

ESTUDIO COMPARATIVO DE MITOS CLÁSICOS EN AUTORES DE LA GENERACIÓN DEL 27

María Isabel Amado Doblas

RESUMEN

La Mitología es un motivo recurrente de las artes en general y de la literatura en particular en todas las épocas, en todos los géneros y en distintas culturas. Los escritores de la Generación del 27 son un grupo idóneo para que en ellos prolifere la tradición grecolatina y por ende sus leyendas. En este trabajo se presenta un estudio comparado de la función de diferentes mitos en la obra de distintos autores de este grupo de poetas de inspiración gongorina.

Palabras claves: mitos, función del mito, Generación del 27, comparaciones, poemas.

Introducción

Grecia y Roma están en los orígenes mismos de la civilización occidental, y entre sus creaciones generó un conjunto de leyendas, que es lo que conocemos con el nombre de Mitología. Esta se halla presente en las artes en general (Música, Pintura y Escultura) y particularmente en la Literatura. Sus dioses, sus personajes, sus referencias simbólicas constituyen tema recurrente en la expresión de las artes en la cultura occidental desde la Antigüedad hasta nuestros días, con excepción de la Edad Media en la que la temática cristiana es manifiestamente dominante, y aun así, no son pocos los mitos clásicos que se "bautizan".

Tal es la enjundia del tema que nos ocupa que se hace imposible entender la cultura occidental y su plasmación artística, y menos aún explicar una obra literaria o un poema sin el conocimiento de los mitos y de lo que representan.

En este trabajo se utilizará indistintamente el término mito y leyenda, pues, según Ruiz de Elvira, pueden coincidir ambos en su sentido más amplio. Hay una segunda acepción del término en lo que a espacio temporal se refiere, que viene a coincidir con la de

mitografía y que consiste en la investigación científica de las leyendas en los siglos XIX y XX.

Se pueden encontrar diversas interpretaciones del mito, pero las más frecuentes son: **el simbolismo o alegorismo** que los considera como imágenes para expresar fuerzas y fenómenos de la naturaleza y cualidades del hombre mediante un lenguaje distinto del corriente; **la pseudo-racionalización** que pretende descubrir en los mitos hechos triviales de la vida cotidiana transformados en prodigios; **el astralismo** que incluye una serie de creencias primitivas en el sol, la luna, las estrellas y que son enmascaramientos de la existencia y propiedades de los astros; **el psicologismo** que pretende explicar la mitología como un juego de fuerzas que opera en el alma del hombre, con predominio de las de origen sexual y **el estructuralismo**, más moderno que pretende explicar el mito como un modelo abstracto que puede aplicarse a determinados conflictos concretos de la vida.

Todas ellas aparecerán en los autores estudiados, pero podría resumirse, si tuviéramos que reducirla a una, en el simbolismo o alegorismo como la más representativa.

Esta introducción sirve de marco para justificar que los escritores de la denominada Generación del 27—que es a quienes se va a dedicar el presente estudio—, y que se denominan así porque en dicho año ofrecieron un homenaje a Góngora, en conmemoración del tercer centenario de su muerte, reivindicando una revisión de la literatura clásica española, son un grupo idóneo para que en ellos florezca esa tradición grecolatina y prolifere, siguiendo en la tradición clásica, la presencia de la mitología.

El estudio planteado va a consistir en comparar en estos autores el tratamiento, función que dan a determinados mitos, además de relatar en qué consiste cada uno de ellos y reflejar parte de los poemas en los que aparecen.

De entre los componentes del 27, se centrará más el trabajo en los que consideramos más representativos, sin olvidar a aquellos otros menos conocidos en estos niveles o que menos recurren en sus poemas a la mitología.

Tal como queda dicho, serán objeto de comentario algunos de los mitos que con más frecuencia figuran en los diversos autores, explicando el mito en sí y tratando de comparar cómo es utilizado por uno y otro escritor, para establecer semejanzas o diferencias.

Además de ese gusto por la tradición clásica de la literatura que se da en estos escritores y que ha quedado reseñada en el anterior apartado, se puede destacar en algunos de ellos otras razones más específicas que les han llevado a acudir a la mitología.

Tal es el caso de Lorca, en el que no sólo su poesía, sino también su teatro están plagado de alusiones mitológicas, y aunque se desconocen a ciencia cierta los motivos de ese interés, sí se puede señalar que tenía una buena colección de libros de literatura clásica, que eran, según confiesa su propio hermano, sus libros de cabecera o su propia confesión a Melchor Fernández Almagro en la que decía estar haciendo interpretaciones modernas de la mitología griega.

Algo diferente, en principio, encontramos en Alberti. Su gusto por la mitología responde a necesidades íntimas, por un lado la pérdida de su paraíso natal, su Cádiz, que le

lleva en el exilio a la mitificación de ese mundo de su infancia y adolescencia, y su contacto con toda la pintura del Renacimiento y Barroco; éstas serán las claves, junto con el amor que conformen su mundo de leyenda, además de otra característica que es común en todos: la lectura de los clásicos como Garcilaso, Góngora, Machado, Juan Ramón, Rubén Darío, según él reconoce en *Pleamar*.

La obra de Cernuda rezuma asimismo todo el conocimiento de la literatura clásica española, lo que justifica su gusto por el mito, y el de la epigramatística griega, a través de la *Antología Palatina*. Debido a esto, Grecia y su cultura constituyen en este autor una búsqueda idealista nunca alcanzada y una estética paganizante y mitológica, que como es evidente, se ve plasmada en su poesía.

En Jorge Guillén, que se puede considerar tan clasicista como los ya citados, o al menos como Lorca o Cernuda, la aparición de ese mundo de leyenda en su poesía, es debido a su admiración, como buen exponente de la generación por la literatura clásica española y por los clásicos de Grecia y Roma, sobre todo a partir de su libro *Homenaje*.

Así podríamos continuar con la lista de autores, pues aunque se dan distintas trayectorias poéticas en todos ellos, su paso por la tradición clásica es general en mayor o menor grado, ya que es una constante y una de las características principales de este grupo de poetas.

Grandes mitos o leyendas

Centrándonos ahora en el estudio comparativo de determinados mitos, es manifiesto que uno de los que vemos que más se repite es el de **Venus**, antigua diosa romana de la vegetación y los jardines, asimilada a la Afrodita griega, diosa de la belleza y del amor que nació de la espuma del mar; fue una consecuencia directa de la castración de Urano, ya que sus órganos genitales caen al mar, vagan flotantes durante largo tiempo, y junto a ellos se forma una blanca espuma, brotada de los miembros inmortales, sobre la que a su vez se forma o emerge una joven que será nada menos que la excelsa diosa del amor o de la belleza. El nombre de **Afrodita** significa espuma por haber brotado de ella y el de Venus es una traducción o equivalencia con una divinidad itálica; aunque éstas son las denominaciones más usuales, hay otras como Citerea y Cipris.¹

Hasta aquí la leyenda. En la mayoría de los escritores de esta generación aparece citada Venus en algunos de sus poemas.² Así en **Lorca**, podemos deducir que este mito va evolucionando desde una mezcla de cristianismo y paganismo, pasando por una superposición de poesía y pintura al modo de la Venus de Boticelli o la de Velázquez (con elementos como el mar, la concha, los cabellos al viento), y siguiendo por el amor como hilo conductor, hasta llegar a la culminación del mito en la Afrodita Urania, la decorosa de Platón, frente a la impúdica Pandemos, que según F. Galiano es la que utiliza Lorca.

En *Mar* aparece el mito del nacimiento de Venus (Lorca prefiere el nombre latino para referirse a los dioses):

Pobre mar condenado

(...)

Pero de tu amargura
te redimió el amor.

Pariste a **Venus** pura,
y quedóse tu hondura
virgen y sin dolor.

En *Canciones*, el titulado "Venus" dice:

La joven muerta
en la concha de la cama,
desnuda de flor y brisa
surgía en la luz perenne.

Estos son sólo una muestra de la frecuencia con que aparece el mito en Lorca, también lo utiliza en *Noche*, con el amor como tema central o en la *Tercera Soledad*, en homenaje a Góngora, y que no llegó a concluir, según escribe a Guillén.

Si se contempla este mismo mito en la obra de **Alberti**³, se comprueba que va a hacer uso de Afrodita como conmemoración de la fundación de Cádiz, su ciudad natal, en su *Ora marítima*, en el poema "Los fenicios de Tiro fundan Cádiz", donde se contempla cómo el pueblo que lo vio nacer emerge en medio de las olas, como Afrodita del mar. (Alberti sí utiliza el nombre griego):

...Y así naciste, oh Cádiz,
blanca **Afrodita** en medio de las olas.
Levantadas las nieblas del Océano
pudiste en sus espejos contemplarte
Como la más hermosa joven aparecida
entre la mar y el cielo de Occidente

Otra expresión de esta leyenda es la de la experiencia sexual, la del amor, con la que nos traslada a una edad de oro en la que reinan Venus, el amor, Príapo, la paz, etc. hasta que todo es degradado por la presencia de hombres y barcos; en el Diálogo entre Venus y Príapo, inserto en *Entre el clavel y la espada*:

Era como una isla de Teócrito. Era
la edad de oro de las olas. Iba
a alzarse **Venus** de la espuma. Era
la edad de oro de los campos. Iba

Pan nuevamente a repetir su flauta
y **Príapo** a verterse en los jardines.
Todo era entonces. Todo entonces iba.
(...)
Pero en la isla aparecieron barcos
y hombres armados en las playas....

Analicemos de paso estos dos mitos que aparecen a la vez en el poema que estamos comentando: Pan es el dios de los pastores, representa el poder y la fecundidad de la naturaleza salvaje, con fuertes connotaciones sexuales. Esta divinidad híbrida, mitad hombre, mitad macho cabrío, vive habitualmente en los bosques y las montañas de las que sale para perseguir a las ninfas. Es el caso de Siringe, que consiguió escapar de él metamorfoseándose en caña, con la cual, para consolarse, fabricó la flauta. Es la imagen completa de la leyenda que hemos visto reflejada en el poema expuesto.

Príapo, es el dios rústico de la fecundidad, guardián de los jardines, cuya prosperidad asegura y caracterizado desde su nacimiento por un enorme miembro viril siempre erecto, por lo que claramente con la aparición de estos elementos, la edad de oro de los campos estaba plenamente asegurada.⁴

Sigue Alberti en su evolución del mito encarnando a Afrodita en cada mujer, en cada amor concreto, como ocurre en su *Venus interrumpida* de *Poemas de punta del Este*, donde aparece la ironización del mito al pasar en un giro brusco de esa edad de oro de la Afrodita mística a la realidad cotidiana, o en *Venus en ascensor* de *Hotel del Paraíso*, en cuyas caricaturas mitológicas se hace patente la influencia de Quevedo.⁵

De *Venus interrumpida* es el siguiente fragmento:

“**Venus** de quince años, duerme, confiada, en la arena. Soledad de la playa. Ahora se despereza y, levantándose, camina, lenta, hacia la orilla (...)

Pero mi impulso lírico se corta, se interrumpe apenas iniciado. Un señor gordo y calvo, flotándole la panza sobre un short indecente, surge de entre las acacias del médano, y avanza, rojo, por la arena, gritando:

—Cholita, hija, por favor, que son las doce y media y mami nos aguarda para comer”.

Al igual que en Lorca hay en Alberti un acercamiento a Venus a través de la pintura de Boticelli, Rafael, Tiziano, Velázquez o Rubens en obras como *A la pintura*, un homenaje a dicho arte y a su vocación primera. Pero será en su poema *El matador* en el que nos sorprenda Alberti, ya que el papel del amor no está representado como correspondería por Afrodita, sino por Diana (antigua divinidad itálica de la naturaleza salvaje y de los bosques, fue pronto asimilada a la Artemisa griega. Los romanos veían en ella a la hermana gemela de Apolo; para ellos era sobre todo la diosa de la castidad y de la luz lunar, simbolizada por el cuarto creciente que adorna su cabellera)⁶.

Quizás sea **Cernuda**⁷ el poeta cuya sentida sensibilidad le lleva a una cosmovisión caracterizada por una sed de paganismo helénico. Él mismo hace gala de su concepción

mitológica en varias composiciones. En el poema *El fuego perteneciente a Cuatro poemas a una sombra* se lee:

Junto al agua, en la hierba, ya no busques
Que no hallarás figura, sino allá en la mente
Continuarse el mito de tu existir aún incompleto,
Creando otro deseo, dando asombro a la vida,
Sueño de alguno donde tú no sabes.

El mito preexiste al acto de la composición poética, es un instrumento para la búsqueda existencial de la verdad, y le sirve de refugio ante una realidad vulgar. Y en esta concepción se puede observar cómo trata el mito de Venus/Afrodita que es el que se está intentando comparar. No es precisamente éste uno de los que con más frecuencia aparecen en su poesía. Lo encontramos en el poema XII de *Primeras Poemas*, en el que se da un cambio de la primera versión de 1925 donde aparece la diosa romana de la naturaleza y la primavera Venus, para transformarse en la versión definitiva de 1958 de la Afrodita griega como diosa de la belleza y del amor y su función es la de un amor ideal que se desea, según la concepción mitológica de Cernuda antes citada:

Bajo tormentas la playa
Será soledad de arena
Donde el amor yazca en sueños
La tierra y el mar lo esperan

Al sol tenderá la playa
sus soledades de arena
Venus, no nacida, yace
La tierra y el mar la esperan

Igualmente **Jorge Guillén** ofrece en su obra la presencia del mito clásico⁸, y en cuanto al tratamiento que de él hace, se desprende que no hay uniformidad, sino una riqueza funcional que va desde la fusión mítica del poeta con algunos de los personajes, hasta el empleo como elemento culturalista, ajeno y objetivado, junto a muestras en algunos casos de desmitificación con respecto a la realidad presente.

En concreto, se refiere al mito de Venus en: *Cántico, Clamor y Final*

El poema *Preferida a Venus* (de *Cántico*), además de citarla ya en el título, aparece no como una deidad, soñada, sino real y por ello preferible:

No deidad
Soñada sino cuerpo de prodigio real!

En *La Venus de Itálica* (de *Clamor*), además de recordar la leyenda sobre su nacimiento, que es algo que se repite en uno y otro poeta, se refiere igualmente al relato ovidiano de Pigmalión quien enamorado de la estatua que él fabricó y por un favor de Venus cobró vida para colmar su deseo, según leemos en la *Metamorfosis* X:

Aunque en las espumas fue el origen
Un círculo de cráter
Nos induce a laderas más sombrías.

Y es el mármol, un mármol nunca frío
En el islote de una majestad,
Quien palpita a lo lejos.

¡No, Pigmalión! Es mármol intocable...

Pervigilium Veneris (*de Final*) es un canto de exaltación del amor a través de Venus:

Ame mañana quien no ha amado nunca,
Y quien ya ha amado ame aún mañana....
Nupcias ordena **Venus** a las vírgenes rosas
En las mañanas húmedas de cada primavera....

En contraposición a esto, es decir, escritores que utilizan el mito de Venus en la mayoría de los casos para referirse al amor o a la belleza, **Vicente Aleixandre**, en muchos de sus poemas denomina simplemente **diosa** al cuerpo hermoso de la mujer amada, incluso tiene un poema con este título:

Dormida sobre el tigre
su leve trenza yace...
Casi divina, leve
el seno se alza, cesa,
se yergue, abate; gime
como el amor...
miradla, exenta: es **diosa**.

A **Gerardo Diego** el mito le sirve para establecer un parangón entre un personaje real, o una habitación a la que canta el poeta y donde se funde la acción de la mujer saliendo del baño y el nacimiento de Venus de entre la espuma del mar, para acabar con la alusión a **grifo**, término ambivalente en el contexto, pues además del artilugio para regular el flujo del agua en la bañera, remite a cierto animal fabuloso, mitad águila y mitad león. En *Cuarto de baño*, encontramos reminiscencias de Garcilaso y debemos recordar también que la poetización de objetos y acciones de la vida cotidiana es rasgo de la lírica contemporánea, sirva de ejemplo A una habitación (*De Oscura noticia*) de Dámaso Alonso.⁹

CUARTO DE BAÑO

Qué claridad de playa al mediodía
qué olor de mar, qué tumbos, cerca, lejos,
sí, entre espumas y platas y azulejos,
Venus renace a la mitología.

Concha de porcelana, el baño fía
su parto al largo amor de los espejos,
que, deslumbrados, ciegos de reflejos,
se empañan en un rubor de niebla fría.

He aquí, olorosa, la **diosa** desnuda.
Nimbo de suavidad su piel exuda
y en el aire se absuelve y se demora.

Venus, esquivada en su rebozo, huye.
Su alma por los espejos se diluye,
y solo-olvido-un **grifo** llora y llora.

El mito que se va a estudiar a continuación es el de **Apolo**¹⁰. Según la leyenda, la sexta esposa de Zeus es su prima Leto o Latona y en ella engendra Zeus a los dos flechadores, los olímpicos Apolo o Febo y Artemis o Diana. Se considera a Apolo como el dios del fuego solar y de la belleza, de las artes plásticas, de la música y de la poesía, es también el dios oracular y el dios de la purificación. Su poder es terrible. Fue desterrado del Olimpo en dos ocasiones y castigado; pero una vez superadas estas pruebas recuperó su libertad y su puesto en el Olimpo. Tuvo amores con diferentes ninfas, entre ellas la más destacada Dafne, quien para acabar con el acoso del insistente dios, suplicó y obtuvo ser transformada en laurel. También tuvo amores con las musas. Sus funciones son múltiples: inspira a los creadores versos regulares y equilibrados, dirige las danzas de las musas, etc. aparece designado en otras ocasiones con el nombre de Febo.

Se intentará ver sus apariciones y funciones en los autores propuestos en el presente trabajo.

En **Lorca**¹¹, se puede observar igual que ocurre con el de Venus, que aparece el mito en su poesía más antigua, y en concreto según señalábamos con anterioridad en relación con Dafne. Será en dos composiciones de 1919 en el Libro de Poemas, los titulados Manantial y Mañana, en los que el poeta quiere encontrar una respuesta para su dolor, y se transforma en árbol, en este caso le sirve uno de los chopos de su vega granadina:

Cual Dafne varonil que huye miedosa
de un **Apolo** de sombra y de nostalgia
mi espíritu fundi3se con las hojas
y fue mi sangre savia.....
El coraz3n se fue con las ra3ces,
y mi pasi3n humana
haciendo heridas en la ruda carne,
fugaz me abandonaba.

Pero pese a este cambio, tampoco encuentra soluci3n a su problema.

En *Invocaci3n al laurel*, vuelve a referirse al mito, aunque esta vez brevemente y el 3rbol es considerado s3mbolo de sabidur3a:

¡3rbol que produces frutos de silencio,
.....
formado del cuerpo rosado de Dafne
con savia potente de **Apolo** en tus venas!

Vemos, pues, que para Lorca el mito de Apolo estar3 siempre en relaci3n con Dafne y su conversi3n en laurel, bien para que d3 soluci3n a sus problemas humanos, bien como s3mbolo -3rbol- de sabidur3a, resultado de la fusi3n Dafne/Apolo.

Se encuentran en **Alberti** igualmente referencias al dios **Apolo** junto a otros dioses, ninfas, musas, etc. en *A la pintura* y en *Ora mar3tima*¹², como s3mbolos que responden a necesidades subjetivas y abierto a renovadas y personales interpretaciones como ocurre en general en el empleo que hace de la mitolog3a.

Luis Cernuda alude a este mito, pero en relaci3n con el s3tiro Marsias¹³ y a trav3s del arte de la m3sica, pues seg3n sabemos por las *Metamorfosis* de Ovidio VI 383-400, el dios despelleja al s3tiro por haberse atrevido a competir con 3l en arte musical, ya que la m3sica deleita a los dioses y form3 parte del instante en que se form3 el universo, aunque tambi3n puede atraer a la muerte.

Este mito y el de Orfeo y Eur3dice, que como se conoce consiste en que habiendo perdido por segunda vez a su esposa Eur3dice, no quiere trato con ninguna otra mujer, e irritadas las Bacantes de Tracia, lo despedazan y su cabeza y su lira van a parar primero al r3o Hebro, y despu3s arrastradas al mar llegan a la isla de Lesbos, donde una serpiente intenta morder la cabeza, pero Apolo la metamorfosea en piedra (*Metamorfosis* de Ovidio XI 56-60). Con este sentido de muerte sirven a Cernuda para su Luis de Baviera escucha Lohengrin:

Los dioses escucharon, y su deseo satisfacen
(Que los dioses castigan concediendo a los hombres

Lo que éstos les piden), y el destino del rey,
Desearse a sí mismo, le transforma,
Como en flor, en cosa hermosa, inerte, inoperante,
Hasta acabar su vida gobernado por lacayos,
Pero teniendo en ellos, al morir, la venganza de un rey,
Las sombras de sus sueños para él eran la verdad de la vida.
No fue de nadie, ni a nadie pudo llamar suyo.

Aunque no se utiliza expresamente el nombre del dios Febo o Apolo, sí vemos que el mito subyace, junto a otros explicado en sus composiciones.

La leyenda sobre este dios es utilizada en varias ocasiones en la obra de **Gerardo Diego** y con distinta función. La principal se da en relación con el tema de la fiesta nacional, en analogía con los toreros,¹⁵; según comprobamos en *La fábula de Antonio Fuentes*:

Llegó la tarde. Qué dicción suprema
Pasos no hacía **Apolo** tan medidos
Con las piernas quebradas. Los Tendidos
vibraban de elegancia, la diadema
le ceñía los tizos canecidos.

La misma función en *Égloga de Antonio "Bienvenida"*:

De un Antonio a otro Antonio tiendo un arco
Fábula de Antonio Fuentes.
Égloga de Antonio "Bienvenida".
Arco de puente al río de mi vida.
.....
Si tú lo vieras,
Apolo Fuentes.....

Igual que hemos reseñado en Cernuda, tiene Gerardo Diego un poema titulado *Orfeo*, en el que como indica el propio título aparece este mito junto al de Apolo:

¿Para quién cantas tú, para quién canta
tu alma de luz, el lirio de tu cuello?
¿Para el fuego de **Apolo** o el cabello
en fuga huracanado de Atalanta?
.....
Tu voz conduces, intervalas, bañas
en llanto. Se te rompe. Mas perdura

tu mano, Orfeo, que edifica y dice
-arrancando a la lira sus entrañas-
las sílabas de un nombre que inaugura,
crea toda la música: ¡Eurídice!

Y en otro poema lo encontramos con la función de dios del amor, de la belleza, del poder, es el titulado Sonetos a Violante:

Habla **Apolo**

¿Huérfana de poesía, tú; la hija
de la divina, arácnida, Memoria?
Ven, pues, a reclinarte aquí en mi gloria,
que mi pecho de **Apolo** te cobija.

Dentro del universo mítico de la Generación del 27 podríamos destacar el referente a la frecuente aparición de Narciso/a, porque también en femenino existe¹⁶

Era un joven hermoso hijo del río Cefiso y de la ninfa Leiríope. Su belleza despertaba el amor en todos los corazones, pero él rechazaba a hombres y mujeres. La versión más conocida del mito es la que ofrece Ovidio en sus *Metamorfosis* III (...), en la que Némesis lo castiga haciendo que se enamore de sí mismo al verse en el espejo de las aguas, acabando por consumirse y convertirse en la flor, narciso.

Lorca en *El bosque de las toronjas de luna*, presenta una transformación más profunda del tema en *El sátiro blanco*¹⁷:

Sobre **narcisos** inmortales
dormía el **sátiro** blanco.

Enormes cuernos de cristal
virginizaban su ancha frente.

El sol, como un dragón vencido
lamía sus largas manos de doncella.

Flotando sobre el río del amor
todas las **ninfas** muertas desfilaban.....

En otros poemas llega a la estilización del mito, parece que ateniéndose más a la versión de las *Metamorfosis* como leemos en *Canciones* (1921-24) y corresponde, dentro de *Tres retratos con sombra*, al de Debussy:

“NARCISO

Niño.

¡Qué te vas a caer al río!”

En el que parece, según Martínez Nadal, que Lorca ha recreado el mito en un adolescente granadino, según indica el vocablo niño tan empleado en Andalucía.

Aparece también en este mismo libro de nuevo el mito sólo insinuado y con la función de la flor como objeto del amor del poeta:

Narciso.

tu olor.

(...)

Tú diminuto y yo grande.

Flor del amor.

Narciso.

(...)

Narciso.

Mi dolor.

Y mi dolor mismo.

En *Tres estampas del cielo*, la segunda, Galán comienza con tono irónico, y luego invoca esta leyenda:

“¡Pero busca un espejo
para mirar tu cuerpo!

¡Oh **Narciso** de plata
en lo alto del agua!”

Podemos concluir diciendo que en todas ellas insiste Lorca en el enamoramiento de sí, en el ensimismamiento en clara referencia al mito.

Es esta imagen. una de las que con más frecuencia se repite en **Manuel Altolaguirre**, con mayor o menor claridad. Quizás sea porque es el que simboliza con gran exactitud el sentir, las inquietudes que se traslucen en su obra. Todos los elementos del mito aparecen una y otra vez en su poesía: el río, el espejo, el reflejo, el amor, la muerte, el paisaje, la belleza, la flor y otro personaje del mito cual es la *ninfa Eco*.

Conviene aclarar, aunque sea brevemente, qué relación tiene con Narciso. Hay varias versiones, pero la más conocida es aquella que nos muestra a Eco, enamorada de Narciso y no correspondida por éste, por lo que fue marchitándose y adelgazó hasta tal punto que sólo quedó de ella su voz doliente, unido a que al ser tan charlatana y distraer la atención

de Hera, de las aventuras galantes de Zeus, ésta la condenó a que sólo pudiera repetir las últimas palabras que escuchara, de ahí su nombre.¹⁸

Son pues, dos historias paralelas y con el mismo esquema. En él, el amor vive eternamente: en ella, el sonido; y por esto, el poeta llega a fundir ambos personajes en algunos de sus poemas, representando lo intangible, lo evanescente, lo ilusorio.

En otro poema Polen¹⁹, el mito es tratado como metáfora de un conocimiento metafísico:

¿Qué nueva flor, enfrente de qué mundo,
nuevo **narciso** de tu pensamiento,
resucitada gloria ha de ofrecerte
ante la clara prisa de un espejo?
¿Qué forma soñarás para tu alma?
¿Cómo reconocerte si te encuentro?.

No se presenta en el poeta tal figura como mero adorno literario, sino que el tema brota de lo interno, en estrecha vinculación con el fondo de su pensamiento, con sus obsesiones y sentimientos más íntimos.

Gerardo Diego se refiere igualmente a la citada leyenda, pero con una función bien diferente a la que hemos contemplado en M. Altolaguirre, pues lo hace en función del brillo, del ingenio o de la belleza. Lo podemos comprobar en los siguientes poemas:

En Giralda (*De Alondra de verdad*) hace un femenino neológico de Narciso, "Narcisa", con agudo ingenio y con una alusión un tanto jocosa al dios griego Narciso²⁰:

GIRALDA en prisma puro de Sevilla,
nivelada del plomo y de la estrella,
molde en engaste azul, torre sin mella,
palma de arquitectura sin semilla.

Si su espejo la brisa enfrente brilla.
No te contemples-ay, *Narcisa*- en ella.
Que no se mude esa tu piel doncella
toda naranja al sol que se te humilla.....

Aparece de nuevo el mito en *Teoría (De Versos Humanos)*:

.....
Que haga fulgir en acerado viso
nuestra turbia mirada, que al poeta,
le haga salir de sí, de esa su quimera
estéril experiencia de narciso..."

Junto al de Narciso, el de **Eco** se encuentra en *A Ida Haendel*.

Ida .—nombre de **Eco**— Herida, Vida...Ida
Increada, Increída. Perdida....Ida...Ida.

El mito de **Eros** griego, en latín **Cupido** viene a corresponderse con el dios del amor. Su genealogía parece que no queda clara²¹. Se le atribuyen diferentes padres, según el autor que tomemos como referencia. Así en Hesíodo, nace del Caos, la tradición más difundida le hace hijo de Afrodita y Ares. Se le pinta como un hermoso adolescente, protector de los amores homosexuales, y más tarde se impondrá la imagen de un niño travieso armado con arco y flechas que dispara tanto contra los dioses como contra los hombres y que producen el amor o la aversión.

Un rasgo muy aislado que se le atribuye y que parece incompatible con la mayoría de las actuaciones de Eros, es la ceguera (Teócrito en X 20), y que, por sus ecos simbólicos, se desarrolló mucho en el Renacimiento para Eros. Desde Teócrito también aparece como niño alado (XV 122).

Cernuda²² se refiere en varias composiciones a este mito, pero utilizando el vocablo amor, aunque con toda la simbología y elementos del mito: seres que se buscan, se encuentran, se separan y se atormentan, y con la imagen de las alas que hemos referido que le atribuye Teócrito, por ejemplo en el poema titulado *Los marineros son las alas del amor*:

Los marineros son las alas del amor,
Son los espejos del amor,
El mar les acompaña,
Y sus ojos son rubios lo mismo que el amor.
Rubio es también, igual que son sus ojos.

La misma referencia se encuentra en el poema VIII de *Donde habite el olvido*, pequeña historia apasionada de amor, que termina en fracaso:

Es un mar delirante,
Clamor de todo espacio,
Voz que de sí levanta,
Las alas de un dios póstumo.

Como un joven cupido rubio, y representando lo agrisulce del amor, aparece en el poema *Por unos tulipanes amarillos*:

Tendido en la yacija del mortal más sombrío
Tuve tus alas, rubio mensajero,

En transporte de ternura y rencor entremezclados,
Y dormí duramente la verdad del amor, para que no parara
Y palpitara fija
En la memoria de alguien,
Amante, dios o la muerte en su día.

Es abundante y variada como se ve las alusiones al amor en este autor, ahora en contraposición a la muerte: **Eros/Thanatos**, en el poema *A Larra con unas violetas*:

Escribir en España no es llorar, es morir,

(...)

Así cuando el amor, el tierno **monstruo rubio**,
Volvió contra ti mismo tantas ternuras vanas,
Tu mano abrió de un tiro, roja y vasta, la **muerte**.

Encontramos en **Cernuda** una clara referencia a la alusión que hacíamos en la explicación del mito sobre las flechas que producen amor o aversión (los dos efectos contrarios al amor) en el *Segundo poema a Mozart*:

Su canto, la mocedad toda en él lo canta
Ya mano que acaricia o ya garra que hiere,
Arrullo tierno en sarcasmo de sí mismo,
Es (como ante el ceño de la **muerte**
Los juegos del amor, el dulce **monstruo rubio**)
Burla de la pasión, que nunca halla respuesta,
Saliendo su poder y su fracaso eterno.

Hay más alusiones en el poeta al amor, siempre mediante este vocablo, pero hemos creído éstas las más interesantes y representativas del mito en sí.

En el resto de los componentes de esta generación, objeto de estudio, o no aparece el mito, o se encuentra junto a otro u otros, como es el caso de Lorca, que lo alude muy de pasada en el soneto *La mujer lejana*, junto a la *Noche y Érebo*, o en Alberti que la utiliza en pareja con Menesteo.

Un autor que no utiliza los mitos que se han comparado es **Pedro Salinas** y en la Bibliografía manejada he encontrado algunos otros que voy a comentar, como es el de **Mercurio**²³, Dios romano del comercio (su nombre se forma con la misma raíz que la palabra *merx* "mercurio"), que después de haber sido asimilado al Hermes griego pasó también a ser divinidad protectora de los viajeros y mensajero de los dioses.

Con el mismo nombre se bautizó al planeta del sistema solar más próximo al Sol y también a un metal, el mercurio, cuya fluidez evoca la movilidad del mensajero de los

dioses. Y hacemos hincapié en esta última acepción porque vemos que precisamente el autor antes citado utiliza, en el poema *Radiador y fogata*, esta voz en plural y con mayúscula, cuya ambivalencia fundamenta la metáfora que puede referirse al metal blanco que contienen los termómetros (mercurio), o al joven y hermoso dios de la mitología en su calidad juvenil:

.....
criatura, deliciosa
hija del agua, sirena
callada de los inviernos
que va por los radiadores
sin ruido, tan recatada
que sólo la están sintiendo
con amores verticales,
los donceles cristalinos,
Mercurios, en los termómetros.

Otro mito, que casi cabría decirse específico de **Salinas** (refiriéndonos a este Generación) es el de **Casiopea**²⁵. Era esposa de Cefeo y madre de Andrómeda, ofendió a Poseidón por estimar con arrogancia que su belleza era superior a la de las Nereidas y fue transformada en constelación, lo mismo que su hija Andrómeda; por ello vemos que aparece entre los catasterismos²⁶, ya que recibe este nombre la conversión en constelación de un personaje o ser mitológico. El poema se titula *Confianza* y dice así:

Mientras haya
alguna ventana abierta,
ojos que vuelven del sueño,
otra mañana que empieze
.....
Susurros de estrella a estrella
—mientras haya—
Casiopea que pregunta
y **Cisne** que la contesta.
.....

Cisne es una constelación cuyas estrellas principales describen una gran cruz en plena Vía Láctea, y Andrómeda, hija de Casiopea también fue transformada en constelación, según hemos relatado, con las manos en cruz.

No es, precisamente, Salinas uno de los poetas del 27 que más acuda a la Mitología, según se desprende de la lectura de sus poemas, pero se comprueba que aunque en pocas ocasiones, se sirve de ella, como en los ejemplos expuestos.

Parece que en este caso último recurre al mito para explicar su "confianza" en todo lo existente, pues todo tiene su sentido, todo deja tras de sí su huella, aunque pensara y escribiera: "Mi poesía está explicada por mis poesías... Si me agrada pensar que aún escribiré más poesías, es justamente por ese gusto de seguir explicándome mi Poesía. Pero siempre seguro de no escribir jamás la poesía que lo explicaría todo, la poesía total y final de todo."²⁷

Mitos menores

Además de los mitos reseñados, sigue la poesía del 27 poblada de otros seres mitológicos como: faunos, sirenas, ninfas, dríadas, etc. y será a este apartado al que dedicaremos aquí nuestra atención.

Encontramos en **Alberti**²⁸ en su *Soledad tercera*:

.....
 Las célicas escalas, fugitivas
 y al son resbaladoras
 de las nocturnas horas,
 del verde timbre al despintado y frío,
 despiertan de las álgidas, esquivas,
dríadas del rocío,
 de la escarcha y relente,
 su azul inmóvil, su marfil valiente.

Las **dríadas** son un grupo dentro de las ninfas (consideradas como divinidades especialmente jóvenes y bellas) pertenecientes a las encinas o los árboles en general, cuya vida termina al morir el árbol.²⁹

Más adelante en este poema (en la intervención del Coro) aparece oreades:

.....
 Ven, que las **oreades**,
 sirenas de los bosques te requieren

Son también un grupo de ninfas, en este caso de los montes.
 En el poema *Balada* que trajo un barco aparecen juntos *dríadas* y *faunos*:

Las **dríadas** son las jacas
 y los **faunos**, los caballos.

(Un barco griego ha movido
los árboles del bañado).(30).

.....

En estos versos puede verse cómo el autor acerca el atlántico español y el sudamericano a través de la mitología.

Los faunos son divinidades menores campestres que vivían en los bosques y protegían a los rebaños. Se les consideraba producto de la multiplicación del dios Fauno, análogo al dios Pan de los arcadios.

Cernuda como también Alberti en el poema anterior emplea en su poesía el mito de las **ninfas**. Aparecen asociadas al agua (fuentes, manantiales, torrentes), su simbolismo es ambivalente, indican tanto el nacimiento y la fertilidad como la muerte.³¹ Se manifiesta en este autor en varias composiciones.

En *Égloga*, de clara reminiscencia garcilasiana:

Rosados torbellinos
de **ninfas** verdaderas
en fuga hacia el bosque...

Igualmente en *El jardín*:

Al solo en la glorieta
y las **ninfas**, copos
de sueño sobre el agua
inmóvil de la fuente...

Donde se mezcla el agua con el mundo onírico.

Y en el poema *Ninfa y pastor*, en el que Cernuda describe un cuadro que tiene como eje central una ninfa:

El cuadro aquel aún miras
ya no en su realidad, en la memoria,
la **ninfa** desnuda y reclinada
y a su lado el pastor, absorto todo.

En el tratamiento de la mitología de Lorca y Cernuda, se encuentran igualmente los sátiros³², compañeros de Baco. Son seres con figura semianimal, patas, orejas, cuernos de macho cabrío y cola de caballo. Los más importantes son Marsias y Sileno; por ello, no es raro llamar también silenos a los sátiros en general, y faunos o silvanos.

Por ejemplo, en **Lorca** vemos el tema del mundo dionisiaco en el que pululan el macho cabrío, sátiros, silenos, etc. Y en Cernuda, comprobamos que simboliza el goce del amor físico o la insatisfacción sexual del ser humano, como ocurre en *Dans ma péniche*, dedicado a Rosa Chacel³³:

Jóvenes *sátiros*

Que vivís en la selva, labios risueños ante el exangüe dios cristiano
A quien el comerciante adora para mejor cobrar su mercancía
Pies de jóvenes *sátiros*
.....

Otro de los seres mitológicos que puebla el mundo poético de **Cernuda** es el de las **sirenas**, animal con cabeza y pecho de mujer y cuerpo de ave (posteriormente de pez) simboliza el deseo que lleva a la destrucción, al no poder satisfacer los anhelos que despiertan su canto, su belleza de rostro y busto. Igualmente representa el mundo de las tentaciones que impiden la evolución del espíritu, deteniéndolo en la muerte prematura. Todo ello se recoge en el poema Quisiera saber por qué esta muerte:

Quisiera saber por qué esta muerte
Al verte, adolescente rumoroso,
Mar dormido bajo los astros negros,
Aún constelado por escamas de *sirenas*,
.....

La leyenda cuenta cómo un oráculo había vaticinado que éstas perecerían cuando un mortal consiguiera sustraerse al hechizo de su canto, y se puede comprobar que su canto no pasaba inadvertido a los navegantes. Esta historia la conocía Cernuda y la muestra en su composición Las sirenas:

Ninguno ha conocido la lengua en la que cantan las sirenas
Y poco los que acaso, al oír algún canto a medianoche
(No en el mar, tierra adentro, entre las aguas
De un lago), creyeron ver a una friolenta
y triste surgir como fanstama y entonarles
Aquella canción misma que resistiera Ulises.
.....

En *Poemas de perfil del aire* se relata el episodio en el que las sirenas fueron derrotadas por las Musas y avergonzadas se retiraron a las costas de Sicilia, donde se suicidaron por despecho al ser vencidas nuevamente por Orfeo:

El labio duerme. No dice
Lo que supieron las alas.
Entre las aguas del sueño,
sirena leda, se salva.

Enjugando su voz
La **sirena** no vuelve...

Otras fuerzas de la naturaleza son los **titanes**, nacidos de Urano, el Cielo y Gea, la Tierra, pertenecen a la generación primitiva de la que nacerán los Olímpicos. Son doce en total, seis hijos y seis hijas, todos ellos de estatura gigantesca y algunos concebidos como personificación de abstracciones. Después de la castración de Urano, se hicieron con el poder encabezados por Crono, el menor de ellos, autor de la mutilación y derrocamiento de su padre. Del mismo modo el hijo menor del titán, Zeus, expulsó a su vez al suyo, para reinar en su lugar. Se entabló una lucha entre los titanes, conocida con el nombre de Titanomaquia, que duró seis años y terminó con la victoria de los nuevos dioses del Olimpo.

En los mitos griegos el reinado de los titanes aparece unas veces como un período de barbarie y otras, como una edad de oro, próspera y dichosa.

Una de las apariciones en este poeta es en el poema A las estatuas de los dioses:

Hermosas y vencidas soñáis,
Vueltos los ciegos ojos hacia el cielo,
Mirando las remotas edades
De **titánicos** hombres,
Cuyo amor os daba ligeras guirnaldas
Y la olorosa llama se alzaba
Hacia la luz divina, su hermana celeste.

Las encontramos aquí como espíritus de la fertilidad emparentados con el culto a la Tierra.

En *El Pueblo* (De *Variaciones sobre tema Mexicano*) se puede ver la equiparación física del cuerpo, el elemento titánico de la vida, con la realidad espiritual del individuo, el elemento dionisiaco, fundidos en la poesía:

Esto que en ti simpatiza con la gente del pueblo es lo que de animal hay en ti: el cuerpo, el elemento titánico de la vida (...). En ti, cuando el cuerpo, lo titánico, habla, tu espíritu, lo dionisiaco, si no otorga, lo más que puede hacer es callar. Verdad es que la poesía también se escribe con el cuerpo

Otro de los titanes famosos es Prometeo, hijo del titán Jápeto y de Asia o Clímene, quien logrará engañar varias veces a Zeus, es considerado el creador de los primeros hombres, a los que modeló con barro. Ésta conexión entre los titanes y la humanidad queda reflejada en el poema de Cernuda *Los Titanes*:

Porque algo de ellos
Ha quedado en fieles escrituras
Y algo en las leyendas del tiempo.

Mucho revela el dios.
Que desde antaño actúan
Las nubes sobre el suelo
Y la sagrada tierra inculta arraiga labrando.
Cálida es la riqueza. Poque falta
El canto, que se desprende del espíritu
Se consumiría
Y estaría en contradicción consigo mismo,
Que jamás sufre
La prisión el fuego celeste.

El **Ave Fénix** es otro de los mitos que referido a animales fabulosos se da cita en varias composiciones de este autor. Es de color rojo, su nombre en griego, procedente de los desiertos de Libia y Etiopía, del tamaño de un águila, que vivía varios siglos, única en su especie, y sólo podía reproducirse renaciendo de sus cenizas, después de inmortalarse a sí misma en una pira llamada inmortalidad. Es, por tanto, un símbolo de la resurrección en cuanto que transforma su muerte en una nueva vida. Con este sentido lo encontramos en Vereda del Cuco:

.....
Eres tú, y son los idos,
Quienes por estos cuerpos nuevos vuelven
A la vereda oscura,
Y ante el tránsito ciego de la noche
Huyen hacia el oriente,
Dueños del sortilegio,
Conocedores del fuego originario
La pira donde el **fénix** muere y nace”.

En *La visita a Dios* lo encontramos con la función de la transformación de las estructuras sociales, económicas y políticas de un país, y con el cambio interior del ser humano:

La revolución renace siempre, como un **fénix**
Llameante en el pecho de los desdichados.

El carácter casi eterno del fabuloso animal aparece en *Limbo* donde se muestran equivalencias entre **fénix** y poeta, y aunque éste muere la equivalencia de la supervivencia es con su poesía:

Así, pensaba, el poeta
Vive para esto, para esto
Noches y días amargos, sin ayuda
De nadie, en la contienda
Adonde, como el **fénix**, muere y nace,
Para que años después, siglos,
Después, obtenga al fin el displicente
Favor de un grande en este mundo

Cernuda rinde homenaje en *J.R.J. Contempla el crepúsculo* a uno de los impulsores del 27, y con su alusión al mito se podría interpretar como la sucesión generacional de nuevos «...» que irán sustituyendo a los que se vayan:

Al fin el «...»
Partía al hemisferio
Sombroso ahora, tras de sí dejando
De su retorno una costumbre.
Y la noche ancestral le sucedía
No contemplada ya por J.R.J.

Aún sigue el autor citando este mito en otras composiciones, pero creemos que con lo expuesto es suficiente para destacar la importancia que tiene en su poesía.

Conclusiones

Tras la ya innumerable lista de los mitos encontrados en la Generación del 27 hasta aquí expuesta, comparada y explicada podríanse añadir más alusiones mitológicas en los poetas citados o en otros nuevos, pero parece que el relato de los mitos y su uso cotejado en los diferentes poemas constituye una muestra más que suficiente —lo contrario en una sola exposición resultaría muy prolija— para destacar la importancia que la mitología tiene en estos componentes de la Generación.

En suma, del trabajo en su conjunto cabe extraer las siguientes conclusiones:

1. La frecuente y, podría decirse excesiva abundancia de referencias a mitos clásicos en los autores del siglo que acaba de finalizar.
2. La diversidad de funciones del mito en su evolución, tanto en diferentes poemas de un mismo autor como en distintos autores entre sí.
3. El gusto por determinados mitos en algunos de ellos, siendo muy frecuente e intensa su presencia, mientras que otros escritores no los utilizan.
4. La escasa referencia a mitos que se dan en Salinas y la casi nula en Aleixandre y por contra, la sobreabundante en Lorca, Alberti, Cernuda o Guillén.

NOTAS

- 1 RUIZ DE ELVIRA, A. *Mitología Clásica*, Madrid, 1975.
- 2 AGUILAR, R., "La presencia del mito griego en la poesía de García Lorca", *VIII Coloquio Internacional de Filología Griega*, UNED, marzo, 1997.
- 3 RAMOS JURADO, E. A., "El mito clásico en la obra de Rafael Alberti". *Ibidem*.
- 4 MARTÍN, R., *Diccionario de la Mitología Clásica*, Madrid, 1998.
- 5 DE LAMA, V., *Poesía de la Generación del 27. Antología crítica comentada*, Madrid, 1997.
- 6 *Diccionario... Op. Cit.*
- 7 SANTAMARÍA HENRÍQUEZ, G., "Entre el lamento de Andrómeda y la desolación de la Quimera: mito y poesía en Luis Cernuda", *VIII Coloquio...*
- 8 VICENTE, C., "Los mitos clásicos en la obra de Jorge Guillén", *Ibidem*.
- 9 GARROTE BERNAL, G., *Trayectorias poéticas del veintisiete (Antología)*, Madrid, 1994.
- 10 RUIZ DE ELVIRA. *Op. Cit.*
- 11 AGUILAR, R. *Op. Cit.*
- 12 RAMOS JURADO. *Op. Cit.*
- 13 RUIZ DE ELVIRA. *Op. Cit.*
- 14 SANTANA HENRÍQUEZ. *Op. Cit.*
- 15 ESTEBAN SANTOS, A., "Presencia de mitos clásicos en G. Diego, P. Salinas y M. Altolaguirre", *VIII Coloquio...*
- 16 *Diccionario... Op. Cit.*
- 17 AGUILAR, R. *Op. Cit.*
- 18 *Diccionario... Op. Cit.*
- 19 GARROTE BERNAL. *Op. Cit.*
- 20 DE LAMA. *Op. Cit.*
- 21 RUIZ DE ELVIRA. *Op. Cit.*
- 22 SANTANA HENRÍQUEZ. *Op. Cit.*
- 23 RUIZ DE ELVIRA. *Op. Cit.*
- 24 GARROTE BERNAL. *Op. Cit.*
- 25 *Diccionario... Op. Cit.*
- 26 RUIZ DE ELVIRA. *Op. Cit.*
- 27 GERARDO DIEGO. *Antología*, Madrid, 1934.
- 28 GARROTE BERNAL. *Op. Cit.*
- 29 RUIZ DE ELVIRA. *Op. Cit.*
- 30 GARROTE BERNAL. *Op. Cit.*
- 31 RUIZ DE ELVIRA. *Op. Cit.*
- 32 RUIZ DE ELVIRA. *Op. Cit.*
- 33 En SANTANA HENRÍQUEZ. *Op. Cit.*

OTRA BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA:

- HUMBERT, J. *Mitología griega y romana*, Barcelona, 1990.
 GAOS, V., *Antología del grupo poético del 27*, Salamanca, 1973.
 ALBERTI, R., *Antología poética*, Buenos Aires, 1969.
 ALBORG, J. L., *Historia de la literatura española*, Madrid, 1972.
 BROWN, G. G., *Historia de la literatura española (el siglo XX)*, Barcelona, 1976.