROSA (2012), “Ariadna abandonada en Naxos”. Disponible en: https://webs.ucm.es/info/amaltea/documentos/seminario9/Sem081029_Urtasun_Ariadna.pdf.
- FRENZEL, ELISABETH (1976), *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, Madrid: Gredos.
- FREUD, SIGMUND (2005), *Introducción al narcisismo y otros ensayos*, Madrid: Alianza.
- GARCÍA GUAL, CARLOS (1993), “Al margen de un poema de Homenaje”, *Revista de Occidente* 144, 87-90.
- GARCÍA GUAL, CARLOS (2002), *La secta del perro. Diógenes Laercio: Vidas de los filósofos cínicos*, Madrid: Alianza Editorial.
- GARCÍA JURADO, FRANCISCO (2014), “Tradición frente a Recepción clásica: Historia frente a Estética, autor frente a lector”, *IV Congreso Internacional de Estudios Clásicos*, México D. C.: UNAM. Disponible en: <http://eprints.ucm.es/27104/1/Congreso%20UNAM%202014.pdf>
- GARCÍA JURADO, FRANCISCO (2016), *Teoría de la Tradición Clásica. Conceptos, historia y métodos*, Ciudad de México: UNAM.
- GARCÍA, ELSA (1991), “Mujeres al poder: Una lectura de *Lisístrata*”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Griegos* 1, 43-55. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/CFCG/article/viewFile/CFCG9191110043A/31994>
- GENETTE, GÉRARD (1989), *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus. Trad. C. Fernández.
- GIL DE BIEDMA, JAIME (1960), *Cántico. El mundo y la poesía de Jorge Guillén*, Barcelona: Seix Barral.
- GIL, ENRIQUE (1991), *La mujer cuarteada: útero, deseo y Safo*, Barcelona: Anagrama.

- GIL, LUIS (1984), *Estudios de Humanismo y Tradición Clásica*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- GIL, LUIS (2011), *Nuevos estudios de Humanismo y Tradición Clásica* (2 vol.). Madrid: Dykinson.
- GONZÁLEZ DORESTE, DULCE MARÍA (1993), “Notas (hipertextuales) sobre la parodia genettiana: a propósito de Palimpsestos”, *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* 12, 83-104.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, RAFAEL (2000), “El culto a los mártires y santos en la cultura cristiana. Origen, evolución y factores de su configuración”, *Kalakorikos*, 5, 161-185. Disponible en: <http://www.sarasuati.com/persecuciones-cristianas-a-los-paganos/>
- GRIMAL, PIERRE (1988), *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona: Paidós.
- GRIMAL, PIERRE (1997), *Marco Aurelio*, Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- GUERRERO, M^a. DEL CARMEN (2000), “Ecos clásicos de Catulo LXIV y de Ovidio *Heroidas* X en el poema *Ariadna en Naxos* de Jorge Guillén” en Carlos M. Cabanillas (coord.), *Actas de la II Jornadas de Humanidades Clásicas*, Almendralejo, Universidad de Extremadura, 96-111.
- GUILLÉN, JORGE (1957), “Prólogo” a Federico García Lorca, *Obras completas*, Madrid: Aguilar, 1977.
- GULLÓN, RICARDO (1951), “El cuarto *Cántico* de Jorge Guillén”. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-cuarto-cntico-de-jorge-guilln-0/html/00e02fac-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html
- HADAS-LEBEL, MIREILLE (2009), *Flavio Josefo. El judío de Roma*, París: Herder.
- HALLETT, JUDITH (1979), “Sappho and her social context: sense and sensuality”, *Signs* 4, 447-464.
- HARRAUER, CHRISTINE (2008), *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona: Herder.
- HEINRICH, KLAUS (1966), “Antiker Kyniker und Zynismus in den Gegenwart”, en *Parmenides und Jona: Vier Studien über das Verhältnis von Philosophie und Mythologie*, Frankfurt: Suhrkamp, 130-156.

- HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, MARIO (1999), “Jorge Guillén y Homero: episodio de Nausicáa”, *Voz y letra* 10, 83-110.
- HERNÁNDEZ, LAURA (2015), “Dido: el personaje virgiliano y su transmisión en la literatura española”, *Philologia Hispalensis* XIX, 51-65.
- HIGHET, GILBERT (1949), *The Classical Tradition Greek and Roman influences on Western Literature*, New York: Oxford University Press.
- HIGHET, GILBERT (1978), *La tradición clásica: influencias griegas y romanas en la literatura occidental* (2 vol.), México: Fondo de Cultura Económica. Trad. A. Alatorre.
- HOLFORD-STREVEENS, LEOFRANC (2002), "Horror vacui in Lucretian Biography", *Leeds International Classical Studies* 1. 1, 1-23.
- HUALDE, PILAR - SANZ, MANUEL (eds.) (2008), *La literatura griega y su tradición*, Madrid: Akal.
- IGLESIAS, JUAN CARLOS (2010), “Los múltiples rostros de *Lisístrata*. Tradición e influencia de la *Lisístrata* de Aristófanes”, *Cuadernos de Filología Clásica* 20, 95-114. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/CFCG/article/download/CFCG1010110095A/30723>.
- IRIARTE, ANA (1997), *Safo*, Madrid: Ediciones del Orto.
- KAUTSKY, KARL (2006), *El cristianismo: sus orígenes y fundamentos*, Barcelona: Grupo Editorial.
- KAY, NIGEL M. (2001), *Ausonius. Epigrams. Text with Introduction and Commentary*, Bloomsbury: Bloomsbury Academic.
- KLOSTERGAARD PETERSEN, Anders and George H. VAN KOOTEN (2017), *Religio-Philosophical Discourses in the Mediterranean World: From Plato, through Jesus, to Late Antiquity*, Leiden: E. J. Brill.
- KRUGER, DEREK (2000), “El desvergonzado y la sociedad: La impudicia de Diógenes en la cultura romana imperial”, en Braht Branham – Goulet-Cazé (2000: 291-314).
- LAFUENTE, MODESTO (1849), “El bostezo”, *Semanario pintoresco español* 26, 5-6.

- LAGUNA MARISCAL, GABRIEL (1989), “Dos imágenes del léxico matrimonial en el episodio de Dafne y Apolo (Ov. *Met.* I 452-567): *sex crines* y las teas de la *flamma amoris*”, *Anuario de Estudios Filológicos* 12 (1989), 133-143.
- LAGUNA MARISCAL, GABRIEL (1994), “Literatura comparada y tradición clásica: Quevedo y sus fuentes clásicas”, *Anuario de estudios filológicos* 17, 283-294.
- LAGUNA MARISCAL, GABRIEL (1996), “La Tradición clásica en Quevedo. Noticia bibliográfica sobre algunos estudios recientes”, *Tempus* 12, 146-147.
- LAGUNA MARISCAL, GABRIEL (1997), “La concepción sobre el más allá en la tragedia de Séneca”, en Miguel Rodríguez-Pantoja (coord.), *Séneca, dos mil años después: Actas del Congreso Internacional conmemorativo del bimilenario de su nacimiento*, Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba – Cajasur, 203-209.
- LAGUNA MARISCAL, GABRIEL (1999), “«En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada»: historia de un tópico literario (I)”, *Anuario de Estudios Filológicos* 22, 197-213.
- LAGUNA MARISCAL, GABRIEL (2000), “«En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada»: historia de un tópico literario (II)”, *Anuario de Estudios Filológicos* 23, 243-254.
- LAGUNA MARISCAL, GABRIEL (2002), “La Tradición clásica en Gil de Biedma: evocación y apropiación”, *Sincronía* 7. Disponible en: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/lagunainv02.htm>
- LAGUNA MARISCAL, GABRIEL (2004a), “La literatura clásica como referencia para la moderna: algunas reflexiones y pautas metodológicas”, en J. M^a. Candau Morón et al. (eds.), *Historia y mito. El pasado legendario como fuente de autoridad*, Málaga: Servicio de Publicaciones-Centro de Ediciones de la Universidad de Málaga, 409-426.
- LAGUNA MARISCAL, GABRIEL (2004b), “¿De dónde procede la denominación “Tradición Clásica”?”, *Cuadernos de Filología clásica. Estudios latinos* 24 1, 83-93.
- LAGUNA MARISCAL, GABRIEL (2005), “El poema más breve de Juan Ramón”. Disponible en: <http://tradicionclasica.blogspot.com/2005/03/el-poema-ms-breve-de-juan-ramn.html>.
- LASSO DE LA VEGA, JOSÉ S. (1964), “El mito clásico en la literatura contemporánea”, *Actas del II Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid: SEEC, 405-466.

- LEONARDO, KELLY (2015), “*De rerum natura*. El héroe sabio en Lucrecio”, Tesis de Grado, La Laguna: Universidad de La Laguna.
- LEVI, ADOLFO (1969), *Historia de la filosofía romana*, Buenos Aires: Eudeba.
- LIDA DE MALKIEL, MARÍA ROSA (1975), “La Tradición Clásica en España”, en *La Tradición Clásica en España*, Barcelona: Ariel, 341-397.
- LIDA DE MALKIEL, MARÍA ROSA (2017), *La tradición clásica en España*, Madrid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- LIEBERG, GOOD (1962), *Puella Divina. Die Gestalt der göttlichen Geliebten bei Catull im Zusammenhang der antiken Dichtung*, Amsterdam: Schippers.
- LISTA ROJA (2019), “Electra Popular Vallisoletana”. Disponible en: <https://listarojapatrimonio.org/ficha/electra-popular-vallisoletana/>
- LÓPEZ BARJA DE QUIROGA, PEDRO (2004), *Historia de Roma*, Madrid: Akal.
- LÓPEZ FÉREZ, JUAN ANTONIO (2011), “La tradición clásica en Antonio Buero Vallejo”, *Calamus Renascens* 12, 261-164.
- LÓPEZ TERRADA, MARÍA JOSÉ (2005-2006), “El mundo vegetal en la mitología clásica y su representación artística”, *Ars longa* 14-15, 27-44.
- LÓPEZ, LUCIANO (2003), “Quevedo contra el perro de los ingenios de Castilla”, *La Perinola* 7, 427-437.
- LÓPEZ, LUCIANO (2007), “Sobre el alcance del influjo de Séneca en la poesía de Quevedo”, *CILH* 32, 309-326.
- LUO, SHUYANG CYNTHIA (2012), *Women and war: Power play from Lysistrata to the present*, Connecticut: UCONN Library.
- LUQUE, JESÚS (1979), *Séneca. Tragedias I (Hércules loco, Las Troyanas, Las Fenicias y Medea)*, Madrid: Gredos.
- MACRÍ, ORESTE (1976), *La obra poética de Jorge Guillén*, Barcelona: Ariel.
- MAKOWSKI, JOHN F. (1977), “Oracula Mortis in the *Pharsalia*”, *Classical Philology* 72 3, 193-202.
- MANSON, MANUEL (2006), *Retórica, Tópica y Derecho*, Santiago: Ediciones Jurídicas Olejnik.

- MARCHESE, ANGELO — FORRADELLAS, JOAQUÍN (2000), *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona: Ariel.
- MARCOS PÉREZ, JOSÉ M^a (2000), “La pasión del cisne. El mito de Leda y Zeus y sus recreaciones”, *Minerva* 14, 203-231.
- MARCOS, MAR (2004), “Ley y religión en el Imperio Cristiano (S. IV y V)”, *Revista de Ciencias de las Religiones* 11, 51-68.
- MARINA, ROSA M^a (1994), “El tema del vino liberador y el *carpe diem*”, en *Horacio, el poeta y el hombre*, Madrid: Ediciones Clásicas.
- MARTÍN GARCÍA, JUAN ANTONIO (2008), *Los filósofos cínicos y la literatura moral serioburlesca*, Madrid, Akal.
- MARTÍNEZ TERRÓN, DIEGO (1982), “Jorge Guillén: Estoy siempre tratando de afirmar la vida y con esperanza”. Disponible en:
https://cadenaser.com/emisora/2017/03/20/radio_cordoba/1490038356_159528.htm
↓
- MARTÍNEZ, ANDRÉS (1998), *Átomos, hombres y dioses*, Madrid: Tecnos.
- MARTÍN-FALERO, LUIS (2011), *Narciso en España: de los orígenes a la desmitificación del mito*, Madrid: Ediciones Clásicas.
- MARTOS FERNÁNDEZ, JUAN (2011), “Amada divina”, en R. Moreno Soldevila (eds.), *Diccionario de motivos amatorios en la Literatura Latina (Siglos III a.C.-II d.C.)*, Universidad: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 32.
- MARTOS MONTIEL, JUAN FRANCISCO (2004), “Sobre las tríbadas”: una traducción anotada del capítulo VI del *Manual de erotología clásica (De figuris Veneris)* de F.-K. Forberg”, en Rosario Moreno y Juan Martos (eds.), *Amor y sexo en la literatura latina*, Huelva: Universidad de Huelva, 197-220.
- MAS, SALVADOR (2006), *Pensamiento romano. Una historia de la filosofía en Roma*, Valencia: Tirant lo Blanch.
- MATA, CARLOS (1997), “La cuarta parte de *Final*, de Jorge Guillén: «En tiempo fechado». Ordenación temática”, *RILCE* 131, 74-101.
- MCDONNELL, MYLES (2006), *Roman manliness. Virtus and de Roman Republic*, Cambridge: Cambridge University Press.

- MENUET-GUILBAUD, ÉLISABETH (1991), “‘Lucreti poemata...’ Une lecture ironique du jugement de Cicéron”, *Bulletin de l’Association Guillaume Budé*, 6-18.
- MESTRE, JUAN CARLOS (2011), *La visita de Safo y otros poemas para despedir a Lennon*, Madrid: Calambur.
- MISSÉ, MIQUEL Y COLL-PLANAS, GERARD (2010), *El género desordenado. Críticas en torno a la patologización de la transexualidad*, Barcelona: Egales.
- MOLINA MELLADO, GEMA MARÍA – GABRIEL LAGUNA MARISCAL (2020), “«Feliz como un perro»: la recepción de Diógenes el cínico en la poesía de Jorge Guillén”, *Minerva. Revista de Filología Clásica* 33 (en prensa).
- MOLINA MELLADO, GEMA MARÍA (2008), “La mujer en Jorge Guillén: “Al margen de Safo” en *Investigación y género. Reflexiones desde la investigación para avanzar en igualdad: VII Congreso Universitario Internacional Investigación y Género*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 527-532, <https://idus.us.es/handle/11441/80427>
- MOLINA MELLADO, GEMA MARÍA (en prensa a), “Dioniso, el vino y el *carpe diem* en la poesía de Jorge Guillén”, en G. Laguna Mariscal (ed.), *Dioniso, el vino y el teatro*, Córdoba: UCOPress.
- MOLINA MELLADO, GEMA MARÍA (en prensa b), “Evocaciones del estoicismo romano en la poesía de Jorge Guillén”, en G. Laguna Mariscal – Alberto Monterroso (eds.), *Un emperador para la eternidad: La Roma de Marco Aurelio y su legado*, Córdoba: Ayuntamiento de Espejo – UCOPress.
- MONTES, IGNACIO (1898), *Exposición de los aforismos de Hipócrates*, Salamanca: Universidad de Salamanca.
- MONTULL, TOMÁS (1966), "Providencia y destino en Séneca", en *Octava Semana Española de Filosofía*, Madrid: CSIC, 263-268.
- MORRIS, C. BRIAN (2007), “Las cartas y ‘coplas’ de Jorge Guillén”, *Lectura y signo* 2, 291-302.
- MUÑOZ, ISIDORO (1964), “La Tradición Clásica en la lírica de Bécquer”, *Actas del II Congreso español de estudios clásicos*, Madrid, 500-510.
- MUÑOZ, ISIDORO (1968), “Explicación de las contradicciones de Séneca sobre la inmortalidad del alma”, *Estudios Clásicos* 55, 561-568.

- NIEHUES-PRÖBSTING, Heinrich (1979), *Der Kynismus der Diogenes und der Begriff des Zynismus*, Múnich: Fink.
- NIEHUES-PRÖBSTING, Heinrich (2000), “La recepción moderna del cinismo: Diógenes y la Ilustración”, en Braht Branham – Goulet-Cazé (2000: 430-474).
- NOTARIO PACHECO, FERNANDO (2019), “Usos y apropiaciones del cinismo griego en la contracultura contemporánea”, *Gerión* 37.2, 539-560.
- ORTEGA CARMONA, ALFONSO (2007), “Tito Lucrecio Caro, el primer poeta filósofo latino”, *Naturaleza y gracia* 1-3, 63-74.
- ORTEGA CARMONA, ALFONSO (2008), “Prudencio, el poeta celebrador de los mártires San Emeterio y San Celedonio”, *Kalakorikos* 13, 175-184.
- ORTEGA GARRIDO, ANDRÉS (2018), *Venus vanguardista. El mito de nacimiento de Venus en la literatura española de vanguardia*, Madrid: Verbum.
- ORTEGA VILLARO, BEGOÑA (2011), *Epigramas burlescos: selección de la Antología Palatina*, Madrid: Cátedra.
- ORTIZ Y SANZ, JOSEF (1792), *Los diez libros de Diógenes Laercio sobre las vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*, Madrid: Imprenta Real, <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000014727&page=1> (3-2-2020)
- OTÓN, ENRIQUE (2000), “Del azar y la necesidad en Lucrecio”, *Cuadernos de Filología Italiana* 7, 45-50.
- OTÓN, ENRIQUE (2001), *Lucrecio (98?-55/53 a. C.)*, Madrid: Ediciones del Orto.
- PAULIN, SARA (2010), “*Hominum mors omnis in usu est*. Ericto a la luz de las *lamiae* y las *striges*”, *Actas del I Congreso Internacional de religião mito e magia no mundo antigo y IX Fórum de debates em história antiga*, Rio de Janeiro: Universidade do estado do Rio de Janeiro, 367- 383.
- PEDRIQUE, NATALIA (2000), *Safo. Poesía del amor sagrado entre mujeres*, Mérida (Venezuela): Consejo de Publicaciones de la Universidad de los Andes.
- PÉREZ, ANA (2001), “*Non ego nunc tristis vereor, mea Cynthia, manis*. Notas sobre Propercio 1, 19”, *Exemplaria* 5, 135-142. Disponible en: [https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/67376/document.pdf?sequence=1&isAllowed=](https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/67376/document.pdf?sequence=1&isAllowed=1)

- PICO DELLA MIRANDOLA, GIOVANNI (1486), *Conclusiones mágicas y cabalísticas*.
 Disponible en:
<http://librosoterico.com/biblioteca/Cabala/Pico%20Mirandola%20Conclusiones%20Magicas%20Y%20Cabalisticas%20Pdf.pdf>
- PICOS, ROLANDO (2013), “Marco Tulio Cicerón: apuntes para una filosofía de la amistad”, *Tópicos* 45, 49-82.
- PIEDRA, ANTONIO – BLASCO, JAVIER (coords.) (1995), *Jorge Guillén, el hombre y la obra: Actas del I Simposium Internacional sobre Jorge Guillén*, Valladolid: Universidad y Fundación de Jorge Guillén.
- PINA, FRANCISCO (2005), *Marco Tulio Cicerón*, Barcelona: Ariel.
- PINEDA, CHRISTIAN FELIPE (2015), “La influencia de la filosofía y la retórica en la educación de la República Romana”, *Versiones* 7, 53-66.
- POCIÑA, ANDRÉS (2006), “Bibliografía española sobre Séneca (años 1901-2000)”, *Florentia Ilibirritana* 17, 359-410.
- PORSIA, FRANCO (2012), *Liber monstrorum (secolo IX). Introduzione, edizione critica, traduzione, note e commento*, Napoli: Liguori.
- POSTEGUILLO, SANTIAGO (2017), “La revolución más temida es la de la inteligencia”.
 Disponible en:
<https://www.lavanguardia.com/lacontra/20170922/431455872493/la-revolucion-mas-temida-es-la-de-la-inteligencia.html>.
- QUINTANA, FRANCISCO (1990), “Intertextualidad genética y lectura palimpséstica”, *Castilla: Estudios de literatura* 15, 169-182.
- RAND, EDWARD K. (1920), “Prudentius and Christian humanism”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 51, 71-83.
- REGGIANI, ANNA MARÍA (2006), “Adriano y Egipto”, *Romula* 5, 85-112.
- REICHENBERGER, ARNOLD G. (1969), “The Marqués de Santillana and the Classical Tradition”, *Iberorromania* 1, 5-34.
- REYES, PEDRO M^a. (2011), “Las persecuciones romanas a los cristianos”, *La razón histórica* 16, 43-45.

- RICHEUX DIANO, AUDE (2005), « Lecture d'un poème de Jorge Guillén: «Vergel» ou l'épiphany de la virilité », *Langues néo-latines* 333, 61-92.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, FRANCISCO (2000), "Monodia" en Juan Antonio López (ed.), *Historia de la literatura griega*, Madrid, Cátedra, 185-200.
- RODRÍGUEZ ALFAGEME, IGNACIO — BRAVO, ANTONIO (eds.) (1986), *Tradición clásica y siglo XX*, Madrid: Ediciones Coloquio.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, CELSO (1997), "Epistulae morales ad Lucilium: Séneca cristiano", en Miguel Rodríguez-Pantoja (coord.), *Séneca, dos mil años después: Actas del Congreso Internacional conmemorativo del bimilenario de su nacimiento*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba – Cajasur, 307-332.
- RODRÍGUEZ MARCO, GABRIEL (2016), *La diosa Inanna y Nippur: la Hierogamia y el viaje al inframundo Una investigación interdisciplinar*, Tesis doctoral, Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- RODRÍGUEZ PEINADO, LAURA (2009), "Las Sirenas", *Revista Digital de Iconografía Medieval* I 1, 51-63.
- RODRÍGUEZ SOMOLINOS, HELENA (2006), "Los nuevos versos de Safo y el tema de la inmortalidad por la poesía (PKöln. inv. 21351re fr. 1.1-8)", *Koinòs λόγος. Homenaje al profesor José García López*, 2, Murcia, Universidad de Murcia, 897-904.
- RODRÍGUEZ-PANTOJA, MIGUEL (2001), "Con Cicerón por los caminos (zigzagueantes) de la amistad", *Anuario Filosófico* 34, 433-462.
- ROMAINS, JULES (1971), *Marco Aurelio o el emperador de buena voluntad*, Madrid: Espasa-Calpe.
- ROMERO, LUCÍA PRESENTACIÓN (2013), "Safo para un nuevo siglo: dos recreaciones de la poesía sáfica en la poesía española contemporánea", en Luis Miguel Pino y Germán Santana (eds.), *Καλὸς καὶ ἀγαθὸς ἀνὴρ. διδασκάλου παράδειγμα. Homenaje al Profesor Juan Antonio López Férez*, Madrid, Ediciones Clásicas, 735-740.
- ROPERO, ALFONSO (2010), *Mártires y perseguidores. Historia general de las persecuciones (siglos I al X)*, Barcelona: Clie.

- RTVE (1986), *La memoria fértil: Jorge Guillén. Mientras el aire es nuestro* [video online].
Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-memoria-fertil/programa-dedicado-jorge-guillen-mientras-aire-nuestro/2789201/>.
- RUIZ DE ELVIRA, ANTONIO (1975), *Mitología clásica*, Madrid: Gredos.
- SÁNCHEZ, LUIS (1995), “Fe en lo desconocido en Jorge Guillén”, *Thesaurus* 50 1-3, 357-367.
- SANDYS, J. E. (1903-1908), *A History of Classical Scholarship*, Cambridge: University Press, 3 vols. (reimp. New York: Hafner, 1958).
- SANTANA, GERMÁN (2000), *Tradición clásica y literatura española*, Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria.
- SANTOS, NARCISO (2011), “Conflicto entre estado romano y cristianismo durante el primer siglo”, *Helmantica: Revista de filología clásica y hebrea* 62 188, 331-354.
- SARDÓN, ISABEL M^a SONIA (2001), “Rasgos de comicidad en el texto dramático *Lisístrata* de Aristófanes”, *Castilla: Estudios de literatura* 26, 149-171.
- SAURA, DOMINGO (2013), “Morir ahogado en el río: Antínoo y la divinización osiriana”, en G. Bravo y R. González (eds.), *Actas del X Coloquio de la Asociación Interdisciplinar de Estudios Romanos*, Salamanca, Signifer Libros, 509-524.
- SCHWARTZ, LÍA (2004), “Las elegías de Propercio y sus lectores áureos”, *Edad de Oro* 24, 323-350.
- SHEA, LOUISA (2010), *The Cynic Enlightenment. Diogenes in the Salon*, Baltimore: The John Hopkins University Press.
- SILVA, M^a. GUADALUPE (2005), *La riqueza del vacío. El Paradiso ausente de José Lezama Lima*. Tesis doctoral, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- SINKER, A. P. (1937), *Introduction to Lucretius*, Cambridge: Cambridge University Press.
- SIVAN, HAGITH (1993), *Ausonius of Bordeaux. Genesis of a Gallic aristocracy*, Londres: Routledge.
- SLOTEDIJK, PETER (2006), *Crítica de la razón cínica*, Madrid: Ediciones Siruela.
- SOLARO, GIUSEPPE (2000), *Lucrezio: biografie umanistiche*, Bari: Edizioni Dedalo.

- STEHLE, EVA (1979), "Romantic sensuality, poetic sense: a response to Hallett on Sappho", *Signs* 3, 465-471.
- SUÁREZ, BEATRIZ - MARTÍN, MARÍA BELÉN - FARIÑA, MARÍA JESÚS (eds.) (2000), *Escribir en femenino: poéticas y políticas*, Barcelona: Icaria.
- TEJA, RAMÓN (1990), *El cristianismo primitivo en la sociedad romana*, Madrid: Istmo.
- TRAVER VERA, ÁNGEL JACINTO (1996), "El mito de Dánae: interpretación y tratamiento poético desde los orígenes grecolatinos hasta los Siglos de Oro en España", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos* 11, 211-234.
- TRAVER VERA, ÁNGEL JACINTO (2009), *Lucrecio en España*, Tesis doctoral, Cáceres: Universidad de Extremadura. Disponible en: https://www.academia.edu/5324222/Lucrecio_en_Espa%C3%B1a_%C3%8Dndice_Lucretius_in_Spain_Index
- UTCHENKO, SERGUEÏ L'VOVICH (1978), *Cicerón y su tiempo*, Madrid: Akal.
- VALBUENA, ÁNGEL (1960), *Historia de la literatura española*, 4 vols., Barcelona: Gustavo Gili.
- VALLE PORRAS ACEVEDO, LAURA DEL (2012), "Heracles como modelo del sabio asceta en el cinismo y la filosofía helenística", *Praesentia* 13 <http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/praesentia/article/view/4235> (3-2-2020).
- VÁSQUEZ GÓMEZ, VÍCTOR HUGO (2014), *El escándalo cínico de la libertad: Un estudio sobre el concepto de parrhesia en Diógenes de Sinope*, Santiago del Cali, Universidad del Valle <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/10449/1/CB-0527797.pdf>
- VÁSQUEZ GÓMEZ, VÍCTOR HUGO (2019), "El valor filosófico de la *anaideia* en Diógenes de Sinope", *Praxis Filosófica* 49, <https://www.redalyc.org/jatsRepo/2090/209061135006/html/index.html> (3-2-2020)
- VICUÑA, ALEJANDRO (1933), *Cicerón*, Santiago: Nascimento.
- VILLANUEVA, TINO (1980), "Solo tengo un odio: a las motocicletas". Disponible en: <https://www.nexos.com.mx/?p=7672>.
- WILSON, EDWARD (1953), "Modern Spanish Poems, Guillén and Quevedo on Death", *Allante* 1, 22-26.

WITKE, CHARLES (1968), "Prudentius and the Tradition of Latin Poetry", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 99, 509-525.

YOUNG, JOHN BYRON (2011), *Deathly Erichtho as Vital to Lucan's Bellum Ciuile*. PhD Thesis. Marshall University. Disponible en: <https://mds.marshall.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1294&context=etd>.

ZARZAR, CRISTÓBAL (2009), *Diógenes de Sinope y la filosofía perruna: estudio sobre los conceptos fundamentales del movimiento cínico de los siglos IV-III a. C.*, Tesis doctoral, Chile: Pontificia Universidad Católica.