

Ewa ŚMILEK

Uniwersytet Śląski

 <https://orcid.org/0000-0002-8243-9150>

DESDE LA TRADICIÓN CLÁSICA HASTA LA COTIDIANIDAD FEMENINA. MITOLOGÍA, DESEO Y MUJER EN LA POESÍA DE AURORA LUQUE

FROM THE CLASSICAL TRADITION TO THE FEMALE EVERYDAY LIFE.
MYTHOLOGY, DESIRE AND WOMAN IN THE POETRY OF AURORA LUQUE

The classical legacy in contemporary Spanish poetry is evident, especially in the creation of Aurora Luque (Almería 1962), one of the best representatives of the neoclassical and culturalist trend in Hispanic poetry. This article aims to show the two aspects of her poetry: the recovery of the Greco-Roman tradition and the female voice that reconciles aesthetics and morality. To defend the feminine voice of everyday life, the poet reinvents and modifies the classical tradition offering us a new vision of mythology, *topoi*, themes and motifs from Antiquity.

Keywords: Aurora Luque, contemporary Spanish poetry, classical tradition, woman, mythology

Palabras clave: Aurora Luque, poesía española contemporánea, tradición clásica, mujer, mitología

Słowa kluczowe: Aurora Luque, współczesna poezja hiszpańska, tradycja klasyczna, kobieta, mitologia

A modo de introducción

La búsqueda de las huellas de la herencia grecolatina en el arte constituye actualmente un campo de estudio amplio e interdisciplinar, prueba de lo cual es el cada vez mayor interés que suscita dicho campo entre los críticos y estudiosos. En lo que se refiere a la literatura española y a la lírica especialmente, resulta obvio que el legado de la tradición clásica es incuestionable y que se suele investigar,

ante todo, en una de las tendencias incardinadas en la órbita culturalista¹. Claro está que la herencia de la Antigüedad se manifiesta en múltiples niveles, tanto formales como de contenido. La renovación de las formas y de las métricas clásicas (el epigrama, la elegía, la sátira), la intertextualidad, las alusiones a la mitología, la recuperación de diversos *topoi* grecolatinos o la reescritura y la metamorfosis de los temas clásicos constituyen los aspectos más atractivos para investigadores y críticos.

Partiendo de las bases: el doble camino en la poesía de Aurora Luque

La intertextualidad, la mitología, los temas y los motivos clásicos son los elementos que, asimismo, encontramos en la creación de Aurora Luque (Almería 1962), una consumada helenista, traductora de poetas griegos y latinos, profesora de griego antiguo y, lo que más nos interesa, poeta. La autora almeriense es considerada una de los mejores representantes de la tendencia neoclásica y helénica de la lírica española contemporánea. De ahí que su poesía se incluya en numerosas antologías y se la ponga como un ejemplo de la tendencia culturalista. La obra de Luque destaca en el panorama lírico español por muchas razones, pero ante todo por la fidelidad a la tradición grecolatina, tradición vigente en toda su obra, desde *Hiperiónida* (el primer poemario suyo publicado en 1981) hasta *Gavieras* (su último libro de Poemas, que vio la luz en 2020).

Nosotros partiremos de esta herencia de la Antigüedad, visible en la lírica de la almeriense, para demostrar que su relectura de la tradición gracolatina revela una original y cotidiana visión de la identidad femenina. Así pues, seguiremos la pista que nos da Josefa Álvarez (2009a: 5) –una de las estudiosas más notables de su obra poética–, de que “es sólo desde esta perspectiva de la «tradición clásica» desde la que podremos ahondar en la interpretación de una obra que, desde sus comienzos, se vincula abiertamente a ella”.

Aurora Luque mantiene un polifacético diálogo intercultural que amalgama lo mítico con lo popular, lo proveniente de la Antigüedad con lo contemporáneo, lo clásico con lo cotidiano. En otras palabras, consideramos que en su creación se difuminan los límites entre el pasado y el presente vivificando y actualizando la tradición grecolatina, reinventándola. Esto corresponde con la teoría del crítico

¹ Véanse, por ejemplo, *Poesía en pie de paz. Modos del compromiso hacia el tercer milenio* (2006), de Luis Bagué Quilez o *El concepto de tradición clásica y su permanencia en la poesía contemporánea española (de 1950 a la actualidad)* (2018), de Eva Álvarez Ramos. Cabe aclarar que la noción de culturalismo la entendemos, primero, tal y como la explicó José María Castellet en el prólogo a su famosa antología *Nueve novísimos poetas españoles* (1970), es decir, como la referencia intertextual a textos culturales anteriores; y, segundo, tal y como postula Antonio de Villena en *Fin de siglo. El sesgo clásico en la última poesía española* (1992), es decir, el hecho de asumir la tradición de la Antigüedad, desde una perspectiva mayormente grecista.

uruguayo Eduardo Milán (2004: 46), según el que, el “retorno que vive el arte de hoy y especialmente la poesía [...] es [...] un retorno ético”, en el que se recupera la tradición tomando como punto de partida el presente. Dicho retorno se define, por tanto, como la “mirada al pasado con los ojos del presente, una mirada pasible de inventar una tradición [...]. Hoy sabemos que la única posibilidad frente al pasado es la reinención [...]” (Milán 2004: 48). Si tenemos en cuenta lo dicho hasta aquí, resulta incluso más comprensible la breve presentación del perfil de Aurora Luque en la Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (s.f.), donde leemos: “Aurora Luque es un ejemplo fértil y poco frecuente de la capacidad de establecer analogías entre cultura –de neta estirpe grecolatina, preferentemente– y biografía personal, entre creación y traducción, entre originalidad e inserción en una tradición elegida”.

Con su obra la poeta no solo establece un puente espacio-temporal entre la Antigüedad y la actualidad, sino que, además, representa una toma de postura con respecto a la situación político-social mostrándose a sí misma como poeta comprometida:

El poeta ha de ser crítico con la construcción de la Historia y lo histórico en todo lo que suponga un conato de secuestro de su presente, en todo proyecto hipócrita que suponga un aplazamiento del ser. La sociedad paraliza, entorpece y desactiva los discursos individuales; la poesía recarga de sentido la palabra y la hace apta y luminosa para contribuir a la vocación de plenitud de cada vida (Luque 2006: 20).

No sin razón Luis Bagué Quílez (2006: 67) designa a Aurora Luque como una de los autores cuya poesía lleva a la renovación del compromiso, en cuya poesía “prevalece el corolario ético sobre el soporte intimista”.

En este artículo nos proponemos mostrar las dos vertientes en la poesía de la autora almeriense: la recuperación de la tradición grecolatina y la voz femenina que concilia la estética y la moral. Ambas se fundan en la relectura de los mitos y se empalman en diversos ejes temáticos de los que hemos escogido tres sustanciales en la creación de Luque: el amor, el deseo y la mujer.

Huellas clásicas: *carpe auroram*

Ahora bien, en la obra de la poeta almeriense el indeleble ligamen con la Antigüedad viene atestiguado tanto por títulos de los poemarios (*Hiperiónida* 1982; *Carpe noctem* 1994; *Carpe mare* 1996; *Camaradas de Ícaro* 2003; *La siesta de Epicuro* 2008), de las antologías (*Las dudas de Eros* 2000; *Carpe verbum* 2004; *Carpe amorem* 2007), de los poemas (“Sin Adriana”, “Carpe noctem”, “Pentesilea”, “Veredicto de Casandra”, “La mirada de Ulises”, “Conversación con Catulo”, “Hybris” etc.), como por referencias directas e indirectas a la mitología (personajes, motivos, temas, geografía), a la filosofía griega (Platón, Epicuro)

o a la poesía grecolatina de, entre otros, Safo, Catulo u Horacio (temas y *topoi* que derivan de ella y “construcciones o recursos expresivos helénicos o latinos”; Álvarez 2009b: 218). Dicho ligamen la autora misma lo confirma y considera siempre vivo:

La herencia grecolatina no es un legado muerto. Sigo leyendo sus libros y siguen llenos de preguntas, de interrogantes, de sugerencias. Lo comparo con una caja de herramientas a la que podemos acudir, incluso para rebatir, para polemizar. Todavía está vivo, palpitante (Triana Sánchez 2019).

Obviamente, resulta imposible en tan poco espacio profundizar en todos los elementos sacados aquí a colación, sin embargo, con algunos ejemplos intentaremos esbozar la idea que queremos defender: que Luque es una *helenista feminista*.

Como constata Ricardo Virtanen (2007: 27), el amor en la poesía de Aurora Luque lleva cinco caras: deseo, erotismo, desamor, amor descreído y evocativo, “[t]oda una arquitectura del amor construida a golpes de vida y mito, de sed y destino encontrado”. Josefa Álvarez (2009b: 218) enfatiza que el deseo y el amor son dos ejes vertebradores en la lírica de la almeriense, ejes inseparables de su quehacer poético. Hecho que subraya la misma autora en dos de sus poemas que, a su vez, son variaciones del mismo motivo: “Hybris”, de *Problemas del doblaje* (1990), y “Nuevo caso de Hybris”, de *Camaradas de Ícaro* (2003). En el primero leemos: “En la cima, la nada. / Pero todo se arriesga por la cima / del amor o del arte” (Luque 2007a: 51). Aquí el amor y el arte se sitúan en el mismo nivel, se vuelven casos de *Hybris*, es decir, “[d]el pecado imperdonable que consistía en querer violentar, en un exceso de soberbia y de insolencia, el orden establecido por los dioses, querer traspasar en suma la frontera que separa lo humano de lo divino” (Luque 2000: 21–22). En el segundo poema, de evidente tono metapoético, la voz lírica constata que junto con la muerte (otro tema recurrente en la obra de la almeriense) el amor es el fundamento del arte. El poema dice: “Arte: / una letra de a-mor / y tres de mue-rte” (Luque 2007a: 115). Habría que fijarse también en la forma breve y concisa de ambos textos. En ellos, por un lado, se percibe la carga del epigrama griego, el cual en sus principios fue un género sentencioso y serio; pero, por otro lado, los dos poemas señalan el gusto de la autora por el género del haiku japonés, género que Luque toma como inspiración para su libro *Haikus de Narila*² (2005).

El amor entendido como deseo o como placer erótico en muchos de los poemas de Aurora Luque aparece revestido de metáforas que apuntan al mar –espacio geográfico vinculado tanto con la Antigua Grecia, como con los orígenes de la

² Como señala Aurora Luque, *Haikus de Narila* es “una colección de haikus no ortodoxos en los que h[a] intentado, para paliar [su] infidelidad a la forma, practicar la lealtad al espíritu antiguo: la mirada sobre la paradójica concreción del *mundo de rocío*, sobre la *refrescante y renovada fluctuación del tiempo* y su pausado enroscarse en las estaciones; el epicúreo elogio del instante” (Luque 2007a: 18).

autora–, a la noche o al cuerpo, ante todo el cuerpo femenino. Un ejemplo muy expresivo de ello lo constituye el poema “Gel”, procedente de su tercer libro titulado *Carpe noctem*. En ese texto, que casi todos los críticos citan mostrándolo como una explícita declaración de la autora de su adicción a la cultura clásica, la voz lírica recupera el mito del nacimiento de Afrodita, la diosa del amor y de la belleza. Así es como leemos en el poema:

Preparo la toalla. Me descalzo. Esa esponja
porosa y amarilla que compré en un mercado
obscuro de turistas en la isla de Hydra
qué dócil bajo el agua cotidiana
tantos meses después, en el exilio.
De pronto el gel recuerda –su claridad lechosa,
su consistencia exacta– el esperma del mito,
el cuerpo primitivo y trastornado de Urano,
un susurro de olas mar adentro
y una diosa que aparta
los restos de otra espuma de sus hombros.
Me punza una emoción tan anacrónica,
un penoso latir, hondo y absurdo,
por ese mar. Por ese sólo mar. Busco una dosis
de mares sucedáneos.
Cómo podría desintoxicarme.
Dependo de por vida
de una droga. De Grecia (Luque 2007a: 79).

El baño y sus atributos le recuerdan al sujeto lírico una de las islas griegas, Hydra, evocando, a su vez, el pasado y la historia recreada en el mito. La espuma del gel alude, primero, a la espuma de las olas del mar y, luego, al esperma de Urano, que se desprendía por el piélago después de que su hijo Crono le cortó los genitales y del que nació Afrodita. La diosa, la personificación del amor, por sus orígenes está vinculada a las aguas del mar, uno de los elementos que en la obra de Luque metaforizan la sexualidad o el deseo. No sin razón en el segundo de “Fragmentos” del libro anterior leemos: “El mar desnudo en tu cuerpo: / fragancia o escalofrío / de Afroditas larvadas en la espuma” (Luque 2007a: 73).

Otro ejemplo que perfectamente muestra la temática del deseo amoroso y, ante todo, sexual lo constituye uno de los poemas más famosos de Luque, el titulado “Carpe noctem”³. En él por primera vez aparece modificado, o si queremos reinventado, el famoso tópico horaciano *carpe diem*. En este momento habría que recordar que los *topoi* del poeta latino surgen como efecto de renovación de la filosofía de Epicuro: “Horacio acertó a cumplir en sus escritos una poética epicúrea

³ La expresión *carpe noctem* aparece por primera vez en el título del poema comentado aquí, que se publicó en *Problemas de doblaje* (1989). La autora tituló de la misma manera el siguiente poemario suyo publicado tres años más tarde.

militante que superaba y se distanciaba a la vez de las ideas fundacionales de la escuela” (Luque 2007a: 17). En “*Carpe noctem*” leemos:

Carpe noctem, amor. Coge el brusco deseo
 ciego como adivino,
 los racimos del pubis y las constelaciones,
 el romper y romper
 de besos con dibujos de olas y espirales.
 Miles de arterias fluyen
 mecidas como algas. *Carpe mare*.
 Seducción de la luz,
 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.

Desear es llevar
 el destino del mar dentro del cuerpo (Luque 2007a: 56).

En el texto del poema vemos una doble transformación del *carpe diem*, la autora lo altera creando dos tópicos nuevos: *carpe noctem* y *carpe mare*. Señalemos que ambos se vuelven rasgos distintivos de la obra de Aurora Luque. El primero, aprovechado asimismo como rótulo del poema, en palabras de la almeriense, “no pretend[e] en absoluto dar un vuelco sombrío a la invención del poeta de Venusia. [...] No trat[a] de formular una antítesis, sino una amplificación: frente a *carpe diem*, *carpe noctem* apunta a la mayor densidad poética, a la conciencia más intensa que tiene de sí el instante nocturno” (Luque 2006: 17). En cambio, el segundo tópico se convierte en la metáfora del deseo, del erotismo y del cuerpo, lo cual no sorprende si tenemos en cuenta que de las espumas de las olas nació la diosa del amor. Los dos *topoi* junto con la simbología marítima, que asimismo metaforiza las partes íntimas del cuerpo femenino, inducen a claras connotaciones eróticas (Álvarez 2009: 219). Así pues, el *carpe diem* horaciano –la advocación de goce y de plenitud de la vida–, ilumina toda la obra de Aurora Luque. Además, cabe apuntar que Horacio llevó “hasta sus últimas consecuencias el arte de vivir y la estética hedonistas de las transgresoras propuestas epicúreas” (Luque 2006: 17).

El amor, entendido como sentimiento que da integridad a la vida o que le permite a uno encontrarse en los meandros de la existencia, en la creación de Aurora Luque viene identificado con el hilo, el atributo de la mitológica Ariadna. En el poema “El hilo infinito”, escrito en prosa y publicado en la plaquette *La metamorfosis incesante* (1994), la última frase dice: “El amor siempre está hecho del hilo de Ariadna” (Luque 2007a: 101). En ese texto también late el pulso erótico de una joven, esta vez se trata de Ariadna enamorada de Teseo. El amor y el erotismo constantemente se vinculan al deseo, el cual en la obra de Luque aparece bajo la metáfora de laberinto, un perfecto enlazamiento con el mito sobre el monstruo de Creta. “El deseo: laberinto con una instalación de alarmas que traicionan. / El de-

seo: laberinto enmarañándose desde un roce de lenguas hasta un mar que inunda islas” (Luque 2007a: 102), leemos en “La arquitectura del deseo” publicado en la misma *plaqueette*. Este texto recoge todos los elementos sustanciales en la obra de Luque: el deseo (laberinto), la vida (instalación, arquitectura), el placer sexual y sensual (el roce, las lenguas, el mar), el individuo (la isla). De ahí que Ricardo Virtanen (2007: 21) escriba que

[e]l amor, como no podía ser de otra forma, representa uno de los vínculos que une el poema a la vida, a la isla del deseo. De modo que dentro de ese «vitalismo lúcido» [...] se despliega una poesía de los sentidos. El amor es la pieza del puzzle, bajo un marco en que motivos como la luz, el mar, la isla, la noche o el recuerdo ensanchan hasta límites insospechados la idea de *carpe diem* [...].

Repitamos que el amor se vincula a la vida –resuena otra vez el *carpe diem* horaciano–, pero el deseo amoroso, igual que la vida, también termina. En “Moirá ríe” podemos observar que el hilo, esta vez atributo no de Ariadna, sino de otra figura femenina de la mitología griega, la Moira, metaforiza tanto la vida como el amor. En el poema leemos:

Un hilo del destino
cortas con la tijera del olvido forzoso.
Era el hilo más tenso.
Pero Moira sonríe. Al fin y al cabo, todos
los hilos de la vida
se tejen tan precarios, tan teñidos de tedio.
Ese hilo de plata que unía nuestras bocas
lo está demenuzando
ahora mismo la Muerte (Luque 2007a: 119).

La diosa del destino corta el hilo con las tijeras del olvido, olvido que en otros poemas de Luque resulta ser el único remedio para “las formas dañinas del amor” (Luque 2007b), como leemos en “Aviso de Correos”. El hilo que simboliza el amor, que permite crear tejidos del deseo, aparece también, en el poema “Taller de sedería”. La hilandera y el tejedor desempeñan aquí la misma función que la Moira en el poema anterior: cortan, destejen, descosen. Terminan la vida y el amor viejos, los dos elementos unidos en perfecta metáfora que cierra el poema: “la mortaja de seda apolillada” (Luque 2007: 108).

Compromiso y feminismo: *carpe verbum*

Tras haber reflexionado acerca de diversas facetas del amor, llega el momento de comentar otra temática dominante en la obra de Aurora Luque: el fin del amor o el desamor. Este aparece, por ejemplo, en el poema “Sin Ariadna”:

[...]

Los verdaderos héroes
son tal vez los que venden la durísima
lucidez adquirida contra el tiempo
a cambio de un oscuro
filtro tal vez de amor o de locura,
los que en silencio, ya sin Ariadna,
buscan el laberinto desmedido
y deshacen el mito con el arte
de quien sabe perderse
en el momento justo.

Esa antigua ternura conocida
no escogerá tu cuerpo –es demasiado tarde–
por laberinto (Luque 2007a: 49).

En ese poema otra vez se menciona la figura del personaje mitológico de Ariadna, sin embargo, aquí la clásica percepción del mito queda modificada. En “El hilo infinito” visto antes y en otros poemas que recuperan el mismo mito, la hija del rey Minos desempeña la función clave en la historia: le ayuda al hombre, al héroe, y con ello se establece un orden nuevo. En su poesía Aurora Luque transmite, además, informaciones y símbolos no muy conocidos acerca de esta figura femenina. En las últimas frases de la primera estrofa de “El hilo infinito” leemos: “Cómo pone el amor luces a un laberinto. Cómo inventa las redes que sujetan el caos” (Luque 2007a: 101). Así pues, Ariadna simboliza la luz que le permite a Teseo salir del laberinto, dato que se desprende etimológicamente del nombre de la mujer. Según una de las propuestas “derivaría de las palabras ugaríticas ‘ar’ = ‘luz’ y ‘adn’ = ‘padre/señor’, es decir, ‘Luz del padre/señor’” (Díez del Corral Corredoira 2007: 16). Dicha luz –símbolo de la existencia, de la esperanza y de la sabiduría– en el poema “Sin Ariadna” es lo que se renuncia, lo que se vende. El héroe o el verdadero héroe, mejor que subrayemos el adjetivo, es el que se sacrifica y rechaza la luz, que deja de llevarse por el amor, que desiste voluntariamente de esa luz que lo podría guiar; es el que “sabe perderse” en el laberinto y en los meandros del deseo de la vida. De esta manera, queda minada la presentación clásica del mito. Por un lado, la voz lírica pone en duda la necesidad de salvar al hombre –¿será para preservar a Ariadna del sufrimiento posterior relacionado con su abandono en la isla de Naxos?–, y, por otro lado, el sujeto implícitamente menoscaba la importancia de Teseo al eliminarlo del grupo de los “verdaderos héroes”. Lo que prueba esta constatación es que en ninguno de los poemas de Aurora Luque encontremos la figura de Teseo, no se menciona ni nombra directamente, como si la autora quisiera devolverle el verdadero protagonismo a Ariadna, a la mujer.

La poeta almeriense revierte los papeles clásicos que le fueron adscritos a muchas de las féminas mitológicas. Pongamos como otro ejemplo a Eurídice, la esposa de Orfeo que el cantor quiso sacar del inframundo. La ninfa, que en el

mito desempeña un papel secundario y se describe como una mujer bella, inocente y sumisa, en “Los cantos de Eurídice” se vuelve audaz. En ese poema publicado en el primer libro de la almeriense, “una Eurídice hosca quiere bajar voluntariamente al abismo. No desea que el amor la salve ni rescate; su descenso es una opción vital, individual, irrenunciable” (Luque 2006: 23). Esa insistencia en defender su derecho a la decisión, de liberarse del poder del hombre, se ve igualmente en “Eurídice iracunda” publicado en el último poemario e Aurora Luque *Gavieras*. En él leemos:

El fluido de la voz. No estrofas de acogida.
 Escuchadme: no quise yo volver.
 ¿La serpiente? El veneno era mío,
 me habitaba. Era yo mi veneno.
 Yo-serpiente me acerca a un no-lugar.
 Mío mi no-lugar sin luz y con susurros
 y mis pies de sandalias de musgo y las caléndulas
 que vienen a cruzarse con mis dedos
 por senderos que llevan a una casa inaudita,
 honda como un océano cruzado de corrientes
 de sombra compasiva,
 de mimosa negrura incomparable.
 No escuchar más canciones de ciudades que arden,
 de hidras que mastican bellos brazos,
 de lanzas que perforan gratuitamente vientres.
 Sí soñar una arena de sonidos nacientes,
 sí crear ese canto que el hierro ya no nutre,
 el canto que manara savia pura de sol.
 Aedo que cantabas cuerpos rotos,
 quiero olvidarte aquí.
 ¿Tiene pueblos, Eurídice,
 el fondo de tu muerte? Sí, cipreses
 con largos filamentos de algas,
 complejísimos seres por nacer,
 fosforescencias, astros
 a punto de iniciar primeras danzas,
 palabras que responden como hierba
 y un fluido de ser
 que olvidasteis poner bajo el lenguaje (Luque 2020: 76).

Pese a la distancia temporal entre los dos textos, la autora mantiene la rebeldía y la audacia de este personaje femenino. Es Ariadna la que toma la palabra, no el cantor. Fue ella la que decidió sobre su muerte (“El veneno era mío”, dice el sujeto) y no el hombre. Aurora Luque le cede la palabra a la mujer, pero no solo para que Eurídice pueda decidir sobre sí misma, sino también para que pueda presentar las razones por las que eligió el inframundo. De esta manera, la poeta transmite su toma de postura, su compromiso. En vez del canto de su amado –sobre guerras, monstruos, armas, muerte y dolor– prefiere crear y ofrecer su propio canto: “que manara savia

pura de sol”. Bajo esta preciosa metáfora se oculta el canto luminoso y gozoso de la vida, el “vitalismo lúcido” mencionado antes, o la “poética solar”, como la llama la misma Luque. En “La siesta de Epicuro” la autora almeriense constata: “Quisiera defender, pues, una «poética solar» que celebrara la afirmación de la vida, la autonomía insobornable del poema que legisla para sí, el nomadismo del deseo y la voluntad de juego. Los poemas son juguetes de las Musas, instrumentos de una orquesta infinita [...]” (Luque 2006: 19). Al fin y al cabo, como indica Marina Bianchi (2019: 91), “pasamos de las inquietudes personales en una sociedad poblada de cadáveres a la vida que prima sobre la muerte gracias al deseo y a la palabra”. Resulta que en el poema “Eurídice iracunda” la antítesis vida – muerte aparece en múltiples planos: el mitológico (Eurídice escoge la muerte), el de la realidad (la vida en las ciudades y en el mundo que es muerte) y el intermedio, el recreado en la poesía con las palabras y con el canto nuevo de Eurídice, el situado en el fondo de su muerte, pero, paradójicamente, el de la vida naciendo.

A modo de conclusión

Como ya hemos indicado al principio de este artículo, según nosotros, Aurora Luque es una helenista feminista. Es más, es una helenista militante, tal y como lo fue para ella Horacio. Sus armas las conforman dos elementos. El primero es el escudo, lo que siempre está por delante, lo que se percibe en el primer momento en su poesía, es decir, la cultura grecolatina y la tradición clásica. Esta, sin embargo, queda modificada, demudada, ya sea mediante la formulación de nuevos *topoi* (*carpe noctem*, *carpe mare*) y así, la modificación de la visión tradicional de la temática hedonista; ya sea mediante la metamorfosis de los personajes mitológicos (Hybris, Ariadna, Eurídice), que, al fin y al cabo, desestabilizan la normalidad, minan el mundo y el orden establecidos por los dioses (¡hombres!). Son las mujeres las que gozan del amor, las que incitan al momento erótico, en cuyo cuerpo late la sexualidad vista a través de la simbología y vocabulario marinos⁴. De ahí que exista en la obra de Luque una desmitificación, una rebeldía, una lucha contra el papel sumiso y pasivo de la mujer. Se trata de la desmitificación del texto patriarcal, del sistema patriarcal⁵. Y todo ello, recordemos, iluminado con la

⁴ Estos procedimientos implícitamente hacen hincapié en lo femenino. Como bien se sabe, las feministas como Hélène Cixous ponen de relieve que el agua es el elemento femenino por excelencia, ya que alude al útero materno.

⁵ Dicha desmitificación resulta incluso más interesante si la percibimos como una realización práctica de los postulados de Hélène Cixous expuestos en su manifiesto femenino *The Laugh of the Medusa* (1971), en el que leemos: “Too bad for them if they fall part upon discovering that women aren’t men, or that the mother doesn’t have one. But isn’t this fear convenient for them? Wouldn’t the worst be, isn’t the worst, in truth, that women aren’t castrated, that they have only to stop listening to the Sirens (for the Sirens were men) for history to change its meaning? You only have to look at the Medusa straight on to see her. And she’s not deadly. She’s beautiful and she’s laughing”.

filosofía epicúrea, de la luz del goce amoroso. La luz que permite alear todos estos elementos forjando una palabra comprometida, es decir, la espada, la segunda arma que maneja Aurora Luque:

Se da la paradoja de que es la propia palabra la cuchilla, la hoz, la pala, la tijera que sirve para desmontar las falacias de los discursos amorosos, sociales y literarios heredados y de los discursos mediáticos contemporáneos, tan sofisticados como viles. Pero sabemos que la palabra poética es la más afilada de todas las herramientas verbales (Luque 2006: 19).

Así pues, a nosotros sus lectores no nos queda nada más que *carpe verbum* y *carpe auroram*.

Bibliografía

- Álvarez, J. (2009a). “Tradición clásica en ‘Camaradas de Ícaro’ de Aurora Luque: el recurso al mito”. *Anales de La Literatura Española Contemporánea* 34(1). 5–23. <http://www.jstor.org/stable/27742580> (10.09.2021).
- Álvarez, J. (2009b). “Mundo clásico, voz lírica femenina y expresión del deseo en la poesía de Aurora Luque”. *Minerva* 22. 217–230. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3095340> (20.05.2021).
- Álvarez Ramos, E. (2018). “El concepto de tradición clásica y su permanencia en la poesía contemporánea española (de 1950 a la actualidad)”. *Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas* 36. 9–31. <https://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/62135/4564456548465> (10.07.2022).
- Bagué Quílez, L. (2006). *Poesía en pie de paz. Modos del compromiso hacia el tercer milenio*. Valencia: Pre-Textos.
- Bianchi, M. (2019). “De la intertextualidad al compromiso: personal y político de Aurora Luque”. *Cultura Latinoamericana* 30(2). 76–94. <https://editorial.ucatolica.edu.co/index.php/RevClat/article/view/3445> (20.09.2021). <https://doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2019.30.2.4>
- Castellet, J.M. (1970). *Nueve novísimos poetas españoles*. Barcelona: Barral.
- Cixous, H. (1971). *The Laugh of the Medusa*. http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/ARTH_220/cixous_medusa.htm (10.07.2022).
- Díez del Corral Corredoira, P. (2007). *Ariadna, esposa y amante de Dionisio: estudio iconográfico de la cerámica ática*. Tesis doctoral. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico. <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/2314> (20.11.2021).
- Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (s.f.). “Aurora Luque”. http://www.cervantesvirtual.com/portales/aurora_luque/ (10.09.2021).
- Luque, A. (2000). *Los dados de Eros. Antología de poesía erótica griega*. Madrid: Hiperión.
- Luque, A. (2006). *Aurora Luque*. Madrid: Fundación Juan March. <https://recursos.march.es/culturales/documentos/conferencias/gc145.pdf> (20.09.2021).
- Luque, A. (2007a). *Carpe amorem*. Sevilla: Renacimiento.
- Luque, A. (2007b). *Antología poética*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. http://www.cervantesvirtual.com/portales/aurora_luque/obra-visor/antologia-poetica--29/html/ (15.09.2021).
- Luque, A. (2020). *Gavieras*. Madrid: Visor Libros.
- Milán, E. (2004). *Resistir. Insistencias sobre el presente poético*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Triana Sánchez, S. (2019). “Aurora Luque: «Los premios son accidentes que les ocurren a los libros»”. *Palmeriana*. https://palmeriana1.rssing.com/chan-51246639/all_p41.html (11.07.2022).
- Villena, A. de (1992). *Fin de siglo. El sesgo clásico en la última poesía española*. Madrid: Visor.
- Virtanen, R. (2007). *Aurora Luque, náufraga en Icaria*. En: R. Virtanen (ed.). *Carpe amorem*. Sevilla: Renacimiento. 9–28.

Dr Ewa Śmielek – Doctor in Humanities from the University of Silesia in Katowice. Currently Assistant Professor at the Institute of Literature at the Faculty of Humanities of the University of Silesia in Katowice. She is the author of the monograph *Espacio de transformación. (Meta)poesía de Jenaro Talens: entre teoría y práctica. En torno a «El vuelo excede el ala»* (2014) and various articles published in academic journals and in many monographic volumes. Her lines of research focus on contemporary Spanish poetry, and currently on the creation of poets who made their debut in the 21st century.

e-mail: ewa.smielek@us.edu.pl