

## **Ecos clásicos de *Catulo LXIV* y de Ovidio *Heroidas X* en el poema *Ariadna en Naxos* de Jorge Guillén.**

María del Carmen Guerrero Contreras  
Universidad de Extremadura

### I.- INTRODUCCIÓN

En el estudio de las influencias y ecos clásicos que actúan sobre un poema contemporáneo hemos de partir de la versión más aceptada y difundida de la historia mitológica. Sólo al conocer las particularidades del abandono de Ariadna por parte de Teseo podemos llegar a un buen análisis de los préstamos léxicos y semánticos que aporta la literatura antigua (concretamente el poema LXIV de Catulo y la *Heroida X* de Ovidio) a una composición poética del siglo XX *Ariadna en Naxos*, de Jorge Guillén. Veamos, pues, qué nos cuenta Pierre Grimal<sup>1</sup> sobre Ariadna abandonada:

“Ariadna es hija de Minos y Pasífae. Cuando Teseo llegó a Creta a combatir al Minotauro, Ariadna lo vio y se enamoró perdidamente de él. Para permitirle encontrar el camino en el Laberinto, la prisión del Minotauro, le dio un ovillo, cuyo hilo fue devanando y sirvió para indicarle el camino de regreso. Luego huyó con él, a fin de escapar a la ira de Minos, pero no llegó a Atenas. En una escala en la isla de Naxos, Teseo la abandonó, dormida, en la orilla. Las explicaciones que se dan de esta traición varían según los autores: sea porque Teseo amara a otra mujer, sea por una orden de los dioses, porque los Destinos no le permitían casarse con ella. Pero Ariadna, al despertar a la mañana siguiente y ver las velas de su amante que desaparecían a lo lejos, no se sumió por mucho tiempo en su dolor. Pronto llegaron Dioniso y su cortejo, el dios en un carro tirado por panteras. Fascinado por la belleza de la joven, Dioniso casó con ella y la condujo al Olimpo.

Como regalo de boda, le dio una diadema de oro, obra de Hefesto. Esta diadema se convirtió más tarde en una constelación.”

### II.- ANÁLISIS DEL POEMA “ARIADNA EN NAXOS” DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LA TRADICIÓN CLÁSICA

Partiendo del conocimiento del relato mítico podemos disponernos, a continuación, a valorar la influencia que sobre un poema guilleniano ofrecen textos clásicos como la *Heroida X* de Ovidio y el *Carmen LXIV* de Catulo.

En primer lugar, es necesario conocer el poema en su totalidad; poema que se incluye en la

---

<sup>1</sup> En su *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona – Buenos Aires: Ed. Paidós, 1981, 51.

edición *Y otros poemas* de 1973<sup>2</sup> y que viene a completar el total de su obra poética conocida como *Aire nuestro* (editado como tal, por primera vez, en Milán, en 1968 y recogiendo, ya desde el título, los tres tomos anteriores: *Cántico* [1950], *Clamor* [1963] y *Homenaje* [1967]).

El argumento del poema guilleniano podría desglosarse de la siguiente manera:

1.- El barco se detiene en una isla (Naxos), en la que Teseo propone desembarcar. Ariadna se preocupa: es una isla árida y despoblada. Pasea la pareja por la orilla, Ariadna se siente cansada, y queda dormida. Teseo desaparece. En su soledad, la muchacha teme y se siente acompañada de su propio dolor.

2.- Ariadna se concentra en su dolor, sin llorar, pero como no hay esperanza de salvación, se dispone a morir.

3.- La mujer agoniza y llega un barco que conduce a Dionisos. Brota el amor.

Hay quienes ven influencia de la música en esta división por secuencias; en concreto de la ópera que tan a menudo se ha inspirado en este y otros temas míticos de la Antigüedad. Desde que Ottavio Rinuccini (1562-1621) escribió su *Arianna a Nasso* hasta nuestros días hay títulos tan reconocidos como el de Monteverdi o el de Richard Strauss<sup>3</sup>. Coincidiendo con Manuel Alvar<sup>4</sup>, podríamos hablar de una sinfonía en tres tiempos: soledad, aniquilamiento, resurrección (musicalmente: allegro, adagio y scherzo). El movimiento lento que nos conduce al clímax son esos largos setenta versos en que las cosas se suscitan despaciosamente, con evocaciones al pasado o al tiempo inconsciente; el moderado o muy lento que en el poema es un continuo volver en sesenta versos sobre el tema único de la soledad; y los otros setenta versos finales donde varias voces, o una voz plural, se levantan para dotar al desenlace de un carácter sobrenatural prodigioso. En efecto, en *Ariadna en Naxos* de Jorge Guillén hay estructura musical.

Aunque, como se puede observar a partir del argumento, ambas composiciones clásicas tuvieron influencia en el poeta castellano, es Ovidio quien presenta una mayor relación con Guillén. El mismo poeta lo declara abiertamente en carta a un amigo<sup>5</sup>.

Así pues, a continuación llevamos a cabo un detallado análisis de los motivos que aparecen en los clásicos y que recoge Guillén.

## II. 1. Situación espacial.-

Podría comenzarse este análisis con la observación de que los versos iniciales de ambas composiciones se centran en la situación espacial de la escena; la isla de Día:

---

<sup>2</sup> Jorge Guillén, *Y otros poemas*, Buenos Aires, Muchnik Editores, 1973.

<sup>3</sup> Cf. Manuel Alvar, *Símbolos y Mitos*, Madrid: CSIC, 1990, pág. 157.

<sup>4</sup> Cf. M. Alvar, *Ibidem*, pág. 169.

<sup>5</sup> Cf. La nota n. 16 de M. Alvar en *Símbolos y mitos*, Madrid: CSIC, 1990, pág. 161: "Una primera versión de estas páginas la envié a Guillén que me escribía el 16.II.83: 'Cita usted a Catulo y a Ovidio. Estos textos los manejé. Me parece, si no me equivoco, que me influyó más Ovidio'. Puede observarse cómo el propio autor es consciente de los textos que más han influido en su composición poética.

Quae legis, ex illo; Teseu, tibi litore mitto,  
Vnde tuam sine me vela tulere ratem, (...)  
(Ovidio, *Heroidas* X 3-4)

‘¿Nombre tiene esa isla?’  
Era la voz de Ariadna.  
Dijo Teseo: ‘Naxos.  
¿Y si desembarcáramos?’ (...)

(J. Guillén, *Ariadna en Naxos*, 2-5)

También Catulo había señalado que la heroína se encontraba en una isla llamada Día, pero parece una mención, en cierta forma, forzada por la descripción de la escena en que la joven ve partir a su amante desde la arena de una playa. Si se alude a una playa, es conveniente mencionar el nombre de la isla a la que pertenece dicha playa:

Namque fluentisono prospectans litore Diae,  
Thesea cedentem cum classe tuetur  
Indomitos in corde gerens Ariadna furores,  
(Catulo, LXIV 52-54)

## II. 2. Reacción de Ariadna ante el abandono.-

En Ovidio esta misma descripción de la escena se toma ya como argumento para reprochar la actitud del héroe ateniense. En Guillén, por el contrario, no sucede así; el poeta parte del inicio de la historia, de la llegada de los esposos a la isla. La Ariadna de la carta ovidiana, por la propia naturaleza del género, debe situarse en mitad de la historia; cuando el abandono es ya un hecho. En otras palabras, la Ariadna de Ovidio está desesperada. La de Guillén aún es feliz y crédula, aunque de manera indirecta manifiesta sus dudas:

¿En esa parte no muy atractiva,  
Sin gente?  
(Jorge Guillén, *Ariadna en Naxos*, 6-7)

Sin embargo, es importante aclarar que cuando en Guillén se llega al momento del abandono se mantiene el tono moderado y su heroína no se lamenta con grandes voces ni gesticula:

Ariadna  
Se rindió a la evidencia:  
Un total abandono...  
Con invasión de miedo,  
Miedo del mundo, miedo del amado.  
(Jorge Guillén, *Ariadna en Naxos*, 32-36)

No obstante, hay unos versos donde el poeta no puede esconder su enojo ante la traición del héroe a la 'dama' y se queja:

Traición. ¿Y de aquel hombre  
Con quien gozó de amor y de una hazaña?

(J. Guillén, *Ariadna en Naxos*, 61-62)

### II. 3. Situación temporal.-

Otra característica que no recoge Jorge Guillén de Ovidio es la localización temporal de la escena. El poeta latino dice en los versos 7 y 8 que es la primera hora del amanecer, cuando empieza a clarear el día y los pájaros despiertan, contagiando la atmósfera con sus pitidos:

Tempus erat, vitrea quo primum terra pruina  
Spargitur et tectae fronde queruntur aves.  
(Ovidio, *Heroidas X* 7-8)

En Guillén esto no se menciona, sólo podemos suponer que la pareja de enamorados llega a la isla por la mañana puesto que en el verso 19 se hace referencia al calor que acompaña al cansancio y hacen dormir a la joven ya abandonada. Este calor se corresponde con el mediodía y posiblemente Jorge Guillén pensara en la hora de la siesta cuando dice:

El calor  
Manténía amistad con muchas cosas.

Y cedió su vigilia a tal reposo  
La mujer de Teseo:  
Deleite de un cansancio que se borra.

(Jorge Guillén, *Ariadna en Naxos*, 19-20 y 23-25)

Más adelante, el poeta vallisoletano manifiesta que "El sol es ya de tarde / Con rayos que se afrontan cara a cara." Son los versos 54-55, donde nos damos cuenta que ha pasado el día y Teseo sigue sin regresar; ya no puede haber esperanza; no queda más que "Un horror fabuloso" (v. 60).

En Catulo no se encuentra referencia alguna a la situación temporal, aunque hemos de suponer que es de día, puesto que Ariadna necesita la luz del sol para ver a Teseo que se aleja con sus naves. Si, por otro lado, tenemos en cuenta que la joven se encuentra sola en la

arena 'cuando apenas ha despertado'<sup>6</sup>, podríamos pensar que es el amanecer y que Teseo ha aprovechado la noche para huir de su lado. Es, sin duda, decisivo el hecho de que Ovidio sitúe la escena en el amanecer puesto que sabemos de la decisiva influencia de Catulo en el poeta de Sulmona.

#### II. 4. Ariadna se sienta en una roca.-

Siguiendo el curso del poema guilleniano encontramos la huella de Ovidio en el verso 13: "Ariadna se sentó en una roca." Expresión que se corresponde con los versos 49-50 de Ovidio: *Aut mare prospiciens in saxo frigida sedi./ Quamque lapis sedes, tam lapis ipsa fui.*

No obstante, es conveniente distinguir la diferencia en el tratamiento que hacen ambos autores. Mientras Ovidio compara el frío asiento de Ariadna con ella misma, Guillén se limita a decir que la joven se sienta en una roca.

#### II. 5. La piedra alrededor.-

En el verso 12 de este mismo poema *Ariadna en Naxos* se dice que "Cerca había una gruta", esta misma gruta se encuentra en Ovidio, en los versos 21-23:

Interea toto clamanti litore "Theseu";  
Reddebant nomen concava saxa tuum,  
Et quotiens ego te, totiens locus ipse vocabat;  
(Ovidio, *Heroidas X* 21-23)

En Catulo no se encuentra referencia alguna a esto.

#### II. 6. La marcha del héroe.-

Con relación al momento del abandono de Ariadna en la playa de la isla desierta, hay diferencias esenciales entre los textos clásicos y el poema contemporáneo. En Catulo y en Ovidio la joven se duerme y Teseo aprovecha para marcharse:

Utpote fallaci quae tum primum excita somno  
Desertam in sola miseram se cernat harena.  
(Catulo, LXIV 56-57)  
In quo me somnusque meus male prodidit et tu  
Per facinus somnis insidiate meis  
(Ovidio, *Heroidas X* 5-6)

---

<sup>6</sup> Vid. Los versos 56-57 de Catulo LXIV: *utpote fallaci quae tum primum excita somno / desertam in sola miseram se cernat harena.*





en ninguna ocasión el término *metus* o algún derivado. A pesar de ello, consigue transmitir el sentimiento de miedo que sufre la joven abandonada y que, consecuentemente, también soporta el poeta.

#### II. 9. El acantilado es testigo de la angustia.-

En los versos 50-51 guillenianos aparece la imagen de Ariadna sobre una roca: "Ensimismada Ariadna / Sobre un peñasco se hunde en el vacío." Esta misma imagen la encontramos en Ovidio (vv. 26-28): *Hinc scopulus raucis pendet adesus aquis. / Ascendo (vires animus dabat) atque ita late / Aequora prospectu, metior alta meo*. Sin embargo, lo que en Guillén se muestra desde un punto de vista interior (la sensación de Ariadna de estar sobre un abismo), en Ovidio se describe desde la objetividad. Ariadna sube a un peñasco porque desde allí alcanza mayor distancia con la mirada. En Catulo esta misma idea también es clara en los versos 126-127: *Ac tum praeruptos tristem conscendere montes, / unde aciem in pelagi vastos protenderet aestus, (...)*

#### II. 10. El dolor acompaña.-

Volviendo a los versos 42 y 43 de Guillén, encontramos que a Ariadna la acompaña su dolor; es decir su soledad no es absoluta: "Ya no está sola. Su dolor, Teseo, / convive con la entraña, (...)" Por tanto, es un dolor interior, que no se manifiesta en modo alguno hacia el exterior. Ovidio emplea el mismo término –*dolor*– en el verso 33: *Nec languere diu patitur dolor; excitor illo*. En este caso el dolor hace despertar a la heroína por completo y dirigirse a Teseo en voz alta. Por otro lado, también aparece el dolor en el verso 44 con el fin de 'paralizar las mejillas de la joven': *Torpuerant molles ante dolore genae*.

#### II. 11. Traición de Teseo.-

Más adelante, en el verso 61 Guillén utiliza el sustantivo "Traición" en lugar del adjetivo *perfide* que Ovidio emplea en el verso 58 (*Perfide, pars nostri, lectule, maior ubi est?*). Es necesario señalar la predilección de Guillén por los sustantivos. Según la profesora Gloria Moreno Castillo, "es un procedimiento más para ir desde lo concreto a lo conceptual. Se llega al concepto a través del sustantivo. Un sustantivo lo más abstracto posible."<sup>8</sup> Otros ejemplos de esta inclinación de Guillén por el sustantivo son los siguientes: En el verso 91 utiliza "Soledad" en lugar del adjetivo *sola* de los textos clásicos (Ovidio en el verso 47 y Catulo en los versos 57, 154, 184 y 200); en el verso 98 Guillén transforma en "Abandono" el adjetivo *relicta* del primer verso de la carta ovidiana.

#### II. 12. Ariadna recuerda su pasado en la isla cretense, en compañía de su

---

<sup>8</sup> Cf. Gloria Moreno Castillo, *El correlato objetivo y el texto literario*, Madrid: Editorial Pliegos, 1994, 96.



familia.-

El recuerdo de los días felices en Creta y la añoranza de sus padres y su hermana se reduce de los versos 86-114 de Catulo a los versos 63-66 de Guillén; pasando por los versos 67-78 de Ovidio:

Hunc simul ac cupido conspexit lumine virgo  
Regia, quam suavis exspirans castus odores  
Lectulus in molli complexu matris alebat,  
Quales Eurotae praecingunt flumina myrtus  
Aurave distinctos educit verna colores, 90  
Non prius ex illo flagrantia declinavit  
Lumina, quam cuncto concepit corpore flammam  
Funditus atque imis exarsit tota medullis.  
Heu misere exagitans immiti corde furores  
Sancte puer, curis hominum qui gaudia misces, 95  
Qualibus incensam iactastis mente puellam  
Fluctibus, in flavo saepe hospite suspirantem!  
Quantos illa tulit languenti corde timores!  
Quanto saepe magis fulgore expalluit auri,  
Cum saevum cupiens contra contendere monstrum 100  
Aut mortem appeteret Theseus aut praemia laudis!  
Non ingrata tamen frustra munuscula divis  
Promittens tacito suscepit vota labello.  
Nam velut in summo quatientem bracchia Tauro  
Quercum aut conigeram sudanti cortice pinum 105  
Indomitos turbo contorquens flamine robur,  
Eruit (illa procul radicitus exturbata  
Prona cadit, late quaevis cumque obvia frangens),  
Sic domito saevum prostravit corpore Theseus  
Nequiquam vanis iactantem cornua ventis. 110  
Inde pedem sospes multa cum laude reflexit  
Errabunda regens tenui vestigia filo,  
Ne labyrintheis e flexibus egredientem  
Tecti frustraretur inobservabilis error.

(Catulo, LXIV 86-114)

Non ego te, Crete centum digesta per urbes,  
Aspiciam, puero cognita terra lovi.  
Nam pater et tellus iusto regnata parenti  
Prodita sunt facta, nomina cara, meo, 70  
Cum tibi, ne victor tecto morerere recurvo,





-Vedle, central – a un dios.

## II. 17. El reencuentro con el amor.-

El poema guilleniano continúa con una descripción del encuentro amoroso entre Ariadna y Baco (vv. 131-200). Desde la perspectiva clásica y, concretamente, desde los poemas seleccionados por nosotros para su cotejo (*Carmen* LXIV de Catulo y *Heroidas* X de Ovidio), apenas se encuentran conexiones o similitudes. En el epilio catuliano se nos presenta a un Baco que acaba de llegar y que dice estar enamorado de Ariadna:

At parte ex alia florens volitabat lacchus  
(...)  
te quaerens, Ariadna, tuoque incensus amore.  
(vv. 251 y 253)

Ovidio, como ya se ha señalado, no puede relatar la llegada del dios ni el feliz desarrollo de los acontecimientos.

## III. CONCLUSIÓN.

Desde la Antigüedad hasta nuestros días hemos podido comprobar cómo los temas de la mitología y las fábulas legendarias han sido empleados con abundancia por los diferentes autores para expresar sus sentimientos y, escudándose tras la identidad de aquellos héroes y heroínas, mostrar su estado de ánimo. Cuando un autor recurre a una escena o historia que comparten todos los individuos que reconocen una cultura común para expresar algo que de otra manera le sería imposible transmitir, estamos ante lo que se ha dado en llamar (siguiendo a T. S. Eliot) el procedimiento de “el correlato objetivo”. Es decir, se proyecta sobre la escena mítica en este caso, la realidad emocional del poeta y los personajes imaginarios representan a personas o elementos reales. Catulo, en un claro ejemplo de ‘correlato objetivo’, se identifica con la Ariadna abandonada por su amante (amante que en realidad se correspondería con Lesbia) y pone en boca de la joven cretense todo lo que él siente en ese angustioso momento (soledad, traición o miedo). Ovidio, por su parte, no se identifica con Ariadna, pero se rige por un modelo retórico y escribe una epístola literaria en la que la heroína se dirige al amante que la ha traicionado para pedirle explicaciones. Obviamente no puede contar la llegada de un dios que se enamorará de la joven y, posteriormente, se convertirá en su esposo.

Don Jorge Guillén, asiduo lector de los clásicos, conoce perfectamente la obra de Catulo y Ovidio y el mito de Ariadna le proporciona la oportunidad perfecta para hablar sobre el abandono, el desamor y la soledad; pero, al tiempo, le permite relatar la llegada de un segundo amor y con él, la llegada de la ilusión. En el caso del poeta español el correlato objetivo funciona desde el punto de vista de la relación del poeta con el destino o el azar. El mismo Guillén dice en alguna ocasión que para él “la llegada de Dionisos es simplemente la llegada de la esperanza”. El mismo azar que representa Teseo y que le ha privado del amor de su

primera esposa Germaine es ahora el que, encarnado en el dios Baco-Dionisos, le trae la ilusión de un segundo amor; su segunda esposa Irene. En otro lugar encontramos "Inseguro el azar, / Tan favorable el caos"<sup>10</sup>. Puede verse que el destino está definido por la inseguridad y esta misma inseguridad da paso a la esperanza, al optimismo. De modo que en *Ariadna en Naxos* Jorge Guillén puede corresponderse con Ariadna, el azar desfavorable con Teseo y el nuevo azar propicio con Dionisos. Es decir, se trata de un poema esperanzado, alegre y optimista; fiel exponente del "positivismo sencillo", término con que define Philip W. Silver el estilo guilleniano en su edición de la antología de Jorge Guillén *Mientras el aire es nuestro*<sup>11</sup>.

El poema dramático<sup>12</sup> reflexiona sobre los momentos difíciles de la vida y llega a la conclusión de que hemos de tener fe en el azar, en que va a ocurrir algo nuevo en el momento más inesperado. Pero ese algo nuevo también puede ser desfavorable (ya se nos dice "Fasto o nefasto azar" en el verso 121). A pesar de esto, es una invitación abierta al optimismo, puesto que es en los peores momentos cuando hemos de pensar en la existencia de un destino favorable o azar fasto.

---

10 El poema completo dedicado a Pedro Salinas es como sigue: "¡Inseguro el azar, / Tan favorable el caos! / De pronto -¿ya?- la nada. / ¿Y aquel esfuerzo por crear un orden / Con esta profusión que nos circunda? / Un destino sin plan / Nos arrebató a ciegas / Al más que nunca en pleno / Merecedor de vida bien cumplida. / Definitivo tajo, / Que nos dolió, nos duele". Se encuentra en la *Serie Castellana por Jorge Guillén*, Madrid: Ed. Caballo Griego para la poesía, 1978, págs. 103-108. Y también el preliminar de Manuel Alvar a esta misma selección, págs. 27-28.

11 Madrid: Cátedra, 1994, 38.

12 En lo referente a la naturaleza de lo dramático hemos de observar que detrás de la situación límite que se vive de manera interiorizada y detrás del desenlace feliz, no se plantea una situación insólita, lejana, sino algo que puede pertenecer a los avatares diarios de muchas personas. Sobre la relación con el autor puede aplicarse lo mismo que dice Cernuda de "proyectar mi experiencia emotiva". Por esto, *Ariadna en Naxos* es un poema dramático con una fuerte impronta guilleniana. Un poema dramático escrito por quien rechaza lo sentimental y se refugia pudorosa y recatadamente en lo conceptual.

*Actas de las II Jornadas de Humanidades Clásicas*  
Almendralejo, Febrero de 2000.

ARIADNA EN NAXOS

I

El barco se detuvo.  
"¿Nombre tiene esa isla?"  
Era la voz de Ariadna.  
Dijo Teseo: "Naxos.  
5 ¿Y si desembarcáramos?"  
"En esa parte no muy atractiva,  
Sin gente?"  
Descendió la pareja.  
Quedaron dos esclavos en la barca.  
10 Por la orilla vagaron los esposos.  
La exploración fue breve.  
Cerca había una gruta.  
Ariadna se sentó sobre una roca.  
"Aguárdame".  
15 Y Teseo se fue... ¿por su camino?  
Y desapareció.  
¿Acaso para siempre?

Ella aguardó, cansada.

El calor  
20 Mantenía amistad con muchas cosas.  
Sonaba el mar con ritmo  
De gran ondulación que acompañase,  
Y cedió su vigilia a tal reposo  
La mujer de Teseo:  
25 Deleite de un cansancio que se borra.

Abrió los ojos. Se alarmó. ¿Teseo?  
No. Se extraviaron voces.  
Naxos allí sin próximo habitante,  
Vegetación escasa hacia una playa,  
30 Primordial desnudez.  
Teseo ¿dónde está? ¿Se esconde acaso?

Ariadna  
Se rindió a la evidencia:  
Un total abandono...  
35 Con invasión de miedo,  
Miedo del mundo, miedo del amado.  
El mar,  
La desierta ribera,  
El cielo como techo ¿qué le valen?  
40 Su desesperación

Se agarra al clavo ardiente.  
Ya no está sola. Su dolor, Teseo,  
Convive con la entraña,  
Con la memoria que se le revuelve  
45 Sin recuerdos concretos.  
Un vacío se extiende haciendo daño.  
¿Posible aquella ausencia,  
Tal oquedad? A nada corresponde.  
Enigmas  
50 Que aquella angustia oscura no soporta.  
Ensimismada Ariadna  
Sobre un peñasco se hunde en el vacío.

¿Cuánto tiempo inconsciente va  
pasando?  
El sol es ya de tarde  
55 Con rayos que se afrontan cara a cara.

Aquel rumor marino  
Diseña una cadencia más serena.  
Ariadna ve su desventura dentro,  
Dentro de sí remota.  
60 Un horror fabuloso.

Traición. ¿Y de aquel hombre  
Con quien gozó de amor y de una  
hazaña?  
Teseo, laberinto, Minotauro.  
Horas felices en aquella Creta  
65 Del palacio real.  
Teseo, Fedra, Minos, Pasifae...  
Esa mujer tendida  
Reduce  
70 Su gran memoria al héroe,  
Siempre deslumbrador.

II

Se oscurece la pena,  
Sólo se ve maldad.

¿Aquellas horas íntimas  
De tan profundo enlace  
75 No implican permanencia  
Dentro de aquel vivir aún tan firme?  
¿Todo se pierde en desvanecimientos,

*Actas de las II Jornadas de Humanidades Clásicas*  
Almendralejo, Febrero de 2000.

- |  |  |
|--|--|
| <p>Polvo al fin sin vestigios?<br/>Reminiscencias muy confusamente</p> <p>80 Retornan<br/>A la tan dolorida.<br/>No gime Ariadna. Se concentra, muda,<br/>Es un desgarramiento:<br/>Condenación sin juicio.</p> <p>85 Ay, se padece y basta.<br/>¿Aquel Teseo es héroe?</p> <p>Mira Ariadna hacia el mar.<br/>Implacable su azul.<br/>Y más despacio escruta el horizonte.</p> <p>90 Es pavorosa, bajo tanto cielo,<br/>La soledad sin mínima esperanza<br/>De salvación. ¿No existe más que Naxos<br/>Olvidado, perdido?<br/>Y la creciente angustia</p> <p>95 Redobla en la garganta sus ahogos.<br/>Una hija de rey<br/>Se dispone a la muerte.<br/>Abandono ya es hambre.</p> <p>¿Era homicida el plan de aquel Teseo,<br/>100 Tan monstruoso como el Minotauro?<br/>Ariadna va a morir.<br/>Todo se vuelve incierto. ¿Sin mudanza?<br/>Entre las sombras grises<br/>Y el gris del oleaje</p> <p>105 Se derrama neblina, luego lluvia<br/>Ligera.<br/>El tiempo hacia el futuro<br/>Se desliza por su ruta sin presagio.<br/>¿Flotante</p> <p>110 Por esa blanda atmósfera<br/>Se encontrará algún dios<br/>Con sus rayos rectores?<br/>¿Habrá ya algún destino<br/>Que penda sobre Ariadna, sobre Naxos?</p> <p>115 La en absoluto sola<br/>Columbra anulación.<br/>¿Anulación? Quien sabe.<br/>Un azar -¿Por qué no?-<br/>Puede irrumpir en el minuto mismo</p> <p>120 -¡Luz!- de algún cruzamiento,<br/>Fasfo o nefasto azar,</p> | <p>Resurrección, transformación, sorpresa<br/>Creadora, quién sabe.</p> <p>Ariadna, tan exhausta,<br/>125 Todavía subsiste.<br/>El tiempo agonizante es<br/>inconsciencia,<br/>Pesadilla indolora.<br/>Tal mutismo recubre el desamparo<br/>Que exige ya mudanza,</p> <p>130 Algún novel rumor.</p> <p style="text-align: center;">III</p> <p>Entonces...<br/>Es una historia antigua. La sabemos.</p> <p>Ariadna agonizante<br/>No puede oír ni ver ese oleaje,<br/>135 Ahora tan hermoso.<br/>¡Un barco!<br/>Y desembarcarán<br/>Personajes de Grecia.<br/>Sociedad acompaña</p> <p>140 - Vedle, central - a un dios:<br/>Tan próximos los dioses y los<br/>hombres.</p> <p>Dionisos no desciende todavía.<br/>Va a pisar tierra pronto.<br/>Tropezará el cortejo<br/>145 Con aquella mujer ya moribunda.<br/>Que su pulso recobra,<br/>Su ritmo esperanzado.<br/>Dionisos<br/>Ve en Ariadna, ya erguida,<br/>150 Princesa de infortunio.<br/>Le atrae su hermosura.<br/>Dionisos es jovial y su alegría<br/>Va a envolver a la dama,<br/>Retráctil,<br/>155 Todavía doliente.</p> <p>Sobre el dolor Dionisos es divino.</p> <p style="text-align: right;">Transcurre tiempo. ¿Cuánto?</p> |
|--|--|

160 Ariadna ascenderá  
Fatalmente al amor.  
Probable otra existencia.

¿Todo es igual? No, todo es diferente.  
El amor siempre alumbra algún paisaje,  
Y su idioma y su aroma, primavera  
Ya a orillas del más íntimo verano,  
165 Penumbra en la reserva más recóndita

De los amantes, siempre lejanísimos.  
La hora es tan profunda que se esconde,  
Desnudez para dos, secreto gozo,  
Sin saber ya de fechas, tan ajenas:  
170 Por fin enamorados más, más libres  
Dependiendo.

(Soledad, soledad,  
¿A sí se satisface? Pobre, tosca,  
Ilusa).

La ilusión embelesada,  
Se hunde en realidad muy sucesiva,  
175 Explora y ya descubre, se sorprende,  
Más se deleita dentro de su reino,  
Fugaz. ¿Fugaz? Que la esperanza invente  
Su verdad perecedera.

Prodigio

180 Del instante que, más allá del tiempo,  
Tiende a existir en una altura o pausa  
Y sin visibles límites suspensa:  
Casi una perfección, una armonía  
Culminante, relámpago con fondo  
De universo.

La Tierra, por fortuna,  
185 Aguarda, sí, con sus contradicciones.  
Es menester el claroscuro. ¡Varias  
Las horas! Que varíen. Aventura  
Sin cesar. Más difícil si se arrojan  
Sus arrestos por vías cotidianas,  
190 Y se impone el amor a los contrastes  
Penosos, humanísimos.

La Tierra,  
Sólo la Tierra sin edenes falsos,  
Sólo una tentativa hacia el glorioso  
Vivir de dos en uno que son dos:

195 Hombre y mujer dichosamente opuestos  
Encarnando unidad. Y que se cumpla  
Su terrenal destino. La pareja  
Frente al mañana siempre, siempre  
incógnito.

Ariadna:  
200 Dionisos va a llegar.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Jorge Guillén, *Aire Nuestro. IV. Y otros poemas*, Madrid: Anaya, 1993.