

Gerardo Diego: los mitos clásicos cambian de sexo ¹

Andrés ORTEGA GARRIDO

Universidad Complutense de Madrid
andresortegagarrido@yahoo.es

RESUMEN

La poética de Gerardo Diego, oscilante entre vanguardia y tradición, adopta un inesperado acercamiento a la mitología clásica mediante la inversión del sexo de conocidas criaturas y personajes mitológicos de Grecia y Roma. Esta particular visión de ciertas historias del Mundo Antiguo no supone un caso esporádico en este miembro del Grupo del 27, sino un tratamiento reiterado que afecta a poemas escritos en un periodo de cuarenta años. Más que la degradación de los mitos, Diego busca otro modo de introducir seres clásicos, como sirenas o centauros o personajes mitológicos, como Narciso, Ícaro y Tántalo, muy comunes en su poesía.

Palabras clave: Tradición clásica. Literatura española. Vanguardia. Gerardo Diego.

ABSTRACT

Gerardo Diego's poetics, which moves between avant-garde and tradition, adopts an unexpected approach to the classical mythology by inverting the gender of well-known mythological creatures and characters from Greece and Rome. Such a particular view of this member of Grupo del 27 on certain stories of the Ancient World is not an isolated case but a recurrent treatment which affects poems written over a period of forty years. Rather than pretending to degrade the myths, Diego searches another mode of introducing classical creatures, such as sirens or centaurs or mythological characters, like Narcissus, Icarus and Tantalus, who are already very common in his poetry.

Key words: Classical Tradition. Spanish Literature. Avant-garde. Gerardo Diego.

La poesía del santanderino Gerardo Diego (1896-1987) oscila básicamente entre dos estéticas: la poesía de vanguardia (el creacionismo, en su caso) y el tradicionalismo. Este conocido movimiento pendular de los libros de Diego es visible simplemente tras un repaso somero a algunas de sus publicaciones poéticas, especialmente hasta los años cuarenta: al primer poemario, el tradicional y neorromántico –con toques

¹ Este texto, posible gracias a una beca FPU del Ministerio de Educación, es una versión extendida de la comunicación presentada el día 26 de junio de 2007 a las *Jornadas de Filología Latina: Nuevas perspectivas*, organizadas por el Departamento de Filología Latina de la Universidad Complutense de Madrid.

modernistas— *El romancero de la novia* (1920), le siguen dos de los más importantes libros de poesía vanguardista española, como son *Imagen* (1922) y *Manual de espumas* (1924). A continuación, el poeta publica *Versos humanos* (1925), conjunto de sonetos y otras composiciones de evidente entronque con la literatura clásica española. El breve *Via crucis* (1931) incide en el ambiente tradicional, que será roto en 1932 con la publicación de *Poemas adrede* y de la *Fábula de Equis y Zeda*, que reúne tanto los aspectos vanguardistas propios de la época como la influencia del Barroco español. Ambas vertientes se combinan de nuevo en *Alondra de verdad* (1941): si la tradicionalidad se acentúa en cuanto a la elección del soneto como estrofa única, ciertos temas sitúan al libro en la órbita de la poética contemporánea. Para no extendernos más sobre este punto, citaremos los casos del vanguardista *Biografía incompleta* (1953) y de dos poemarios de evidente inspiración tradicional como *Glosa a Villamediana* (1961) y *Sonetos a Violante* (1962). Por último, *Carmen jubilar* (1975) reúne algunos importantes textos creacionistas. Los 91 años de vida del poeta y los casi setenta de dedicación a la poesía nos presentan una obra laberíntica y poblada de las más diversas sorpresas, debido en parte a la característica «variación» estética del poeta, a pesar de lo cual se vislumbra un camino único de búsqueda de la expresión más trabajada donde el aliento poético no flaquea en ningún momento.

El propio Gerardo Diego, a pesar de su militancia vanguardista, o tal vez por ello mismo, acepta la herencia tradicional anterior como fuente de inspiración. Así se expresa el poeta en la nota (I, 508)² al soneto número 41 de *Alondra de verdad*:

O somos o no somos clásicos. Proclamo igualmente mi humilde voluntad de serlo.

Por otro lado, en los años 30 comienza a estabilizarse la situación de furor vanguardista que se había vivido a comienzos de siglo, hasta el punto de que las propias obras de las dos décadas precedentes ya se consideran «clásicos». Las audacias han dejado de ser tales. En las mismas notas a *Alondra de verdad*, Diego nos relata su interesante visión de ese periodo (I, 484):

Antes que la idea del libro surgió en mí el título. Fue por el año 1929. Flotaba en el aire de entonces una inquietud que podríamos definir «romántica», entendiendo esta palabra en su posible sentido abierto, afirmativo y generoso. Necesidad de vuelo, apetencia de entrega total, de vivir y vibrar y cantar a fondo y hasta los últimos límites de las extremidades. Pensábamos —yo por lo menos— que ya habían pasado los años del ingenio, del matiz menor, de la cautela y del análisis, fecundos en muchos aspectos, pero insuficientes a lograr la obra en plenitud de «cántico», título ya tan revelador de un magnífico libro que por entonces veía la luz. Y en mi confusa entrevisión de mi labor deseada pensé en una serie de poemas libres, en la línea de los de mis libros *Imagen* y *Manual de Espumas*, pero más unidos, cálidos y patéticos, modulando hacia tonalidades exaltadas y jubilosas. Algo así como el

² Citamos por la edición de la poesía de G. Diego (1989). Citamos el tomo en número romano y la página en arábigo.

romanticismo derivado de aquella etapa que, dentro de la relatividad, ya empezaba a considerar como un clasicismo.

Por otra parte, la tradición de Grecia y Roma en Gerardo Diego tiene como asidero académico su educación en lenguas clásicas. No en vano Miguel de Unamuno le calificó con matrícula de honor en sus exámenes de griego en la Universidad de Salamanca durante el curso 1913-1914³, a lo que podemos sumar el interés que se despertó en el poeta, durante el verano de 1916, hacia el estudio del sánscrito. Tales conocimientos y la propia curiosidad del literato llevan a Diego al compromiso con la literatura de la Antigüedad y la consiguiente plasmación en su obra poética, tradición constante desde las primeras décadas del siglo XX hasta las postrimerías (en los poemas «Serie de la investidura», escritos entre 1980 y 1982).

Por la extensa obra poética de Diego, en efecto, transitan multitud de mitos clásicos grecolatinos (Narciso, Ícaro, Tántalo, el rapto de Europa, Tereo y Progne, Prometeo, Hero y Leandro, Píramo y Tisbe, Orfeo...), seres míticos del mundo clásico (sirenas, centauros, amazonas, ninfas, esfinges, tritones, las nueve musas, faunos y sátiros, el caballo alado Pegaso...), dioses del panteón grecorromano (Venus, Júpiter, Apolo, Cupido, Neptuno, Mercurio, Saturno, Marte, Juno, Ceres, Minerva, Vulcano, Cibeles, Plutón, etc., así como sus correspondientes griegos), personajes míticos de obras literarias de la Antigüedad (Ulises, Penélope, Edipo, Fedra, Orestes, Jasón, Medea, Dido...), aparte de varias recreaciones de géneros y tópicos propios de la literatura grecolatina, pero de abultada fortuna en las literaturas occidentales: desde la bucólica hasta el *carpe diem* o el *collige, virgo, rosas*, pasando por los viejos exordios de la épica de raíz homérica. Por otro lado, es significativo el grado de inclusión de las propias lenguas latina y griega en la obra poética de Diego, muchas veces a través de fórmulas eclesiásticas bien conocidas, pero también mediante estimulantes juegos verbales que van desde la conjugación del verbo latino *lego* o del griego *τίθημι* y la enunciación caligramática del verbo *sum* hasta la alteración de expresiones conocidas (*ira in excelsis, dies irae, dies parva*, o la alternancia *honoris causa / amoris causa*). Los juegos verbales vanguardistas alcanzan su más depurada expresión en el último verso del soneto creacionista «Púnica Dido» (II, 888), del poemario *Carmen jubilar* (1975), curiosa composición de tema virgiliano donde el poeta recrea la enunciación del verbo latino *tango*, consiguiendo una admirable aliteración⁴:

...tetigi tingitania que te tango.

No es de extrañar, por tanto, que Diego se atreviera a jugar también con los mitos clásicos en más de una ocasión. A lo largo de los años, las historias míticas grecolatinas le inspiran a Diego diversos poemas en los que el tema mítico es abordado seriamente, unas veces de manera extensa, otras veces brevemente a modo de pequeñas

³ Véase la cronología de Francisco Javier Díez de Revenga en la edición manejada, G. Diego (1989), I, p. LII.

⁴ Véase un comentario a este soneto en V. Cristóbal (1997), pp. 38-39.

alusiones, no obstante cargadas de interés. Pero de la misma manera que el Barroco literario español había desencadenado una marea de poemas burlescos sobre mitos clásicos, la poética vanguardista de Gerardo Diego se valdrá del humor y la subversión para retocar determinados aspectos de la herencia clásica, mediante curiosas inversiones del sexo aplicadas a diversos seres fabulosos y conocidos mitos de la Antigüedad grecolatina.

Las alusiones mitológicas breves, como acabamos de señalar, no son en absoluto despreciables. Un buen ejemplo de ello es precisamente el poema de 1964 titulado «Oratoria» (II, 72) e incluido en el libro de ese mismo año *El jándalo*. Tras hablar de otros oradores, el escritor José María Pemán, a causa de la atracción y encanto que produce en Diego, es descrito como «raro sireno», aplicando las cualidades seductoras del canto de estos seres míticos, tradicionalmente femeninos, a la voz del gaditano:

A la oratoria gaditana
yo la respeto.
Beso la mano de Fray Diego.

Ya desde niño oía al mar
en las cadencias
de Don Emilio Castelar.

Y, de elocuencia y de poesía
raro sireno,
me embauca hoy José María
Pemán el Bueno.

Otro personaje propio del mundo mítico clásico como el centauro es compañero habitual de los versos de Diego, para quien la imagen de este ser fantástico está íntimamente unida a la del guerrero, tal como deja ver el poema «Sagitario» (I, 82) de *Imagen* (1922), donde el centauro que representa la constelación hiere a otras, como Escorpio o Libra:

Sagitario. El arco estalla.
Tiembla la aguda saeta.
El bello centauro –atleta
en escorzo de batalla.
Apunta. Salta la flecha.
Parábola. El arco vibra.
Ha herido a Escorpio o a Libra.

Una fabulación similar la volvemos a encontrar muchos años después en el poema «Del zodiaco» (I, 987), perteneciente al libro *La rama* (1961):

¿Cuántos siglos hace que está el Sagitario
asestando al Escorpio la flecha?

En parte considerado como guerrero, la figura del picador taurino sobre su caballo es fácilmente asimilable al centauro en la larga «Oda a Belmonte» (I, 1386) de *La suerte o la muerte* (publicado en 1963, aunque incluye poemas escritos desde 1926), versos, por otra parte, de aliento épico clásico. Las protecciones de caballo y picador frente al toro –que es llamado «Hidra de Tauro»– estimulan en Diego la comparación con un animal como el caracol, por lo que el picador resultará ser, en curiosa metáfora mitológica, «caracol centauro».

La visión guerrera del centauro se repite en un poemario de vejez como *Carmen jubilar*. Así, en «Vargas estudia problemática» (II, 905) la descripción de un hombre armado que desciende de un caballo pasa por la figura clásica del centauro:

No con rejón, con espada.
A tierra, no hay más remedio.
Y el centauro se deshizo.
Y uno son dos. Bravo hechizo.

El centauro guerrero y la amazona, otro ser del imaginario clásico grecolatino recurrente en Diego, se unirán en el poema «La ciudad encantada» (II, 242) del libro *Variación 2* (1966), en donde el viento conquense habría esculpido en las piedras milenarias las figuras de un centauro y una amazona:

Arraiga el pino en quiebras, no la hiedra,
no hay abrazo de hoja, no hay corona
para este centauro, esa amazona...

La mítica mujer guerrera se funde con la actitud bélica del centauro, quien se convierte así en un centauro de sexo femenino, «Centauresa» cálida y amorosamente cantada (I, 730):

Cuando sacudes tu mata de pelo,
cuando sacudes tus crines de fuego,
mi centauresa, mi ardiente amazona,
con ese nervio tan tuyo y sin doma,

por los espejos de azogue violáceo,
por las molduras de oro de los marcos,
pasan antorchas de llama y de hielo,
ondas que corren, peines de tormento.

Y por mis huesos, marimba dormida,
cuando tu mata de pelo estremeces,
frotan escalas alas fugitivas.

El poema pertenece al libro titulado precisamente *Amazona* (1955), escrito entre 1949 y 1952. El poemario, no obstante, solamente cuenta con un poema dedicado al ser que titula el libro, el soneto «Amazona» (I, 742), abierta exposición del amor por

parte del poeta hacia una de estas guerreras de la Antigüedad. Pero el hecho más relevante es que esta amazona es llamada además «centauresa», aunando definitivamente en un único ser la feminidad de la amazona con la fiereza beligerante del centauro. La metáfora de la cabellera como «crin de fuego» se trasluce en similares términos en ambos poemas. Dentro de las transformaciones de sexo, el poema introduce una variación morfológica para designar a un ser asexuado como el ángel. Si en la tradición literaria occidental la voz del sujeto amante se refiere al ser amado como ángel, el enamorado de una fantástica amazona-centauresa no puede menos que llamarla «ángela»:

No sé, yo no nací para quererte⁵,
mi centauresa de la crin de llama,
mi amazona en la zona que te ama,
tórrida de la sed de poseerte.

No te quería, no. Pero mi suerte
galopa ya en tu rastro. ¿Y no habrá rama
que te enmarañe y cuelgue de su trama,
lámpara columpiada a amor o muerte?

Te quiero, en fin, mujer, y te quisiera
alma sin cuerpo, y creo que te amara
sin el jazmín del alma enredadera.

Ángela sola, espíritu bastara,
y la estrella, antes flor de un beso, para
nacerme ángel y dormirme fiera.

Otro ser mítico ocasionalmente presente en la poesía de Diego es el ave Fénix. El poeta de nuevo juega con el sentido estricto de las palabras y aplica el género femenino al ave que renace de sus cenizas en la canción número 26, «[Esta mi pasión se gasta]» (I, 280) de *Versos humanos* (1925). La pasión del poeta se va desgastando como el lápiz con que escribe, pero, al igual que el ave mitológica, revive cada cierto tiempo; ahora bien, tal ave, por el hecho de estar referida al alma del sujeto poético, es llamada «pájara fénix»:

Esta mi pasión se gasta,
se deshace en mil partículas,
se apura angustiosamente,
se trasustancia en cenizas.

⁵ Es evidente el eco del Garcilaso del soneto quinto, verso noveno («Yo no nascí sino para quereros»), aquél que comienza «Escrito está en mi alma vuestro gesto». Nótese, por otro lado, el juego derivado de la descomposición en dos de la palabra «amazona» en el tercer verso: «la zona que te ama».

Pero no como la vela
dócil, callada y continua,
que a la vez que arde con ritmo,
servil esclava, ilumina,

sino más bien como el lápiz
con que te escribo las rimas
que en la capucha de níquel
sume su cabeza esquiva,

y que de madera prieta
se viste esbelta camisa
para proteger de riesgos
al tuétano de la mina.

Como este lápiz, mi amor
refrena sus avaricias.
Surtidor de vena negra
sus cristales no prodiga.

Mas grano a grano te ofrece
dulces palabras del día,
y en magnánimo derroche
se te vierte si le dictas.

Pero no temas que fine
–adivinanza, adivina–
porque es la pájara fénix
que vive de sus cenizas.

Hemos visto cómo Gerardo Diego altera el sexo tradicional de tres personajes míticos del mundo clásico: la sirena, el centauro y el ave Fénix. Pero tales divertimentos no acaban aquí, sino que alcanzan a mitos clásicos bien conocidos en la tradición posterior. Así sucede en el soneto «Giralda» (I, 433), compuesto en Gijón en 1926, publicado en la revista sevillana *Mediodía* (número 8, agosto-septiembre de 1928) e integrado finalmente en el libro *Alondra de verdad* (1941). En un principio, como declara el propio poeta (I, 488), esta composición inspirada en la Giralda de Sevilla comprendía, en la primera versión enviada a la revista *Mediodía*, este segundo cuarteto:

¿Qué te dice la hermana de la orilla
–azulejo oro y moro–? ¿Se querella
de tu esbeltez o de tu piel doncella,
toda naranja al sol que se te humilla?

Por suerte para nosotros, Diego decide cambiar este cuarteto:

Un escrúpulo de unidad me llevó a sustituir la alusión a la torre del Oro por la forma definitiva, que aún llegó a tiempo para la impresión en la revista.

Tras el retoque, el emblemático monumento sevillano, la Giralda, es tan bello que, a modo de Narciso femenino, se enamora de sí mismo al contemplar su reflejo en el río Guadalquivir:

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.

Al contraluz de luna limonera,
tu arista es el bisel, hoja barbera
que su más bella vertical depura.

Resbala el tacto su caricia vana.
Yo mudéjar te quiero y no cristiana.
Volumen nada más: base y altura.

El sexto verso presenta otra variante importante para el tratamiento del mito, pues si la versión publicada en la revista sevillana trae «contentes», muy posiblemente una errata, la edición en *Alondra de verdad* se acerca más a la situación del mito clásico de Narciso con la forma «contemples».

En otros poemas, Diego se vale del mismo mito en su versión ortodoxa, como en «Revelación de Mozart» (II, 761) de *Cementerio civil* (1972), donde utiliza la figura de Narciso como metáfora de la «conciencia», de la voz interior que, aunque parezca externa, en realidad no es otra sino la del propio yo. Esa voz, además, busca a la «ninfa», tal vez la propia Eco del mito ovidiano⁶.

Otro mito ovidiano como el de Ícaro también es recurrente en la poesía de Diego⁷. El caso más importante, y que constituye uno de los principales poemas mitológicos de nuestro vate, es el precisamente titulado «Ícaro (Fuente de La Granja)» (I, 781-782), del libro *Paisaje con figuras* (1956, con poemas escritos entre 1943 y 1955), composición de innegable aliento clasicista. Más allá llega el poeta al compararse con este personaje mítico para describir su llegada a la isla de Santo Domingo en noviembre de 1958, a raíz de unas conferencias ofrecidas en la isla caribeña. La experiencia

⁶ La fuente antigua primordial para el mito de Narciso es Ovidio, *Metamorfosis*, III, 339-510. Sobre la pujanza de este mito en la literatura española, véase Y. Ruiz Esteban (1990).

⁷ En el caso de Ícaro, la fuente principal es *Metamorfosis*, VIII, 183-235.

queda reflejada en el poema «Al tumbo de la ola» (II, 1281), recogido en la sección *Hojas de sus Obras completas*. El poeta santanderino arriba a la isla...

...cual del azul fue derribado
 Ícaro audaz, perdidas las alas regaladas,
 derretidas las mías al no usado
 fuego de amor que libran candorosas miradas.

Pero el interés por el mito de Ícaro es temprano, como permite comprobar el poema de 1919 «Aufschwung» (II, 1145) –«vuelo» o «elevación» en castellano– también incluido en la sección *Hojas*, que ya presenta el mito alterado, de modo que el poeta se concibe a sí mismo como un ser alado que se estrella contra el sol. Al igual que en otros poemas de esta época, el joven Diego está sumamente preocupado por la tarea del poeta y la casi imposibilidad de llegar a buen fin. El movimiento ultraísta encamina este tipo de planteamientos en un poeta como Diego, asiduo colaborador en revistas como *Grecia*, una de las principales plataformas del Ultra, cuya denominación latina («más allá») incide en el sentido de trascendencia del objeto poético y de superación de caminos ya trillados. Todas estas reflexiones llevan al poeta santanderino a considerarse un moderno Ícaro que en su empeño de volar más alto y alcanzar las lejanas esferas de la alta poesía termina cayendo, sólo que en su caso no en la superficie marina, sino en el propio sol hacia el que se dirige:

Y el día que fallen vencidas mis alas
 me caigo de bruces al sol.

Un planteamiento similar es el que tenemos en un poema mucho posterior, perteneciente a la *Glosa a Villamediana* (1961), libro compuesto entre 1952 y 1961. El mito de Ícaro es retomado por Diego, aunque, de nuevo, asistimos a una trasgresión de la tradición establecida. El amante del poema se convierte, por obra y gracia del autor, en mujer, razón por la que el poema lleva el título de «Ícara» (I, 1292). La primera persona del poema es el amado, fuego –siguiendo el tópico petrarquista– o sol –atendiendo al mito original– hacia el que la mujer, enamorada, se aproxima; pero el amado es también el mar, en donde, tal vez debido al fracaso del amor, finalmente acabará hundida esta peculiar Ícara, cuyas alas, por otro lado, son los ojos con que alcanza al amado:

Tristes miran tus ojos asomándose
 a los míos, de bruces,
 como pozo sin fondo.
 Miran ardiendo, desplegados, inmensos,
 flotando como alas oscurísimas
 que me van a azotar, que se me arrojan
 y de pronto se quedan suspensas, maternas,
 ocultándome el cielo,
 cubriéndome de sombra poderosa.

Por tus ojos rasgados,
no por tus cejas,
que vuelan paralelas más arriba,
eres mi águila empírea.
¿Tan profunda tristeza de mí surte
y te llega a tus ojos? ¿Tanta vena
negra de azul marino ha de colmarto
la inmensidad de tu melancolía?

Suspensa estás, oh Ícara,
Ícara mía augusta,
detenida en tu ruta de suicidio
—un instante, un milagro—
madre infinita del amor.

Pero te hundes en mí
quemándote sin tregua, vuelco a vuelco,
en mí, sol tuyo no, mar tuyo,
tu mar de fuego en vilo
que te lame, amor mío, y te devora
y vuelve a modelarte y a incendiarte
tus voladores, anchos ojos alas.

Tus ojos, tristes de no ver ya nunca el cielo,
me miran, se derrumban, no, me miran.

Aparte de Ícaro, otro de los personajes míticos más arraigados en el imaginario occidental y que constituye una figura reiterativa en la poesía de Diego es Tántalo⁸. Como en el caso de la amazona, este personaje cuenta con un poemario de título homónimo, el libro de «versiones poéticas» *Tántalo*, no incluido en las obras completas manejadas⁹. Pero será en el poema «Tántalos» (I, 840) del libro del año 1955 *Amor solo* donde el mito adquiera mayor significación al ser utilizado como vehículo para la expresión de la propia angustia del poeta, que se ve acosado por deseos irrealizados, pequeños «tántalos» que viven dentro de él:

Estoy lleno de tántalos.
No soy yo el tántalo, no, son ellos, ¿cuántos?
diminutos, hormigas, himenópteros,
subterráneos, mineros, voladores,

⁸ Como fuente antigua, Homero, *Odisea*, XI, 582-592.

⁹ Véase la noticia de este libro en G. Diego (1989), I, pp. 809 y II, pp. 1187-1205. En estas páginas del segundo tomo, dentro de la sección *Hojas*, se incluyen poemas sueltos «que si perteneciesen a los Libros irían a parar a *Tántalo*», dice el poeta. El conjunto de composiciones lo forman en su mayor parte sonetos, pero también se incluyen poemas vanguardistas de sumo interés. Véase G. Diego (1959).

nupciales: tantos tántalos
 que la piel me electrizan, que se empujan
 al borde de mis propios labios.

Como en otros casos, la relación con el mito es muy anterior: Diego ya se había identificado con Tántalo en un poema fechado en 1918, titulado «Vocación» (II, 1077), de la sección *Hojas*. Otros poemas, ciertamente, no tendrán este mito como eje fundamental alrededor del cual desarrollarse, pero sí como parte importante dentro de la composición, aunque únicamente sea para resaltar un aspecto concreto mediante la comparación o la metáfora basada en el elemento clásico. Así, el poema «Sed» (I, 1273) de la *Glosa a Villamediana* genera la mención al mito en tanto que uno de los componentes del castigo impuesto al personaje mitológico es precisamente la sed. En este caso, se refiere al agua salada del mar, fuego abrasador que acaba por convertirse en «líquido tántalo», curiosa expresión desde el punto de vista morfológico, ya que «tántalo» parece haberse convertido en un adjetivo, en detrimento de «tantálico», usual en Diego, aunque no registrado en el diccionario académico. En otro caso como la «Fabulilla del indiano de Salduero» (II, 960-961) de *Soria sucedida* (1977, con poemas de 1924 a 1976), Diego asimila con el mítico Tántalo a un caminante que no llega a su destino, recogiendo el elemento significativo primordial del mito, esto es, la imposibilidad de alcanzar lo deseado.

Pero es otro el poema que queremos presentar. Se trata de una composición suelta de 1955, incluida posteriormente en la sección *Hojas* de las *Obras completas* de Diego manejadas. De acusada forma vanguardista a pesar de la datación, «Tántala» (II, 1275-1276) es otro ejemplo perfecto de las dos tendencias presentes en la poesía de Gerardo Diego: tradición y vanguardia. La depuración que alcanza la poesía dieguina consigue enlazar en un mismo poema la tradición del poema mitológico con la factura vanguardista característica de Diego –ausencia de puntuación, espacios, versículos, imágenes fulgurantes...–, todo ello al servicio de la trasgresión que venimos analizando y que responde a un juego más de la rica poética de Diego: el cambio de sexo en los protagonistas de los mitos clásicos. Así, «Tántala» supone una doble revisión en clave vanguardista del mito antiguo: por un lado, la variación del sexo del personaje y por otro la sustitución en lo deseado e inalcanzable, que en lugar de agua serán estrellas y globos (tal vez referidos a otros planetas o astros), manteniendo las frutas presentes desde el texto homérico:

Sí Las tocas
 Las estrellas y las frutas

Mujer abandonada de las horas
 y amarilla de versos
 como el sol del desierto

De tus ojos la arena fluye en un río estéril

Y tantas mariposas distraídas
han fallecido en tu mirada
que las estrellas de arriba ya no alumbran nada

Tú Tántala Las tienes ya Las tocas
Abre tu cabellera origen de los vientos
mujer puntual como la luna llena

Tántala de los globos y cerezas
Tántala que acabaste y aún no empiezas

En todos estos poemas escritos en un intervalo temporal tan amplio –desde los años 20 a los 60– es constante la intención lúdica del poeta y, en particular, este acercamiento a la materia clásica desde el prisma de la inversión del sexo, que como podemos ver no responde a un caso aislado sino a un procedimiento aplicado a varios de los seres y mitos grecolatinos que con mayor frecuencia afloran en la poesía del poeta de Santander, y que supone, en cierto modo, una respuesta –y una propuesta– original a la múltiple y, en ocasiones, hipertrofiada presencia del mito clásico y de la materia de Grecia y Roma en general dentro de la poesía de vanguardia española y en el contexto artístico en que se desarrolla¹⁰.

BIBLIOGRAFÍA

- CRISTÓBAL LÓPEZ, Vicente: «Virgilio en Jorge Guillén», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 13 (1997), pp. 37-47.
- DIEGO, Gerardo: *Tántalo*, Madrid, Ediciones Ágora, 1959.
- DIEGO, Gerardo: *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1989.
- GÓMEZ MORENO, Ángel: «Letras latinas, tradición clásica y cultura occidental», *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, vol. 7, 2006, pp. 37-54.
- ORTEGA GARRIDO, Andrés: *La materia clásica en las vanguardias españolas*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2010.
- RUIZ ESTEBAN, Yolanda: *El mito de Narciso en la literatura española*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Reprografía, 1990.

¹⁰ Sobre el tema de la omnipresencia de la materia clásica en la vanguardia, véase nuestra Tesis doctoral, defendida en 2009, A. Ortega Garrido, 2010.