

EL MITO DE ARIADNA Y TESEO EN TRES POETAS ESPAÑOLES
CONTEMPORÁNEOS: ÁNGEL PETISME, VÍCTOR BOTAS
Y DAVID PUJANTE

CARMEN GUERRERO CONTRERAS
Universidad de Extremadura

I. Introducción

Asumiendo la certeza de que el mundo clásico y, consecuentemente, todo su ámbito cultural ha tenido una gran repercusión en la literatura española de todos los tiempos, es indudable que también entre nuestros poetas contemporáneos deba darse y estudiarse esta influencia.

En el actual estudio nos proponemos hacer un seguimiento —no sé hasta qué punto comparativo— de tres ejemplos de lo que hemos dado en llamar Tradición Clásica y que, como hemos explicado antes, no es menos firme en la lírica española de finales del siglo xx.

Siguiendo a L. Díez del Corral¹ en sus observaciones sobre la reinterpretación de los mitos clásicos, se puede decir que en las últimas décadas venimos experimentando un cierto renacimiento de la (pre)ocupación por los clásicos. Se trataría de un renovado entusiasmo mitologizante, pero supeditado al gusto de un arte radicalmente nuevo². Las figuras clásicas aparecen ahora iluminadas con focos desconcertantes, puestas en escenarios ul-

¹ L. Díez del Corral, *La función del mito en la literatura contemporánea*, Madrid: Gredos, 1974, 25-31.

² Para la reinterpretación literaria de los mitos véase C. García Gual, «Sobre la reinterpretación literaria de mitos griegos: ironía e inversión del sentido», en *Sin fronteras. Ensayos de Literatura Comparada en Hom. a Claudio Guillén* (coord.: D. Villanueva, A. Mangal y E. Bou), Madrid: Castalia, 1999, 183-194.

tramodernos, dotadas de un corazón injertado que vibra con la más refinada o brutal emotividad, o envueltas en una serie de disquisiciones de acusado cuño filosófico existencialista. Y, sin embargo, no deja de sorprender que para el lector resulten más interesantes las reinterpretaciones del mito clásico hechas con perspectiva renovada que las que siguen fielmente el molde tradicional. Como recuerda Díez del Corral: «De una manera sorprendente y paradójica, el empleo atrevidísimo de los mitos clásicos, por parte de los literatos y artistas contemporáneos, les ha dado una dignidad, ha redescubierto en ellos un interés actualizable insospechado»³.

Este marcado desapego por la tradición mítica de la Antigüedad es una de las características que precisamente hemos detectado en los tres poemas propuestos: «Ariadna» (en *Constelaciones al abrir la nevera*) de Ángel Petisme, «Teseo» (en *Historia Antigua*) de Víctor Botas y la sección vi: «Ejercicios de soledad o Ariadna del amor» (de *La Propia vida*) de David Pujante. Sin embargo, en todos ellos el mito es la esencia a la que, de una forma u otra, se vuelve. Es decir, ya sea a través de una interpretación actual de la historia, mediante la ironía o cambiando el final, la Ariadna que los latinos entendieron sigue estando presente en nuestros días.

A los numerosos trabajos destacados sobre poesía española contemporánea me remito⁴ para una situación e introducción adecuada sobre los diferentes movimientos o corrientes literarias actuales y sus características específicas.

Permítasenos, en todo caso, esbozar algunas breves consideraciones sobre los rasgos habituales que la poesía contemporánea comparte y que algo tienen que ver con el tema de este artículo. En líneas generales, esos rasgos comunes son el cultivo de una poesía eminentemente urbana, realista y de carácter narrativo, ficcionalización del yo poético, ironía y desencanto, recuperación de las formas métricas clásicas o relectura de la tradición anterior, entre otros. A lo largo del presente estudio se irán sucediendo las características que definen, si no la poética general del autor, sí, al menos, el poema que nos concierne.

Conociendo de antemano las posibilidades de este estudio, señalaremos que los textos clásicos sobre la joven Ariadna que mayor influencia pueden ejercer en los poemas analizados son Catulo LXIV⁵ y Ovidio, *Heroidas* x⁶.

³ Cf. Díez del Corral, *op. cit.*, 29.

⁴ B. Ciplijauskaitė, *Novísimos, postnovísimos, clásicos. La poesía de los 80 en España*, Madrid: Orígenes, 1991; J.L. García Martín, *Las voces y los ecos*, Madrid: Júcar, 1980; J.L. García Martín, «Tendencias de la poesía última», en *Los Cuadernos del Norte*, 50 (Oviedo, julio/septiembre de 1988); M. García-Posada, *La nueva poesía (1975-1992)*, Madrid: Crítica, 1996; L.A. De Villena, *Postnovísimos*, Madrid: Visor, 1986, entre los más conocidos.

⁵ Para los versos latinos de Catulo se sigue la edición crítica de R.A.B. Mynors, *C. Valerii Catulli Carmina*, Oxford: Clarendon Press, 1958.

II. El mito de Ariadna en la obra de Ángel Petisme

«ARIADNA»⁷

Ariadna camina por calles de cristal, ha acabado la fiesta y mañana la feria recogerá sus carpas, sus mujeres-araña, sus tómbolas, sus trapeceistas tristes, sus puestos de chucherías, y los viejos caballitos de madera partirán al lugar donde los niños les nombran en voz baja. El dolor la protege.	5
Pero esta noche Ariadna, mientras desfilaban rostros anodinos y ajena alegría por la taquilla del Laberinto, ha recordado de nuevo las promesas, la sangre seca de su hermanastro entre las uñas de su amado Teseo, su lado vacío, todavía caliente, entre las sábanas de un motel de Naxos...	10 15
Y ahora se encamina por calles de cristal al interior, hacia los bosques de interminables sombras y cavernas de espejos y videojuegos. El dolor es su escudo.	20
El viento gélido que talla en las esquinas el perfil de máscaras mortuorias no mella el corazón nómada de Ariadna, y sin los hilos que la unen al mundo, sin los ecos del deseo atándola a la tierra, Ariadna, ensimismada como un barco fantasma, ha renunciado a todo y a la llamada de los sueños hostiles dirige sus tímidos pasos. El dolor es su aliado.	25 30

II.1. ESTUDIO DEL POEMA Y SU RELACIÓN CON LA TRADICIÓN CLÁSICA

Se encuadra Ángel Petisme (Calatayud, 1961) en la corriente denominada por Darío Villanueva, entre otros, como «neosurrealismo»⁸. Entre las peculiaridades que definen esta tendencia se encuentra una acentuada *sensibi-*

⁶ El texto latino de Ovidio del que se han extraído las citas es el resultado de la combinación entre la edición de H. Dörrie, *Epistulae Heroidum*, Berlín-New York: W. De Gruyter, 1971, y la de P.E. Knox, *Ovid. Heroides*, Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1995.

⁷ Á. Petisme, *Constelaciones al abrir la nevera*, Madrid: Hiperión, 1987, 29-30.

⁸ D. Villanueva *et al.*, *Historia crítica de la literatura española. IX: Los nuevos nombres*, Barcelona: Crítica, 1992, 115-16 y 158-59.

lidad del rock, que entra en conexión con un uso personal de la tradición clásica. Es decir, conecta de nuevo con el surrealismo, pero también con la poesía de la *beat generation* norteamericana y con las propias letras del *rock'n'roll*. La arbitrariedad, feísmo, protesta, humor absurdo y, a veces, las letras rockeras caracterizan los versos de poetas como Ángel Petisme.

Puede sorprender que entre composiciones con tan marcado carácter urbano haga aparición un mito o un tema de ascendencia clásica. Es cierto que el tratamiento que Petisme hace de la historia de Ariadna responde a un molde que en nada tiene que ver con la tradición, pero en lo esencial respeta el relato mitológico. Ariadna se presenta como la mujer que vive una vida de frustración que no le gusta en absoluto pero que ha asumido por completo. Recuerda la historia de su vida y lo único que encuentra es dolor. El mito tiene un final feliz en el que Baco se casa con la joven abandonada. En este poema no hay nada de eso. Ariadna, como cada noche, «se dirige hacia la llamada de los sueños hostiles» (vv. 28-29).

En realidad, la Ariadna de esta composición poética es una mujer urbana que trabaja en una feria. Por algún motivo sufre un dolor al que ha acabado acostumbrándose y que, en cierto modo, ahora la protege (tiene un efecto anestésico en ella). Pero lleva una vida monótona y, en noches como la que recoge el poema, no puede evitar el recuerdo de un pasado que fue mejor y más doloroso. Prefiere, en consecuencia, renunciar al amor y ahorrarse el sufrimiento. Ariadna se ha resignado.

El poema consta de 30 versos y podría responder a la siguiente estructura:

a) (vv. 1-8) (primera estrofa): Introducción. Situación y presentación de Ariadna.

b) (vv. 9-20) (segunda estrofa): Recuerdo de lo ocurrido con Teseo. Relato del abandono.

c) (vv. 21-30) (tercera estrofa): Superación del dolor por parte de Ariadna. Es consciente de su libertad. El dolor, finalmente, «se ha convertido en su aliado».

Advertimos que cada estrofa se cierra con una frase que hace referencia al dolor que siente Ariadna y cuál es el efecto de ese sentimiento. En el v. 8 del poema «El dolor la protege», en el v. 20 «El dolor es su escudo» y en el v. 30 «El dolor es su aliado». Se trata de una fórmula que varía en cada aparición; las dos primeras muestran cómo el dolor ampara a la joven. En la última ya se ha convertido en «aliado». Es decir, gracias al lamento Ariadna ha sobrevivido, en cierta forma porque el sufrimiento acaba por impulsarla a seguir adelante. En castellano disponemos de la conocida locución «sacar

fuerzas de flaqueza». Esta idea tiene su precedente en Ovidio, *Heroidas* x, vv. 34-35: *nec languere diu patitur dolor; excitor illo, / excitor et summa Thesea voce uoco*.

El dolor mantiene a Ariadna despierta y con el ánimo suficiente para seguir buscando o esperando a Teseo.

El v. 12 del poema de Petisme: «[Ariadna] ha recordado de nuevo las promesas» remite a los clásicos. Así, en Catulo encontramos esta referencia repetidas veces; en el verso 59: *Irrita ventosae linquens promissa procellae*, en el verso 139: *At non haec quondam blanda promissa dedisti* o en el verso 142: *cuncta aerii discerpunt irrita venti*. El poeta de Verona se refiere a las promesas como *irrita* (vanas).

Ovidio, por su parte, también refiere las promesas incumplidas de Teseo: v. 78: *Esset, quam dederas, morte soluta fides*, v. 116: *et data poscenti, nomen inane, fides*.

En los versos siguientes (13-14) el autor hace recordar a Ariadna la muerte de su hermanastro, el Minotauro, a manos de Teseo y gracias a la ayuda de ella misma: «la sangre seca de su hermanastro / entre las uñas de su amado Teseo». En Catulo, este tema se recoge en los vv. 110-111: *Sic domito saevum prostravit corpore Theseus / nequiquam vanis iactantem cornua ventis*.

Y en Ovidio tenemos los vv. 101-102: *Nec tu mactasset nodoso stipite, Theseu, / ardua parte virum dextera, parte bovem*, y también en vv. 105-108: *Non equidem miror, si stat victoria tecum, / strataque Cretaeam belva tinxit humum; / non poterant figi praecordia ferrea cornu; / ut te non tegeres, pectore tutus eras*.

Por otro lado, una de las escenas más bellas de Ovidio, *Heroidas* x y que trasciende en el poema «Ariadna» de Ángel Petisme es la que reproduce a Ariadna, semidormida, buscando el cuerpo de Teseo entre las sábanas ya vacías pero aún calientes de la cama: «[Ariadna ha recordado] su lado vacío, todavía caliente / entre las sábanas de un motel de Naxos». La similitud con Ovidio se hace evidente (vv. 9-12): *Incertum vigilans, a somno languida, movi / Thesea prensuras semisopita manus; / nullus erat. Referoque manus iterumque retempto / perque torum moveo brachia; nullus erat*. La riqueza expresiva de Ovidio parece incuestionable. No hay mejor forma de expresar la angustia que produce la ansiosa búsqueda sin resultados.

Siguiendo la composición de Petisme, vemos que el viento que aparece es un «viento gélido que talla en las esquinas / el perfil de máscaras mortuorias [...]». Es, por tanto, un viento hostil que «no mella el corazón nómada de Ariadna». Esto se acerca a la descripción del viento hostil que hace Catulo en el v. 59: *Irrita ventosae linquens promissa procellae* y en v. 142: *quae*

cuncta aeri discerpunt irrita venti. Para Ariadna el viento supone un impedimento más para que Teseo vuelva a reunirse con ella.

También la Ariadna de Ovidio encuentra motivo de queja en el comportamiento de los vientos, vv. 29-30: *Inde ego (nam ventis quoque sum crudelibus usa) / vidi praecipiti carbasa tenta Noto* y en los vv. 113-114: *Vos quoque crudelis, venti, nimiumque parati / flaminaque in lacrimas officiosa meas [...]*. En este caso los vientos traicionan a la joven y toman partido por Teseo, puesto que están favoreciendo su huida.

Finalmente, otro motivo que recoge el autor contemporáneo de la tradición grecolatina es el calificativo de hostil al sueño: v. 28: «y a la llamada de los sueños hostiles / dirige sus tímidos pasos». Está claro que el poeta sólo dice que Ariadna, que acaba de terminar su jornada en la taquilla de la feria, va a dormir. Pero sus sueños son sueños hostiles, que recuerdan al sueño traidor de Catulo *LXIV* 56: *utpote fallaci quae tum primum excita somno*.

También Ovidio habla de la traición del sueño en los vv. 5-6: *in quo me somnusque meus male prodidit et tu / per facinus somnis insidiate meis*. En los versos 111-112 hay un apóstrofe dirigido a los sueños (junto al viento y a la palabra dada; en el que se queja ante la traición de que ha sido objeto por parte de todos): *Crudeles somni, quid me tenuistis inertem? / at semel aeterna nocte premenda fui*.

III. El mito de Ariadna en Víctor Botas

«TESEO»⁹

Si Teseo llevó consigo a Ariadna
 por el mar como vino (ya no sé
 si la frase es de Sciascia o es del bueno
 de Homero) solamente
 por gratitud, no es raro 5
 que la dejara así, echando un sueño,
 en las rubias arenas de la isla de Naxos.
 No es raro, no: Teseo
 tenía que escapar de aquella cárcel
 del agradecimiento —al amor, *mes amis*, no le es posible 10
 vivir agradeciendo no obligado
 a piedad.

Claro que cabe
 también que resultara
 Ariadna una sabihonda de esas que
 cualquiera las aguanta (hipótesis 15

⁹ V. Botas, *Poesía completa*, Gijón: Llibros del Peixe, 1999, 246-247.

igualmente aceptable
y que de sobra explica el abandono).

Lo otro,

lo de liarse Ariadna con Dionisos (seamos
realistas) yo me inclino
a pensar que fue sólo un mero asunto 20
de vengativos celos de mujer
despechada:

de chica

tan lista como Ariadna (recordemos
ese famoso hilo que a Teseo
sacó del Laberinto) no imagino 25
que pudiera quedarse (y menos luego
de conocer al héroe) contenta
con un pobre borracho medio imbécil,
por muy dios que éste fuera.

(Hay que añadir

aquí otro dato muy a tener en cuenta: que Dionisos aún 30
no había conseguido ni siquiera
plaza como interino en el Olimpo.)

III.1. ESTUDIO DEL POEMA EN RELACIÓN A LA TRADICIÓN CLÁSICA

Del poeta asturiano nacido en Oviedo, en 1945, es característico el acento irónico y narrativo que impregna sus versos. Pertenece Víctor Botas a un grupo de autores que siguen muy de cerca la generación del medio siglo y, en especial, la obra de Jaime Gil de Biedma. Decía J.J. Lanz: «Dentro de esa línea deudora de la ironía [de J. Gil de Biedma] habría que incluir a algunos autores que tratan de superar ese confesionalismo intimista mediante el juego con la tradición. En esa línea se encuentra Víctor Botas, *Historia Antigua* (1987)»¹⁰. La poética de Víctor Botas se caracteriza por «la contención horaciana, el horror por la grandilocuencia y el énfasis, la inextricable mezcla de pensamiento y emoción o el continuo uso de prosaísmo»¹¹. En los últimos títulos, *Prosopon* (1980) e *Historia Antigua* (1987), hay cada vez una mayor presencia de la ironía, un uso magistral de los encabalgamientos (al servicio de la sorpresa expresiva o del coloquialismo) y de los finales anticlimáticos.

En este poema titulado «Teseo» opera claramente la degradación del mito por medio de la ironía, además del encabalgamiento y el final completamente original, al que volveremos más adelante. El relato mitológico se ve reducido a una historia de amor cualquiera y pierde el *páthos* que podría

¹⁰ Cf. J.J. Lanz, «Apuntes sobre poesía», en *El Urogallo* 64-65 (Sept./Oct., 1991), 76-83.

¹¹ Según D. Villanueva *et al.*, *op. cit.*, 110.

verse en él¹². Esta degradación del mito mediante la ironía se produce en mayor medida cuando se utiliza aquél como reflejo de alguna circunstancia personal del poeta y, muy especialmente, cuando se trata de un tema de amor¹³. La historia de Ariadna y Teseo puede representar una relación amorosa del poeta; en la que él se identificaría con Teseo. En primer lugar, lo justifica y hace una consideración personal sobre la torpeza de confundir amor y agradecimiento. (Y no se deberá esto a que precisamente el poeta sabe de qué está hablando porque él ha vivido una experiencia semejante?, ¿podemos entender que, justificando al héroe, busca pretexto a un comportamiento propio?). Leemos en el poema (vv. 8-12): «No es raro, no: Teseo / tenía que escapar de aquella cárcel / del agradecimiento —al amor, *mes amis*, no le es posible / vivir agradeciendo ni obligado / a piedad».

Por otro lado, el trato que el poeta dispensa a Ariadna, la caracterización de la que la hace objeto, dista mucho de las líneas clásicas. Para el autor, la joven es demasiado lista como para suponerla perdidamente enamorada de Teseo (vv. 22b-29a): «de chica / tan lista como Ariadna (recordemos / ese famoso hilo que a Teseo sacó del Laberinto) no imagino / que pudiera darse (y menos luego / de conocer al héroe) contenta / con un pobre borracho medio imbécil, / por muy dios que éste fuera». Posiblemente todo había sido calculado al milímetro en su «laberíntico» cerebro. Pero aún hay más; puesto que este plan ha fallado, Ariadna tiene que conformarse con un «pobre borracho», que no es otro que Dionisos. Este comportamiento lo achaca el poeta al despecho.

Desde el punto de vista de la estructura, podríamos decir que en la primera estrofa (vv. 1-12a) el comentario se centra en la gratitud y la inconveniencia de ésta. Es cierto que una de las recriminaciones principales de Ariadna en los versos de Catulo y Ovidio es el corazón ingrato de Teseo. Frente a esta ingratitud censurada en la Antigüedad, está el individualismo o egoísmo disculpado e incluso justificado de nuestro tiempo. El poeta entiende que Teseo no había pedido nada o, en último término, que no estaba obligado a recompensar un favor con la promesa de amor eterno. Esto muestra claramente la evolución que, desde la Antigüedad hasta nuestros días, ha experimentado el concepto de honor o lealtad.

A partir de la segunda estrofa (vv. 12b-29b) hay una relectura particular de la historia mítica. Ariadna deja de ser víctima para convertirse en una «sabi-honda» que no hay quien la aguante. Más adelante (vv. 19-22) incluso se permite decir el autor: «yo me inclino / a pensar que fue sólo un mero asun-

¹² Cf. J.L. Arcaz Pozo, «Los mitos clásicos en la poesía española última (1970-1995)», *Exemplaria* 4 (2000), 33-72.

¹³ Cf. D. Villanueva *et al.*, *op. cit.*, 112.

to / de vengativos celos de mujer / despechada [...]» en relación a la unión de Ariadna y Dionisos.

El paréntesis final (vv. 29b-32): (Hay que añadir / aquí otro dato muy a tener en cuenta: que Dionisos aún / no había conseguido ni siquiera / plaza como interino en el Olimpo), no deja de ser una muestra perfecta de la ironía que recorre el poema. Esto se relaciona con el final anticlimático al que aludimos antes como característica de la poesía de Víctor Botas. Aunque está clara la deuda del poeta asturiano con los clásicos, no se encuentran en el texto referencias explícitas o expresiones trasladadas del latín. Más que la forma o el canon, Víctor Botas toma prestadas las líneas esenciales del mito y las interpreta entre ironía y desapego.

IV. *El mito de Ariadna en David Pujante*

«EJERCICIOS DE SOLEDAD O ARIADNA DEL AMOR»¹⁴

Extendió la mano para tocar ¿qué?, tan solo
 el vacío del cuerpo amado;
 y le rebulló, como palomino en el nido,
 el sobresaltado corazón.
 De nuevo buscó Ariadna 5
 y era en la garganta un mar la angustia.
 Incorporóse la joven en el montón de pinochas
 que el cónyuge, alevemente solícito,
 y al abrigo de unos peñascos, juntara
 cerca del mar, al ocaso. 10
 Calmas iban las aguas y la luna
 —blanca como el dolor— cebraba
 el bosque, rielaba el mar
 y perlaba las gotas de sudor de la mísera
 abandonada.

ARIADNA:

Afrontaré los lechos, ¡tan grandes y tan fríos!
 otra vez solitaria. 15
 El deseo de nuevo hará presa de mi carne
 y el hombre más ridículo me podrá poseer.
 Me verán, como loca, en mi terraza, abrir
 al fresco de la noche veraniega mis gasas 20
 ansiosa de varón, después de tantos días
 de carencia de cuerpo. Todos los centinelas
 del palacio del rey saciarán sus instintos
 contemplando mis carnes.

¹⁴ D. Pujante, *La Propia vida*, Murcia: Editora Regional, 1986, 85-98.

Seré la hembra de toda esa grosera legión 25
 de miradas lascivas, en la lobreguez húmeda
 de los puestos de guardia.
 Y cada vez que encuentre al amante de un día,
 con él también vendrá la inevitable angustia
 del volver a afrontar cara a cara el vacío. 30
 El cuerpo para siempre tibio: y esos amantes...
 ¡migajas de los dioses menos misericordes
 que buscan alargar por tiempo indefinido
 la absoluta frialdad que conduce a la tumba!
 Ya no podré ocuparme en ningún quehacer lento¹⁵. 35
 Será apresuramiento mi angustioso vivir.
 Mi instinto violará de nuevo toda ley
 y la culpa, de nuevo, sin amor que me ofrezca
 la justificación,
 volverá a mantenerme en ansiosa zozobra. 40
 Me morderá la envidia junto a toda pareja.
 Dudaré ante el espejo de mi hermosura y me
 entregaré de forma desmedida al afeitado.
 No podré vivir sin la compañía de brujas,
 de solitarios mágicos y de ritos a Venus. 45
 Y, aunque sepa distante al traidor de mis sueños,
 no empecaré el tristor, unido al desengaño,
 que la esperanza informe su fantasma
 —en conjuración necia con el torpe deseo—
 por todas las esquinas de calles y moradas, 50
 para sobresaltarme eternamente en un
 inútil aguardar
 y porque ni aun los dioses soportan estar solos.

TESEO:

Ahora cada momento se muestra con el encanto de lo sorprendente,
 con la ilusionada expectación que precede a un regalo, 55
 desde que tus ojos no están para censurarme.
 Se han abierto en el mundo, y para mí,
 todos los frascos de esencia:
 aguardaban la libertad de mis pulmones
 y ¡cuánto matiz con cada color!, 60
 ¡qué mundo el de los almendros en febrero!,
 ¡qué verdad, que me toca antes que las manos lleguen,
 la olorosa verdad de las flores!,
 ¡cómo me conduce hacia las formas redondas

¹⁵ Este verso recuerda la figura mítica de Penélope y la contrapone a la de Ariadna. La primera mantiene su amor fiel ante la prolongada ausencia. Ariadna, abandonada y desechada, se entrega a todo amor.

de una carne prieta 65
 esa acre presencia intangible...!
 con los campesinos hablo
 mientras me ofrecen un vino peleón
 de taberna perdida entre naranjos.
 Nada me impide que en una barra de bar 70
 diga a quien se sienta al otro extremo
 cualquier despropósito liberador de energía.
 Me pierdo por las sendas, en los carriles
 que mezclan la tibieza del sol poniente
 a la humedad que da la acequia. 75
 Y, cuando estoy triste, en soledad
 también me mantiene la estética.

ARIADNA:

No es la soledad en sí lo que más duele;
 es esta soledad repleta de recuerdos,
 es esta soledad como mar de carencias, 80
 donde a cada momento falta un gesto, una mano
 que acaricie o un viento de palabras de amor
 exaltando mi piel, dilatando mis poros.
 Yo antes conocía la soledad-indolencia
 que hace leve la vida: 85
 Un agua lubricante que preserva, al que pasa
 como un ahogado en vida, entre blandos cristales.
 Pero ahora se han llenado de destellantes luces:
 fantasmas del pasado que queman, que hacen daño.
 La soledad consciente, la soledad que muerde, 90
 que inquieta y martiriza es la que tú me ofrendas.
 Resulta insoportable
 y mi alma quisiera aborrecerte.
 Pero aunque si volvieras nos entregaríamos
 al calenturiento juego de los reproches, 95
 te prefiero de nuevo entre mis brazos,
 para eterno desasosiego del espíritu,
 con tal que la carne permanezca
 limpia de la mácula del deseo.

TESEO:

Me ofreces la anodina felicidad de las lentejas. 100
 Pero sólo me hace que vibre lo distinto,
 lo espinoso, lo grande, lo salvaje.
 Y al dolor del ensueño me entrego. ¿Sólo sueños?
 ¡Bien! Si son sólo sueños, dan a cambio ilusión.
 Tú únicamente ofreces apacible mediócritas 105
 en la que no es posible madure lo que soy.

Es por esa razón que marchó de tu lado.
 Bien sé que no me alcanzas,
 bien sé que no comprendes
 esta obstinación mía (pues que tú así la llamas). 110
 Tampoco entiendo yo —que te sirva de epítima—
 de qué nace mi afán, sin límites concretos.
 Me gustaría a veces dormir sobre tu pecho
 la apacible tarde de un sábado televisivo,
 sin ansias, sin inquietudes, sin zozobras, 115
 sin esos pinchazos de la consciencia
 que dirige mi mente a lejanías...
 y me hacen insoportable lo culinario a tu lado.
 Sería hermoso también dormir
 el dulce sueño de lo diario, 120
 los mínimos problemas de cada instante,
 dejando transcurrir la vida,
 en la droga de lo casero,
 hasta un inevitable final
 más o menos lejano. 125
 Pero, acéptalo, no puedo
 sino con renuncia. Y me sublevo y grito.
 ¡Cómo le duele a tu alma niña!
 Tu compañía amorosa —comprensiva por tanto—
 acepte, sin entenderme, este monólogo y mi huida. 130
 ¡Cómo me duele que sufras por mí!
 No es posible, en este estado, dejar pasar los años
 sobre nuestras cabezas mondas o blancas,
 siempre en la distancia juntos,
 la incomprensión como envoltura inevitable, 135
 aferrados contra la soledad:
 monstruo terrible que une en batalla.

ARIADNA:

Si al menos no me hubieras dejado en esta isla,
 quizás habría encontrado consuelo a tu abandono,
 cualquier inesperado día, en brazos de otro. 140
 Una obsesión de amor a veces se apacigua
 en el cálido lecho de algún nuevo amador.
 En principio te entregas por despecho, por ira,
 y en la tierna acogida empiezas a notar
 alivio al dolorido corazón inflamado. 145
 Poco a poco va entrando su entrega y van cobrando
 fuerza en ti sus palabras, sus gestos, su valor.
 Un día te sorprendes complacida en el lecho,
 respirando sosiego en sus brazos. Te vas
 dejando seducir por sus dulces acentos. 150

Y acabas olvidando la morbosa pasión.
 Pero tú ni siquiera has sido generoso
 con tu víctima un punto. Azorado en la huida,
 torpe e inquisito, burdamente la dejas
 en la isla desierta. 155

CORO DE NINFAS:

A la larga ¿qué importa que lo lames Teseo?
 Siempre, en todas las vidas, hay alguien que te enseña
 la boca de la cueva. Te abandona en la isla
 del Naxos de ti mismo. ¡Y te hace comprender
 que el pecho sobre el que antes segura te inclinabas 160
 era un engaño, era un mundo de inocencia!
 ¡Por siempre y desde siempre la humanidad está sola!

*

Quisieran relatores melifluos acabar
 esta historia de Ariadna
 con una epifanía del señor del tridente, 165
 el del sordo bramido, en rescate impensable.
 Se sabe a Posidón fiel siempre al lidio Pélope,
 quien fue primer Ganímedes;
 y sus corceles áureos no cargaron más peso
 de amor y de deseo después que devolvieran 170
 al ingrato mancebo al palacio paterno
 y a la estirpe humanal, la de breve destino,
 ¡No existió el astro ardiente de la Corona Gnosia!
 Mas la verdad se encierra
 en la vieja leyenda ignorada que os cuento: 175
 Teseo regresó a la isla de Naxos.
 No pudo cometer el supremo pecado:
 el pecado de olvido.
 Recorrió la desierta
 llanura de la isla, poblada de alimañas, 180
 asilvestradas gándaras, cizañas y lampazos
 que ningún escardillo tonsurara jamás,
 sin hallar una huella ni un rastro que indicara
 qué había sido de ella.
 Engredados los pies, el rostro descompuesto 185
 y ausente la mirada, cada noche volvía,
 encerrándose aislado, solo, en su camarote.
 Durante cuatro lunas confinó a sus marinos
 en el flotante leño.
 Nunca olvidaba dar las órdenes precisas, 190
 permaneciendo el barco siempre anclado en la rada.

Había transportado en cofres precintados
 formularios arcanos, papiros que guardaban
 en urnas babilónicas entrañados misterios
 y en mágicas redomas éteres que invocaban 195
 en sus nieblas de viola imágenes perdidas.
 Todo por descifrar
 el oscuro misterio que lo ahogaba.
 Lo llegó a penetrar una noche serena
 que le mostró la sombra del salvaje animal, 200
 ¡su cruel metamorfosis en hiena carnicera!
 Fiero y atroz, su retumbante grito,
 quebró el sopor nocturno de su impávida gente.
 Investigó que hay sombras excesivas
 dadoras de la muerte: 205
 del ansar de Corinto, de la grulla estrimonia¹⁶,
 del vicioso ramaje y de esta hiena
 que fuera un día mujer.
 Dueño entonces por fin de su destino
 y sabiendo cómo hogaño los mortales 210
 encuentran en el corazón del hombre
 lo que antaño sembraron,
 emprendió la excursión definitiva.
 Volvía a ser luna llena,
 como aquel día lejano de la huida. 215
 ¡Ah, Destino, Destino!
 Quien no ha sufrido nunca tu humor descabalado,
 te pudiera creer invento de poetas.
 El salvaje animal, como todas las noches
 —aunque antes lo ignoraba el fiel Teseo—, 220
 esperó a que luciera con todo su esplendor
 el plateado astro,
 y a que él regresara.
 En un camino abierto, sin maleza,
 se mostró ante su víctima. Extendió 225
 sobre ella su íntima noche hipnótica.
 Muy cerca de la bestia, la sombra del anciano
 ansiosa de sosiego,
 pareció prolongarse, desleír su mirada
 y sumarse a la grave de Ariadna. 230
 Asumido el destino inevitable,
 quieto, aguardó Teseo
 el letal magnetismo,
 los musgos de la insidia,
 la sutil telaraña, el connivente 235

¹⁶ Cf. el sintagma *Strymonia grus* en Verg., *Georg.* I 120; IV 508 y en *Aen.* X 265; XI 580.

y mágico tejer de la maleza.

Era al fin un alivio, para el memorioso anciano,
sentir sobre los párpados el frío de la muerte;
y, viendo aquellos ojos —encendidos tizones
que nunca humedecían las mejillas peludas—, 240
sumirse en la mefítica calina de su sombra.

Teseo deseaba reproches y lamentos,
pero la hiena estuvo silenciosa.
A su sombra letal, húmeda, destructora,
el cuerpo del amado se acurrucó, buscando 245
la paz. Sintió la fuerte atracción de la muerte
convocarlo a la gruta negra del sinsentido,
de la nueva inocencia.

IV.1. ESTUDIO DEL POEMA EN RELACIÓN A LA TRADICIÓN CLÁSICA

Este extenso poema —o sección— de tema mitológico, que hemos reproducimos, pertenece a la obra de David Pujante *La Propia Vida* (Murcia, 1986). De acuerdo con el «tradicionalismo» atribuido al autor¹⁷, en este libro se alterna la recreación de mitos en sonetos neoclásicos con una más desenfadada aproximación al mundo grecolatino. Esto se ha convertido en una constante en los poetas de la generación de los 80. Valga como ejemplo de lo que decimos (entre otras referencias a la Antigüedad clásica encontradas en sus versos), el segundo poema de *La Propia Vida*, «Variaciones sobre un tema de Apolonio», que es una valiosa recreación de los versos 1210 ss. del canto 1 de las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas¹⁸.

Por otro lado, un argumento más para explicar la intrusión o «indiscreción» personal del autor en la tradición clásica es la repentina aparición de un final inesperado (e inconcebible para la mentalidad clásica) que se presenta en el poema. Teseo vuelve a Naxos, totalmente arrepentido, buscando a Ariadna. Pero ésta no sólo no se ha unido a Baco, sino que se ha metamorfoseado en hiena. Acaba el poema con la muerte de Teseo, ya anciano, a manos de esta hiena de Ariadna.

En cuanto a la estructura del poema se trata de una organización basada en pequeños monólogos; los personajes hablan en primera persona. El texto se presenta como un entremés o mimiambo.

En primer lugar aparece una introducción en la que el narrador sitúa al lector haciendo un resumen del abandono de Ariadna por Teseo (vv. 1-14). A continuación tiene lugar la intervención de Ariadna (vv. 15-53). Se queja del abandono y se plantea el futuro sin un hombre a su lado. Luego apare-

¹⁷ Cf. D. Villanueva *et al.*, *op. cit.*, 116-17.

¹⁸ Véase el artículo de J.L. Arcaz Pozo, «Los mitos clásicos...», 33-72.

ce Teseo (vv. 54-77) y nos transmite su satisfacción por la libertad que supone haber abandonado la vida demasiado tranquila y, por otra parte, predecible que le ofrecía Ariadna. De nuevo Ariadna se lamenta por la soledad que padece y mantiene la esperanza de la vuelta de Teseo (vv. 78-99). Teseo, a su vez, sigue congratulándose por su acción, pero empieza a reflexionar sobre la seguridad y comodidad que proporciona una vida doméstica y ordenada junto a Ariadna (vv. 100-137). Última intervención de Ariadna en la que recrimina a Teseo el que la haya abandonado en una isla desierta donde no podrá ni siquiera rehacer su vida (vv. 138-155). Finalmente, tras una breve intervención de un coro de ninfas (vv. 156-162), donde se hace una reflexión general sobre lo engañoso de una relación amorosa, tiene lugar el inesperado final del poema (vv. 163-248) en el que, como ha quedado dicho, Teseo vuelve a la isla de Naxos y encuentra la muerte entre las zarpas de Ariadna que se ha convertido en hiena.

Los primeros versos del poema de David Pujante comienzan con el despertar de Ariadna y la búsqueda infructuosa de Teseo en el lecho: «Extendió la mano para tocar ¿qué?, tan sólo / el vacío del cuerpo amado; / y le rebulló, como palomino en el nido, / el sobresaltado corazón. / De nuevo buscó Ariadna / y era en la garganta un mar la angustia». Este mismo sentimiento de angustia ante el abandono evidente se recoge en los versos 9-12 de la *x Heroida* de Ovidio: *Incertum vigilans, a somno languida, movi / Thesea prensuras semisopita manus;/ nullus erat. Referoque manus iterumque retempto / perque torum moveo brachia; nullus erat.* En estos versos del poeta latino se puede observar el gesto de volver a buscar a Teseo en el lecho una y otra vez, pero en vano. También en los versos 51-54 de la misma carta encontramos: *Saepe torum repeto qui nos acceperat ambos, / sed non acceptos exhibiturus erat, / et tua, quae possum, pro te vestigia tango / strataque, quae membris interpuere tuis.* Ariadna regresa al lecho vacío y se atormenta recordando el pasado en ese mismo lugar.

En los versos 11-14 de Pujante (y también en los 214-215: «Volví a ser luna llena, / como aquel día lejano de la huida») se alude a la luna como única acompañante de la joven abandonada: «Calmas iban las aguas y la luna / —blanca como el dolor— cebraba / el bosque, rielaba el mar / y perlabá las gotas de sudor de la mísera abandonada». En Ovidio (vv. 17-18), la presencia de la luna acompaña a Ariadna y le permite otear el horizonte: *Luna fuit, specto siquid nisi litora cernam; / quod videant oculi, nil nisi litus habent.* En el verso 14 de Pujante se califica a Ariadna como mísera y abandonada. Esto es común en los versos latinos: *Sed quacumque potest ulla relicta pati* (v. 80) e *infelix tendo trans freta longa manus* (v. 146) de Ovidio. También en Catulo LXIV, v. 57: *desertam in sola miseram se cernat harena*, v. 71: *A mísera, asiduis quam luctibus externavit*, v. 123: *Liquerit immemori discedens pectore coniunx?*

v. 190: *quam iustam a divīs exposcam proditat multam*, v. 200: *sed quali solam Theseus me mente reliquit*, v. 249: *quae tum prospectans cedentem maesta carinam*.

El verso 19 del poeta murciano hace referencia al estado de locura en que la joven se encuentra: «me verán, como loca, en mi terraza [...]». Esto mismo se repite constantemente en el poema LXIV de Catulo, vv. 61-62: *saxea ut efigies bacchantis, prospicit, eheu, / prospicit et magnis curarum fluctuat undis*, vv. 71-72: *a misera, assiduīs quam luctibus externavit / Spinosas Erycinas serens in pectore curas*, v. 124: *saepe illa perhibent ardenti corde furem*, vv. 164-65: *sed quid ego ignaris nequiquam conquerar auris, / externata malo, quae nullis sensibus auctae*, v. 197: *cogor inops, ardens amanti caeca furore*. También Ovidio (*Heroidas* x) presenta a Ariadna como una bacante enfurecida, v. 48: *qualis ab Ogygio concitat Baccha deo*.

Por otra parte, Ariadna aún no ha perdido la esperanza de la vuelta de Teseo. En los versos 94-99 dice la Ariadna de Pujante: «Pero aunque si volvieras nos entregaríamos / al calenturiento juego de los reproches, / te prefiero de nuevo entre mis brazos, / para eterno desasosiego del espíritu, / con tal que la carne permanezca / limpia de la mácula del deseo». La Ariadna ovidiana, por su parte, parece no haber perdido las esperanzas e implora a los dioses (vv. 133-150: *Di facerent, ut me summa de puppe videres; / movisset vultus maesta figura tuos! / nunc quoque non oculis, sed, qua potes, adspice mente / haerentem scopulo, quem vaga pulsat aqua. / adspice demissos lugentis more capillos / et tunicas lacrimis sicut ab imbre gravis. / corpus, ut impulsae segetes aequilonibus, horret, / litteraque articulo pressa tremante labat. / non te per meritum, quoniam male cessit, adoro; / debita sit facta gratia nulla meo. / sed ne poena quidem! si non ego causa salutis, / non tamen est, cur sis tu mihi causa necis. / Has tibi plangendo lugubria pectora lassas / infelix tendo trans freta lata manus; / hos tibi qui superant ostendo maesta capillos! / per lacrimas oro, quas tua facta movent / flecte ratem, Theseu, versoque relabere vento! / si prius occidero, tu tamen ossa feres!*

Curiosamente, ya en el segundo «monólogo» de Teseo (vv. 100-137) del poema contemporáneo se puede apreciar una cierta duda sobre la conveniencia de haber abandonado a Ariadna. Con un punto de vista muy actual, David Pujante pone en la balanza, por un lado, la comodidad de una relación estable y tranquila frente al inconformismo y rebeldía del espíritu del héroe que le empuja a la aventura y al riesgo, por el otro. Poco a poco la balanza se inclina del lado de lo primero y Teseo acabará rindiéndose ante la estabilidad que le proporciona Ariadna. Sin embargo, sorprende el final. Espera el lector que Teseo vuelva junto a la joven, y cuando lo hace ésta se ha convertido en un animal salvaje que termina con su vida. Decididamente, es un final atípico.

Finalmente, en el verso 216 de David Pujante se alude al destino: «¡Ah, Destino, Destino!». Esta misma referencia se encuentra en Catulo bajo la figura de la fortuna (v. 218: *quandoquidem fortuna mea ac tua fervida virtus*), o la del *fatum* (v. 245: *amissus credens immiti Thesea fato*).

V. Conclusión

La consideración de estos poemas se inserta en un proceso en el que se destaca, una vez más, la presencia que lo clásico sigue teniendo entre nosotros. Se trata, en esta ocasión, de uno de los aspectos más recurridos y destacados de cuantos nos ha legado la tradición clásica; una historia de amor mítica. Que los poetas referidos han leído y reconocen los versos de Catulo y, sobre todo, de Ovidio, esperamos que haya quedado demostrado.

En el caso de Víctor Botas, la leyenda mitológica se ha aplicado, y se aplica, como una proyección objetiva de la subjetividad del autor. Mediante el relato de lo que acontece a los personajes míticos se hace posible el acercamiento entre los sentimientos del autor y la sensibilidad del lector. Esto puede verse, como decimos, aun a través de la fuerte ironía que inunda la estrofa. Mediante esta ironía, a su vez, se pretende un efecto desmitificador de la historia; que se cumple si consideramos la intención del autor de acercar la figura del héroe a la figura humana. Es decir, lo que para otros es una leyenda inalterable, para Víctor Botas es una historia lejana que se puede convertir en cotidiana, que cualquiera ha podido vivir alguna vez.

En otros casos, como el de David Pujante, la revalorización del mito y de la influencia que éste ha ejercido en la literatura universal está presente desde la primera línea. Si se puede hablar, en este trabajo, de un autor que sigue fielmente el original latino, ése es David Pujante. El final, sorprendentemente, cambia y rompe con la tradición, pero la Ariadna que lamenta su suerte y reprocha a Teseo el abandono es la misma que Catulo retrató en el siglo I a. C.

El caso de Ángel Petisme es aun más llamativo que los anteriores. Se trata de un poeta a medio camino entre el neosurrealismo y la poesía urbana. Pero también sabe interpretar a su manera la historia de la joven abandonada. En este caso, Ariadna permanece sola tras el fatal abandono y, resignada, se limita a recordar. Uno de los recuerdos más fuertes (aún no ha podido borrarlo de su mente) es el primer instante de lucidez tras el sueño. Aún no está despierta del todo cuando extiende su brazo para alcanzar a Teseo y descubre que su lado está vacío; que su amante acaba de abandonarla.

Este detalle se encuentra también en David Pujante y precisamente este detalle es el que encierra la esencia del mito. Ese primer sentimiento de Ariadna, entre la perplejidad y la angustia, es el que resume la historia de

un abandono. Luego vendrá el lamento, la rabia y hasta la venganza, pero la soledad que en ese momento siente la joven no puede olvidarse fácilmente.

Nos parece revelador que dos de los tres poemas analizados recurran a esta escena para transmitir el mismo sentimiento de abandono y soledad. Ciertamente, no sólo en la Antigüedad había «ariadnas» y no todas las «ariadnas» son princesas cretenses.