

MUNDO CLÁSICO, VOZ LÍRICA FEMENINA Y EXPRESIÓN DEL DESEO EN LA POESÍA DE AURORA LUQUE

CLASSICAL WORLD, FEMALE LYRICS VOICE AND EXPRESSION OF DESIRE IN THE POETRY OF AURORA LUQUE

JOSEFA ÁLVAREZ
Le Moyne College
(Syracuse, NY, U.S.A.)
alvarej@lemoyne.edu

Recibido: 2 de febrero de 2009

Aceptado: 15 de mayo de 2009

RESUMEN: El presente trabajo tiene como propósito el estudio de ciertos aspectos de la tradición clásica en la obra poética de Aurora Luque. En concreto, nos centraremos en la recepción en ella de algunos recurrentes *topoi* de la literatura grecolatina, como los de *carpe diem* y *tempus fugit*, y en el estudio de la intertextualidad con el poeta latino Catulo. A través de ellos, la autora aborda dos temas básicos en su lírica, el amor y el deseo, y rompe los tradicionales discursos masculinos sobre ellos.

ABSTRACT: The objective of this paper is to study some aspects of the Classical Tradition in Aurora Luque's poetry. We will focus on the famous topics of *tempus fugit* and *carpe diem* and will also study the intertextuality of her poetry with Catullus' poems. We will show how Luque breaks the male discourse about love and desire using them.

PALABRAS CLAVE: Tradición clásica, Aurora Luque, *topoi* grecolatinos, deseo, amor, Catulo.

KEYWORDS: Classical tradition, Aurora Luque, Greek and Latin *topoi*, desire, love, Catullus.

Al leer por primera vez la poesía de Aurora Luque (Almería, 1962), fascina de inmediato su capacidad de aproximar a ella el mundo clásico sin pedantería ni artificios y de darle a este una actualidad que todos los que lo amamos sabemos no ha perdido. Es cierto que son muchos los poetas españoles que participan hoy de ese renovado interés por lo grecolatino¹, pero en Luque, como se lee en su poema "Gel"

¹ Sirvan como muestra de ello la antología *Fin de siglo (El sesgo clásico en la última poesía española)* realizada por Luis A. de Villena a comienzos de los 90, y el volumen más reciente a cargo de Pedro Conde y Javier García, *Orfeo XXI: Poesía española contemporánea y tradición clásica* (2005), que reúne poemas de más de ochenta autores nacidos entre los años cuarenta y setenta, todos ellos con tema o motivo clásico.

(de *Carpe noctem*), se convierte en adicción de la que no se puede desligar: “dependo de por vida / de una droga: de Grecia”, exclama en él una voz lírica sospechosamente identificable con la suya. Leyendo sus poemas nos llegan ecos de mito, de lugares, de autores y hasta de construcciones o recursos expresivos helénicos o latinos. Sin embargo, no se trata la suya de una obra de corte nostálgico en la que dicho mundo se contemple en la distancia con melancolía, sino que, como bien expresa José Andújar, en ella “la presencia del mundo clásico, antes que volver la cabeza atrás, nos empuja a mirar hacia adelante” (Introducción a *Una extraña industria*, 10), ya que se fusiona de manera natural con nuestro mundo cotidiano. Así, sin ir más lejos, lo apreciamos en esa ducha que se recrea en el poema citado, donde la espuma del gel recuerda la del mar mezclada con el esperma de Urano en el mito del nacimiento de Afrodita (Hesíodo, *Teogonía*, 177-200).

Si bien es su uso del mito uno de los aspectos que de su obra resulta más atractivo², hay otras facetas de la tradición clásica que son relevantes en ella. En concreto vamos a centrar el presente trabajo en cómo a través de algunas de estas la autora se acerca al tema del amor y el deseo, dos ejes vertebradores de su lírica y, a su vez, inseparables de su quehacer poético. Nos referiremos, por un lado, al recurso a *topoi* de la literatura grecolatina que alcanzan en su poesía nuevos matices; por otro, a las constantes referencias intertextuales de obras de autores clásicos, muy en particular de Catulo, algunos de cuyos poemas se reelaboran invirtiendo los papeles tradicionalmente adjudicados a cada sexo, tanto en el proceso de escritura como en la relación erótica. Luque dota a ambos recursos de una gran actualidad al abrirse camino con ellos hacia lo que ella misma ha llamado “desmitificación del discurso” (“La siesta de Epicuro”, en *Una extraña industria*, 25), un camino hacia el desmantelamiento de un discurso tradicionalmente masculino en lo que al decir el eros se refiere.

Comencemos con los *topoi*. Si hay un tópico que sirva de pilar básico a la poesía de Luque, ese es el famoso *carpe diem*, legado hasta nosotros desde la oda I, XI del latino Horacio: “Mientras hablamos habrá huido, envidioso, el tiempo. / *Goza el hoy*; mínimamente fiable es el mañana”. Aparece en la almeriense, si bien transferido a la noche, como verso inicial de un poema de *Problemas de doblaje* perteneciente a la serie “Nueve poemas sin título”³, volverá incorporado al cuerpo del poema “La calle Altamirano” dentro del mismo libro, y tras ello dará título al tercer poemario de la autora, si bien subyace en la totalidad de su obra.

² Sobre este tema véase la introducción de Francisco Fortuny a la antología temática *Carpe verbum*, y mi artículo J. Álvarez (2009) 5-23.

³ Si bien en la antología *Carpe amorem* aparece titulado así: “Carpe noctem”.

En el primer poema citado, el horaciano *carpe diem* se escinde en dos: *carpe noctem* y *carpe mare*. El disfrute de la noche, identificado con la captura del deseo, va de la mano del disfrute del mar. En una composición de abiertas connotaciones eróticas, el fluir del agua irrumpe desbordando los sentidos⁴. Con el imperativo, sea en latín, sea en español, una voz poética femenina adopta un papel agentivo en la relación erótica y empuja al amado a disfrutar el deseo tomando “los racimos del pubis” (p. 49). Se hace eco, por su parte, “de los sexos abiertos como tersas actinias, / de la espuma en las ingles y las olas / y el vello en las orillas, salpicado de sed”. (p. 49). La simbología marítima, por la belleza de cuyos términos Luque afirma sentirse atraída estéticamente (“Hacerse a la mar”, en *Una extraña industria*, p. 41), nos introduce de lleno en el encuentro cuerpo a cuerpo donde ambos, el masculino y el femenino, se celebran sin tapujos.

Nuestra poeta toma pues el tópico del poeta latino y lo amplifica al considerar que *carpe noctem* apunta a la mayor densidad poética, a la conciencia más intensa que tiene de sí el instante nocturno. Se trata –nos dice– de participar de la misma “estética de dilatación del presente que inaugurara Horacio para su poesía” (“La siesta de Epicuro”, en *Una extraña industria*, p. 25)⁵.

La noche es, por otra parte, el marco perfecto para el encuentro de los amantes en los epigramas eróticos griegos, bien conocidos por la autora no sólo desde su lectura, sino también desde su traducción. En *Antología Palatina* V, 165 se invoca a la noche como φίλη Νύξ, “noche amada”, y en V, 172 la voz poética se dirige al “alba hostile al amor” (211)⁶. El poso clásico de este elemento constante en su poesía es más que probable.

La exaltación del instante nocturno concluye igualmente su último poemario, *La siesta de Epicuro*⁷, donde los versos finales del poema que cierra el libro, “En Radio Tres”, rezan: “Ahora que ya sé lo que roba la muerte / me importa mucho el aire de esta noche / mitogénico, vivo, generoso” (54). La voz poética disfruta en dicho instante de una cerveza mientras escucha adaptaciones brasileñas de dos famosas canciones americanas. Placer erótico, en unos poemas, placer estético, en

⁴ Las imágenes del agua y su movimiento han sido vinculadas a la subjetividad femenina en las teorías de la francesa Hélène Cixous. Sobre este tema en la obra de la crítica francesa, cf. Moi (2006) 126.

⁵ Sobre esta idea véase Onfray (2002) 146.

⁶ Recuérdese su edición de poesía erótica griega *Los dados de Eros*. La traducción de los fragmentos aquí elegidos es de la propia Luque.

⁷ El último poemario de la autora comparte título con una poética escrita en el año 2006 con motivo de un ciclo de conferencias en la Fundación Juan March de Madrid en el que participó como invitada. Para diferenciarla de aquel, citaremos a continuación de ella el título de un libro de textos varios (*Una extraña industria*) en el que acaba de ser publicada.

otros, se identifican como claves de una vida plena, siempre en un marco nocturno, siempre exaltando el valor del instante vital al más puro estilo horaciano. Como bien sintetiza Onfray, de cuyo texto *Teoría del cuerpo enamorado. Por una erótica solar* abiertamente bebe Luque, “la opción ontológica del poeta (Horacio) consiste en no turbar el instante con innumerables consideraciones nostálgicas sobre el pasado o predicciones sobre el futuro. El momento en el que cada cual vive define la única definición real y visible –materialista– del tiempo.” (p. 146)⁸.

No obstante, la constatación de la necesidad del disfrute del momento conlleva la de lo efímero de la existencia. Esta idea, que el poeta Virgilio sintetiza en sus *Geórgicas* (III, 284) en la frase *tempus fugit* y que en los versos horacianos citados arriba aparece igualmente enunciada, es otro de los *topoi* en la poesía de la autora. Su íntima relación con el anterior queda plasmada en el poema “Tópico”, de *Problemas de doblaje*, donde leemos:

Ya no atrapes el día –no se deja,
no es tan fácil ser dueño del presente,
persistir en la dicha o detenerla
para el trámite mínimo
de asignarle palabras. (1-5)
[...]
Amas para escribirlo solamente,
la dicha pide a gritos que un recuerdo
del futuro la abrace y la duplique.
No corras tras el día. Si no lo acosas, puede
que se te tienda sumiso
de noche en tu regazo. (12-17)

La conexión amor-escritura queda claramente establecida en un poema donde se pone de relieve la dificultad de retener el tiempo, el valor de la palabra como herramienta posible para la perduración de lo vivido, y donde se deja constancia de la mayor durabilidad o intensidad vital del momento nocturno.

En su poemario *Carpe noctem*, Luque reconoce que “clama el tiempo pidiendo plenitud, lamentando sus vacíos, sus huecos, sus insuficiencias, o bien autocele-

⁸ Esta influencia de Onfray se percibe cuando leemos que Luque reivindica una “poética solar”, eco de la “erótica solar” reclamada por aquel (“La siesta de Epicuro”, en *Una extraña industria*, 25). Por otra parte, su último poemario, *La siesta de Epicuro*, está encabezado por una cita perteneciente a *Les sagesses antiques*, otro texto del filósofo francés.

brándose” (“La siesta de Epicuro”, en *Una extraña industria*, p. 29). El goce es el arma que puede erigirse ante su paso y lo que frente a él dota al ser humano de cierta sensación de poder. Tomando siempre como punto de partida el espejo clásico, se podría decir que el poemario se sustenta en “el reclamo del presente, un tiempo denso, magnífico, alegre y gozoso”, si nos servimos de palabras de M. Onfray al referirse al ideal de vida de los materialistas latinos (p. 146). La noche volverá como escenario y sólo en ella “El Tiempo”, personificado a través de la mayúscula, parecerá dilatarse a causa del placer. Ese mismo Tiempo será protagonista de varios poemas de *Camaradas de Ícaro*, donde, de nuevo, este sólo dejará a la voz poética “el compacto fulgor de alguna noche” (“Material de epitafios I”, p. 39).

La *Hybris* o arrogancia es un tema griego que se recoge en varias ocasiones en los poemas de la autora⁹. Dos de ellos, de hecho, lo introducen en el título: “*Hybris*”, perteneciente a *Problemas de doblaje*, y “Nuevo caso de *hybris*”, de *Camaradas de Ícaro*. “En la cima, la nada. / Pero todo se arriesga por la cima / del amor o del arte” (p. 31), reza el primero de ellos, reconocido por la propia Luque como una especie de manifiesto poético. La voz poética asume en estos breves versos que la audacia de los mortales no puede desafiar a la muerte, aunque lo intente a través de la plenitud amorosa y artística: lo único que para ella aporta sentido a la existencia. Admite incurrir en *hybris* al querer alcanzar aquello que como mortal le está vedado, y su castigo, que ya no procede de manos divinas como creía el hombre griego, es la nada. Por otra parte, en su “Nuevo caso de *Hybris*” se plantea una reflexión metapoética con la que la voz lírica traza una íntima conexión entre amor y escritura: “ARTE: / una letra de amor / y tres de muerte.”(10). El amor es identificado como fundamento del arte, pero no puede de manera alguna neutralizar el efecto de la muerte pese a tratar de imponerse a ella con la obra producida.

Curiosamente el tópico de la *Hybris* se fusiona en alguna ocasión con los *topoi* del *tempus fugit* y del *carpe diem*, o más concretamente con su adaptación en *carpe noctem*. En el poema de *Camaradas de Ícaro* “La poesía no ha caído en desgracia” la voz lírica evoca el viaje de dos amantes hacia la isla de Lesbos:

⁹ Sobre el tema de la *hybris* véase Dodds (1951) 31.

Rumbo a Lesbos
 se iba poniendo el sol; en la cubierta,
 un abrazo, su libro contra el viento, algo de *hybris*,
 la silueta de Sunion, los flashes desde el mar,
 la isla de Patroclo. Que se apaguen, espléndidos,
 rumbo a Lesbos los soles.
 Al presente voraz basta con arañarle
 una noche, esa noche, antídoto de orgullo
 contra toda la muerte. (9-17)

Se constata nuevamente la brevedad de la existencia con una alusión al “presente voraz” y frente a él se autoexhorta, una vez más, al goce del amor en el instante nocturno. La *hybris*, en este caso, es la pretensión de convertir en eterno un momento de plenitud amorosa, y con ella es como se trata de detener el avance incontrolable de la muerte. Interesante resulta el hecho de que el poema trace de manera sutil el vínculo poesía-amor-deseo a través de su título y de la frase “su libro contra el viento”. Deducimos por aquel, así como por el primer y segundo versos, “Rumbo a Lesbos se va poniendo el sol” / dice Mestre, el poeta.” (36), que el libro es “La poesía ha caído en desgracia” de Juan Carlos Mestre, pues con este título juega Luque en el de su poema, contradiciéndolo para mostrar el valor de la producción poética como receptáculo y vertedero del amor y del deseo.

Junto a estos *topoi* comentados, existen otros menores de recurrente aparición que Luque toma principalmente de la poesía griega, como es el caso de la alusión a la ebriedad. Este motivo no es infrecuente en su obra en el encuentro erótico, como vemos en “Material de epitafios I”, donde se mencionan “labios entrelazados y borrachos” (p. 39), o en “Sextina brindis”, en el que “vino” es una de las palabras reiteradas, vinculando éste tanto al disfrute corporal como a la noche. El vino, por su parte, está presente en muchos de los epigramas amorosos de la *Antología Palatina*: “El vino es el testigo del amor” (AP XII, 161), “Llena la copa y dilo una vez más y otra: -Por Heliodora. Dilo, / combina el nombre dulce con el vino más puro” (AP V, 136). Luque reutiliza todos y cada uno de estos tópicos validando su carácter eterno y universal.

El segundo aspecto que nos interesa poner de relieve es el de la intertextualidad con autores clásicos. Si retomamos el previamente citado “La poesía no ha caído en desgracia”, llega a nuestros oídos una combinación de ecos de Catulo y Propercio. Como vimos, en el momento de la puesta de sol la voz lírica reclama “que se apaguen, espléndidos, / rumbo a Lesbos los soles”. De la mano de dicho reclamo acuden a la mente del lector los versos que Catulo pronunciara tras empujar

a su Lesbia a la entrega amorosa con su famoso poema 5: “Puede ponerse el sol, salir de nuevo: / pero la breve luz de nuestros días / una vez que se apague, será noche” (Poema 5, trad. de González Iglesias, p. 197). La alusión a los soles o al sol en su nacimiento como símbolo de plenitud existencial y en su desaparición simbolizando la muerte es frecuente en Catulo: “En otro tiempo te alumbraron soles / resplandecientes” (Poema 8, trad. de González Iglesias, p. 203). Luque anticipa plenitud en la puesta de sol y concluye su poema, como hemos visto, con los versos “Al presente voraz basta con arañarle / una noche, esa noche, antídoto de orgullo / contra toda la muerte.” (p. 36). La voz de Propertio, el gran elegíaco latino, se impone con fuerza. Si su amada Cintia quisiera compartir con él ciertas noches de pasión, nos dice, “incluso un año será una larga vida. / Y si me da muchas, llegaré a inmortal en ellas: / sólo en una noche, cualquiera puede ser incluso dios.” (II 15, trad. de Cano Alonso, p. 190). No es extraño que sean estos dos poetas latinos los que subyagan en este poema de abierto hedonismo epicúreo, pues esta visión de la existencia se desarrolla en su plenitud, como Onfray pone de relieve, a través de los poetas elegíacos latinos y, más tarde, desde la poesía de Horacio y Ovidio (p. 145).

Catulo, cuyos versos la autora declara “llevar en la médula” (“La siesta de Epicuro”, en *Una extraña industria*, p. 31), es, con mucho, el poeta más explícitamente presente en la obra de Luque, sobre todo en dos de sus últimos poemarios (*Camaradas de Ícaro* y *La siesta de Epicuro*). Recurre la poeta almeriense en ellos a una interesante variante de la intertextualidad: la reelaboración de alguna de sus composiciones más notables. En *Camaradas* Luque reelabora el poema 8 del veronés en “Conversación con Catulo”. Encabeza su composición con el primer verso de dicho poema en latín, *Miser Catulle, desinas ineptire*, y le da comienzo con el mismo verso en su traducción al español: “Deja de hacer locuras, desgraciado Catulo” (p. 53). Así como el poema catuliano ha sido interpretado como un monólogo dramático entre las dos partes del propio yo poético desdoblado, representaciones respectivamente de la voz de su conciencia y de la de su deseo (Fernández Corte, p. 129), de modo similar puede leerse el poema de nuestra autora. En él, tras la exhortación a Catulo, la voz poética empuja a la misma acción a una ficticia Aurelia, en la que no sería difícil ver un *alter ego* de la propia Luque (repárese en la similitud de los nombres: Aurora-Aurelia), con la que está francamente enojada¹⁰. Resulta curioso, sin embargo, comprobar que la recreación de la autora se limita a la primera parte del poema catuliano, omitiendo aquella en la

¹⁰ Sobre la gran inclinación a la ficcionalización del yo poético, véase García-Posada (1996) 16-18 y Benegas (1998) 66-69. Por su parte, Sánchez-Mesa (2007) considera una característica importante de los poetas de lo que él llama “cambio de siglo” la tendencia a las “nuevas formas de construcción de la voz del poema”. Señala que “el yo se retrae y pierde peso, fragmentándose y metamorfoseándose” y cita como ejemplo especialmente significativo la obra de Aurora Luque (42-43).

que el latino dirigía a su antigua amante una serie de interrogaciones retóricas cuestionando su futuro sin él:

Ay de ti, mujer pérfida, qué vida
te espera ¿quién se va a acercar a ti?
¿A quién vas a parecer hermosa?
¿A quién querrás ahora?
¿De quién dirás que eres?
¿A quién vas a besar, morder los labios? (18-23)¹¹

El poema termina con un tajante “Tú, Catulo, con fuerza, aguanta duro” (p. 203). Una voz masculina indignada ante el rechazo de su amante, amante cuya existencia adquiere sólo sentido por el deseo del hombre, se empuja a aguantar con firmeza en el intento de preservar su masculinidad. Luque, por su parte, revierte los papeles del poema catuliano, dando el protagonismo a una mujer abandonada a la que se exhorta a asumir con realismo que quien en el pasado la amó, ya no la desea, y que debe, por tanto, pasar esa página de su vida:

Al pensar en los labios
que desea morder
no recuerda los tuyos. Deja de hacer locuras.
Vete a otra parte ya con tu ocio irritante. Ya es hora de que dejes
de hacer el gilipollas. (3-8)

Con el último y contundente verso la voz poética increpa duramente a Aurelia para que no incurra en la contemplación nostálgica del amor perdido. De ahí que no se desarrolle en el poema de Luque esa segunda parte de la composición del latino en la que, de haber sido reescrita por nuestra autora, se tendría que escuchar a esa voz preguntándose por su propio futuro sin su amante. Dando un paso más, Luque introduce una sutil reflexión metapoética en la que se invalida la escritura volcada en el recuerdo del fallido amor con ese “Vete a otra parte con tu ocio irritante”. Y es que hemos de poner estas palabras en relación con lo que para los *Poetae Novi* cuyas filas encabezaba Catulo significaba el ocio, que no era sino el caldo de cultivo necesario para la creación literaria (Ramírez de Verger, p. 13). La voz lírica femenina adquiere así una posición de poder ajena a ella en el pasado, encontrando sentido para su expresión en otros temas al margen del lamento por el desengaño amoroso.

¹¹ Los poemas de Catulo citados en español lo son en la traducción de Juan A. González Iglesias.

Mucho más abierta es la reversión del canon femenino tradicional a través de “El poema de la siesta”, perteneciente a la serie “Catulo y yo. (Al leer el Catulo de González Iglesias)” incluida en su última entrega poética. Se trata de una recreación del conocido poema 39 de Catulo:

Dulce Ipsitila mía, te lo ruego,
 mi amor, cariño mío, invítame
 a visitarte a la hora de la siesta.
 Y, si me invitas, hazme otro favor:
 ten la puerta de fuera sin cerrojo
 y no te dé por irte de paseo.
 Quédate en casa, y preparada, porque
 sin descanso habrá nueve revolcones.
 Pero invítame ya, si te parece.
 Me he hartado de comer. Estoy tendido
 y monto ya la tienda de campaña. (1-11)

Si en el poema del veronés una voz poética masculina en primera persona reclama a una prostituta de nombre Ipsitila sus servicios (Fernández Corte, pp. 554-55; Ramírez de Verger, p. 159), en el de Luque el reclamo se realiza a un hombre, Ipsitilo: “Dulce Ipsitilo mío, te lo ruego, / mi molicie, mi osezno, invítame / a visitarte a la hora de la siesta” (24). Con los sustantivos “molicie” y “osezno” la voz poética nos hace pensar en el papel de juguete blando y “achuchable” que se adjudica al amante al que aquella se acerca placentera-mente. Recuérdese en este sentido la reciente definición de la Academia para el sustantivo “molicie”: “Abandono invencible al placer de los sentidos o a una grata pereza” (Diccionario de la R.A.E. 23 ed.). Es aquí una mujer la que reclama para su placer al hombre, entendiendo el encuentro con este como mero juego donde él se convierte en su instrumento, del mismo modo que en el poema catuliano lo era la prostituta. Por otra parte, en el poema del latino la voz lírica insta a la mujer a esperarlo preparada para los numerosos coitos, nueve en concreto, en un hiperbólico y desproporcionado alarde de masculinidad. La del poema de Luque, sin embargo, deja en evidencia la capacidad erótica masculina reduciendo su número a cuatro y traslada el encuentro a la época contemporánea al aludir a un “masaje de aceite filipino” (21). Si en el poema del veronés la razón para la visita era la urgencia del deseo masculino, reflejada por una divertida y libre metáfora final en la traducción de González Iglesias, “Estoy tendido / y monto ya la tienda de campaña”, la voz femenina del poema de Luque sustituye la alusión al miembro viril por unos encharcados “antros de Venus”, también vívida e ilustrativa metáfora, impensable en un imaginario

poético femenino más tradicional: “Me animé con el vino de Mollina / y los antros de Venus se me encharcan” (24), concluye la autora. Se invierten, pues, con total claridad los papeles convencionales de género: la mujer es quien busca y el hombre es el buscado. Además, parece que se evocase en este “Ipsitilo” al propio Catulo cuando la voz poética le advierte ante su visita “y no te dé por irte a Traspadana”, la región del norte de Italia de la que era oriundo el poeta.

Esa velada increpación a Catulo se transforma en evidente en el poema “Lesbia hoy”, donde se incita al latino al *carpe diem*: “A vivir y a gozar que son dos días / y uno sale nublado, mi Catulo” (25). En un marco contemporáneo de focos cinematográficos, paparazzi, cámaras de fotos, apagones y contratos, la voz poética se hace eco de la visión hedonista de la existencia del poeta latino. Lo invita al despliegue de besos que la voz de su poema número 5 requería de Lesbia, la amada que centra gran parte de sus composiciones y que se esconde bajo un pseudónimo aceptado unánimemente por la crítica como un claro homenaje a la poeta de Lesbos, Safo, uno de sus modelos literarios. Esa Lesbia actual es la que reclama al hombre besos, los *basia* del poema catuliano, y añade, junto a ellos, caricias, abrazos y noches enteras, en un claro *in crescendo* mucho más hiperbólico que el del poema del veronés: si antes era Catulo, un hombre, quien pedía, ahora lo hace ella y por partida doble. Interesante es, además, comprobar que esa “Lesbia hoy” tiene mucho que ver con Luque, no sólo por su declarado amor al poeta latino, sino también por el profesado a la poesía de Safo, hacia la que reconoce sentirse atraída por “su discurso refinado y vehemente a la vez sobre eros” (“La siesta de Epicuro”, en *Una extraña industria*, pp. 34-35)¹².

No quisiéramos cerrar este apartado sin hacer mención al poema “Ellos, el pájaro”¹³, donde se juega con la composición número 3 del poeta de Verona, que sigue la tradición de los *epicedios* griegos o discursos fúnebres a la muerte de animales domésticos (Fernández Corte, p. 54) para lamentar la muerte del “pajarito” de Lesbia. Una de las interpretaciones del pájaro, desde las lecturas de Poliziano en el s. XV, reivindica su identificación con el miembro viril y, de esta manera, el pájaro muerto constituiría una metáfora de la infertilidad masculina (Ramírez de Verger, p. 146). En el poema del latino el pájaro pertenece a la amada del yo poético y se dice de él que la “entretenía”, que es lo que “ella más que a sus ojos apreciaba” y que “en su regazo se quedaba” (p. 193). Observemos cómo se comporta el pájaro en el poema de la almeriense y a quién pertenece:

¹² Recordemos que la autora ha sido traductora de Safo y ha centrado su atención como crítico y traductora en la obra de escritoras que, de algún modo, han evocado a Safo en sus obras (Mercedes Matamoros, María Rosa de Gálvez, Renée Vivien...).

¹³ Luque juega, además, con el título del poemario de Olvido García Valdés *Ella, los pájaros*, como ella misma reconoce en las dedicatorias que aparecen al final del volumen.

Llorad, llorad, llorad, chicos y chicas,
 sensibles a lo guapo.
 El pájaro se ha muerto de mi amado.
 Y lo quería más que a sus entrañas.
 Era tan cariñoso que saltaba
 de dicha cada noche en su regazo
 y a su dueño piaba sin cesar. (1-7)

Ahora, el pájaro es posesión del amado, no de la voz lírica, en este caso la de una mujer, quizá la propia Lesbía, que en una frase de voluntaria ambigüedad con un imperfecto en primera o tercera persona del singular, nos dice que el amado o ella misma lo querían más que a sus entrañas¹⁴. Si se trata de aquel y Luque se está haciendo eco de la interpretación mencionada más arriba, constataría la voz lírica el duro significado de la impotencia para el hombre; si, por el contrario, se refiere a ella, el énfasis se pone en el lamento de esta por carecer de su disfrute, pero ahora desde la perspectiva de la propia voz femenina. No es, como en el texto del latino, una situación unidireccional. Jocosamente Luque prosigue presentando un pájaro que pía a su amo, en lugar de piar a la amada a cuyo placer estaba destinado en el poema catuliano. En Luque no solo no se prescinde de la actitud del hombre hacia el sexo, sino que se destaca y se pone el énfasis en ella ya desde ese significativo título donde solo cabe el masculino. Indirecta e irónicamente Luque nos hace cuestionarnos para quién es más importante la muerte de dicho pájaro, aunque al final sea la propia voz femenina, a modo de cierre, la que exprese un profundo dolor ante la pérdida. Sin embargo, no debemos perder de vista un pequeño matiz: el dolor se manifiesta sin necesidad de que un hombre actúe como transmisor o intérprete de este: “Y a mí / de tanta pena / me escuecen los ojos” (23), dice la propia voz poética femenina.

En definitiva, Luque da la vuelta a estos poemas para mostrar una nueva visión de las relaciones heterosexuales donde la mujer no es ya un mero receptor del placer que el hombre, fiel a la tradición patriarcal, tiene como obligación proporcionarle. Ella puede también ser un sujeto activo en estas e incluso poner de relieve que es el hombre el que muchas veces las plantea como un desafío donde su hombría no puede ser puesta en duda. Rompamos, pues, tópicos y estereotipos en este sentido, parece gritarnos la autora a través de estos lúdicos poemas. Pero no se nos interprete mal y se deduzca de lo dicho que Luque haya incurrido en una simplificadora lectura feminista de los poemas catulianos. Creemos que sus adaptaciones sirven de revulsivo a lo convencionalmente establecido en las reglas del juego amoroso en las sociedades occidentales como en su momento hiciera

¹⁴ Véase la nota 10 sobre las transformaciones del yo poético.

Catulo a través de su obra, con la que se rebelaba contra los modelos sociales y literarios de su época¹⁵. Si hay algo novedoso en la poesía del veronés es, sin duda, la ausencia en ella de contenidos moralizantes (Fernández Corte, p. 51) y, aunque no lo parezca en una lectura superficial de sus poemas que prescinda de un acercamiento profundo al contexto sociocultural en el que estos se producen, el cambio revolucionario que marcan en lo que se refiere a las relaciones de género (Fernández Corte, p. 115). Como pone de relieve Fernández Corte en su estudio preliminar a la traducción de González Iglesias, Catulo da carácter de *foedus amicitiae* a su relación con Lesbia, y haciendo esto “con toda la carga que este concepto tenía en la vida pública, el poeta renuncia a las ventajas que su pertenencia al género masculino le confería y, de algún modo, expone a la vergüenza pública su masculinidad al tomarse el amor en serio (cosa que no hacían sus pares políticos: del amor no se hablaba)” (115-116). Si bien el poeta entra en contradicciones en la concepción de su amada y oscila entre ser el más acérrimo defensor de una igualdad con Lesbia o el portavoz “de los más misóginos tópicos sobre la infidelidad y volubilidad femenina” (115-116), no cabe duda de que hace temblar los cimientos de su sociedad al lanzar como programa vital su famoso *Vivamus, mea Lesbia, atque amemus*, en clara contraposición con el *mos maiorum*, la vida ciudadana que defienden los mayores (127). Luque toma como ejemplo la subversión del latino para, a su vez, ser ella misma subversiva. Subversiva también es su lengua al servirse de un léxico cotidiano e incluso soez, como el del propio Catulo, elevado por su habilidad literaria a la categoría de auténtico arte¹⁶. Y es que la autora ha reconocido en algún momento que “es interesante darle la vuelta al lenguaje cotidiano, tan envenenado, tan mecánico y pobre, pero con un valor expresivo tácito. Hay que manipularlo para la función poética, pero hablando desde el presente, con el idioma nuestro de cada día” (“Aurora Luque, camarada de Ícaro”, p. 46). La palabra es para Luque “la cuchilla, la hoz, la pala, la tijera que sirve para desmontar las falacias de los discursos amorosos, sociales y literarios heredados” (“La siesta de Epicuro”, en *Una extraña industria*, p. 25), discursos en los que no se daba lugar a una voz de mujer para una expresión abierta y libre. Aurora Luque, con una palabra poética que revive y actualiza a los clásicos, le da el espacio que, sin duda, le corresponde y reclama para ella el hedonismo vital enarbolado en el pasado por sus amados poetas latinos.

¹⁵ Sobre este tema véase el magnífico epígrafe “Sexualidad y estatus” en el estudio preliminar de J. C. Fernández Corte a la traducción de Catulo de J. A. González Iglesias (2006) 126-133.

¹⁶ Sobre la lengua de Catulo se puede ver Jean Bayet (1983): “Él y los innovadores de su grupo modificaron toda la lengua poética latina liberándola de las formas estereotipadas” (168). Ramírez de Verger (2004), por su parte, comenta que “el vocabulario empleado por Catulo es el de la lengua ordinaria con el toque de distinción y elegancia que imprime el poeta a sus *nugae* o poesías de ocasión” (27).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ, J. (2009), "Tradición clásica en *Camaradas de Ícaro* de Aurora Luque: el recurso al mito", *Anales de la literatura española contemporánea* 34.1, 5-23.
- BAYET, J. (1983), *Literatura latina*, Barcelona, Editorial Ariel = París, Librairie Armand Colin, 1965.
- BENEGAS, N.-MUNÁRRIZ, J., eds. (1998), *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española*, Madrid, Editorial Hiperión.
- CATULO (2004), *Poesías*. Introducción, traducción y comentario de Antonio Ramírez de Verger, Madrid, Editorial Alianza, (1ª reimpr.)
- CATULO (2006), *Poesías*. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte, Traducción de Juan Antonio González Iglesias, Madrid: Editorial Cátedra.
- CONDE PARRADO, P.-GARCÍA RODRÍGUEZ, J. (eds.) (2005), *Orfeo XXI: Poesía española contemporánea y tradición clásica*, Gijón, Cátedra Miguel Delibes-Llibros del Pexe.
- DE VILLENA, L. A. (ed.) (1992), *Fin de siglo (El sesgo clásico en la última poesía española)*. Antología, Madrid, Editorial Visor.
- DOODS, E. R. (1951), *The Greeks and the irrational*, Berkeley, University of California Press.
- GARCÍA-POSADA, M. (ed.) (1996), *Poesía española 10. La nueva poesía (1975-1992)*, Barcelona, Editorial Crítica.
- GARCÍA VALDÉS, O. (1994), *Ella, los pájaros*, Soria, Ediciones de la Excm. Diputación de Soria.
- HESÍODO (1986), *Teogonía. Trabajos y días. Escudo. Certamen*, Traducción, edición y notas de Adelaida y Mª. Angeles Martín Sánchez, Madrid, Editorial Alianza.
- HORACIO FLACO, Quinto (1984), *Odas, Epodos y Arte poética.*, Introducción, traducción y notas de Alfonso Cuatrecasas, Barcelona, Editorial Bruguera.
- LUQUE, A. (1989), *Problemas de doblaje*, Madrid, Editorial Rialp.
- LUQUE, A. (1994), *Carpe Noctem*, Madrid, Editorial Visor.
- LUQUE, A. (1998), *Transitoria*, Sevilla, Editorial Renacimiento.
- LUQUE, A. (2003), *Camaradas de Ícaro*, Madrid, Editorial Visor.
- LUQUE, A. (2005), *Haikus de Narila*, Málaga, El Castillo del Inglés.
- LUQUE, A. (2002), *Los dados de Eros, Antología de poesía erótica griega*, Madrid, Editorial Hiperión.
- LUQUE, A. (2004), *Safo. Poemas y testimonios*, Barcelona, Editorial El Acantilado.
- LUQUE, A. (2004), *Carpe Verbum. Antología temática*, Selección y prólogo de Francisco Fortuny, Málaga, Área de Cultura del Ayuntamiento de Málaga.
- LUQUE, A. (2007) *Carpe amorem*, ed. de Ricardo Virtanen, Sevilla, Editorial Renacimiento.
- LUQUE, A. (2008), *Una extraña industria. De poética y poetas*, ed. de José Andujar, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- LUQUE, A. (2008), *La siesta de Epicuro*, Madrid, Editorial Visor.
- MESTRE, J. C. (1992), *La poesía ha caído en desgracia*, Madrid, Editorial Visor.
- MOI, T. (2006), *Teoría literaria feminista*, Madrid, Editorial Cátedra.
- PROPERCIO (1985), *Elegías*, Introducción, cronología, bibliografía, notas y traducción de P. L. Cano Alonso, Barcelona, Colección Erasmo, Editorial Bosch.

- ONFRAY, M. (2002), *Teoría del cuerpo enamorado. Por una erótica solar*, Valencia, Editorial Pre-textos.
- SÁNCHEZ-MESA MARTÍNEZ, D. (2007), *Cambio de siglo. Antología de la poesía española 1990-2007*, Madrid, Editorial Hiperión.
- VIRGILIO MARÓN, P. (1981), *Bucólicas. Geórgicas*, Notas y traducción de Bartolomé Segura Ramos, Madrid, Editorial Alianza.