

ECOS CLÁSICOS EN LA POESÍA DE FERNANDO GONZÁLEZ¹

Antonio M^a Martín Rodríguez
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

Se estudia en este trabajo, entre otros ecos clásicos, una versión del tema del abandono de Ariadna, escrita por el poeta Fernando González (1901-1972), con el análisis de sus fuentes.

PALABRAS CLAVE: Fernando González. Ariadna. Fuentes Clásicas.

ABSTRACT

This essay explores, among other classical echoes, a version of the topic of the abandonment of Ariadne, written by the poet Fernando González (1901-1972). This essay also explores the likely sources of González's version.

KEY WORDS: Fernando González. Ariadna. Classical Echoes.

Fernando González nació en Telde (Gran Canaria) en 1901, y murió en Valencia en 1972. Poeta precoz, se desplazó a Madrid en 1922 para ampliar sus estudios, periodo en el que entró en contacto con lo mejor de la intelectualidad española del momento, publicó algunos de sus libros y se ocupó, además, de agilizar las ediciones de otros poetas isleños². En 1930 obtuvo una Cátedra de Instituto de Historia de la Literatura, profesión que le permitió conocer buena parte de la geografía española como consecuencia de los incesantes traslados. Represaliado después de la guerra, se vio apartado durante unos años del ejercicio de su cátedra, en la que fue repuesto a finales de los 50. Coetáneo de los poetas del 27, que fueron sus amigos, pese a su diferente poética³, es autor de seis libros de poemas: *Canciones del alba* (Las Palmas, 1918), *Manantiales en la ruta* (Madrid, 1923), *Hogueras en la montaña* (Madrid, 1924), *El reloj sin horas* (Madrid, 1929), *Piedras blancas* (Madrid, 1934) y *Ofrendas a la nada* (Valladolid, 1949). Sus libros, difíciles de encontrar, no han sido reeditados, ni su obra objeto aún del estudio serio que merece. Sí pueden consultarse varias antologías⁴.

Aunque su profesión apunta a un conocimiento suficiente del mundo clásico por parte de nuestro poeta, los ecos antiguos no son demasiado frecuentes en su obra. Con todo, el empleo de los mismos nos permite ver una evolución en su trayectoria poética. En sus primeros libros, en efecto, las referencias míticas son explícitas, y las figuras mitológicas comparecen en un contexto igualmente mítico. Ya en su libro *Manantiales en la ruta*, publicado cuando el joven González tenía



sólo 22 años, se incluye un poema en que el homenaje al poeta Tomas Morales, fallecido el 15 de agosto de 1921, lo que nos da una idea de la fecha probable de la composición, bordea, cuando no cae de lleno, en lo que no vacilaríamos en calificar de parodia mitológica. Allí encontramos⁵, en efecto, a los dioses reunidos en un bosque para recibir al poeta muerto:

Frente al vital fracaso la esperanza perdura...
 ¡No ha muerto! Por un bosque de frescas rosas bellas,
 cortejado de dioses, adentró su figura
 nimbada de una intensa fulguración de estrellas.

Y en el silencio inmenso del paraje nocturno,
 entre chafar de hojas y aromas de rosales,
 pasan, desafiando las iras de Saturno,
 con el poeta agosto los dioses inmortales.

Su irrupción los perturba de tal modo, que Apolo, dios del equilibrio, toca como un poseso, y Diana, diosa de la pureza, se enamora del mancebo, a quien se considera ya un nuevo dios, imperial heredero de la corona apolínea:

Y mientras Diana bella, mirando al dios, suspira,
 Apolo, arrebatado de lírica bravura,
 tañe, como un mancebo, la melodiosa lira
 ¡tal, que se le creyera tocado de locura!

¹ Este trabajo se ha beneficiado de los fondos aportados al Proyecto de Investigación BFF 2000-1279-C03-03 por el Ministerio de Ciencia y Tecnología. Algunas de las ideas que aquí se exponen se esbozaron de una manera muy resumida en mi trabajo *Dos claves en la poesía de Fernando González*, Ayuntamiento de Telde, 2001. Quiero agradecer al Prof. Eugenio Padorno la amabilidad con la que me ha permitido el acceso a algunas de las obras de Fernando González, hoy difíciles de encontrar.

² G. PERDOMO HERNÁNDEZ, «Noticias de las ediciones de libros canarios en la correspondencia entre Fernando González y Saulo Torón», en E. PADORNO & G. SANTANA (eds.), *Varia lección sobre el 98. El Modernismo en Canarias (Homenaje a Domingo Rivero)*, Univ. de Las Palmas de G. C., 1999, pp. 91-133.

³ La poética de Fernando González se acerca más bien a la de Antonio Machado, a quien admiraba, y el influjo del maestro sevillano se detecta en toda su obra. Quienes se han ocupado de la poesía del teldense no han dejado de señalar este influjo machadiano; cf. las introducciones a sus antologías de A. Armas y de J. Artilles, que se citan más abajo.

⁴ *Fernando González. Poesías elegidas*, selección y prólogo de Joaquín ARTILES, Las Palmas, 1966, y *Fernando González. Antología poética*, ed. de Alfonso ARMAS AYALA, Biblioteca Básica Canaria, Islas Canarias, 1990. Una breve, pero excelente semblanza del poeta, su obra, y su papel en la literatura española de nuestro siglo puede leerse en José QUINTANA, *96 poetas de las Islas Canarias (Siglo XX)*, Bilbao, 1970, pp. 217-226, seguida también de una pequeña antología. Más modesta es la antología de poemas, precedida de una brevísima sinopsis biográfica, de Juan VEGA YEDRA: *Cuatro poetas de Telde: Montiano Placeres, Fernando González, Luis Báez, Patricio Pérez*, Telde, 1991, pp. 53-80.

⁵ Citamos por la versión recogida por A. Armas en su antología citada *supra*, pp. 74-77.

Viola su canto el virgen silencio del bosque;
sobre los cuatro vientos la novedad pregonada;
dice su voz: —Ha vuelto de su terreno viaje
el vástago heredero de mi imperial corona—

Y los dioses, contentos con la vuelta del *hijo pródigo*, colman al recién llegado de regalos, siguiendo el ejemplo del propio Apolo:

Marte el primero avanza; a sus bravas legiones
hace presentar armas ante el triunfal caudillo;
Eros trae un carcaj para los corazones,
y Vulcano su fragua, su yunque y su martillo.

Pomona porta un cesto de frutas olorosas;
Baco preside el cuadro de sus vendimiadores
que, cubiertas con pámpanos las partes pudorosas,
muestran los prietos frutos de sus viñas mejores...

Ceres hace el presente de sus trigales de oro;
Minerva da la clave de su sabiduría,
Mercurio trae la bolsa que guarda su tesoro,
y Momo la sonrisa de su eterna alegría.

Salvo Diana, que abstraída y confusa, y en medio de la envidia de los restantes dioses, acaba haciendo el presente ¡de su propia virginidad!:

¿Y Diana? ¡Nada ofrece! Absorta y distraída
en la contemplación del Bardo, deleitosa,
no habla, hasta que Apolo, con elocuencia ardida,
la mueve a que formule su oferta ... Presurosa,

Diana reclama el cuerpo del joven dios humano:
siente su carne inquieta de comezón lasciva,
y ella que es vencedora de Zeus soberano,
tiene el alma en el gesto del rapsoda cautiva.

Todos los ojos miran, extáticos, a Diana;
que al dios, en un acceso de voluptuosidad,
frenética y desnuda, ¡tal como una manzana⁶
quiere entregarle el fruto de su virginidad!

⁶ La asociación de la manzana con la virginidad y el sexo femenino aparece igualmente en otro poema de González, titulado *Adán*, en el que nuestro padre primigenio se rebela contra su lote, atrayendo el castigo divino; he aquí el final del soneto:

Un hijo criminal; el otro, lelo ...
¡Fueron así porque así Dios lo quiso!
Su único placer, *una manzana*.



En este punto entra en escena Venus, reclamando igualmente los amores del mancebo:

Tal, cuando de la parte del mar, Venus asoma
anunciada por suaves tonadas de sirenas,
que mientras ella asciende por la ondulada loma
tienden sus rosadas carnes en la arena

Los dioses se contemplan estupefactos: clama
Diana la posesión viril del dios mancebo,
y se abraza a su cuerpo, cuando Venus le llama,
y él adelanta el paso, a un desposorio nuevo...

Y ahí tenemos al transmutado poeta en pleno desgarramiento entre sus dos amores, y a las diosas enlazadas en una lucha como la que enzarzara a Afrodita, Hera y Atenea por la posesión de la manzana de la discordia, alusión que había sido ya preparada tres estrofas antes (*tal como una manzana / quiere entregarle el fruto de su virginidad*):

La confusión se adueña del concurso divino.
Venus y Diana luchan... y en medio, el dios sereno.

Y, por fin, los dioses se aprestan a una nueva jornada, y mientras la refriega sigue, nace el día:

Helios a rodar echa su carro matutino,
y Eolo a sus violentos vientos desata el freno.

En la playa, Neptuno sobre su esquife espera;
sirenas y tritones forman alegoría;
y, mientras en la selva la lucha persevera,
como un fastuoso manto que todo lo envolviera,
sobre la mar se tiende la clámide del Día...

En un bonito poema titulado *Sed*, que se incluye también en *Manantiales en la ruta*⁷:

'TENGO sed, tengo sed', con voz transida,
grité a la vida, mi samaritana,

el sexo de Eva. Se revolvió al cielo:

'¿A esto llamas, Señor, el Paraíso?'

¡Y Dios maldijo en él la especie humana!

(Fernando GONZÁLEZ, *Ofrendas a la nada*, Valladolid, 1949, p.54).

⁷ Un análisis detallado del poema puede verse en nuestro trabajo «Intertextualidad múltiple en un poema de Fernando González», en G. SANTANA & V. SANTANA (eds.), *Studia Humanitatis in Honorem Antonio Cabrera Perera*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2002, pp. 157-170.



y en un ánfora, al par tosca y pulida,
agua me dio a beber de su fontana ...

Tanto bebí del líquido sabroso,
que el pecho me abrasé; de tal manera,
que por su raro influjo misterioso
lo que era sed se convirtió en hoguera.

Indagué la razón de tal castigo.
Nadie me contestó. Solo conmigo,
el corazón sus formas dilataba,

y en una interna vena que fluía,
agua y más agua sin cesar bebía,
pero la sed de amor no se apagaba.⁸

el poeta, partiendo de un doble hipotexto de fuente bíblica⁹, enriquecido con ecos machadianos¹⁰ y quevedescos¹¹, podría haber deslizado una referencia críptica al mito de Tántalo¹², o tal vez mejor al menos conocido de Erisicton, que, castigado por su impiedad a sufrir hambre y sed insaciables, acaba devorando todas sus posesiones, y, literalmente, su propio cuerpo, como cuenta brillantemente Ovidio en el libro octavo de las *Metamorfosis*¹³.

⁸ A. Armas, *op.cit.* p.71.

⁹ *Cf. Jn.* 19, 28-29 y 4, 5-14.

¹⁰ Compárese, por ejemplo, el terceto final:

y en una interna vena que fluía,
agua y más agua sin cesar bebía,
pero la sed de amor no se apagaba

con los conocidos versos machadianos:

Anoche cuando dormía
soñé ¡bendita ilusión!
que una fontana fluía
dentro de mi corazón.

¹¹ Compárese, por ejemplo, el *grité a la vida*, del verso 2, y el *nadie me contestó* del v. 10 con el célebre *¡Ah de la vida! ¡Nadie me responde?* de Quevedo.

¹² Al suplicio de Tántalo alude inequívocamente el poeta en el poema «Resol»:

¿No hay para su dolencia medicina?
¿Ha de morir sobre una estéril roca
de sed, teniendo el agua por vecina?

(Fernando GONZÁLEZ, *Ofrendas a la nada*, Valladolid, 1949, p. 43). El tema de la sed insaciable aparece también, en el mismo libro, en una de las «Canciones súbitas» (*Ib.* p. 73):

Nunca pensé que podría
ser mi destino tener
el alma sedienta, y ver
eternamente vacía
la copa en que he de beber.

¹³ El posible eco mitológico estaría en el verso 9: *Indagué la razón de tal castigo*. Para un análisis detallado de la cuestión remitimos al trabajo que se cita en la nota 7. Sobre la figura de Erisicton:



En cambio la referencia mítica es evidente y explícita en el poema «Al poeta Vicente Boada», de *Hogueras en la montaña* (1924):

¡Tiende altivo y sereno, hacia el alba tu paso!
¡Sé un guerrero del mundo con las alas de un ave
—conjunción ideal de centauro y Pegaso—
que logre detener al sol en el ocaso
—¡Josué o Dios!— aunque todo con el tiempo se acabe.¹⁴

En sus siguientes libros, sin embargo, las referencias míticas serán más bien alusivas, y las figuras mitológicas se emplean con la función de símbolos. Uno de los más frecuentes es el del Ave Fénix¹⁵, que aparece, por ejemplo, en el poema «La hoguera inextinguible», del libro *El reloj sin horas* (1929), donde el pensamiento apasionado del poeta se compara con un fuego que hará cenizas a la destinataria, que resurgirá de nuevo radiante:

K. J. MCKAY, *Erysichton, a Callimachean Comedy*, Leiden, 1962; H. GUNDERT, «Erysichton», en W. WIMMEL (ed.), *Forschungen zur römischen Literatur. Festschrift zum 60. Geburtstag von K. Büchner*, Wiesbaden, 1970, I, pp. 116-124; A. H. F. GRIFFIN, «Erysichton-Ovid's Giant?», *G&R* 24 (1986), pp. 57-70; R. DEGL'INNOCENTI PIERINI, «La 'Metamorfosi' di Erisittone: una tragicomedia ovidiana», en *Munus Amicitiae. Scritti in memoria di A. Ronconi*, Florencia, 1986, I, pp. 57-92 y «Erisittone prima e dopo Ovidio», *Prometheus* 13 (1987), pp. 133-159.

¹⁴ En Fernando GONZÁLEZ, *Hogueras en la montaña. Poesías*, Madrid, 1924, p. 45. La figura del centauro, acompañada en este caso del cíclope, vuelve a aparecer en el poema «Orgullo íntimo», del libro *El Reloj sin horas*:

Pies fuertes, pies de roca,
(pienso: de cíclope o centauro),
íntimo orgullo físico
de este pequeño cuerpo fatigado,
¡cuántos caminos vírgenes abristeis
a la lujuria de mis ojos sátiros!

(Fernando GONZÁLEZ, *El Reloj sin horas. Poemas*, Madrid, 1929, p. 9). Dentro del grupo de referencias mitológicas explícitas, en el poema «Espectáculo vespéral» el sol se compara a un fauno con melenas ... que se comporta como sus supuestos homólogos:

Mira cómo el sol —un fauno
de distendidas melenas—,
desde la cima más alta
de la sierra,
se arroja al fondo sombrío,
prendado de las muchachas
que a esta hora salen a flor
del agua muerta ...

(*Hogueras en la Montaña ...*, p. 59).

¹⁵ Sobre el Ave Fénix, su presencia en las literaturas antiguas y modernas, y en la española: J. HUBAUX & M. LEROY, *Le mythe du phénix dans la littérature grecque et latine*, París, 1939; R. BROECK, *The myth of the Phoenix*, Leiden, 1972; A. ANGLADA, *De aue Phoenixe. El mito del ave fénix*, Barcelona, 1984; P. BRUMEL (ed.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, París, 1988, pp. 1164-1176; M^a T. CALLEJAS, «Pervivencia del mito del ave Fénix en la literatura española», en *Actas del II Congreso Andaluz de Estudios Clásicos*, Málaga, 1988, I, pp. 353-359.



Estoy pensando en ti. Larga es la ruta
que corre entre los dos.

 Mi pensamiento
es una hoguera que te hará cenizas
de tanto acariciarte con su fuego...

Mas sé que del incendio inextinguible,
cada momento nacerás de nuevo,
para otra vez quemarte entre sus llamas
y volver a surgir, radiante.

 ¡Oh, juego
delicado! ¡Soñada maravilla!

Ausente estás de mí, y en mí te llevo
cautiva, ave sin alas, que no tienes
plumas, que eres perfume, luz, aliento...

Que siempre estás en mí, lejos estando,
soberana absoluta de mis sueños...!¹⁶

Y el tema del Ave Fénix aparece de nuevo en el poema *Bondad*, incluido en el libro *Piedras Blancas* (1934):

De nuevo surgiré de mis escombros
—llama del verso y ave de la vida—
y otra vez llevaré sobre mis hombros
el muerto ser de la ilusión vencida

Firme la planta y alta la cabeza,
seré ejemplar de ecuánime cordura,
¡y bueno!, porque sé que la belleza
surge del manantial de la ternura...

Y con afán de corazón y manos
amasaré bondad por los humanos;
y exclamaré, porque oigan los que pasen

junto a mi sombra, y mi enseñanza vieren:
«¡Santificados los que bien me hacen!
¡Benditos sean los que mal me quieren!»¹⁷

Si en el poema anterior era la amada del poeta quién se comparaba implícitamente al ave fénix, ahora es el propio yo lírico el término de comparación. Aun-

¹⁶ Fernando GONZÁLEZ, *El Reloj sin horas. Poemas*, Madrid, 1929, pp. 66-67.

¹⁷ A. ARMAS, *op. cit.*, p. 125.



que en el verso 1 se habla metafóricamente de un desplome, y es a escombros, y no a cenizas, a lo que se verá reducido el poeta, el empleo de *llama* y *ave* no dejan lugar a dudas sobre el trasfondo de la imagen. El tema de los escombros, por otra parte, parece que gustó a nuestro poeta; lo había empleado ya en el comienzo del poema «En espera», del libro *El Reloj sin horas* (1929):

Siento cómo mi espíritu se escombra,
con angustia sutil ...¹⁸

y, en el mismo libro, en el título del poema «Derrumbamiento»¹⁹. Más tarde, volvería a emplearlo en *Ofrendas a la nada* (1949), en un poema titulado «En la tristeza de la noche»:

Y siento dentro de mí
que todo se me derrumba
y que en mis propios escombros
voy a tener sepultura.²⁰

Es posible que nuestro poeta lo tomara del Neruda de la *Canción desesperada* (vv.5-6):

Sobre mi corazón llueven frías corolas.
Oh *sentina de escombros*, feroz cueva de náufragos.

Si los versos 1-2 del poema *Bondad* remiten indudablemente al mito del Ave Fénix, en el tercero y cuarto podría haber una alusión a Sísifo o incluso al gigante Atlas, si es que no se trata del propio Hércules²¹, posibilidad esta última que vendría avalada por un pasaje del poema, ya citado, a la muerte de Tomás Morales («En la transmutación del maestro», *Manantiales en la ruta*, 1922):

¡Ante el dolor profundo calle la lengua humana!
—Nadie su voz levante frente a Alcides, dormido,
que cada nuevo día despertará mañana
por continuar el arduo trabajo suspendido.

Y, de nuevo en *Ofrendas a la nada*, en un poema que se titula «Otro mundo», González utiliza ideas, y fraseología, muy semejantes:

Aunque me están destruyendo,
es tan honda mi ternura

¹⁸ Fernando GONZÁLEZ, *El Reloj sin horas. Poemas*, Madrid, 1929, p. 33.

¹⁹ *Ibid.* p.42.

²⁰ Fernando GONZÁLEZ, *Ofrendas a la nada*, Valladolid, 1949, p. 23.

²¹ A. ARMAS, *op. cit.*, p. 44.

que va mi piedad creciendo
al ritmo de mi amargura

Salvado de mis escombros
estoy viviendo al acaso
mientras sostengo en mis hombros
la grandeza de ese ocaso

Nadie lo comprende, y voy
con tanta grandeza encima
que si soy ladera hoy
seré con el tiempo cima.²²

Una vez más encontramos el símbolo de los escombros, y la imagen del peso sobre los hombros, que podría corresponder a la bóveda celeste que sostuvo temporalmente Hércules, figura grata, por sus connotaciones occidentales, a los poetas canarios, pero también a la piedra que *ladera* arriba empujaba en vano Sísifo.

Un tercer estadio encontramos en el soneto «Abandonado del amor», recogido en el poemario de madurez del teldense (*Ofrendas a la nada*, 1949):

¿Dormido yo? ¿Despierto? No he sabido
cómo me embarcó Amor en su velero.
Sólo sé que en su cala, prisionero,
a este desierto islote me ha traído.

Al sentirme del sueño desprendido
por el frescor del aire marinero
me miro en orfandad, y al mar inquiere,
y el mar susurra que el Amor se ha ido!

¡Aún veo trepidar los aparejos
de su navío! Pero, va tan lejos,
que es casi un sueño de mi fantasía.

Me abandonó cruel en su mudanza,
y aquí me moriré, sin esperanza,
de que vuelva jamás en busca mía.²³

A diferencia de los poemas anteriores, en el que nos disponemos a comentar los ecos clásicos no se limitan a alusiones más o menos veladas a figuras mito-

²² Fernando GONZÁLEZ. *Ofrendas a la nada*, Valladolid, 1949, pp. 32-33. En «La muerta juventud» (*Ibid.* p. 15) se emplea de nuevo la imagen del peso cargado sobre los hombros:

¿No volverá mi juventud? ¿Se ha ido?

... ¡Sobre mis hombros va conmigo, muerta!

²³ *Ofrendas a la nada*, Valladolid, 1949, p. 41.



lógicas, empleadas en su contexto mitológico, o en cuanto símbolos, sino que el poeta parece haberse apropiado no sólo los temas, sino también los procedimientos de composición genérica tan gratos a los antiguos²⁴.

El poema comienza, en efecto, con una recreación del tópico de la *nauigatio amoris*, consistente en que la peripecia amorosa se transmuta en una travesía marina. El barco sale ilusionado del puerto, alcanza la mar plena, es presa de las tempestades, y, finalmente, llega a puerto con su tripulante desengañado y dispuesto a renunciar para siempre al viaje marino, es decir, a las vivencias amorosas. El tópico de la *nauigatio* confluye, pues, con frecuencia, o se convierte en excelente instrumento de expresión de la *renuntiatio amoris*, como vemos en los versos finales de Ovidio *Amores* 3, 11:

iam mea uotiu puppis redimita corona
lenta tumescentes aequoris audit aquas.
desine blanditias et uerba, potentia quondam
perdere: non ego nunc stultus ut ante fui (*Am.*3,11,29-32)

«Ya mi barca, adornada con una corona votiva, oye sin inquietarse el rumor de las olas hinchadas en el mar. Abandona las lisonjas y las palabras que en otro tiempo tuvieron fuerza para perderme: ya no soy el necio que antes fui».²⁵

Este procedimiento de contaminación de tópicos se documenta también en nuestra literatura; así lo vemos en un espléndido soneto de Gaspar Gil Polo, que a continuación reproducimos:

Mil gracias doy al cielo, que ha sacado
mi pobre batelillo a salvamento,
libre del agua y del furor del viento
donde sin remos ya se vio anegado;

gracias le doy, qu'el velo a destapado
que privaba de luz mi entendimiento,
bolviendo el ofuscado pensamiento
su libre, alegre y venturoso estado.

Afuera, Amor, que ya de tu vandera
y tus yngratas leyes me despido
no poco escarmentado de tu engaño;

²⁴ En este punto sigue siendo de extraordinario interés la conocida monografía de F. CAIRNS, *Generic composition in Greek and Roman poetry*, Edimburgo, 1972.

²⁵ Traducción de V. CRISTÓBAL: *P. Ovidio Nasón. Amores, Arte de amar, Sobre la cosmética del rostro femenino, Remedios contra el amor*, Madrid, Gredos, 1989.

zelos, sospech<os>as, ravia, afuera, afuera,
que bien a costa mía he conocido
que vuestro bien no es bien, y el daño es daño.²⁶

El poeta, en efecto, recrea el motivo de la *nauigatio amoris*:

Mil gracias doy al cielo, que ha sacado
mi pobre batelillo a salvamento,
libre del agua y del furor del viento
donde sin remos ya se vio anegado

combinándolo con los de la *renuntiatio amoris*²⁷:

Afuera, Amor ...

la *militia amoris*²⁸ y el *seruitium amoris*²⁹:

que ya de tu *vandera*
y tus *yngratas leyes* me despido.

Pero en el poema de González no nos encontramos con la equiparación del yo lírico enamorado con el pasajero de un barco, no importa cuál, que hace una peligrosa travesía, sino que el barco en el que el yo lírico ha embarcado es el barco del Amor³⁰:

²⁶ En el cartapacio 2755 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca, 200 r; editado por J. FORRADELLAS, «Algunos poemas atribuidos a Gaspar Gil Polo», *Homenaje a A. Zamora Vicente*, Madrid, 1992, III,2, pp. 53-67 [pp. 61-62].

²⁷ Sobre la *renuntiatio*: F. CAIRNS, *op. cit.*, pp. 79 ss. Cf. también nuestro trabajo «Vino viejo en odres nuevos: motivos de la *renuntiatio amoris* en el poema 20 de Neruda», en M. C. ALVAREZ-R. M^a IGLESIAS (eds.), *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio*, Universidad de Murcia, 1999, pp. 109-206.

²⁸ Sobre la *militia amoris*: A. SPIES, *Militat omnis amans: Ein Beitrag zur Bildersprache der antiken Erotik*, Diss., Tubinga, 1930; P. MURGATROYD, «*Militia amoris* and the Roman elegists», *Latomus* 34 (1975), pp. 59-79; F. PEJENAUTE, «*Militia amoris* en la poesía medieval», *Helmantica* 29 (1978), pp. 195-203; J. A. BELLIDO, «El motivo literario de la *militia amoris* en Plauto y su influencia en Ovidio», *EClás* 31 (1988-89), pp. 21-32; M. GALE, «Propertius 2.7: *Militia amoris* and the Ironies of Elegy», *JRS* 87 (1997), pp. 77-91; J. L. ARCAZ POZO, «Caracterización del tópico de la *militia amoris* en el *Persa* plautino y sus implicaciones dramáticas», en *Actas X CEEC*, Madrid, II, 2001, pp. 285-293.

²⁹ Sobre el *seruitium amoris*: F. O. COPLEY, «*Seruitium amoris* in the Roman elegists», *TAPhA* 78 (1947), pp. 285-300; R. O. A. M. LYNE, «*Seruitium amoris*», *CQ* 29 (1979), pp. 117-130; P. MURGATROYD, «*Seruitium amoris* and the Roman elegist», *Latomus* 40 (1981), pp. 598-599; A. RAMÍREZ DE VERGER, «El amor como *seruitium* en Tibulo», *Simposio Tibuliano*, Murcia, 1985, pp. 371-377; O. CARBONERO, «De Isocratea amatorii servitii origine», *Latinitas* 40 (1992), pp. 193-196.

³⁰ Los caminos de la poligénesis son a veces divertidos. *Love's Boat* era el título original de una popular serie de cuando la televisión única, que en su versión española se llamó *Vacaciones en el mar*.



¿Dormido yo? ¿Despierto? No he sabido
cómo me embarcó Amor en su velero.

Podríamos ver en ello una variante del tópico de la *militia amoris*, en el sentido de que el Amor no es ya, como en algunos poemas latinos, un general a cuyas órdenes sirve el enamorado, sino el capitán de un navío³¹. Pero este capitán de navío no parece comportarse como un marino, sino más bien como un raptor o pirata, que abandona a su presa en un islote:

Sólo sé que en su cala, prisionero,
a este desierto islote me ha traído.

no de otra manera como en la célebre novela de aventuras *La Isla del Tesoro* abandonó el en otros tiempos capitán pirata Long John Silver al pobre enloquecido Ben Gun. La conversión del Amor no ya en un general, sino en una especie de bucanero, podría parecer feliz invención de nuestro poeta, pero su condición de bandido está también apuntada, por ejemplo, en nuestro Góngora, que en su célebre composición *Déjame en paz, amor tirano*, toda ella recreación del tema de la *renuntiatio amoris*, reelabora, también, en dos estrofas consecutivas, el tema de la *militia amoris*:

Baste el tiempo mal gastado
que he seguido a mi pesar
tus inquietas banderas,
foragido capitán [...]

Amadores desdichados,
que seguís *milicia* tal.³²

con la variante de que Amor no es ya el general de un ejército regular, sino una especie de capitán de bandoleros, tras lo cual, por cierto, introduce un tercer tópico que bien podríamos llamar el *labrador de amor*:

Diez años desperdicié,
los mejores de mi edad,
en ser *labrador de amor*
a costa de mi caudal.
Como aré y sembré, cogí:

³¹ La imagen del Amor como capitán de un velero la había empleado ya González en el poema «Pequeños mares», de *Hogueras en la montaña* (1924):

¡El amor es capitán
del velero de mi alma!

(*Hogueras...* p.67).

³² *Luis de Góngora. Romances*, ed. de A. CARREÑO, Madrid, Cátedra, 1982, pp. 87-88.

aré un alterado mar,
sembré en estéril arena,
cogí vergüenza y afán.

El poema de González, pues, contamina, en apariencia, los temas genéricos de la *militia amoris*, con la variante de que Amor no es un general, sino un corsario, y de la *renuntiatio amoris*, pero en su forma inversa: si en el tópico clásico es el yo lírico quien se despide y renuncia al amor, en nuestro poema es el propio Amor quien rapta, y después abandona al yo lírico; si en la *renuntiatio amoris* clásica *amoris* equivale a un genitivo objetivo, en la particular inversión de la *renuntiatio amoris* que en este poema detectamos el genitivo ha de entenderse como subjetivo.

Ahora bien, a partir del segundo cuarteto de nuestro poema, las ideas que se suceden: el despertar

Al sentirme del sueño desprendido

por el soplo de la brisa marinera:

por el frescor del aire marinero

el sentimiento de soledad y desamparo:

me miro en orfandad,

el escudriñamiento del mar, y su respuesta susurrante:

y al mar inquiero,
¡y el mar susurra que el Amor se ha ido!

la visión a lo lejos de las velas del navío:

¡Aún veo trepidar los aparejos
de su navío! Pero, va tan lejos,
que es casi un sueño de mi fantasía

los reproches por el abandono y la liviandad:

Me abandonó cruel en su mudanza

y la desesperación por la situación de desamparo:

y aquí me moriré, sin esperanza,
de que vuelva jamás en busca mía.

Todo ello apunta a un episodio mítico bien conocido, y abundantemente tratado en las literaturas modernas: el abandono de Ariadna por el pérfi-



do Teseo³³. La fuente antigua más importante es el poema 64 de Catulo, al que siguen diversos pasajes ovidianos: la heroida 10, de amplio influjo en la literatura española, el *Arte de amar* (1, 525-564), *Fastos* (3, 459-516) y *Metamorfosis* (8, 177-182)³⁴. Dada su condición de Catedrático de Literatura, parece verosímil que el poeta González, ya en su madurez, pudiera haber leído, probablemente en alguna traducción, el poema catuliano³⁵ o los textos del sulmo-

³³ Cf. P. BRUNEL, *op.cit.*, pp. 160-170; E. FRENZEL, *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, trad. de C. SCHAD, Madrid, 1994 (1970), pp. 37-39; J. D. REID, *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300-1990s*, N. York-Oxford, 1993, vol. I, pp. 204-214.

³⁴ Sobre la figura de Ariadna, aparte de los artículos siempre útiles, de obras de referencia como la *Realencyclopädie der Klassischen Altertumswissenschaft* o el *Ausführliches Lexicon der Griechischen und Römischen Mythologie*, pueden verse los trabajos de A. M. MARINI, «Il mito di Arianna nella tradizione letteraria e nell'arte figurativa», *A&R* 23 (1932), pp. 60-97 y 121-142, y T. B. WEBSTER, «The myth of Ariadne from Homer to Catullus», *G&R* 13 (1966), pp. 22-31, además del excelente resumen de A. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología clásica*, Madrid, 1995, pp. 372-373.

³⁵ Aunque su huella no haya sido tan notable como la de los tres grandes poetas latinos (Virgilio, Horacio y Ovidio), también Catulo ha influido de manera importante en la literatura española. Ecos, traducciones o adaptaciones de poemas, paralelos, o, en suma *reescrituras* de nuestro poeta se registran desde el Renacimiento hasta nuestros días, y no han dejado de atraer la atención de los estudiosos. Sin ánimo de exhaustividad, he aquí algunos de los trabajos de investigadores españoles sobre el influjo de Catulo en nuestra literatura: J. CRECENTE VEGA, «Sobre el carmen 5 de Catulo por Cristóbal de Castillejo», *Emerita* 12 (1944), pp. 126-129; M. MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía Hispano-latina clásica*, obras completas, vol. 45, II, Santander, 1950, pp. 7-100; E. HERNÁNDEZ VISTA, «Catulo, Marcial y Fray Luis de León», *EClés* 10 (1966), pp. 322-327; M^a C. GARCÍA FUENTES, «Imitación de los *centum et mille basia* catulianos en el Renacimiento», *CFC* 4 (1972), pp. 297-305; J. SILES, «Dos *nugae* sobre tradición y pervivencia clásica. I. Catulo en la poesía castellana. II. ¿Terencio en Da Vinci?», *Studia Zamorensia* 4 (1983), pp. 371-378; M. RODRÍGUEZ-PANTOJA, «Catulo en castellano: algunas versiones de comienzos del siglo XVII», en *In Memoriam Inmaculada Corrales*, Univ. de La Laguna, 1987, pp. 269-285; J. L. ARCAZ POZO, «Catulo en la literatura española», *CFC* 22 (1989), pp. 249-286; V. CRISTÓBAL, «En las huellas del *odi et amo*: impacto del poema catuliano en las letras latinas», *Actas VII CEEC*, Madrid, 1989, pp. 567-574; J. L. ARCAZ POZO, «*Basia mille*. Notas sobre un tópico catuliano en la literatura española», *CIF* 15 (1989), pp. 107-116; V. CRISTÓBAL, «Una comparación de clásico abolengo y larga fortuna», *CFC.Lat* 2 (1992), pp. 155-187; V. CRISTÓBAL, «*Odi et amo*: textos paralelos en Ausias March», en E. ARTIGAS, (ed.), *Homenatge a Josep Alsina. Actes del Xè Simposi de la Secció Catalana de la SEEC (Tarragona, 28 a 30 de novembre de 1990)*, Tarragona, 1992, pp. 361-367; J. L. ARCAZ POZO, «Ecos clásicos en la poesía amorosa de Juan Arolas», *CFC.Lat* 4 (1993), pp. 267-299; R. TORNÉ I TEIXIDÓ, «Una traducció d'un poema de Catul per Carles Ribas», *Faventia* 15 (1993), pp. 97-98; V. CRISTÓBAL, «Catulo, Horacio y Virgilio en un poema de Hurtado de Mendoza», *AJPh* 115 (1994), pp. 61-70; R. CORTÉS TOVAR, «Catulo en Pedro Salinas», *CFC.Lat* 10 (1996), pp. 83-98; N. PÉREZ GARCÍA, «Catulo y los poetas españoles de la segunda mitad del siglo XX», *CFC.Lat* 10 (1996), pp. 99-113; J. L. ARCAZ POZO, «Rasgos catulianos en la poesía de Jaime Gil de Biedma», en M. PUIG (ed.), *Actes del XI Simposi de la Secció Catalana de la SEEC (20-23 oct. 1993)*, Andorra la Vella, 1996, pp. 137-141; M^a C. HOCES SÁNCHEZ, «Aproximación a la métrica de Juan Segundo», en J. M^a MAESTRE, et AL. (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al Prof. Luis Gil, II.2*, Cádiz, 1997, pp. 933-941; F. LILLO REDONET, «Presencia de Catulo y Tibulo en la poesía gallega del siglo XX», *CFC.Lat* 14 (1998), pp. 285-299; J. BERMÚDEZ RAMIRO, «Estructuras comunicativas en Catulo y Miguel Hernández», en M^a C. ÁLVAREZ y R. M^a IGLESIAS (eds.), *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio*, Murcia, 1999, pp. 155-163; A. PAÍNO CARMONA, «Tres aproximaciones a Catulo



nense³⁶, aunque tampoco puede descartarse que, simplemente, compusiera su poema sobre el trasfondo de saberes mitológicos que su propia cultura le suministraba, sin que pueda postularse hipotexto preciso alguno, o que se haya inspirado en alguno de los tratamientos del tema en la literatura española, que conocía bien y que era su campo de trabajo. A través de ellos, pudo, en efecto, suscitarse la evocación de Ariadna abandonada, tema muy querido a los poetas españoles de siempre³⁷, presente en el Romancero³⁸ y tratado, entre los modernos³⁹, nada

en la literatura española actual», en A. M^a ALDAMA et AL. (eds.), *La Filología Latina hoy. Actualización y perspectivas*, Madrid, 1999, II, pp. 1149-1160. Obviamente, han sido los poemas ligeros, y notablemente, los conocidos como *de los besos*, o el *odi et amo* los más imitados, aunque también hay reescrituras o hipertextos de algunos de los poemas de temática más escabrosa. Así, el tremebundo poema 16, martillo de traductores, está en la base de un poema reciente de José Agustín de Goytisolo, titulado precisamente *Sobre un poema de Catulo*:

Pedicabo ego vos et irrumabo
Petra asexuada y Juana la supérstite
felices en un reino muy sufrido
en un Parnaso de segunda mano.
Consideráis que soy un mal poeta
pues cantan cosas mías en las calles:
las cantarán después de veinte siglos
aún sin saber mi nombre. De vosotras
quedará acaso el nombre y ningún verso.
Gozad ahora vuestra gloria efímera:

Pedicabo ego vos et irrumabo

(del libro *El Ángel Verde y otros poemas encontrados*, 1993, en *Poesía*, ed. de Carme RIERA, Madrid, Cátedra, 1999, p.309). Catulo se ha convertido también en protagonista de novelas históricas, género tan de moda, como *Lesbia mía*, de A. PRIANTE. De hecho, ya aparecía Catulo, anacrónicamente, en la célebre y excelente novela de Th. WILDER *Los Idus de Marzo*.

³⁶ M. Alvar, a propósito de la «Ariadna en Naxos» de Jorge Guillén, otro poeta-catedrático, y de los textos de Catulo y Ovidio, afirma: «Guillén ha sabido de estos poemas. Imposible que un profesor de literatura pudiera ignorarlos» (*art. cit.* en nota 35, p. 161). Y en nota añade una precisión que le hizo el propio Guillén el 16-11-83: «Cita usted a Catulo y Ovidio. Estos textos los manejé. Me parece, si no me equivoco, que me influyó más Ovidio». Si Guillén, poeta culto, consultó los originales, ¿por qué no habría de haber hecho lo mismo nuestro González?

³⁷ Cf., p.e., J. M^a DE COSSÍO, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, E. Calpe, 1952, pp. 457-458; 563-565 y 837-840; J. ROSES, «La Ariadna de Salcedo Coronel», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Salamanca, 1993, pp. 887-894; D. ESTEFANÍA, «Dido y Ariadna en la poesía del siglo XIX», *CFC(Lat)* 13 (1997), pp. 15-35; H. y R. HERRERA MONTERO, «Ariadna barroca: imágenes y poesía», en A. ALVAR et AL. (eds.), *Actas IX Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1999, vol. VII, pp. 177-181.

³⁸ COSSÍO, *Fábulas ...*, pp. 661-662; J. L. ARCAZ POZO, «El mito de Ariadna en romances españoles», en J. M^a MAESTRE et AL. (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al Prof. L. Gil. II.1*, Cádiz, 1997, pp. 315-24.

³⁹ La reutilización de *los modernos* sigue imparable. M. MARTÍNEZ HERNÁNDEZ («Textos de ayer, temas de hoy. La cultura clásica en el periodismo español contemporáneo», *ECLás* 115 (1999), pp. 75-109) señala diversos empleos simbólicos o paradigmáticos de Ariadna en la prensa diaria, concretamente sendos artículos de E. GIL CALVO: «Ariadna enmarañada (Del relato a la red)», en *El País* 15.8.96 p.7, y J. A. GÓMEZ MARÍN: «El ovillo de Ariadna» (LE 28.2.98 p.14). El suplemento informático de *El Mundo*, de reciente aparición, se llama también, precisamente, *Ariadna*.



más y nada menos que por Jorge Guillén⁴⁰, aunque en fecha posterior a la de nuestro poeta.

Hablar de ecos antiguos, tratándose de un tema ya estereotipado, y habiendo nuestra poeta, en todo caso —suponemos nosotros— consultado más bien traducciones que textos originales, es arriesgado, pero de Catulo 64, 56-57 pudo tomar la sucesión de ideas «despertar» --> «sentimiento de soledad»:

ut pote fallaci quae tum primum excita somno
desertam in sola miseram se cernat harena

«como quien, despertada apenas de un sueño engañoso, se encuentra, desgraciada, abandonada en la desierta playa.»

He aquí el pasaje correspondiente en nuestro poeta:

Al sentirme del sueño desprendido
por el frescor del aire marinero
me miro en orfandad;

del sueño desprendido, parece, desde luego, expresión muy próxima al catuliano *excita somno*, y otro tanto puede decirse de la correspondencia entre *me miro en orfandad* y *desertam se cernat*. El escudriñamiento del mar, y la respuesta susurrante de éste:

y al mar inquiero,
¡y el mar susurra que el Amor se ha ido!

podrían ser versión muy libre de:

namque fluentisono prospectans litore Diae,
Thesea cedentem celeri cum classe tuetur (64,52-53)

convirtiéndose la observación del poeta latino en pregunta en el canario a las ondas marinas, cuya respuesta susurrante está tal vez sugerida por el adjetivo *fluentisono*. Es cierto que González no habla de celeridad, sino de lejanía:

¡Aún veo trepidar los aparejos
de su navío! Pero, va tan lejos,
que es casi un sueño de mi fantasía.

pero algunos versos más tarde aparece también la lejanía en el poema catuliano:

⁴⁰ Cf. M. ALVAR, «Ariadna en Naxos», en *Símbolos y mitos*, Madrid, 1990, 157-171.

Quem *procul* ex alga maestis Minois ocellis,
... *prospicit*⁴¹ ... (64,60-61)

aunque no hay en él focalización de la mirada de Ariadna en las velas de la nave, sino en los remos:

immemor at iuuenis fugiens pellit uada *remis* (64,58).

La imagen del velamen pudo tomarla, en cambio, de la heroída décima. Allí, Ariadna, tras despertar y descubrirse sola, sube a un monte y escudriña a lo lejos el horizonte marino, y ve las velas del navío hinchadas por un violento Noto; o las vio, precisa la heroína, o creyó verlas, y quedó como muerta:

Vidi praecipiti carbasa tenta Noto.
Aut vidi, aut etiam, cum me uidisse putarem,
frigidior glacie semianimisque fui (Ov.*epist.*10,30-32).

Esas velas tensadas por el viento, y esa lejanía que hace que no sepa uno si lo que ve es realidad o sueño, parecen corresponderse satisfactoriamente con el tercer terceto de nuestro poema:

¡Aún veo trepidar los aparejos
de su navío! Pero, va tan lejos,
que es casi un sueño de mi fantasía.

Y a la heroída décima responde también seguramente la incertidumbre con que se abre el poema:

¿Dormido yo? ¿Despierto? No he sabido
cómo me embarcó Amor en su velero.

sólo que en éste la incertidumbre se retrotrae al momento en el que el trasunto de Ariadna es embarcado en el navío, mientras que en el texto ovidiano corresponde al despertar en la isla solitaria:

incertum uigilans, a somno languida, moui
Thesea prensuras semisopita manus.

La doble interrogación *¿Dormido yo? ¿Despierto?* se corresponde, por una parte, con *incertum uigilans*, y por otra, con *semisopita*, si bien es verdad que esta

⁴¹ Sobre el sentido «mirar a lo lejos» de *prospicio* (cf. *gramm.suppl.* 279, 9: *prospicimus quae longe sunt*) puede verse: B. GARCÍA HERNÁNDEZ, *El campo semántico de «ver» en la lengua latina. Estudio estructural*, Universidad de Salamanca, 1976, p.62.



lectura de los manuscritos plantea problemas métricos, e incluso *incertum* puede corresponderse también con *no he sabido*.

De la heroida décima, en fin, podría haber tomado el poeta la *transvocalización*: mientras que en la mayor parte de las versiones del tema de Ariadna, entre ellas la de Catulo, alterna la narración con la reproducción de las palabras de la heroína, el poema de González comprende sólo las palabras del abandonado, exactamente como la heroida décima. E incluso el talante del yo lírico de nuestro poema es más semejante al quejumbroso y doliente de la Ariadna de las *Heroidas*, que al furibundo de la Ariadna catuliana:

Thesea cedentem celeri cum classe tuetur
indomitos in corde gerens Ariadna furores (64,53-54).

En conclusión, con independencia de cuál sea el hipotexto del poema, si es que lo hay, la originalidad de nuestro poeta en su reelaboración del tema de Ariadna parece consistir en lo siguiente:

- tratamiento alusivo, y no explícito, del tema mítico; ni el título de la composición, ni sus personajes evocan directamente la historia de Ariadna
- contaminación del tema específico del abandono de Ariadna por parte de Teseo, tras desembarcarla en una playa desierta, con los temas genéricos de la *navigatio amoris*, con la variante de que el enamorado navega en la nave del Amor⁴², la *militia amoris*, en el sentido de que Amor se equipara a un capitán, pero de navío, y forajido, y la *renuntiatio amoris*, pero en forma invertida, porque no es el yo lírico enamorado quien renuncia al amor, sino el propio Amor quien abandona sin esperanza al enamorado
- *transvocalización*, suprimiendo la alternancia entre narración y reproducción del discurso del abandonado, en detrimento de la primera. En ello coincide con la heroida décima, pero, mientras que en ésta la abandonada se dirige a quien lo

⁴² El tema de la *navegación de amor* lo recrea también González en el poema «Mar del amor»:
Amor, camino llano
como la mar; como la mar voluble,
loco de olas,
de abismos y montañas,
de entregas y desvíos...
Fui marinero y náufrago
en tus ondas cambiantes,
y, arrojado a la playa un nuevo día,
con la interior serenidad perfecta,
desde el acantilado te remiro,
como un antiguo dios.

(*El Reloj sin horas. Poemas*, Madrid, 1929, p.77).

abandonó, en el poema de González el yo lírico narra en primera persona, o se expresa mediante soliloquio

- *transexualización* en la perspectiva desde la que se contempla la reescritura mítica; si en la narración mítica clásica la perspectiva empleada era la de la persona abandonada, una mujer, a manos de su amado, en la recreación que aquí estudiamos la perspectiva continúa siendo la de la persona abandonada, pero en esta ocasión el yo lírico es varón, y quien lo abandona no es la persona amada, sino el mismo Amor personalizado.

