

CAPÍTULO 30

«Un réquiem ebrio de poemas». Notas sobre música, alcohol y reflexión metapoética en tres poemas de Aurora Luque

DOLORES JUAN MORENO

Universidad de Massachusetts-Amherst

«Un réquiem ebrio de poemas», el verso que sirve de título a este artículo, pertenece a un poema de Aurora Luque que contiene los tres elementos a los que dedicaré mi análisis en las siguientes páginas: la reflexión metapoética, la música y el alcohol. Aurora Luque nació en Almería en 1962 y publicó su primer poemario, *Hiperiónida*, en 1982. Con *Problemas de doblaje* (1990, Accésit al Premio Adonais en 1989) recibió el aplauso de la crítica, que no ha dejado de señalar su buen hacer poético desde entonces. Muestra de ello son los sucesivos galardones que han servido de plataforma para sus publicaciones: *Carpe noctem* (1994) fue X Premio Rey Juan Carlos de Poesía, *Camaradas de Ícaro* (2003) recibió el I Premio Fray Luis de León y *La siesta de Epicuro* (2008) obtuvo el X Premio Internacional de Poesía Generación del 27. Luque es hoy una de las voces imprescindibles del panorama poético actual y representa ampliamente varias de las tendencias destacadas de lo que ha dado en llamarse el grupo poético del 90: la recuperación de la tradición clásica y su reinterpretación desde una óptica posmoderna, en la que tienen también cabida «los mitos del cine y la publicidad» (Luque, 2008b: 34), la música y otros tantos referentes (especialmente literarios) con los que establece interesantes lazos intertextuales. La voz de lo cotidiano vertebrada una propuesta que no renuncia a los placeres de la vida y que cifra su credo poético en el aprovechamiento del momento donde, en un deseo de amplificación del tó-

pico, al *carpe diem* se le añade el *carpe noctem*, (título de uno de sus poemas más paradigmáticos y de su cuarto poemario) a fin de potenciar «la misma “estética de dilatación del presente” que inaugurara Horacio para la poesía»¹. El lector de las páginas de Luque se mueve en un contexto creativo donde el tiempo tiene una importancia capital: el tiempo dilatado o el que pasa veloz, el análisis de la realidad circundante modificada por las horas, los días o los años y las consecuencias de su paso en la conciencia y el cuerpo del sujeto configuran la identidad de una voz lírica siempre beligerante contra el fatal desenlace al que están todos los hombres abocados. En efecto, el sujeto poético de Luque nace a resultas de un enfrentamiento (a veces amistoso y otras no tanto) con las dinámicas del tiempo. En un intento de combatirlas, su subjetividad se construye a partir de la reunión armónica de los ingredientes que se desvelan en el poema «Cócteles»:

CÓCTELES

Tengo que meditar en esto seriamente.
 Ningún poema vino
 jamás a mí sin música,
sans l'amollissement de algún alcohol
 real o figurado,
 sin la locura extra de un acorde.
 Entibiaban la hoja poco a poco
 ginebra con limón, arias del dieciocho,
 martinis rojos, tangos, bourbon, mornas,
 copla vieja con vino de Mollina,
 Sabicas con Sanlúcar,
 Rossini, Billie Holiday.
 Y algún trozo de cáscara
 del corazón. Añádase la vida
 con su amargor oscuro, indefinido,
 su hielo que no quiso derretirse.
 Yo soy yo más Euterpe y Dioniso².

Es un hecho revelador que «Cócteles» se incluya en uno de sus últimos poemarios publicados hasta la fecha: con cinco libros a sus espaldas, Luque reflexiona sobre el oficio de poeta a partir de un proceso de autoanálisis que le permite reconocer los dos elementos básicos que, unidos a su subjetividad, han conformado y conforman la materia prima de su poesía. La perspectiva que otorga el paso del tiempo permite al sujeto poético legitimar su identidad, confesada abiertamente en el último verso: «Yo soy yo más Euterpe y Dioniso.»

¹ A. Luque, *Una extraña industria*, Valladolid, Servicio de publicaciones de la Universidad de Valladolid, 2008b, pág. 25.

² A. Luque, *La siesta de Epicuro*, Madrid, Visor, 2008a, pág. 24.

En esta entidad lírica tripartita, dos de los componentes han sido sugeridos en las secuencias combinadas de música-alcohol y es por ello, como señala Josefa Álvarez, que «su poesía es un cóctel, una mezcla de ingredientes resumidos por lo que estas dos figuras de la mitología griega representan»³. En griego Ευτέρπη, «la muy placentera», «la de agradable genio» o «la de buen ánimo», es la Musa de la música, aunque a finales de la época clásica se la denominó musa de la poesía lírica. Dioniso en la mitología griega (o Baco en la latina), bien es sabido, es el dios del vino. Sin embargo, el concepto «Dioniso» es un entramado complejo, fundamental en la cultura grecolatina, que no solo se reserva a la noción del dios del vino o de la embriaguez. En *El origen de la tragedia*, Friedrich Nietzsche elabora un discurso basado en la contraposición del espíritu apolíneo y del espíritu dionisiaco, dos fuerzas contrarias y complementarias a la vez como motor de la vida y de la creación, «dos instintos diferentes [que] caminan parejos, las más veces en una guerra declarada, y se excitan mutuamente a creaciones nuevas, cada vez más robustas»⁴. Los espíritus apolíneos y dionisiacos son, a un nivel más abstracto, representaciones de «los dos mundos estéticos del ensueño y la embriaguez»: «Merced al poder del brebaje narcótico que todos los hombres y todos los pueblos primitivos han cantando en sus himnos, o bien por la fuerza despótica del rebrote primaveral, que penetra gozosamente la naturaleza entera, se despierta esta exaltación dionisiaca, que arrastra en su ímpetu a todo el individuo subjetivo hasta sumergirlo en un completo olvido de sí mismo»⁵.

El efecto de la embriaguez dionisiaca en la vida (y el arte) juega en la poesía de Aurora Luque un papel fundamental, puesto que actúa como vínculo entre un yo-contenido y consciente de las formas y un yo-bacante resuelto a la creación, enfrentado a la realidad del tiempo. La naturaleza mítica viene además reafirmada por ser la característica básica que Luque reconoce en el vino, una de las bebidas predilectas de su sujeto lírico⁶, por «sus capacidades de metamorfosis, su intimidad de fuego y agua, su alegría terrenal y centelleante»⁷. Son características que transfiere a otras realidades cercanas con las que establece fértiles alianzas:

³ J. Álvarez, «Los ecos de Orfeo: Música y poesía en la obra poética de Aurora Luque y Francisco Díaz de Castro», *Écfrasis e imitación artística en la poesía hispánica contemporánea*, Sevilla, Renacimiento, 2012, pág. 144.

⁴ F. Nietzsche, *El origen de la tragedia*, Madrid, Espasa, 2006, pág. 48.

⁵ *Ibíd.*, pág. 51.

⁶ «Cuenta el mito que un día cayó de lo alto del cielo una gota de sangre de los dioses. De ella brotó un arbusto con zarcillos y pámpanos que se enlazaba a los árboles y que permaneció ignorado hasta que el dios Dioniso, errante por el mundo y visitante nocturno de ciudades, reconoció el racimo hinchado por un jugo granate que había sido anunciado por un oráculo de la diosa Rea. El vino también es «sangre de la tierra»: así lo llamó un médico griego citado por Plinio. Cuenta otro mito que Dioniso se manifestaba con vehementes manantiales milagrosos: en la isla de Teos surgía cada año una fuente de vino oloroso y en la de Andros el vino se expandía «en olas perfumadas desde el interior del templo»», A. Luque, «Los vinos de Mollina», *Diario Sur*, Málaga, 2006.

⁷ A. Luque, «Los vinos de Mollina», *Diario Sur*, Málaga, 2006.

«el libro excelente, como el vino, nos regala un eterno instante de lúcida alegría: contiene los sabores de la tierra aquilatados, matizados, destilados en palabras irrepetibles»⁸.

El poema «Cócteles», si bien inicia desmenuzando los maridajes rítmico-alcohólicos propicios para la creación, acaba por ser una receta que contiene los ingredientes básicos de la poesía de Aurora: la vida trasvasada de los días a los versos, «con su amargor oscuro, indefinido,/ su hielo que no quiso derretirse» y la conciencia del tiempo en el «universo feroz y limitado del hombre» como lo llama José Andújar Almansa. «Cócteles» trata de los mecanismos internos de la escritura y es, asimismo, un poema de autorrepresentación. Sobre la identidad del poeta se ha escrito en abundancia: los modos de construir las máscaras poéticas, la forma en que a través de la representación de uno mismo se consigue imprimir en el trabajo lo que Walter Benjamin llamaba el «aura de la obra de arte», la multiplicidad de actantes que conviven en los versos o la vinculación con el espacio metapoético⁹. Por ejemplo, Luis Cernuda (uno de los referentes indispensables de la poesía de Luque) aseguraba en «Las ruinas» de *Como quien espera el alba* (1941-1944) que lo que «hace al poeta» es «la sed de eternidad». La naturaleza irresoluble de tal deseo y el conflicto que se crea entre la constatación de las limitaciones del hombre y su anhelo de infinito es para Luque el motor de muchos de sus poemas. Algunos reflejan la actitud desencantada como los versos finales de «Cócteles» mientras que otros optan por la senda vitalista del aprovechamiento del instante:

⁸ A. Luque, *Una extraña industria*, Valladolid, Servicio de publicaciones de la Universidad de Valladolid, 2008b, pág. 69.

⁹ Los diversos estudios sobre la poesía autorrepresentativa procuran establecer límites que nítidamente contextualicen el advenimiento de esta práctica en la lírica. En el excelente estudio *Marcar la piel del agua. Autorreferencia en la poesía española* de Laura Scarano y Marta Ferrari se incluye un recorrido fugaz por las diversas teorías: críticos como Waugh, Debicki o Calinescu defienden que el mecanismo autorreferencial y metapoético es propio de la conciencia posmoderna; Octavio Paz, por su parte, afirma que se trata de una marca indiscutible de la modernidad frente al clasicismo o la posmodernidad; finalmente, ciertas posturas intermedias proponen una visión menos excluyente en la que aúnan las tendencias literarias moderna y posmoderna a la vez que reconocen las raíces del fenómeno en el pasado clásico, desde el tratamiento petrarquesco de la identidad lírica-ficcional y la identidad-real hasta los albores del Romanticismo donde Goethe y Schegel preconizaron la presencia del sujeto creador en el poema. Asimismo, parecen estar comúnmente aceptadas las diferentes modalidades a través de las que las poetas y los poetas se incorporan en sus propios versos (retratos, autorretratos, epitafios y una amplia serie de composiciones narrativas en las que el sujeto se sitúa en el espacio cotidiano); en cualquier caso, la clasificación no pierde de vista la siempre presente discusión sobre el contenido ficcional de cualquier manifestación calificada de *autobiográfica*. El hecho aparece versificado por dos grandes poetas de la modernidad: Rimbaud con su célebre «yo es otro» y Fernando Pessoa con «El poeta es un fingidor. Finge tan completamente/ que hasta finge que es dolor/ el dolor que de veras siente». Si el poeta es un fingidor, podemos afirmar en la línea de Lorenzo Saval, que la poesía autorreferencial es un verdadero juego de máscaras donde el lector se encuentra sumergido en la múltiple representación identitaria en la que difícilmente el lector podrá discernir la luz de la sombra y lo cierto y de lo falso.

EN RADIO TRES
 Escucho en Radio Tres
 en versión brasilera
 —que es como si batiesen los sonidos
 con la pulpa del sol—
Moon River y *Cheek to cheek*.
 Una cerveza Alhambra de reserva
 colabora a su modo en el *bienser*.
 Y el cuerpo quiere abrir, completo de sí mismo,
 las puertas del verano.
 Los sentidos son hoy
 esos dioses alegres y fuertes de los mitos.
 Reinauguran el mundo,
 lo cifran,
 lo consisten:
 la puerta del oído,
 la puerta de la lengua,
 la puerta de los párpados.
 Ícaros,
 Hermes,
 Iris.
 Ahora que ya sé lo que roba la muerte
 me importa mucho el aire de esta noche
 mitogénico, vivo, generoso¹⁰.

Los sentidos, subyugados al efecto liberador de los ritmos y de la embriaguez, se alzan como «esos dioses alegres y fuertes de los mitos» capaces de rediseñar el espacio que se habita. Una vez más, las elecciones de Luque guían al lector hacia la tradición clásica: el poema se incluye en la última sección de *La Siesta de Epicuro* (2008) titulada «La tumba de Lucrecio» e introducida por una cita de Epicuro, su «Máxima XX»: «Pero el pensamiento, que se ha dado cuenta del fin y límite de la carne, y que ha diluido los temores de la eternidad, nos prepara una vida perfecta, y para nada precisamos ya de un tiempo infinito. Porque ya no se rehuye el placer. Y cuando las circunstancias nos llevan al momento de dejar la vida, no nos vamos de ella con el sentimiento de que algo nos faltó para haberla llevado mejor»¹¹.

«En Radio Tres» es la reescritura poética y posmoderna de la máxima de Epicuro. Diría que condensa la filosofía epicúrea en sus términos esenciales: la importancia de los sentidos como punto de partida del conocimiento, la defensa de los placeres de la vida, la idea de la muerte y la necesidad de expresar el momento presente constituyen los cuatro pilares que sostienen esta reflexión

¹⁰ A. Luque, *La siesta de Epicuro*, Madrid, Visor, 2008a, pág. 86.

¹¹ *Ibid.*, pág. 79.

metafísica luqueana. La estela horaciana del *Carpe diem* subyace en toda la composición, aunque se reconoce con mayor intensidad a medida que se acerca el final; en realidad, la propia Luque ya había reflexionado sobre la herencia epicúrea de Horacio («El latino recogió con lucidez la herencia de Epicuro de manos de uno de sus maestros en el cenáculo de Campania, el poeta y filósofo Filodemo de Gádara. Horacio acertó a cumplir en sus escritos una poética epicúrea militante que superaba y se distanciaba a la vez de las ideas fundacionales de la escuela»¹²) y quizás no sea descabellado pensar que toda su poesía, aunque de una forma progresivamente más acentuada y consciente en las últimas publicaciones, es una muestra de todas las herencias en las que Epicuro y Horacio se fusionan en un canto a los placeres y a la vida. Se trata de una visión lúcida que solo alcanzan, precisamente, aquellos que saben «lo que roba la muerte»: «Desde su siesta intemporal, Epicuro sonrío de nuevo y Horacio, generoso, nos permite que lo plagemos incesantemente. Una vez más, *carpe noctem*»¹³. En efecto, el poema es un ejemplo de la versificación de este tópico ampliado. Luque explica que con su desarrollo se «apunta a la mayor densidad poética, a la conciencia más intensa que tiene de sí el instante nocturno»¹⁴. Y unido al verano ambos configuran el espacio propicio para la consecución de una tercera categoría de *carpe*, que según la almeriense está vinculada a las otras dos, el *carpe verbum*: «Escribir *carpe noctem* conlleva también escribir *carpe verbum*: [...] la palabra poética sirve [...] para subrayar e indicarnos el lugar de la belleza. Solo en el lenguaje sobrevive un inusitado «vigor de mito» [...]; las palabras pueden ser «radiantes, portadoras de gérmenes de mito», «claras como el brillo directo de la luna» que danzara y penetrara en nosotros»¹⁵.

Los efectos embriagadores de la música y el alcohol son válidos para el aprovechamiento del instante porque es inherente a ellos la cualidad de lo fugaz y de la euforia momentánea que contrasta con un tiempo no mítico y no sublimado por el poder del arte. Ya lo decía Benjamín Jarnés que, aunque hablara en este caso sobre algunos rasgos que relacionan la música con el cine, es igualmente aplicable a este poema de Luque: «ni uno ni otro duran. Arrebatan, fascinan, arroban —si queréis—, pero no duran»¹⁶.

Para concluir quisiera brevemente mencionar el poema al que pertenece el título de este artículo. «Fin de siglo» se incluye en su segundo libro *Problemas de doblaje* (1990) y, a pesar de ser una composición temprana, contiene ya las líneas esenciales de la poesía de Luque en lo que respecta a la tríada protagonista de estas páginas. Esta vez su mezcla de mitologías y referentes sitúan a la voz

¹² A. Luque, *Una extraña industria*, Valladolid, Servicio de publicaciones de la Universidad de Valladolid, 2008b, pág. 23.

¹³ *Ibid.*, pág. 37.

¹⁴ *Ibid.*, pág. 25.

¹⁵ *Ibid.*, págs. 27-28.

¹⁶ B. Garcés en L. García Montero, «El cine y la mirada moderna», *Bazar*, núm. 4, Málaga, 1997, pág. 122.

poética en la tesitura de una suplicante en tratos ilícitos con el tiempo, al que pretende vender su alma como Fausto a Mefistófeles:

FIN DE SIGLO

—QUERIDO fin de siglo,
ven como Mefistófeles.

Vendería mi alma por exprimir tus horas,
Tus mensajes oscuros y tu disarmonía.

Tendrás un réquiem ebrio de poemas

Entumecidos,

Cierto sabor a seda de corbata

Y una agonía triste como un tango

Para oyentes dormidos:

A media luz los vasos

—turbios como tu historia—

que nadie beberá¹⁷.

«El réquiem ebrio de poemas entumecidos» es el inicio de una secuencia que concluye con una referencia musical recurrente en la producción de la almeriense: el tango. En su segundo poemario *Problemas de doblaje* (1990) aparecen tres poemas titulados «Tango 1», «Tango 2» y «Tango 3»; sobre estos títulos dispuestos en secuencia numérica, puede señalarse un aspecto que Carmen Morán y Josefa Álvarez han resaltado de la poesía de Luque: el hecho de que «no son sino parte de una serie, declarando, por tanto, su condición de fragmentos». Con este procedimiento la autora intensificaría en el lector, según Morán, su percepción de caducidad de la existencia humana¹⁸. En «Fin de siglo», el maridaje literatura-alcohol-música se plantea de forma ligeramente velada, al menos no tan explícitamente como en «Cócteles» si bien el mensaje último es el mismo: es a estos tres elementos que conoce bien a los que se aferra para combatir la frustración causada por los inalcanzables deseos de eternidad. De la combinación de la triada no derivará la solución a su problema y esa es precisamente una cuestión esencial para la poeta: a través de los elementos poderosos que le otorgan una plenitud únicamente momentánea debe construir un espacio en el que la voz lírica halle consuelo a sus inquietudes. En ese sentido, las confesiones abiertamente compartidas en «Cócteles» y las sugeridas en «En Radio Tres» y «Fin de siglo» quizás recuerden a la conocida máxima «In Vino Veritas» atribuida a Plinio el Viejo. Carlos Marzal reflexiona acerca de lo mismo de la siguiente forma:

Muchos interpretan este proverbio [...] como la confirmación de que el vino desinhibe a quien lo bebe, de que mueve a las confesiones y desata las

¹⁷ A. Luque, *Problemas de doblaje*, Madrid, Rialp, 1990.

¹⁸ J. Álvarez, ob. cit., pág. 139.

lenguas. Desde este punto de vista, no resulta difícil asentir esta acepción. El vino sería, así, no el elemento conductor de la Verdad, sino el de las verdades de cada uno. [...] La verdad del elixir de la verdad se cifra en que desata la lengua y empuja a cada quien a buscar sus propias verdades¹⁹.

La poesía de Luque (asumamos por un momento que es el lugar donde se vierte su verdad) es una conjunción especialmente armónica de elementos fugaces: la inspiración hallada en sus lecturas, los vapores del alcohol y el arrebatado ante el fenómeno musical son todos elementos pasajeros que conglomerados se reúnen para combatir el paso del tiempo y el poder destructor e innegociable de la muerte. La verdad de uno mismo de la que hablaba Carlos Marzal se concreta en Luque en la explicitación de un deseo vitalista en conflicto continuo con un paisaje de fondo dominado por la conciencia epicúrea de saber que, a fin de cuentas (y concluyo parafraseando versos de Luque), son «los placeres sencillos de la vida» los que nos eligen a nosotros.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ, J., «Los ecos de Orfeo: Música y poesía en la obra poética de Aurora Luque y Francisco Díaz de Castro», *Écfrasis e imitación artística en la poesía hispánica contemporánea*, Sevilla, Renacimiento, 2012, págs. 137-158.
- GARCÍA MONTERO, L., «El cine y la mirada moderna», *Bazar*, núm. 4, Málaga, 1997, págs. 116-27.
- LUQUE, A., *Problemas de doblaje*, Madrid, Rialp, 1990.
- «Los vinos de Mollina», *Diario Sur*, Málaga, 2006.
- *La siesta de Epicuro*, Madrid, Visor, 2008a.
- *Una extraña industria*, Valladolid, Servicio de publicaciones de la Universidad de Valladolid, 2008b.
- SABORIT, J., «Noches de vino y cine», Valencia, MuVIM, 2008, págs. 15-26.
- NIETZSCHE, F., *El origen de la tragedia*, Madrid, Espasa, 2006.

¹⁹ J. Saborit, «Noches de vino y cine», Valencia, MuVIM, 2008, pág. 29.