

JORGE GUILLÉN Y LA LITERATURA CLÁSICA

FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE REVENGA
Universidad de Murcia

RESUMEN:

Jorge Guillén era un apasionado conocedor de la cultura clásica grecolatina, fiel lector de los poetas latinos más representativos y traductor ocasional de algún poema singular. Su poesía se nutre en numerosas ocasiones de excelentes reinterpretaciones poéticas de algunos mitos clásicos.

PALABRAS CLAVES:

Jorge Guillén, literatura clásica, mitografía, traducciones.

ABSTRACT:

Jorge Guillén was a passionate connoisseur of classical Greco-Roman culture, a faithful reader of the most representative Latin poets and occasional translator of some singular poem. His poetry is nourished by great poetic reinterpretations of some classic myths on numerous occasions.

KEYWORDS:

Jorge Guillén, classic literature, mitography, translations.

Para la Dra. Francisca Moya del Baño, catedrática de Filología Latina, entrañable amiga, guía segura en los procelosos mares de la vida universitaria, emérita augusta, en sus días jubilares.

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. En su libro *Homenaje*, de 1967, un importante grupo de poemas está inspirado por autores y mitos clásicos, pero no solo en *Homenaje* sino también en el resto de sus libros poéticos es posible hallar huellas indelebles de su buen conocimiento, selecto y escogido, de la literatura clásica.

Homenaje es en gran parte la obra poética de un lector. Su mundo poético central y constitutivo está formado por los libros, los de todos aquellos escritores de la literatura universal que forman también parte de la existencia del escritor, por medio de su lectura y a través de su palabra poética, a los que rinde tributo de admiración. La experiencia poética aquí, en su casi totalidad, es una experiencia de lector y la

emoción transmitida surge de la lectura de numerosos escritores universales clásicos y contemporáneos.

A la manera de Azorín, uno de los maestros admirados de Jorge Guillén, nuestro poeta anota «al margen» de una lectura sus reflexiones, como hacía el maestro de *Al margen de los clásicos*, pero nuestro poeta su anotación la convierte en poema, un poema que no es sino una nota de lectura. Tal actividad la llevó a cabo, casi con seguridad, a lo largo de toda su vida, pero no es sino hasta 1967, cuando en el libro *Homenaje* (publicado en Italia, en Milán, todo un signo de respeto a la tradición clásica representada por su amada Italia) da a conocer sus lecturas «al margen de», sus recuperaciones de mitos e historias legendarias, sus traducciones. Toda una manera de concebir la literatura como pasión activa, que se continuaría en nuevas secciones de «al margen» y traducciones-variaciones en los dos libros siguientes: *Y otros poemas*, de 1973, y *Final*, de 1981.¹

Recoge, además, *Homenaje* un importante grupo de traducciones, probablemente las que el autor llevaba hechas desde los comienzos de su carrera literaria, hasta el año de la publicación del libro. Y tienen mucha importancia estas traducciones, que agrupa, con el título de «Variaciones», en la parte 5 del volumen, un capítulo dedicado íntegramente a traducciones, a «variaciones» como él las llama, ya que nunca se consideró traductor. Es interesante observar cómo en esa «reunión de vidas» están, junto los escritores o los amigos recordados, los hechos concretos de su biografía evocados, los recuerdos y semblanzas, o las reflexiones poéticas surgidas «al margen» de una lectura, también las versiones textuales al español de un poema escrito en una lengua distinta, en definitiva sus «traducciones», género que asegura no dominar completamente y para el que el poeta se muestra muy cauto, aunque su capacidad y fidelidad son indudables. A veces, esa cautela y respeto son tan acusados que Guillén llega a ofrecer más de una versión de un determinado texto.

Y, entre todos los poetas de su generación, excelentes y originales traductores, Jorge Guillén fue el único que tradujo a un poeta latino. En su libro *Final*, Guillén coleccionó sus últimas traducciones, algunas de contemporáneos y recientes poetas. Y entre estas traducciones destacan los excelentes fragmentos, traducidos del poema latino «Pervigilium Veneris», único en la lengua madre que tradujeran los del 27, versión guilleniana a la que el recordado Manuel Alvar² dedicó un no menos recor-

¹ Para los textos y las fechas, seguimos Jorge Guillén, *Aire nuestro, Cántico. Clamor. Homenaje. Y otros poemas. Final*, edición de Óscar Barrero Pérez, Barcelona, Tusquets, 2008.

² Manuel Alvar, «Pervigilium Veneris», *Boletín de la Real Academia Española*, 64, 1984, pp. 59-70. Y en *Símbolos y mitos*, Madrid, CSIC, 1990, pp. 173-183. Ver también Francisco Javier Díez de Revenga, *Las traducciones del 27. Estudio y antología*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2007.

dado trabajo, en el que valoró y mucho este enfrentamiento de Jorge Guillén con un clásico latino tan impresionante como es este poeta del siglo II.

«Pervigilium Veneris», «La velada de Venus», o «La vigilia de Venus» es un canto a la primavera, al renacimiento de la naturaleza, representado en la exaltación de Venus, entre canciones de incitación al amor. El poema, ha sido estudiado por Robert Schilling, que edita el texto y lo traduce en un volumen publicado por *Les Belles Lettres*, cuyo título es *La Veillée de Venus* (París, 1961).³ Schilling, en su estudio preliminar, trata de averiguar de dónde procede este poema de cuyo origen sabemos muy poco, lo atribuye a un escritor latino africano llamado Florus y sitúa la fecha de escritura mediado el siglo II d. C. El poema se mantuvo ignorado durante siglos, hasta que lo dio a conocer un humanista francés, Pierre Pithou, en los últimos años del siglo XVI. La historia del poema es apasionante y la relata Danielle De Clercq⁴ en su edición de Bruselas, 2004:

Érasme fut le premier à redécouvrir cet hymne de 93 septénaires trochaïques en consultant un manuscrit qui attribuait l'œuvre à Catulle, affirmation qu'il mit en doute. C'était à Venise en 1507, alors que l'humaniste séjournait chez Aldo Manuzio. Septante ans plus tard, Pierre Pithou réalisait l'édition princeps du poème, qu'il avait découvert, transcrit anonymement, dans le codex *Thuaneus* (T) du IXe ou du Xe siècle, à côté de vers de l'Anthologie latine attribués à Florus, dont il sera question plus bas.

Trois autres manuscrits livrèrent encore le texte du poème: en 1619 le *Salmasianus* (S) de la fin du VIIe ou du VIIIe s., qui contient la majeure partie de l'Anthologie latine, elle-même compilée à Carthage aux environs de 500 p. C.; le *Vindobonensis* (V) écrit au début du XVIe par le poète Jacopo Sannazaro et qui ne remonte à aucun des deux manuscrits déjà mentionnés; l'*Ambrosianus* (A) du XVIe s., qui ne transmet que 43 vers du poème. On n'a pas retrouvé de trace du manuscrit consulté par Érasme.

L'œuvre, souvent traduite depuis le XVIIe siècle, connut la célébrité au point d'être à l'occasion partiellement paraphrasée, notamment dans un passage des *Martyrs* de Chateaubriand. Elle ne fut traitée scientifiquement, - très abondamment d'ailleurs, - qu'à partir du XIXe siècle.

Si on a abandonné l'idée que le *Pervigilium Veneris* était un pastiche dû à l'un ou l'autre érudit de la Renaissance ou de l'époque moderne, on n'en a pas moins aucune certitude quant à son auteur et l'époque de sa composition. Tous les critiques ne s'accordent

³ *Pervigilium Veneris. La veillée de Venus*, texte établi et traduit par Robert Schilling, Paris, Les Belles Lettres, 1961.

⁴ *Pervigilium Veneris. La veillée de Vénus. Poème latin anonyme de l'époque impériale*, traduction nouvelle avec notes de Danielle De Clercq, Bruxelles, Bibliotheca Classica Selecta, 2004.

que sur le fait qu'il s'agit d'une œuvre de l'époque impériale et qu'elle ne remonte pas plus haut que le IIe s.

He aquí el texto latino seleccionado y reorganizado estróficamente por Guillén, del extenso poema, así como la traducción hecha por el poeta (II, 1423):

Pervigilium Veneris

Cras amet qui numquam amavit
quique amavit cras amet.

Ipsa gemmis purpurantem pingit annum floridis,
Ipsa surgentes papillas de Favoni spiritu
Urget in toros tepentes, ipsa roris lucidi,
Noctis aura quem relinquit, spargit umentis aquas.

En micant lacrimae trementes de caduco pondere:
Gutta praeceps orbe parvo sustinet casus suos.
En pudorem florulentae prodiderunt purpurae:
Umor ille, quem serenis astra rorant noctibus,
Mane virgineas papillas solvit umentis peplo.

Ipsa iussit mane ut udae virgines nubant rosae:
Et recentibus virentes ducat umbras floribus.
Cras erit quom primus Aether copulavit nuptias,
Et pater totis crearet vernis annum nubibus:
In sinum maritus imber fluxit almae coniugis,
Unde fetus mixtus omnis omnis aleret magno corpore.

Ipsa venas atque mente permeanti spiritu
Intus occultis gubernat procreatrix viribus,
Perque coelum perque terras perque pontum subditum
Pervium sui tenorem seminali tramite
Inbuit iustque mundum nosse nascendi vias.

Cras amet qui numquam amavit
quique amavit cras amet.

Rura fecundat voluptas, rura Venerem sentiunt;
Ipse Amor, puer Dionae, rure natus dicitur.
Hunc, ager cum parturiret, ipsa suscepit sinu:
Ipsa florum delicatis educavit osculis.

Pervigilium Veneris

Ame mañana quien no ha amado nunca,
Y quien ya ha amado ame aún mañana.

Venus ya pinta el año con púrpura de gemas,
Y apremia a florecer en ímpetu nudoso
Los capullos que brotan, Favonio, de tu aliento.
Venus esparce gotas de luciente rocío,
Resto aún de la noche y de su brisa.

Lágrimas lucen, tiemblan pendientes de su peso.
La gota en orbe parvo suspende su caída.
Y su pudor revelan, purpúreas, las flores.
Rocíos estelares en las noches serenas
Desciñen de aquel manto los pechos virginales.

Nupcias ordena Venus a las vírgenes rosas
En las mañanas húmedas de cada primavera.
Mañana es cuando el Éter acoplará sus nupcias
Y con nubes de abril creará el año entero,
Padre que envía lluvias al consorte regazo:
Mezcladas al gran cuerpo crean todos los seres.

Venus infunde espíritu en las venas y mentes,
Rige procreadora con ímpetus ocultos,
En los cielos y tierras, en el mar sometido
Venus va penetrando por caminos fecundos,
Manda que el mundo acoja las vías del nacer.

Ame mañana quien no ha amado nunca,
Y quien ya ha amado ame aún mañana.

Sensualidad fecunda campos: a Venus sienten.
Nació en el campo, dicen, Amor hijo de Venus.
Tierra en labor lo hizo. Venus lo llevó al seno,
Y lo crió por entre los ósculos florales.

Cras amet qui numquam amavit
quique amavit cras amet.

Ecce iam subter genestas explicant agni latas,
Quisque tutus quo tenetur coniugali foedere.
Subter umbras cum maritis ecce balantum greges:
Et canoras non tacere diva iussit alites.
Iam loquaces ore rauco stagna cygni perstrepunt:
Adsonat Terei puella subter umbram populi,
Ut putes motus amoris ore dici musico,
Et neges queri sororem de marito barbaro.

Illa cantat, nos tacemus. Quando ver venit meum?
Quando fiam uti chelidon, ut tacere desinam?
Perdidi Musam tacendo, nec me Phoebus respicit.
Sic Amyclas, cum tacerent, perdidit silentium.

Cras amet qui numquam amavit
quique amavit cras amet.

Ame mañana quien no ha amado nunca,
Y quien ya ha amado ame aún mañana.

Ved, bajo las retamas toros tienden sus flancos
Y se rinden, seguros, a los brazos nupciales.
Ved balando a la sombra carneros con ovejas.
Venus manda a las aves que en su canto persistan.
Roncos cisnes locuaces asordan los estanques.
A la sombra del álamo la esposa de Tereo
Como respuesta canta su pasión amorosa,
Sin lástima de hermana, víctima de su esposo.

Ella cantó, yo callo. ¿Vendrá mi primavera?
¿Pondré fin al silencio como la golondrina?
A fuerza de callarme yo he perdido mi Musa,
Ya no me atiende Febo. Así se perdió Amicla.

Ame mañana quien no ha amado nunca,
Y quien ya ha amado ame aún mañana.

De los 93 versos de que consta el poema original, Guillén hace una traducción selectiva, y, como ha señalado Díaz de Castro, «esa selección es muy importante a la hora de valorar el por qué de la elección de este texto y su colocación en *Final*. El poeta no está interesado en la recreación de la mitología por sí misma». ⁵ Y así lo apuntó también Manuel Alvar: «Jorge Guillén está escribiendo su testamento poético y hace inventario de lo que vale, o acaso valió, a su propia manera de crear. Y suprime lo que le es innecesario. Para él la mitología sólo cuenta si es historia que puede volverse a vivir». ⁶ Díaz de Castro, después de un detenido examen de los versos escogidos por Guillén, destaca todo lo que ha seleccionado y su sentido, y que ha eliminado lo anecdótico y se ha quedado exclusivamente con aquellos versos en los que se describe la naturaleza de forma muy sensorial en el despertar, que reintegra a los vivientes al mundo, o en los que se exalta la primavera y lo que esta tiene de renacer de la fuerza vital con la presencia de Venus en el centro del mundo como afirmación de la vitalidad: «la elevación cósmica de la fuerza genesiaca de la naturaleza», ⁷ mientras mantiene la reiterada invitación al amor: «Ame mañana quien no ha amado nunca, / Y quien ya ha amado ame aún mañana.» Como concluye Díaz de

⁵ Francisco J. Díaz de Castro, «Culturalismo, traducción y creación poética en Jorge Guillén», *Ensayos sobre poesía hispánica contemporánea*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 1990, p. 142.

⁶ Manuel, Alvar, «Pervigilium Veneris», p. 175.

⁷ Francisco J. Díaz de Castro, «Culturalismo, traducción y creación poética en Jorge Guillén», p. 144.

Castro, «Jorge Guillén no ha traducido como un latinista, sino como un poeta. Lo que importa siempre en sus traducciones es dialogar con el texto, mantenerlo vivo en castellano, y además poner su impronta en las palabras y en el sentido. La mejor comprensión de las traducciones guillenianas es la que se produce al integrarlas en la obra global del poeta, porque para Guillén traducir es también menester poético de creación. Por eso mismo el poeta selecciona a su antojo y con exactitud lo que quiere traducir. En última instancia el destino de esas traducciones ha sido el de ser integradas en la Obra.»⁸

Y en mismo sentido, Manuel Alvar advierte que este poema se integra en *Final*, porque *Final* evidentemente es un libro de despedida, de adiós a los amigos, de adiós a los autores más queridos, de adiós a los textos que más le emocionaron. Cuando Guillén termina *Final* tiene 88 años. Y como 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, «ha desarqueologizado» el poema. «El poeta ha asimilado cuanto útil había para su creación. Y ha creado un texto nuevo. Es la sinfonía con sus tres tiempos. Preludio andante y finale. En el poema, la propia vida del poeta; el cántico que fue preludio de un muy largo quehacer; el andante, un clamor sostenido. Y ahora este final.»⁹

Pero la fidelidad a la literatura clásica grecolatina en Jorge Guillén es mucho más amplia y se desarrolla en múltiples representaciones de lo más variado. Por supuesto, las distintas secciones de «al margen» tienen en numerosas ocasiones como protagonista a un autor clásico. Por ejemplo, en los poemas de este género recopilados en *Homenaje*, hallamos anotaciones poéticas e interpretaciones sobre Homero, Safo, (que estudió en un interesante artículo García Gual),¹⁰ Sófocles, Hipócrates, Aristófanos, Platón, Lucrecio, Cicerón, Horacio, Séneca y Prudencio.

Otro importante sector del máximo interés está formado por lo que podríamos denominar composiciones mitográficas, que Guillén basa en conocidos pasajes de autores clásicos, en especial Ovidio. Ya en su libro *Clamor (Maremágnum)* podemos leer un interesante «Dafne a medias», poema escrito en su primera versión en Ronchi, el 24 de julio de 1954, y subtítulo «Un memorable naufragio», característico poema de exilio, como ha señalado Francisco Caudet: «Porque si el escritor exiliado se refugiaba en el pasado, lo hacía por sentirse perseguido por memorias y pesadillas históricas, personales y colectivas, irresueltas. En términos poéticos, Jorge Guillén ejemplifica esta situación en varios poemas de *Clamor*. De un lado, la orilla americana que salva al poeta-náufrago debería idealmente ofrecerle la posibilidad de una

⁸ Francisco J. Díez de Castro, «Culturalismo, traducción y creación poética en Jorge Guillén», p. 146.

⁹ Manuel, Alvar, «Pervigilium Veneris», p. 183.

¹⁰ C. García Gual, «Al margen de un poema de Homenaje», *Revista de Occidente*, 144, 1993, pp. 87-90.

absoluta y total -¿pero era ello posible, como se interroga el propio Guillén?- mutación» (I, 596):¹¹

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.
El vapor se fue a pique bajo un mar implacable.
A la vez que las ratas huí de la derrota.
Entre las maravillas del pretérito ilustre
Perdéis ese futuro sin vosotros futuro,
Gentes de tanta Historia que ya se os escapa
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 acoges, me secas, me vistes y me nutres.
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.
América, mi savia: ¿nunca llegaré a ser?
Apresúrame, please, esta metamorfosis.
Mis cabellos remueven con susurros de hojas.
Mi brazo vegetal concluye en mano humana.

Otro poema de tema mitográfico interesante es «Acteón que se salva», de *Homenaje*, en el que Guillén recrea de forma muy irónica el mito clásico de Acteón y su descubrimiento de la desnudez de Artemisa. Como sabemos, Acteón, un cazador avezado, sufrió la ira de Artemisa-Diana, ya que la sorprendió cuando estaba bañándose desnuda en los bosques próximos a la ciudad beocia de Orcómeno y se quedó mirándola, seducido por su extraordinaria belleza. Indignada, Artemisa lo transformó en un ciervo y consiguió que los cincuenta perros de Acteón lo devoraran. Jorge

¹¹ Francisco Caudet, «Dialogizar el exilio», *El exilio literario español de 1939. Actas del Primer Congreso Internacional (Bellaterra, 27 de noviembre- 1 de diciembre de 1995)*, edición de Manuel Aznar Soler, I, pp. 39-40.

Guillén traslada el mito a la vida contemporánea, y nos sitúa en una playa nudista de hoy (II, 332):

Se llamaba Acteón, tan culto era el linaje
De aquel hombre perdido
—Sin riesgo— por campiña urbanizada.
Mensaje
De ciudad no remota.
¿Lo rústico en olvido?
Agrada
La maleza que brota
Como una incitación a rutas imprevistas.
El extravía errante,
De pronto y sin querer, se descubre delante
De un campo de nudistas.
Oh, todos son correctos.
Acteón ve una dama.
«Good morning» Acteón se figura que exclama.
¿Quizá «Lovely day»? Sin faunas, sin insectos,
Naturaleza aséptica no ofrece más que flor
Sin caricia de olor.
La gente charla. Nadie a nadie ve.
Los desnudos anulan los desnudos,
Escudos
Contra las tentaciones. ¿Y la fe,
Bajo la luz del sol, en ti, Naturaleza?
Sin ninfas ni deidad, sin amor la belleza,
Acteón se va en busca de una casa de té.

También en *Homenaje*, una extensa serie, titulada «Tiempo perdido» desarrolla el mito de Ifis y Anaxerete, que ha sido estudiada por José María Balcells.¹² Parte en esta ocasión Guillén, tal como él mismo lo cita, de Ovidio, *Metamorphoseon*, XIV,

¹² José María Balcells, «El mito de Anaxárete en Homenaje», *Ínsula*, 554-555, 1993, pp. 30-31. En *De Jorge Guillén a Antonio Gamoneda*, León, Universidad de León, 1998, pp. 17-20. También se han ocupado de la interpretación guilleniana de este mito Vicente Cristóbal López, «Anaxárete: de Ovidio a Jorge Guillén», *De Roma al siglo XX*, coord. por Ana María Aldama Roy, Vol. 2, 1996, pp. 689-696. Y en *Exemplaria*, 1, 1997, pp. 23-41. Y en *Mujer y piedra. El mito de Anaxárete en la literatura española*, Huelva, Universidad de Huelva, 2002.

698-761 y encabeza la serie con un recuerdo hacia Garcilaso de la Vega, cuyos versos de la Canción V (*A la Flor de Gnido*) nos recuerda (II, 345):

Hágate temerosa
El caso de Anaxárete, y cobarde,
Que de ser desdeñosa
Se arrepintió muy tarde,
Y así su alma con su mármol arde.

Anaxárete era una muchacha doncella de Chipre que trató con tal desdén a su amante Ifis, que éste, desesperado, se ahorcó a la puerta de su casa. Cuando Anaxárete miraba con la mayor indiferencia el cortejo fúnebre de su amante, Venus, para castigarla, la convirtió en estatua de piedra. Pero, como señala José María Balcells, «en contrapunto a Oviedo y Garcilaso, en el texto de Jorge Guillén no se manifiesta el mensaje que pueda encerrar el mito, acaso porque la historia misma lo patentiza, y sin acaso, porque el título el poema, “Tiempo perdido”, revela que el tema sustantivo de la misma es el amor malogrado a causa de la avaricia extrema en la entrega del yo.»¹³ En realidad, esta interpretación del mito cuadra perfectamente con la filosofía de toda la obra poética de Jorge Guillén: el amor es el fundamento del ser viviente, el que le da la vida, el que le da la razón de existir. La inexistencia del amor, conducirá a la petrificación: el ser de carne y espíritu, el amante de *Cántico*, sin amor, se convertirá en piedra, tal como le ocurrió a Anaxárete por su manifiesto desamor. He aquí el inicio de la secuencia final del conjunto de poemas que trata este mito, titulado «Muerte y petrificación» (II, 361):

Ifis se rinde. Muere su esperanza.
Y con ella la vida le abandona.
Ifis, ante el umbral jamás cruzado,
Muy cerca de Anaxárete y su frío,
Va a caer en su acción desesperada.

«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.
Algo habrá en este amor que te complazca,

¹³ José María Balcells, «El mito de Anaxárete en Homenaje», p. 20.

Amor más duradero que este soplo
Que ya de mis pulmones se retira.
Nadie te contará que un hombre ha muerto.
Va a gozar —y sin querer— tus ojos.
Oh dioses, mis testigos, acordaos
De mí. Que en el futuro no se olvide
Mi nombre ni mi amor.»
[...]

De todos los poemas relacionados con los mitos clásicos, ha tenido particular fortuna entre los estudiosos el también extenso conjunto titulado «Ariadna en Naxos», de *Y otros poemas*, que fue estudiado también por Manuel Alvar,¹⁴ y que tiene relación con Ovidio y también con Catulo, tal como estudiaron, por su parte, María del Carmen Guerrero Contreras¹⁵ y Rosa Fernández Urtasun.¹⁶

Catulo, en efecto, es uno de los poetas latinos que más ha influido en los poetas españoles de la segunda mitad del siglo XX,¹⁷ que han visto en el escritor antiguo una fuente para la renovación poética. Y la historia de Ariadna, tanto en lo que se refiere al laberinto como a su abandono en la isla de Naxos ha sido objeto de diferentes recreaciones, y, entre ellas, la mejor es la de Jorge Guillén, referida al segundo episodio, y que recibió el título de «Ariadna en Naxos». En uno de los poemas de Catulo (el número 64, *Las bodas de Tetis y Peleo*) y en particular en una de sus partes, titulada Ariadna en Naxos, es en la que se inspira Jorge Guillén (II, 644-645):

Mira Ariadna hacia el mar:
Implacable su azul.
Y más despacio escruta el horizonte.
Es pavorosa, bajo tanto cielo.
La soledad sin mínima esperanza

¹⁴ «Ariadna en Naxos», en *Estudios en honor a Ricardo Gullón*, edición de Luis T. González del Valle y Darío Villanueva, Lincoln, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1984, pp. 73-88; y en *Símbolos y mitos*, pp. 155-171.

¹⁵ Carmen Guerrero Contreras, «Ecos clásicos de Catulo LXIV y de Ovidio *Heroidas* X en el poema “Ariadna en Naxos” de Jorge Guillén», *Actas de las II Jornadas de Humanidades Clásicas*, coord. por Carlos M. Cabanillas Núñez, Almendralejo, I.E.S. Santiago Apóstol, 2001, pp. 96-111.

¹⁶ Rosa Fernández Urtasun. «Ariadna abandonada en Naxos», *Seminario en la Universidad Complutense*, Madrid, Universidad Complutense, 2008.

¹⁷ Ver también José Luis Arcaz Pozo, «Catulo en la literatura española», *Cuadernos de Filología Clásica*, 22, 1989, pp. 249-286. Y Norberto Pérez García, «Catulo y los poetas españoles de la segunda mitad del siglo XX», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 10, 1996, pp. 99-113.

De salvación. ¿No existe más que Naxos,
Olvidado, perdido?
Y la creciente angustia
Redoble en la garganta sus ahogos.
Una hija de rey
se dispone a la muerte.
Abandono ya es hambre
[...]
¿Habrá ya algún destino
Que penda sobre Ariadna, sobre Naxos?
La en absoluto sola
Columbra anulación.
¿Anulación? Quién sabe.
Un azar —¿por qué no?—
Puede irrumpir en el minuto mismo
—¡Luz!— de algún cruzamiento,
Fasto o nefasto azar,
Resurrección, transformación, sorpresa
Creadora, quién sabe.

Ariadna, tan exhausta,
Todavía subsiste.
El tiempo agonizante es inconsciencia,
Pesadilla indolora.
Tal mutismo recubre el desamparo
Que exige ya mudanza,
Algún novel rumor.

Manuel Alvar asegura que Guillén recrea el mito como una sinfonía en tres tiempos, nacida de ciertas formas operísticas que son bien conocidas: «desde dentro, actualizándolo y humanizándolo o, de otro modo, sublimando el amor humano hasta categorías universales. Y ello también dentro de una estructura musical suficientemente conocida, la de cantatas y madrigales. Gracias a este poema lírico el mito se ha hecho amor y, dentro de una tradición cultural que es la nuestra, ha conseguido la eternidad de las criaturas mortales».¹⁸

María del Carmen Guerrero Contreras, por su parte, ha señalado que el poema de Jorge Guillén podría desglosarse en tres partes. La primera cuando el barco se

¹⁸ Manuel Alvar: «Ariadna en Naxos», *Símbolos y Mitos*, pp. 155-171.

detiene en la isla de Naxos, isla árida y despoblada en la que Teseo le propone desembarcar. Pasean por la orilla, Ariadna se queda dormida y Teseo desaparece. Cuando despierta, Ariadna lamenta su soledad. En la segunda, Ariadna se concentra en su dolor, sin llorar, pero, sin esperanza alguna, se dispone a morir. Y en la tercera, la mujer agoniza y llega un barco que trae a Dionisos. Brota el amor entre ellos.¹⁹ Son los tres movimientos que, como si de una estructura sinfónica se tratase, en que Alvar divide el poema: allegro, adagio y scherzo correspondientes a tres tiempos: soledad, aniquilamiento y resurrección.²⁰ También Alvar considera que Guillén utiliza el mito como «forma exterior [que] sublima la anécdota hasta convertirla en paradigma de dolor y soledad»,²¹ opinión con la que no está de acuerdo Rosa Fernández Urtasun, que considera que «en este poema, el mito no es un ropaje que eleve y engrandezca la figura de la mujer abandonada, sino precisamente el elemento que se quiere invalidar, ya que es el símbolo de la apertura a valores eternos o trascendentes que Guillén niega.»²²

Un capítulo muy importante del clasicismo de Jorge Guillén lo constituyen sus referencias a Virgilio, aspecto que ha analizado Vicente Cristóbal²³ en un detenido estudio, en que hace referencia a esta fidelidad del poeta de Valladolid, a quien considera el más virgiliano de su generación, advertible tal cualidad no sólo en tres importantes poemas, dos de ellos reelaborados de la *Eneida*, y un tercero referido a las *Geórgicas*. Pero incluso, en *Homenaje*, Virgilio está en el poema «Al margen de Froid. Ingrato Corydon» y en el titulado «Bajo la lluvia de fuego», así como en el poema «Ingrato Coridón», de *Y otros poemas*, al aludir al protagonista de la segunda Égloga de Virgilio, convertido en emblema de la homosexualidad, desde el *Corydon* de André Gide. Pero estos poemas tienen poco de virgilianos, como otro que también contiene referencias indirectas a Virgilio, como señala Vicente Cristóbal, el poema alusivo a su nombre Jorge, titulado «Geórgica personal» de *Homenaje*.

De Virgilio, en efecto, provienen dos importantes poemas de *Homenaje*, «Banquete» y «De lo sibilino a lo infernal», alusivos a la historia de la reina Dido, y que como ha reflejado Vicente Cristóbal sus versos son traducciones de fragmentos de la propia *Eneida*, de los versos que Guillén cita tras el título. Ambos poemas están

¹⁹ María del Carmen Guerrero Contreras, «Ecos clásicos de Catulo LXIV y de Ovidio *Heroidas* X en el poema “Ariadna en Naxos” de Jorge Guillén», p. 97.

²⁰ Manuel Alvar, «Ariadna en Naxos», p.169.

²¹ Manuel Alvar, «Ariadna en Naxos», p. 160.

²² Rosa Fernández Urtasun, «Ariadna abandonada en Naxos», pp. 11-12.

²³ Vicente Cristóbal, «Virgilio en Jorge Guillén», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 13, 1997, pp. 37-47.

compuestos de 24 versos y, como ya advirtió Luis Alberto de Cuenca,²⁴ en el caso de «Banquete» sigue muy de cerca el texto virgiliano, que selecciona y luego traduce. En este último refiere el banquete que la reina Dido ofrece a Eneas cuando llega náufrago a Cartago. He aquí el texto de «Banquete» (II, 308):

(*Aeneis*, I, 698 – 756)

Reclinada ya Dido sobre un lecho dorado,
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
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!
Muchos ojos admiran los muy bellos
Obsequios —manto y velo— de Eneas para Dido.
Dido, que por Amor ya tan cautiva,
Se siente dentro de un embeleso enhechizada.
Terminó la comida. Los criados
Sobre la mesa ponen, colmadas, grandes copas
De vino. Alegría con estrépito
Suena por las estancias tan amplias de palacio,
Y las antorchas vencen a la noche.
La reina solicita la copa de oro y gemas.
«Jove—dice sobre el silencio—, tú
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. «Cuéntanos, Eneas.»

Vicente Cristóbal ha puesto toda esta historia en relación con otro poema que tiene a Dido como protagonista, perteneciente a otro poeta de la generación de Guillén, Gerardo Diego, que lo incluye en su libro *Carmen jubilar* con el título de «Púnica Dido», poema creacionista que supone una interpretación libre de la figura mítica y

²⁴ Luis Alberto de Cuenca, «Al margen de *Homenaje*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 318, 1976, pp. 537-539.

que el poeta mismo «se implica en la aventura legendaria hablando a la reina como si fuera él uno más de sus pretendientes, con un lenguaje erótico, directo y emotivo.»

²⁵ En realidad, esta versión no es sino una innovación creadora o creacionista, en la que se mezclan elementos de la leyenda, perfectamente identificables, con otros procedentes e la inventiva del poeta: ²⁶

Púnica Dido o reina de Tartessos
o hembra blanca mirlesa de la alta Nubia,
tu estatua arranca rabia de la gubia
y cadencias de flauta alza en mis huesos.

Cuando al goloso áspid los besos
tu cuello escorzas implorando lluvia,
mi frente transparente se te asubia
en el hombro de castos embelesos.

Toda eres tú clausura y abandono,
desecho de ignominia al pie del trono
e infanta fiera y virgen en el fango.

Abrázame, mi esclava reina etiope,
abrásame, mi Erato y mi Caliope,
tetigi tingitania que te tango.

El otro poema de Jorge Guillén, relacionado con la *Eneida*, «De lo sibilino a lo infernal» (II, 309) responde a una extensión muy superior de versos de la *Eneida* y, en realidad, estamos ante un resumen del libro IV. Relata la visita de Eneas a la Sibila y su descenso a los infiernos. Y también le ha sido posible a Vicente Cristóbal rastrear los versos latinos que glosa y casi traduce directamente Jorge Guillén, quien cerrará *Y otros poemas* con un largo poema dedicado a la Sibila que tiene que ver poco con Virgilio, pero que cierra con estos versos de la *Eneida*, III, 443-444:

Insanam vatem aspicias quae rupe sub ima
fata canit

²⁵ Vicente Cristóbal, «Virgilio en Jorge Guillén», p. 38.

²⁶ Gerardo Diego, *Carmen Jubilar, Obras completas. Poesía*, edición de Francisco Javier Díez de Revenga, Madrid, Alfaguara, 1996, III.

He aquí el texto de «De lo sibilino a lo infernal» (II, 309):

(*Aeneis*, VI, 42-898).

El pío Eneas penetró en el antro.
Creía en las oscuras palabras sibilinas.
Dijo entonces la virgen: «Es la hora
De saber el destino. ¡Aquí está el dios, el dios!».
Anhelante, confusos los cabellos,
Ménade profetisa, posesa en convulsión,
La voz rabiosa no sonaba humana.
Era el dios que imponía su propia voluntad.
Y Cumas resonó con vaticinios,
Envueltas en palabras, ambiguas las verdades.
«Posible la excursión hasta el Averno.»
Eneas, ya provisto con la rama de oro,
Guiado siempre por la gran sibila,
Hechos los sacrificios, se lanzó tras la anciana
Por cavernas hacia sombras, hacia noche.
Cocito y Aqueronte, Caronte, Cancerbero,
Campos el Llanto, mirtos. Aparece
La que fue abandonada por quien siguió su ruta,
Su vocación. No se conmueve Dido.
No cambian en Averno las pasiones terrestres.
Dite. Campos Elíseos. El padre
De Eneas. ¿Un Leteo? Todo queda en el hombre:
En su pozo infernal —bajo el olvido.
¿Es todo un sueño? Se abre la puerta de marfil.

También tiene una relación de dependencia con Virgilio muy evidente el poema titulado «La tierra y el hombre», que está dedicado a Claude Esteban y lleva por subtítulo «Geórgicas» (II, 1390). Se trata de un homenaje a Virgilio pero también de un elogio realista, muy guilleniano de la relación hombre y tierra, que contiene además un homenaje a Fray Luis de León, cuya traducción de Virgilio utiliza citando literalmente unos versos. Sobresale, desde luego, la exaltación del trabajador, del labrador en contacto con la vida misma, con la realidad inmediata del campo, alejándose del idealismo de las églogas, de las *Bucólicas* (II, 1390):

Hombre y Tierra. Los hombres son de tierra.
La tierra campo. Y Fray Luis traduce:
«Lo que fecunda el campo, el conveniente
Romper del duro suelo, el sazonado
Juntar la vida al olmo». Gran principio
«Geórgica Primera.» Se requiere
Gran poeta, maestro verdadero
Para «cantar» ahondando con precisa
Mirada, con saber muy competente
De labrador contemplativo, tierra
Sometida a labores, gran esfuerzo
Que a esta altura es fervor, palabra intensa.
Este contacto con la vida misma,
Con esa realidad tan inmediata,
Y siempre trabajada, constituye
Visión, visión del Ser que Es, fecundo
Sin retorno a bucólica. Virgilio,
Poeta extraordinario, nos lo advierte.

(Atrás, ya lejos,
«Tityre, te patulae recubans sub tegmine fagi...»)

Como se ha señalado, el verso final de las *Geórgicas* (IV, 566)

Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi...

está retocado por Jorge Guillén, aunque el propio Virgilio ya retocaba uno de las *Bucólicas*:

Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi...

Guillén hace un intermedio entre los dos versos virgilianos y crea un tercero, cambiando el *tu* por el *te*. Quizá fue un error del poeta de *Cántico*.

Citemos, por último, otros poemas latinos de Jorge Guillén, muy interesantes. En primer lugar, una emotiva evocación del cordobés Lucano hallamos en «Vida corta», tras la cita latina «Chaos innumeros auidum confundere mundos», de *Belli civilis*, VI, 696 (II, 1391):

No pudo concluir su gran poema.
Cuando le suicidaron era joven:
Solo un cuarto de siglo. Son ya veinte.
Las centurias de voz jamás callada.
Lucano sigue vivo con nosotros.
Dime, feliz Barbarie rozagante:
¿Habrà posteridad, historia antigua?

Otro poema romano tiene que ver con la historia de Antinoo. Se titula «Suicidio comprensible» (II, 1391):

Un encuentro en un viaje.

Aquel esclavo griego era bellissimo.
Adriano, emperador, enamorado,
Se lo llevó consigo para siempre.
Antinoo, perfecta criatura,
Fue convertido en dios — con sacerdotes.
No aguantó ser divino aquel muchacho.
¡Y qué ocurrió? Pues... que se suicidó.

Divos toleran coros de loores.

Cerramos esta revisión de los mitos clásicos grecolatinos en Jorge Guillén recordando un poema de senectud, publicado en su libro *Final*, y titulado «Dánae» (II, 1385), un poema de 1977, escrito cuando el poeta tiene ya ochenta y cuatro años:

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

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

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

