

ESTUDIOS CLÁSICOS

2020 ISSN 0014-1453 18€



In memoriam

Greti Dinkova-Bruun Reescribir la Escritura: la versificación latina de la *Biblia* en la Edad Media tardía · **Jesús Robles Moreno** Arma y palabra en la *Ilíada*: Una aproximación interdisciplinar a la guerra homérica · **Jaime Siles** Poesía, ética, estética e ideología en Horacio *c.* 1.38 · **Antonio Navarrete Orcera** Las *Metamorfosis* de Ovidio en la decoración de una villa italiana del Renacimiento · **Gabriel Laguna Mariscal** Neopaganismo gay: el mundo clásico como utopía homosexual en Luis Cernuda, Juan Bernier y Jaime Gil de Biedma · **Guillermo Carnero** La cultura clásica en mi obra poética · **Sara López-Maroto Quiñones** Los textos científicos latinos como punto de partida para un entendimiento entre ciencias y letras: una propuesta didáctica interdisciplinar · **Obituarios** · **Óscar Ramos** De consilio quodam Humanitatis per bonas litteras apud Legionenses in inito · **Benjamín García-Hernández** Nota informativa sobre ICLL 2019

157



Estudios Clásicos (EClás), con ISSN 0014-1453, es una revista de periodicidad semestral que fue fundada en 1950 y es el órgano de difusión de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (SEEC). Consta de tres secciones: Artículos, Reseñas y Actividades de la SEEC. La revista recibe contribuciones relacionadas con el mundo grecolatino y su pervivencia, que se pueden inscribir dentro de los apartados temáticos de *Cultura Clásica*, *Actualización científica y bibliográfica* y *Didáctica de las lenguas clásicas*. Además de estas secciones, la revista ha creado la sección *Investigador invitado*, destinada a la publicación de un artículo traducido al castellano de un investigador extranjero que ofrezca nuevas aproximaciones o aspectos relevantes sobre temas de interés de la SEEC.

Edición

Sociedad Española de Estudios Clásicos

Redacción y Correspondencia

Estudios Clásicos

Sociedad Española de Estudios Clásicos

c/ Serrano, 107

28006 Madrid (España)

Suscripciones

estudiosclasicos@estudiosclasicos.org

<http://estudiosclasicos.org>

91 564 25 38

Estudios Clásicos se encuentra en las siguientes bases de datos:

ISOC, L'Année philologique (Aph), Latindex, Linguistic

Bibliography/Bibliographie Linguistique, Directorio de Revistas

Españolas de Ciencias Sociales Humanas, y Dialnet.

ISSN: 0014-1453

Depósito legal: M.567-1958

Imagen de cubierta: detalle del Antínoo Braschi (Museo Pío Clementino, Roma, <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/es/collezioni/musei/museo-pio-clementino/sala-rotonda/antinoo-braschi.html>), imagen de Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Antinous_Pio-Clementino_Inv256_n2.jpg.

Diseño y composición: Sandra Romano, <https://semata.xyz>

Impresión: Solana e Hijos Artes Gráficas, SA

c/ San Alfonso 26, Leganés, 28917 Madrid

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

Estudios Clásicos



VOLUMEN 157

MADRID ■ 2020

Estudios Clásicos

Revista de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (SEEC)

DIRECTOR

Jesús de la Villa
Presidente de la SEEC

SECRETARIA

Belén Gala Valencia
Vicesecretaria de la SEEC

CONSEJO DE REDACCIÓN

Antonio Alvar Ezquerro
*Catedrático de Filología Latina,
Universidad de Alcalá de Henares*

Patricia Cañizares Ferriz
*Profesora Contratada Doctora
Universidad Complutense de Madrid*

Francesc Casadesús Bordoy
Miembro de la Junta Directiva de la SEEC

Dulce Estefanía Álvarez
*Catedrática emérita de Filología Latina
Universidad de Santiago de Compostela*

Emma Falque Rey
Vicepresidenta de la SEEC

Manuel García Teijeiro
*Catedrático de Filología Griega
Universidad de Valladolid*

Julián González Fernández
Miembro de la Junta Directiva de la SEEC

M.^a Paz de Hoz García-Bellido
Tesorera de la SEEC

Rosa M.^a Iglesias Montiel
*Catedrática de Filología Latina
Universidad de Murcia*

David Konstan
Brown University

Antonio López Fonseca
Vocal de la SEEC

Rosa Mariño Sánchez-Elvira,
Secretaria de la SEEC

Antonio Melero Bellido
*Catedrático de Filología Griega
Universidad de Valencia*

Enrique Montero Cartelle
*Catedrático de Filología Latina
Universidad de Valladolid*

Ana Moure Casas
*Catedrática de Filología Latina
Universidad Complutense de Madrid*

M.^a José Muñoz Jiménez
Vicepresidenta de la SEEC

Victoria Recio Muñoz
Vocal de la SEEC

Jaime Siles Ruiz
*Catedrático de Filología Latina
Universidad de Valencia*

CONSEJO ASESOR

Michael von Albrecht
Universidad de Heidelberg

Paolo Fedeli
Università degli Studi di Bari

Luis Gil
Universidad Complutense de Madrid

Ana M.^a González de Tobia
Universidad Nacional de La Plata

José Martínez Gázquez
Universidad Autónoma de Barcelona

Julián Méndez Dosuna
Universidad de Salamanca

José Luis Vidal Pérez
Universidad de Barcelona

In Memoriam

LAMBERT FERRERES

MARÍA EMILIA MARTÍNEZ-FRESNEDA

VIRGILIO MUÑOZ

PILAR PALAZÓN

Y DE TODOS LOS SOCIOS Y AMIGOS DE LA SEEC,
ASÍ COMO DE SUS FAMILIARES, FALLECIDOS A CAUSA
DE LA COVID-19 O DURANTE EL PERÍODO DE PANDEMIA

Índice

Contents

Investigador invitado Guest Researcher

- 9-40 GRETI DINKOVA-BRUUN ▪ Reescribir la Escritura: la versificación latina de la *Biblia* en la Edad Media tardía Rewriting Scripture: Latin Biblical Versification in the Later Middle Ages

Cultura Clásica Classical Culture

- 43-64 JESÚS ROBLES MORENO ▪ Arma y palabra en la *Iliada*: Una aproximación interdisciplinar a la guerra homérica Weapon and Word in the *Iliad*: An Interdisciplinary Approach to Homeric Warfare
- 65-80 JAIME SILES ▪ Poesía, ética, estética e ideología en Horacio c. 1.38 Poetry, Ethic, Aesthetic and Ideology in Horace c. 1.38
- 81-108 ANTONIO NAVARRETE ORCERA ▪ Las *Metamorfosis* de Ovidio en la decoración de una villa italiana del Renacimiento Ovid's *Metamorphoses* in the Painted Decoration of an Italian Villa of the Renaissance
- 109-148 GABRIEL LAGUNA MARISCAL ▪ Neopaganismo gay: el mundo clásico como utopía homosexual en Luis Cernuda, Juan Bernier y Jaime Gil de Biedma Gay Neopaganism: The Classical World as a Queer Utopia in Luis Cernuda, Juan Bernier and Jaime Gil de Biedma
- 149-164 GUILLERMO CARNERO ▪ La cultura clásica en mi obra poética The Classical Culture in My Own Poetry

Didáctica de las Lenguas Clásicas Didactics of the Classical Languages

- 167-196 SARA LÓPEZ-MAROTO QUIÑONES ▪ Los textos científicos latinos como punto de partida para un entendimiento entre ciencias y letras: una propuesta didáctica

interdisciplinar The Latin Scientific Texts as a Starting Point for an Understanding between Sciences and Humanities: An Interdisciplinary Didactic Proposal

Obituarios Obituaries

- 199–200 Lambert Ferreres
201–202 M.^a Emilia Martínez-Fresneda
203–204 Pilar Palazón

Reseña de libros Book Review

- 207–208 Pablo Ingberg (ed.) (2017) *Aristófanes, Las once comedias: Acaenienses. Caballeros. Nubes. Avispas. Paz. Aves. Lisístrata. Las tesmoforiantes. Ranas. Las asambleístas. Pluto* (VICTORIA FERROTTI)
- 208–210 Iohannes Amos Comenius (2017) *Orbis sensualium pictus. Hoc est, Omnium fundamentalium in mundi rerum & in vita actionum pictura & nomenclatura* (CARMEN GALLARDO)
- 210–212 Juan Antonio Álvarez-Pedrosa Núñez (2017) *Ctesias de Cnido. Relaciones de la India* (MANUEL ALBALADEJO VIVERO)
- 212–214 José B. Torres (ed.) (2018) *Lucius Annaeus Cornutus. Compendium de Graecae Theologiae traditionibus* (CLARA SANVITO)
- 214–215 Fernando Pérez Lambás (2018) *Los elementos rituales en las tragedias de Sófocles. Tipología y función a partir de los prólogos* (RAQUEL FORNIELES)
- 215–217 Jesús de la Villa & Anna Pompei (eds.) (2018) *Classical Languages and Linguistics. Lenguas clásicas y lingüística* (JESÚS F. POLO ARRONDO)
- 217–219 Guillermo Altares (2018) *Una lección olvidada: Viajes por la historia de Europa* (MARÍA FERNÁNDEZ RÍOS)
- 219–221 Francisco García Jurado (2018) *Virgilio: vida, mito e historia* (EKAITZ RUIZ DE VERGARA OLMOS)

221-223 Pablo de Paz Amérigo & Ignacio Sanz
Extremeño (eds.) (2018) *Eulogía. Estudios sobre
cristianismo primitivo. Homenaje a Mercedes López
Salvá* (EKAITZ RUIZ DE VERGARA OLMOS)

**Actividades de la Sociedad Española
de Estudios clásicos** Activities of the
Spanish society of Classical Studies

227-244 Actividades de la Nacional National Activities

245-254 Actividades de las Secciones Local Activities

Otras Actividades Other Activities

257-261 ÓSCAR RAMOS ▪ De consilio quodam HVMANITATIS
per bonas litteras apud Legionenses inito

261-262 BENJAMÍN GARCÍA-HERNÁNDEZ ▪ Nota informativa
sobre el Coloquio de Lingüística Latina de Las Palmas

263-268 **Normas de publicación** Author Guidelines

Cultura Clásica

Neopaganismo gay: el Mundo Clásico como utopía homosexual en Luis Cernuda, Juan Bernier y Jaime Gil de Biedma¹

Gay Neopaganism: the Classical World as a Queer Utopia in Luis Cernuda, Juan Bernier and Jaime Gil de Biedma

GABRIEL LAGUNA MARISCAL

Universidad de Córdoba
glaguna@uco.es

DOI: 10.48232/eclas.157.05

Recibido: 20/04/2020 — Aceptado: 06/05/2020

Resumen ▪ El propósito de este trabajo es analizar y comparar las actitudes hacia la mitología y cultura clásicas por parte de tres poetas españoles homosexuales que publicaron su obra en el segundo tercio del s. xx: Luis Cernuda (1902–1963), Juan Bernier (1911–1989) y Jaime Gil de Biedma (1929–1990). Los tres construyen un imaginario coincidente, según el cual la mitología y la cultura clásicas constituyen un ámbito de libertad para el ejercicio de la homosexualidad. Además, contrastan la religión pagana, caracterizada por el vitalismo, el hedonismo, la alegría y la libertad, con la cristiana (represora de los impulsos naturales y de la homosexualidad). Este constructo utópico tiene sus fundamentos en algunos textos antiguos, pero debe sobre todo al precedente de F. Hölderlin y de A. Gide. Además, hubo influencia cruzada entre los poetas estudiados en esta investigación, pues tanto Juan Bernier como Jaime Gil de Biedma tomaron como referente la posición de Luis Cernuda. Por otra parte, no hay motivos para sospechar una influencia entre Bernier y Gil de Biedma. Para ponderar la naturaleza del neopaganismo gay en los tres poetas, es necesario revisar tanto las reflexiones teóricas como los textos poéticos que desarrollan y glosan ese constructo.

Palabras clave ▪ Tradición Clásica; poesía gay; Luis Cernuda; Juan Bernier; Jaime Gil de Biedma

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación I+D+i del Programa Operativo FEDER Andalucía 2014–2020 de título «SÉNECA VIVE: la recepción del pensamiento y de la imagen de Séneca el Filósofo en Andalucía y Europa». Agradezco las observaciones críticas de los evaluadores anónimos de la revista *Estudios Clásicos*.

Abstract ▪ The aim of this paper is to survey and compare the attitudes toward Classical mythology and culture of three gay Spanish poets who published in the second third of the 20th century: Luis Cernuda (1902–1963), Juan Bernier (1911–1989) and Jaime Gil de Biedma (1929–1990). They built a similar construct, according to which Classical mythology and culture are reckoned a free space for the exercise of the queer orientation. Furthermore, they contrast the heathen religion (characterized by vitalism, hedonism, joy, and freedom) with Christianity (a religion which represses natural impulses and homosexuality). This utopia goes back to some Classical and Renaissance texts, but it is based on the precedent of F. Hölderlin and A. Gide. Furthermore, there were intertextual links among the poets analysed in this paper, since both Juan Bernier and Jaime Gil de Biedma took Cernuda's position as a reference. On the other hand, probably Bernier and Gil de Biedma did not exert any influence over each other. In order to adequately assess the gay neopaganism of the three poets, both their theoretical discussions and their poetic texts need to be examined.

Keywords ▪ Classical Reception; gay poetry; Luis Cernuda; Juan Bernier; Jaime Gil de Biedma

A José María Camacho Rojo (1958–2018), compañero de viaje, amigo *per litteras*, estudioso imprescindible de la Tradición Clásica en España. *In memoriam*.

1. Introducción

En 1992, el profesor Carlos García Gual incluía en su ameno libro *Introducción a la mitología clásica* un capítulo dedicado al *revival* de la mitología clásica en el Renacimiento. Recordaba que en esta época se reivindicaba la mitología clásica como un correlato objetivo de la alegría de vivir, frente al oscurantismo de la religión cristiana durante el Medievo:

Estas imágenes míticas [...] sirven para expresar de modo plástico los aspectos gozosos de la existencia, para dar cuerpos y gestos a los anhelos de la sensibilidad, y para apelar a los misterios de la imaginación. Para eso el texto de la religión dominante, la doctrina cristiana, con su iconografía pobre y triste, con su austero desprecio de las galas del mundo, con su olvido de la belleza temporal, resultaba insípido y poco apropiado. (García Gual 1992: 213)

Este mismo entusiasmo por la mitología clásica fue experimentado por el poeta Luis Cernuda cinco siglos después. Su libro *Ocnos* (1942; segunda edición de 1949), escrito en prosa poética desde su exilio en Escocia, rememora con mirada idealizada su infancia y mocedad, vividas

en Sevilla. En su capítulo 11 (solo incluido en algunos ejemplares de la edición de 1949) el poeta relata su descubrimiento de la mitología griega en la infancia:

El Poeta y los Mitos

Bien temprano en la vida, antes que leyese versos algunos, cayó en tus manos un libro de mitología. Aquellas páginas te revelaron un mundo donde la poesía, vivificándolo como la llama al leño, trasmutaba lo real. Qué triste te apareció entonces tu propia religión. Tú no discutías ésta, ni la ponías en duda, cosa difícil para un niño; mas en tus creencias hondas y arraigadas se insinuó, si no una objeción racional, el presentimiento de una alegría ausente. ¿Por qué se te enseñaba a doblegar la cabeza ante el sufrimiento divinizado, cuando en otro tiempo los hombres fueron tan felices como para adorar, en su plenitud trágica, la hermosura?

Que tú no comprendieras entonces la causalidad profunda que une ciertos mitos con ciertas formas intemporales de la vida, poco importa: cualquier aspiración que haya en ti hacia la poesía, aquellos mitos helénicos fueron quienes la provocaron y la orientaron. Aunque al lado no tuvieses alguien para advertirte del riesgo que así corrías, guiando la vida, instintivamente, conforme a una realidad invisible para la mayoría, y a la nostalgia de una armonía espiritual y corpórea rota y desterrada siglos atrás de entre las gentes. (Cernuda 1975: 265)

El propósito de este trabajo es analizar las posturas ante la religión pagana y la cultura clásica de tres poetas homosexuales que publicaron el grueso de su obra en el segundo tercio del s. XX²: Luis Cernuda (1902–1963), Juan Bernier (1911–1989) y Jaime Gil de Biedma (1929–1990). Los tres construyen un imaginario coincidente, según el cual la religión pagana (esto es, el conjunto de los dioses de la mitología grecorromana) y la cultura clásica (especialmente, griega) constituyen un ámbito de libertad para el libre ejercicio de la homosexualidad. Además, contrastan la religión griega, ámbito del vitalismo, el hedonismo, la alegría y la libertad, con la religión cristiana (caracterizada por la represión de los impulsos naturales y de la sexualidad, especialmente homoerótica). Cernuda fue el pionero en adoptar esa posición neopagana con un propósito de reivindicación de la opción homosexual: para la elaboración de este constructo utópico se inspiró en el mito de la Edad de Oro, con incorporación de elementos procedentes de Friedrich Hölderlin y de André Gide. Además, hubo recepción cruzada entre los poetas estudiados en esta investigación, pues tanto Juan Bernier como Jaime Gil de Biedma

² Desde 1936, fecha de la primera edición de *La realidad y el deseo* de Luis Cernuda, hasta 1968, año de publicación de *Poemas póstumos* de Jaime Gil de Biedma.

vieron en Luis Cernuda un modelo. Para ponderar la naturaleza del neopaganismo gay en los tres poetas, es necesario revisar tanto las reflexiones teóricas como los textos poéticos que documentan esa posición.

2. Objetivos

- 1) Documentar la postura neopagana de Luis Cernuda, Juan Bernier y Jaime Gil de Biedma, tanto en sus discusiones teóricas como en su poesía.
- 2) Analizar comparativamente las cualidades positivas que los tres poetas distinguen en la religión pagana y en la cultura clásica: alegría y felicidad, hedonismo y vitalismo, y libertad.
- 3) Explicar cómo los tres poetas elaboran un constructo utópico, en virtud del cual la religión y cultura clásicas constituyen un ámbito de libertad para el ejercicio de la opción homosexual.
- 4) Rastrear los referentes culturales que han asimilado los tres poetas para el desarrollo del constructo utópico del neopaganismo gay, desde las fuentes antiguas hasta las modernas.
- 5) Detectar las líneas de influencia y las conexiones cruzadas que se establecen, respecto al tema estudiado, entre los tres poetas.

3. Metodología y estado de la cuestión

La presente investigación versa sobre un aspecto de la recepción clásica en tres poetas contemporáneos. Aplica la metodología comparatista por un doble motivo: porque los estudios de recepción clásica constituyen una parcela de la literatura comparada (Laguna 1994); y porque se realizará la comparación de tres poetas respecto a una cuestión.

La metodología básica consistirá, como primer paso, en la labor heurística, consistente en la detección del tema en los textos de los tres autores, así como en «la búsqueda e identificación de fuentes y referencias a los autores clásicos», según López Rodríguez (1990: 219). Ahora bien, será imprescindible realizar también una labor analítica, para determinar cuál es la función de la evocación clásica en los poetas modernos. Asimismo, formará parte de esta tarea analítica e interpretativa el estudio de la relación entre los tres poetas respecto a la cuestión del neopaganismo. Para ambas labores (heurística y analítica) se contará con el apoyo de la bibliografía secundaria disponible.

Los textos primarios que documentan la postura de los tres poetas respecto al paganismo clásico se reparten en dos categorías: textos

discursivos y textos poéticos. Entendemos por textos discursivos las reflexiones teóricas, poéticas y biográficas de los propios autores, escritas normalmente en prosa (aunque sea prosa poética). Para el caso de Luis Cernuda disponemos del libro *Ocnos* (1942), ya presentado; y de la autobiografía poética *Historial de un libro (La realidad y el deseo)* (1958). Estos y otros textos sobre poética fueron recopilados en Cernuda 1975. Por su parte, Juan Bernier escribió en los años 50 del s. xx un *Diario* que solo fue publicado tardía y póstumamente (Bernier 2011) y que incluye reflexiones poéticas que interesan a nuestro propósito. Jaime Gil de Biedma es autor, curiosamente, de una obra crítica más extensa que la estrictamente poética, gran parte de la cual se compiló en el libro *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979* (Gil de Biedma 1980); a su vez, su diario *Retrato del artista en 1956*, publicado en versión íntegra póstumamente (Biedma 1991), incluye observaciones sobre las posiciones poéticas y personales del poeta, relevantes para nuestra investigación; igualmente, contamos con la edición de su correspondencia (Gil de Biedma 2010), en la que, por desgracia, no se recogen las cartas que se intercambiaron con Luis Cernuda (que, según parece, no se han conservado).

Respecto a estudios publicados sobre el presente tema, no hay disponible ninguna investigación global que analice comparativamente las posturas de los tres poetas (que es lo que nos proponemos con el presente trabajo). El tema de esta investigación sí ha sido abordado por separado respecto a los tres poetas, de manera desigual.

Quien ha recibido mayor atención crítica respecto a esta cuestión, con diferencia, según documenta Camacho Rojo en sucesivas bibliografías³, es Luis Cernuda, al que José Antonio González Iglesias ha considerado «heredero de los griegos» en un reivindicativo artículo periodístico (González Iglesias 2002). Ya en 1953 José Luis Cano publicó su artículo «En busca de un paraíso: la poesía de Luis Cernuda», en el que señalaba los dos paraísos utópicos que Cernuda evoca en su poesía: la Andalucía idealizada de su infancia (Cano 1973: 190-196) y la Grecia antigua (Cano 1973: 196-202). En 1973 Harris estudió la nostalgia de la religión griega como *leitmotiv* en la poesía de Cernuda, por influencia de Hölderlin (Harris 1973: 65-74). Desde entonces han proliferado los estudios sobre la recepción clásica en su poesía, en términos generales⁴ y a propósito

³ Camacho Rojo 1991: 84, 2004: 60-61, 2008: 354-355 y 2011: 253-254.

⁴ Romaguera 1985, Gómez Canseco 1994, López Rodríguez 1990, 1991, 1993 y 1995, Santana Henríquez 1999, Serrano de la Torre 2002, González Iglesias 2002, Bermúdez Ramiro 2009 y Lardiés Galarreta 2019.

de la evocación de autores concretos, como Platón, Heráclito, Lucrecio, Adriano o Hölderlin⁵.

Respecto a la investigación publicada sobre esta cuestión en Juan Bernier, algunos estudiosos han distinguido el paganismo como una actitud clave del grupo Cántico en general (Villena 2007: 13-14) y de Juan Bernier en particular (García Florindo 2011: 17, 2019: 75 y 464).

Los trabajos disponibles sobre la recepción clásica en la poesía de Jaime Gil de Biedma tampoco son numerosos, según los datos que constan en las bibliografías de Camacho Rojo⁶. Prieto Grandal (1999) presenta un recorrido sobre las afinidades generales de Biedma con la literatura clásica, destacando los motivos del *tempus fugit*, el *carpe diem* y la *aurea mediocritas*. Juan Luis Arcaz Pozo (1996 y 2001) ha investigado la influencia de Catulo en el poeta barcelonés. El trabajo de Laguna Mariscal (2002), que revisamos e incorporamos aquí, ofrece un panorama sobre la recepción clásica en Biedma que ha constituido la base para estudios ulteriores (Leuci 2010 o García Armendáriz 2009, quien insiste en el catulianismo del poema «Pandémica y Celeste» de Biedma), incluyendo varios trabajos académicos de grado (Katzen 2016, Pérez García 2017). Son relevantes para nuestro propósito, de manera tangencial, las investigaciones realizadas sobre la relación entre Constantino Cavafis y Gil de Biedma (Voutsas 2007, 2011, 2012 y 2014).

4. Las gracias del paganismo en Luis Cernuda

Luis Cernuda (1902-1963) es, junto a Jorge Guillén, el poeta del grupo del 27 que más asimila la cultura y literaturas clásicas (más griega que latina) con el propósito interesado de aplicarla a su ideario poético y vital. En términos generales, reconoció que, para expresar sus sentimientos en poesía, necesitaba encontrar un correlato objetivo⁷. Pensamos que el paganismo clásico funciona precisamente en su poesía como un correlato objetivo.

⁵ Influencia de Platón: Gilabert Barbera 2002 y 2004, Calabrese 2018. De Lucrecio: Laguna Mariscal 2005. De Heráclito: Camacho Rojo 1996, Gilabert Barbera 2002. De Adriano: Siles 1982. De Hölderlin: Ruiz Silva 1979: 53-74, López Rodríguez 1993-1994: 284-292, López Castro 2003: 154-160, Pujante 2004, Gasó Gómez 2013: 12-22 y Adrada de la Torre 2019.

⁶ Camacho Rojo 2008: 358-359, 2004: 76.

⁷ Cernuda 1998: 493 y 515. Cf. López Rodríguez 1993-1994: 284 y Zubiaur 2002. Para el procedimiento poético del correlato objetivo en Constantino Cavafis y Gil de Biedma, cf. Voutsas 2012: 279-344 y 2014.

El *Historial de un libro (La realidad y el deseo)*⁸ es un autobiografía poética e intelectual que Cernuda escribió como comentario al libro *La realidad y el deseo*, con ocasión de su tercera edición en 1958. *La realidad y el deseo* es el título que compila toda la obra publicada por el poeta hasta la fecha de cada edición: 1936, 1940, 1958 y 1964 (esta última, póstuma). En el *Historial*, Cernuda señala bastantes hitos de su prolongada relación con el mundo clásico. Como punto de partida, reconoce que no sabía griego y que su latín era rudimentario, de modo que solo podía leer los textos grecolatinos con ayuda de traducciones al español o francés:

Acaso extrañe que no indique lecturas de poetas clásicos, de escritores griegos y latinos, que forman, lo sepamos o no, la columna vertebral de nuestro organismo literario. Desgraciadamente, no tengo conocimiento de la lengua griega, y uno muy deficiente (por incuria adolescente, ya que estudié latín en el bachillerato) del latín. En esta lengua puedo leer algo, usando lo que en inglés llaman *crib*. Las traducciones al español de los clásicos, o apenas existen o son rematadamente malas; es cierto, además, que dichas traducciones deben repetirse de cuando en cuando, ya que cada época requiere nuevas traducciones de las obras clásicas, y por excelentes que sean, su lenguaje las hace anticuadas, cosa que no ocurre con el de los textos originales. Ya en francés pude hallar traducciones mejores, aunque con la deformación inevitable, de poetas griegos y latinos. (Cernuda 1999: 487-488)

Además, en un alarde de sinceridad y modestia, a propósito de las creencias en el más allá, el poeta confiesa:

Apenas si conozco nada sobre Grecia ni, por tanto, sobre sus creencias; mas aquella actitud que, según algunos comentaristas, era la suya, acerca de alguna supervivencia vaga, sin castigos ni recompensas, después de esta vida, no me parecería del todo extraña a mi instinto, aunque no diga que a mi razón, ya que en realidad lo que a los griegos, al menos en una fase de su historia, les importaba sobre todo era ocuparse en el mundo, sin divagar acerca del final inevitable. Es cierto que en determinados versos yo mismo he querido engañarme con nociones halagüeñas de inmortalidad, en una forma u otra; (Cernuda 1999: 531)

De esta confesión reflexiva podemos inferir algunos rasgos relevantes. Cernuda se declara bastante desconocedor de la cultura griega desde un punto de vista académico y filológico («Apenas si conozco nada sobre Grecia») y reconoce que lo que ha aprendido ha sido a partir de fuentes secundarias («según algunos comentaristas»). Por otro lado, confiesa que, a partir de esa base clásica (en este caso, la postura escatológica de los griegos), él mismo realiza un constructo («yo mismo he querido

⁸ Reproducido en Cernuda 1998: 481-535.

engañarme con nociones halagüeñas de inmortalidad»). Veremos que el poeta opera exactamente así en su visión general sobre la religión griega: construye su imaginario sobre una base adquirida a través de fuentes secundarias y de traducciones.

Durante una estancia en París en 1936, compró y leyó una edición bilingüe (griego-francés) de la *Antología Palatina* en la colección Guillaume Budé, sobre la cual el propio poeta comenta: «esos breves poemas, en su concisión maravillosa y penetrante, fueron siempre estímulo y ejemplo para mí» (Cernuda 1998: 508). En Inglaterra se entusiasmó con el poeta romántico alemán Friedrich Hölderlin, que le mostró los valores de Grecia (Cernuda 1998: 506). Cuando en 1947 se trasladó como docente de Inglaterra a Estados Unidos, concretamente al Mount Holyoke College, la naturaleza americana y el campus universitario le recordaron el *locus amoenus* bucólico de Teócrito y de Virgilio (Cernuda 1998: 523)⁹. En la misma universidad leyó detenidamente una edición bilingüe (griego-inglés) de los presocráticos griegos, con especial interés por Heráclito; así como el tratado *Early Greek Philosophy* (1892, con varias reediciones) de John Burnet; Heráclito le pareció «lo más profundo y poético que encontrara en filosofía» (Cernuda 1998: 530). Todos estos autores griegos le contagiaron la añoranza por la cultura griega; más aún, su entusiasmo por lo helénico le hace denostar el olvido que la cultura griega ha encontrado tradicionalmente en España:

Aquel mundo remoto de Grecia, tan cercano a nosotros al mismo tiempo, me atrajo en no pocas ocasiones de mi vida, sintiendo la nostalgia que otros poetas, mejor enterados de él que yo, expresaron en sus obras. No puedo menos que deplorar que Grecia nunca tocara al corazón ni a la mente española, los más remotos e ignorantes, en Europa, de «la gloria que fue Grecia». Bien se echa de ver en nuestra vida, nuestra historia, nuestra literatura. (Cernuda 1998: 530)

En el capítulo 11 de su libro *Ocnos*, ya citado en la introducción de este trabajo, evoca sus lecturas juveniles sobre mitología clásica. Las notas que interesa destacar de ese capítulo son las siguientes: Cernuda descubre la mitología en un manual escolar o infantil¹⁰; la lectura

⁹ En efecto, Jaime Siles (1982: 77) señala que los dos poetas bucólicos fueron los favoritos de Cernuda.

¹⁰ Resulta muy difícil determinar qué manual leyó Cernuda. En la segunda mitad del s. XIX hallamos la publicación de varios tratados de Mitología clásica, dirigidos a niños y jóvenes, como los siguientes: De la Escosura 1845, Lorente 1847, Caballero 1867, Delago y David 1868, Miguel 1868, Salazar 1872, González 1885. Por fecha y características, el manual de González (1885), publicado en la popular editorial Calleja y acompañado de ilustraciones, tiene muchas posibilidades de haber sido el libro leído por Cernuda.

de estas historias le entusiasma y será una influencia decisiva en la composición de su poesía: «cualquier aspiración que haya en ti hacia la poesía, aquellos mitos helénicos fueron quienes la provocaron y la orientaron.» Lo que aprecia en la mitología clásica es su «alegría», vitalidad («guiando la vida»), la armonía entre cuerpo y espíritu («armonía espiritual y corpórea») y el aprecio de la belleza: «los hombres fueron tan felices como para adorar, en su plenitud trágica, la hermosura». Los dos últimos elementos apuntan a una actitud vital de hedonismo físico, frente al ascetismo espiritual del cristianismo. En esos aspectos, el sujeto contrasta la religión pagana con la cristiana: «Qué triste te apareció entonces tu propia religión», «¿Por qué se te enseñaba a doblegar la cabeza ante el sufrimiento divinizado, cuando en otro tiempo los hombres fueron tan felices como para adorar, en su plenitud trágica, la hermosura?». Partiendo de la caracterización tan positiva del paganismo, la conclusión es que siente «nostalgia» de ese mundo desaparecido: «la nostalgia de una armonía espiritual y corpórea rota y desterrada siglos atrás de entre las gentes».

Años después recordará este pasaje de *Ocnos* en su *Historial de un libro* (1958), lo que sugiere la importancia que daba a la cuestión. Repite el tema del contraste entre la alegría de la mitología clásica y la tristeza de la religión cristiana:

Mi reacción ante la lectura arriba indicada [Burnet, *Early Greek Philosophy*] me trajo a la memoria, a través de los años, aquella otra infantil que rara vez olvido, hecha cuando cayó en mis manos un libro de mitología griega. Era un libro elemental, donde aquellos dioses antropomórficos, aunque vistos a través de Roma, al menos no estaban aureolados por el culto académico de los eruditos del s. XIX. De pronto, mi religión, mis creencias, entonces bien arraigadas y, como es natural, sin asomo de duda racional, me parecieron tristes, si no es, como diría hoy, tratando de interpretar mi reacción infantil, deprimentes. Algo de eso quise expresar en *Ocnos*, «El Poeta y los Mitos», trozo que debió aparecer en la edición segunda del libro, aunque la pusilanimidad de los editores sólo permitió su impresión en algunos ejemplares de autor. (Cernuda 1998: 530–531).

La influencia de Friedrich Hölderlin (1770–1843) en Cernuda es tan relevante para nuestro propósito que merece cierta reseña. Según reconoce en el *Historial*, Cernuda entró en contacto pleno con Hölderlin cuando llevaba mediado el libro *Invocaciones*, es decir hacia 1935; por las mismas fechas realizó una traducción de una selección de los poemas

Como estudios de estos manuales y especialmente del famoso de Fernán Caballero (1867), cf. García Manso 2016 y Hernández Miguel 2019.

del poeta alemán, con la colaboración de Hans Gebser (Cernuda & Gebser 1935), que aparecería en la revista *Cruz y Raya*:

Más que mediada ya la colección, antes de componer el «Himno a la Tristeza», comencé a leer y a estudiar a Hölderlin, cuyo conocimiento ha sido una de mis mayores experiencias en cuanto poeta. Cansado de la estrechez en preferencias poéticas de los surrealistas franceses, cosa natural en ellos, como franceses que eran, mi interés de lector comenzó a orientarse hacia otros poetas de lengua alemana e inglesa y, para leerlos, trataba de estudiar sus lenguas respectivas.

Vivía entonces en Madrid Hans Gebser, poeta alemán [...] De ahí la ocasión de nuestro conocimiento, y gracias a él pude poner en práctica mi propósito de estudiar a Hölderlin, de quien había leído algo. Con la colaboración de Gebser, emprendí luego la traducción de algunos poemas; pocas veces, excepto en mi traducción de *Troilus and Cressida*, de Shakespeare, he trabajado con fervor y placer igual. Al ir descubriendo, palabra por palabra, el texto de Hölderlin, su hondura y hermosura poética parecían levantarme hacia lo más alto que pueda ofrecernos la poesía. Así aprendía, no sólo una visión nueva del mundo, sino, consonante con ella, una técnica nueva de la expresión poética. Los poemas que entonces traduje aparecieron en *Cruz y Raya* a comienzos de 1936. (Cernuda 1998: 506)

En este relato es de notar el entusiasmo y placer que proporcionó a Cernuda la lectura y traducción de Hölderlin y, además, lo que Luis Cernuda aprendió del poeta suabo: nada menos que una nueva cosmovisión y técnica poética. Ahora bien, subsiste la cuestión de determinar qué elementos y temas concretos incluía esa nueva cosmovisión. Para responder esta pregunta, debemos acudir a otro texto discursivo del poeta, escrito en 1935, con el que prologó su traducción de Hölderlin:

Siempre extrañará a alguno la hermosa diversidad de la naturaleza y la horrible vulgaridad del hombre. Y siempre la naturaleza, a pesar de esto, parece reclamar la presencia de un ser hermoso y distinto entre sus perennes gracias inconscientes. De ahí la recóndita eternidad de los mitos paganos, que de manera tan perfecta respondieron a ese tácito deseo de la tierra con sus símbolos religiosos, divinos y humanizados a un tiempo mismo. El amor, la poesía, la fuerza, la belleza, [...] no son simples palabras; son algo que aquella religión supo simbolizar externamente a través de criaturas ideales, cuyo recuerdo aún puede estremecer la imaginación humana.

Algunos hombres, en diferentes siglos, parecen guardar una pálida nostalgia por la desaparición de aquellos dioses, blancos seres inmateriales impulsados por deseos no ajenos a la tierra, pero dotados de vida inmortal. Son tales hombres imborrable eco vivo de las fuerzas paganas hoy hundidas, [...] Y la misma dramática actitud para participar, aún débilmente, en una divinidad caída y en un culto olvidado, convierte a esos seres mortales en

seres semidivinos perdidos entre la confusa masa de los humanos. Tal fue el caso de Friedrich Hölderlin. [...]

Tal vez al lector español parezca extraña la defensa del paganismo latente en estas líneas; piénsese que en nuestra poesía, como en la francesa, a excepción tal vez de André Chénier, los mitos griegos son únicamente un recurso decorativo; pero nunca eje de una vida perdida entre el mundo moderno y para quien las fuerzas secretas de la tierra son las solas realidades, lejos de estas otras convencionales por las que se rige la sociedad; reglas prolongadas y ennoblecidas por otros poetas, pero que alguien como Hölderlin no puede jamás reconocer, a menos de negarse a sí mismo y desaparecer. (Cernuda & Gebser 1935: 115-116)

Partimos del hecho de que Hölderlin creía genuinamente en los dioses paganos (Adrada de la Torre 2019: 68). A partir de ahí, lo que el poeta alemán inspiró¹¹ al sevillano es el sentimiento panteísta de la naturaleza, la conciencia de un destino trágico, la convicción de que el poeta es un ser divino y objeto de la hostilidad de la sociedad, y, sobre todo, la nostalgia por una edad de oro perdida, en la que reinaban los dioses paganos. Cernuda aprendió en Hölderlin igualmente la conciencia del contraste entre la belleza de la naturaleza y la fealdad de los hombres, y la noción de que los dioses paganos son un símbolo del «amor, la poesía, la fuerza, la belleza». También Cernuda visualizó en Hölderlin el contraste entre el paganismo, como representación de la belleza, con la tristeza y fealdad inherentes a la religión cristiana. Una vez que se ha perdido ese paraíso pagano, solo poetas con un impulso divino, como Hölderlin y el propio Cernuda, pueden reivindicarlo y restaurarlo. La mitología deja de ser un recurso decorativo, como en el modernismo, para convertirse en un correlato objetivo para expresar las aspiraciones e ideas del poeta. Además, este sentimiento neopagano consuela al poeta de su incomprensión y soledad.

Por tanto, el sentimiento neopagano fue inspirado a Cernuda por Hölderlin, así como la concepción de que los dioses paganos son símbolo de varias «gracias», entre las cuales se incluyen el amor y la belleza. Pero el discurso de Hölderlin era ajeno al amor homosexual (de hecho, Hölderlin era heterosexual). Ahí interviene la influencia de André Gide (1869-1951). Este prolífico escritor francés gozó de gran prestigio intelectual en la primera mitad del s. xx y llegó a ganar el Premio Nobel de Literatura en 1947, aunque su obra no ha resistido bien el paso del

¹¹ Tal como comentan Harris 1973: 67, López Rodríguez 1993-1994: 284-292, Gómez Canseco 1994: 112-114, López Castro 2003: 154-160, Pujante 2004, Gasó Gómez 2013: 11-17 y García Florindo 2019: 106-111.

tiempo. De su extensa producción conviene recordar su libro juvenil en prosa poética *Les nourritures terrestres* (*Los alimentos terrestres*), de 1897, en el que un narrador (siguiendo las enseñanzas de su propio maestro Menalque) invita a su discípulo Nathanael a liberarse de las coerciones sociales y morales. Asimismo, su libro *Corydon* (de 1924) es una compilación de cuatro diálogos socráticos en defensa de la homosexualidad y de la pederastia.

Luis Cernuda leyó la obra de Gide desde muy joven, por invitación de Pedro Salinas, según relata en el *Historial*:

Por idénticas fechas, sobre todo, comencé a leer a André Gide, del cual Salinas me dejó primero, no sé si sus *Prétextes* o sus *Nouveaux prétextes*, y luego sus *Morceaux choisis*. Me figuro que Salinas no podía suponer que con esa lectura me abría el camino para resolver, o para reconciliarme, con un problema vital mío decisivo. De mi deuda para con Gide algo puede entreverse en el estudio que sobre su obra escribí entre 1945 y 1946. La sorpresa, el deslumbramiento que suscitaron en mí muchos de los *Morceaux*, no podría olvidarlos nunca; allí conocí a Lafcadio, y quedé enamorado de su juventud, de su gracia, de su libertad, de su osadía. No creo que los pocos versos que escribí en 1951 («In memoriam A. G.»), al morir André Gide, puedan dar al lector cuenta bastante de cuanto significó su obra en mi vida. (Cernuda 1998: 487)

Cernuda rememora su encuentro con obras misceláneas y antológicas de Gide (*Prétextes* de 1903, *Nouveaux prétextes* de 1911 y *Morceaux choisis* de 1923), y reconoce clara, aunque veladamente, qué beneficio principal obtuvo de la lectura de Gide: aprendió a aceptar su homosexualidad («con esa lectura me abría el camino para resolver, o para reconciliarme, con un problema vital mío decisivo.»). Menciona el poeta sevillano igualmente a Lafcadio, un emblemático personaje de la novela de Gide *Les caves du Vatican* (de 1914) que personifica el concepto de Gide de «l'acte gratuit» (esto es, el ejercicio extremo de libertad, con independencia de todo condicionante) (Taylor 2007: 216–217). Cernuda habla «de su juventud, de su gracia, de su libertad, de su osadía». Igualmente, el poeta sevillano recuerda un profundo estudio que dedicó a Gide, redactado entre 1945 y 1946 (Cernuda 1951) y de la elegía que le escribió a su muerte (en 1951), que luego se incluiría en la décima sección, «Con las horas contadas», de *La realidad y el deseo*. Merece la pena reproducirla aquí:

In memoriam A. G.

Con él su vida entera coincidía,
Toda promesa y realidad iguales,
La mocedad austera vuelta apenas

Gozosa madurez, tan demoradas
 5 Como día estival. Así olvidaste,
 Amando su existir, temer su muerte.

 Pero su muerte, al allegarle ahora,
 Calló la voz que cerca nunca oíste,
 A cuyos ecos despertaron tantos
 10 Sueños del mundo en ti nunca vividos,
 Hoy no soñados porque ya son vida.

 Cuando para seguir nos falta aliento,
 Roto el mágico encanto de las cosas,
 Si en soledad alzabas la cabeza,
 15 Sonreír le veías tras sus libros.
 Ya entre ellos y tú falta su sombra,
 Falta su sombra noble ya en la vida.

 Usándonos a ciegas todo sigue,
 Aunque unos pocos, como tú, os digáis:
 20 Lo que con él termina en nuestro mundo
 No volverá a este mundo. Y no hay consuelo,
 Que el tiempo es duro y sin virtud los hombres.
 Bien pocos seres que admirar te quedan.

Cernuda reconoce la coherencia de Gide, quien pudo realizar sus aspiraciones («Toda promesa y realidad iguales» 2). Lamenta no haberlo conocido en persona («Calló la voz que cerca nunca oíste,» 8). Cuando el poeta sevillano estaba afectado de soledad y depresión, la lectura de Gide constituía un soplo de alegría («Sonreír le veías tras sus libros.» 15). Por ello, Cernuda manifiesta su rendida admiración por el escritor francés («Bien pocos seres que admirar te quedan.» 23). Podemos concluir que, a pesar de algún desacuerdo con la osadía de Gide, Cernuda apreciaba en el autor francés su búsqueda de la libertad e independencia, su optimismo y hedonismo, y su valentía en mostrar y reivindicar la opción homosexual¹².

Es posible documentar en los poemas de Cernuda las mismas ideas y motivos expuestos en las reflexiones teóricas. Conviene analizar al menos dos poesías, que no por casualidad ocupan la posición inicial y final del libro *Invocaciones*: «A un muchacho andaluz» y «A las estatuas de los dioses». El título original de este libro (redactado en el bienio 1934-1935) fue el de *Invocaciones a las gracias del Mundo* cuando fue incluido en la primera edición de *La realidad y el deseo* (1936), pero acabó por

¹² Para la recepción de André Gide en Cernuda, incluyendo las objeciones que el poeta sevillano planteó en su artículo, cf. Barón Palma 1994 y González Iglesias 2002.

parecer al autor «engolado y pretencioso» y fue abreviado a *Invocaciones* desde la tercera edición de *La realidad y el deseo* (1958), como confirma el propio poeta en el *Historial* (Cernuda 1998: 505). *Invocaciones* consta de diez poemas extensos, que con estilo hímnico cantan a las «gracias» del mundo, tales como la belleza («A un muchacho andaluz», «A las estatuas de los dioses»), el amor («Por unos tulipanes amarillos», «Dans ma péniche», «El joven marino»), la poesía («La gloria del poeta»), la soledad («Soliloquio del farero») y la tristeza («Himno a la tristeza»). La relevancia de la cultura griega es detectable en la mayor parte de estas composiciones. Como recuerda López Rodríguez (1993-1994: 284), «la nostalgia de Grecia, el amor por los desaparecidos dioses griegos, la admiración por su estatuaria, el arte y la literatura griegas, constituyen una de las claves esenciales» del libro.

La redacción del poema «A un muchacho andaluz» surgió de una vivencia referida por Rivero Taravillo (2008: 296) en su biografía del poeta. Cernuda visitó Huelva como miembro de las Misiones Pedagógicas de la República, que pretendían llevar la cultura (representaciones teatrales, exposición de pintura, audiciones de gramófono) a los pueblos de la España profunda. En un paseo por la zona arbolada del Conquero, el 22 de agosto de 1934, se encontró con un grupo de muchachos. Quedó tan impactado por el encanto de uno de ellos, que le dedicó este poema para inmortalizar el momento:

A un muchacho andaluz

- Te hubiera dado el mundo,
 Muchacho que surgiste
 Al caer de la luz por tu Conquero,
 Tras la colina ocre,
 5 Entre pinos antiguos de perenne alegría.
- ¿Eras emanación del mar cercano?
 Eras el mar aún más
 Que las aguas henchidas con su aliento,
 Encauzadas en río sobre tu tierra abierta,
 10 Bajo el inmenso cielo con nubes que se orlaban de rotos resplandores.
- Eras el mar aún más
 Tras de las pobres telas que ocultaban tu cuerpo;
 Eras forma primera,
 Eras fuerza inconsciente de su propia hermosura.
- 15 Y tus labios, de bisel tan terso,
 Eran la vida misma,
 Como una ardiente flor

Nutrida con la savia
 De aquella piel oscura
 20 Que infiltraba nocturno escalofrío.

 Si el amor fuera un ala.

 La incierta hora con nubes desgarradas,
 El río oscuro y ciego bajo la extraña brisa,
 La rojiza colina con sus pinos cargados de secretos,
 25 Te enviaban a mí, a mi afán ya caído,
 Como verdad tangible.

 Expresión amorosa de aquel mismo paraje,
 Entre los ateridos fantasmas que habitaban nuestro mundo,
 Eras tú una verdad,
 30 Sola verdad que busco,
 Mas que verdad de amor, verdad de vida;
 Y olvidando que sombra y pena acechan de continuo
 Esa cúspide virgen de la luz y la dicha,
 Quise por un momento fijar tu curso ineluctable.

 35 Creí en ti, muchachillo.

 Cuando el amor evidente,
 Con el irrefutable sol del mediodía,
 Suspendía mi cuerpo
 En esa abdicación del hombre ante su dios,
 40 Un resto de memoria
 Levantaba tu imagen como recuerdo único.

 Y entonces,
 Con sus luces el violento Atlántico,
 Tantas dunas profusas, tu Conquero nativo,
 45 Estaban en mí mismo dichos en tu figura,
 Divina ya para mi afán con ellos,
 Porque nunca he querido dioses crucificados,
 Tristes dioses que insultan
 Esa tierra ardorosa que te hizo y te hace.

El sujeto lírico atribuye al muchacho cualidades divinas, propias de un dios pagano. La divinización de la persona amada constituye un tópico antiguo, con amplio recorrido en la historia de la literatura¹³. Pero este poema, además (y esto no se había señalado hasta ahora), se despliega como un himno clásico¹⁴, descriptivo de un dios en su epifanía.

¹³ Tópico de la *puella divina* o *donna angelicata*. Cf. Lieberg 1962, Martos Fernández 2011 y Laguna Mariscal 2013.

¹⁴ Sobre el género del himno, el *locus classicus* es Norden 1913: 143-163. Cf. también Nisbet & Hubbard 1970: 343-344, Laguna Mariscal 1992: 192-196, Furley & Führer 1998 y Laguna Mariscal 2012.

Bien pudo servirle de inspiración o estímulo un poema de Constantino Cavafis (1865-1933), escrito en 1917 y titulado «Uno de sus dioses» (Ἔνας Θεός των), que presenta un planteamiento comparable: un muchacho de belleza divina aparece en la plaza del pueblo de Seleucia, a manera de epifanía, y todo el mundo se pregunta qué dios ha bajado del Olimpo.

Como primer elemento, se caracteriza el origen del muchacho-dios: es descrito como surgido del mar (6-10), en evocación implícita del nacimiento de Afrodita de la espuma marina, según la genealogía propuesta por Hesíodo y mencionada en otras fuentes¹⁵. A continuación, se enumeran y reseñan sus atributos, en la sección de aretalogía del himno: el chico representa la hermosura (11-14), la vida (15-20) y la verdad (27-34). Dos de los tres atributos coinciden con los que Jesús de Nazaret se asigna en el *Evangelio*: «Jesús le dijo: Yo soy el camino, y la verdad, y la vida;» (Jn 14:6). Más concretamente, la verdad del «dios», manifestada como alegría y luz, consuela al sujeto lírico de la tristeza y oscuridad inherentes a la existencia (29-34). Ante esto, el sujeto se declara creyente («Creí en ti, muchachillo» 35) y se muestra dispuesto a rendirle culto como a un «dios» (36-49). En el texto hay secciones de identificación panteísta del chico-dios con el paisaje circundante (11-14, 42-49). Finalmente, resulta interesante el contraste expreso entre la luminosidad y alegría de los dioses paganos (con quien identifica al muchacho) y el tenebrismo y tristeza del cristianismo (45-49). Es decir, Cernuda plasma en su poesía un motivo que ya había aparecido en sus reflexiones discursivas. Veremos el mismo tema en Juan Bernier.

El poema «A las estatuas de los dioses», en la posición final del libro *Invocaciones*, se desarrolla igualmente como un himno:

A las estatuas de los dioses

- Hermosas y vencidas soñáis,
 Vueltos los ciegos ojos hacia el cielo,
 Mirando las remotas edades
 De titánicos hombres,
 5 Cuyo amor os daba ligeras guirnaldas
 Y la olorosa llama se alzaba
 Hacia la luz divina, su hermana celeste.
- Reflejo de vuestra verdad, las criaturas
 Adictas y libres como el agua iban:
 10 Aún no había mordido la brillante maldad

¹⁵ Hes. *Theog.* 188-206, [Tib.] 3.3-34, *Stat. Silv.* 1.2.117-118, 3.4.3, *Fulg. Mythol.* 2.1.72. Cf. Ruiz de Elvira 1975: 51, 2001: 237-240 y Gómez Luque 2018: 57-60.

Sus cuerpos llenos de majestad y gracia.
 En vosotros creían y vosotros existíais;
 La vida no era un delirio sombrío.

La miseria y la muerte futuras,
 15 No pensadas aún, en vuestras manos
 Bajo un inofensivo sueño adormecían
 Sus venenosas flores bellas,
 Y una y otra vez el mismo amor tornaba
 Al pecho de los hombres,
 20 Como ave fiel que vuelve al nido
 Cuando el día, entre las altas ramas,
 Con apacible risa va entornando los ojos.

Eran tiempos heroicos y frágiles,
 Deshechos con vuestro poder como un sueño feliz.
 25 Hoy yacéis, mutiladas y oscuras,
 Entre los grises jardines de las ciudades,
 Piedra inútil que el soplo celeste no anima,
 Abandonadas de la súplica y la humana esperanza.

La lluvia con la luz resbalan
 30 Sobre tanta muerte memorable,
 Mientras desfilan a lo lejos muchedumbres
 Que antaño impíamente desertaron
 Vuestros marmóreos altares,
 Santificados en la memoria del poeta.
 35 Tal vez su fe os devuelva el cielo.
 Mas no juzguéis por el rayo, la guerra o la plaga
 Una triste humanidad decaída;
 Impasibles reinad en el divino espacio.
 Distraiga con su gracia el copero solícito
 40 La cólera de vuestro poder que despierta.

En tanto el poeta, en la noche otoñal,
 Bajo el blanco embeleso lunático,
 Mira las ramas que el verdor abandona
 Nevarse de luz beatamente,
 45 Y sueña con vuestro trono de oro
 Y vuestra faz cegadora,
 Lejos de los hombres,
 Allá en la altura impenetrable.

Frente a la segunda persona del singular de «A un muchacho andaluz», dirigida a un muchacho-dios, este poema es un himno en segunda persona del plural, dirigido a los dioses de la mitología griega. Estos están representados por estatuas de mármol, emplazadas con descuido en los jardines de las ciudades y convertidas actualmente en

objeto inútil («piedra inútil» 27), ya que no reciben culto. El reinado de estos dioses se sitúa en un pasado remoto y primitivo, asimilado a la Edad de Oro de la humanidad: «remotas edades / De titánicos hombres,» (3-4), «Eran tiempos heroicos y frágiles,» (23). En esa época, los mortales creían en esos dioses y les rendían culto: «Cuyo amor os daba ligeras guirnaldas / Y la olorosa llama se alzaba / Hacia la luz divina, su hermana celeste.» (5-7), «En vosotros creían y vosotros existíais;» (12). Esta fase de la humanidad se caracterizaba por su alegría, felicidad y libertad: «Reflejo de vuestra verdad, las criaturas / Adictas y libres como el agua iban:» (8-9), «La vida no era un delirio sombrío. / La miseria y la muerte futuras, / No pensadas aún,» (13-15), «tiempos heroicos... / como un sueño feliz.» (23-24). Un detalle curioso que el sujeto atribuye a esa época es la fidelidad en las relaciones amorosas (18-22). Según la voz poética, ese mundo idílico desapareció cuando la religión pagana fue abandonada: «tiempos... / Deshechos con vuestro poder» (23-24), «Abandonadas de la súplica y la humana esperanza.» (28) y «muchedumbres / Que antaño impíamente desertaron / Vuestros mármóreos altares,» (31-33). En contraste con ese pasado pagano, el presente cristiano se caracteriza por la oscuridad y tristeza: «un delirio sombrío.» (13), «Una triste humanidad decaída;» (37). Sin embargo, como conclusión consoladora, el sujeto lírico afirma, siguiendo la estela de Hölderlin, que el poeta es el único ser capaz de preservar y restaurar ese pasado pagano: «mármóreos altares, / Santificados en la memoria del poeta.» (33-34), «el poeta, en la noche otoñal, / ...sueña con vuestro trono de oro / Y vuestra faz cegadora, / Lejos de los hombres,» (41-47). Se desprende que la religión pagana significa para Luis Cernuda un ámbito pasado de belleza, felicidad y libertad, en contraste con el presente opresivo y triste de la religión cristiana.

En este poema, la época de vigencia de los dioses paganos aparece descrita, en realidad, con caracteres muy semejantes a los que los propios autores clásicos atribuían a la Edad de Oro, una utopía situada en el pasado, semejante al mito judeocristiano del Paraíso Terrenal (Romaguerra 1985). No es posible repasar aquí el recorrido de este tópico en la literatura clásica¹⁶, pero sí podemos recordar sus principales atri-

¹⁶ Los textos principales que desarrollan el motivo son Hes. *Op.* 106-126, Arat. 96-136, Catul. 64.384-408, Verg. *Ecl.* 4, G. 1.125-146, 2.458-540, Tib. 1.3.35-50, Ov. *Met.* 1.89-112, Sen. *Phaed.* 483-564 y [Sen.] *Oct.* 397-406. Como bibliografía secundaria, el *locus classicus* es Lovejoy & Boas 1935: 23-102; Ruiz de Elvira 1975: 113-117 es un buen tratamiento mitográfico; mientras que Cristóbal López 1979-1980 ofrece una excelente síntesis

butos, inspirados por Lens Tuero & Campos Daroca (2000: 43-47): etapa primitiva de la humanidad; bajo el reinado de Crono (o Saturno); su clima se caracteriza por una primavera eterna; los hombres vivían con felicidad, alegría y sencillez; no existía la propiedad privada, sino un comunismo primitivo; la naturaleza ofrecía sus frutos espontáneamente y en abundancia; no existían la agricultura, la minería, la navegación ni la guerra; primaban las virtudes y no existía la malicia, los vicios ni los crímenes; había convivencia franca entre dioses y hombres. Se advierte que Cernuda incluye en su poema algunos rasgos propios de la Edad de Oro: época primigenia de la humanidad (3-4, 23), convivencia de dioses y hombres (5-7, 12), existencia feliz (8-9, 13-15, 23-24) y primacía de la virtud de la fidelidad amorosa (18-22).

¿Y cómo eran las relaciones amorosas en la Edad de Oro? Los relatos «estándares» (Hesíodo, Arato, Ovidio, Séneca) sobre esta época mítica no tratan la cuestión. Pero en algunos pasajes de la poesía latina se documenta la noción (luego retomada en la literatura renacentista) de que en la Edad de Oro existía el amor libre¹⁷. Lucrecio (5.962-964) cuenta que en los tiempos primitivos de la humanidad no existía el recato sexual, ya que Venus propiciaba las uniones sexuales:

et Venus in silvis iungebat corpora amantum
conciliabat enim vel mutua quamque cupido
vel violenta viri vis atque inpena libido

y Venus unía los cuerpos de los amantes en los bosques,
pues los reunía o bien el deseo mutuo,
o bien la fuerza violenta y el deseo intenso del varón.

Los elegíacos latinos Propertio y Tibulo, en pose de hombres pobres, se quejaban amargamente del gusto por el lujo de sus amadas codiciosas (cuya voluntad era necesario comprar con regalos costosos)¹⁸; en contraste, imaginaban el amor libre en la Edad de Oro y «reclamaba[n] con

(al hilo del pasaje de la *Fedra* de Séneca). Léanse también Isaza 1966: 159-164, Gastz 1967, Carandell 1973: 25-31, Stagg 1985, Bénéjam-Bontems 1988, Navarro Antolín 1991: 219-221, Lens Tuero & Campos Daroca 2000: 9-62, Traver Vera 2001, Navarro Antolín 2003, Martínez Sariego 2010: 51-54 y Traver Vera 2011a.

¹⁷ Lucr. 5.962-965; Tib. 2.3.71-74; Prop. 3.13.33-36; Jacopo Sannazaro, *Arcadia* «Égloga» 6.67-114 (cuestión erótica en 103-109); Torquato Tasso, *Aminta* Acto I, esc. 2, 319-372 (tema erótico en 332-344), imitado en inglés por Samuel Daniel, «A pastoral»; Miguel de Cervantes, *El Quijote*, Primera Parte, Cap. XI. Cf. Traver Vera 2001, Navarro Antolín 2003 y Traver Vera 2011.

¹⁸ Para los «regalos de amor», cf. Navarro Antolín 1991, Traver Vera 2011b y Laguna Mariscal 2014.

nostalgia la vuelta de aquel amor libre y honesto de los *aurea saecula*» (Traver Vera 2011a: 157). Valga el ejemplo de Tibulo 2.3.71–74:

Tum, quibus adspirabat Amor, praebebat aperte
Mitis in umbrosa gaudia valle Venus.
Nullus erat custos, nulla exclusura dolentes
Ianua; si fas est, mos precor ille redi.

*Entonces, a los que Amor inspiraba, proporcionaba abiertamente
la dulce Venus gozos en un valle umbrío.
No había guardián alguno, ninguna puerta para excluir
a los contrariados; si es lícito, hago votos por que aquella costumbre vuelva.*

Este motivo ha pervivido en la literatura pastoril del Renacimiento. En la *Arcadia* de Sannazaro, el pastor Opico rememora el pasado edénico, uno de cuyos rasgos es el amor libre (103–108) y la fidelidad: «Oh pura fede, oh dulce usanza vetera!» (109). Si en el himno de Cernuda «A las estatuas de los dioses» el poeta sevillano señalaba la fidelidad como uno de los rasgos de ese pasado utópico, probablemente estaba evocando a Sannazaro. En el *Aminta* (1573) de Torquato Tasso, el coro elogia la libertad sexual inherente al primitivo mundo campestre y concluye: «S’ei piace, ei lice» (344). La idea llegará hasta el elogio de la Edad de Oro que pronuncia Don Quijote¹⁹, donde menciona que las muchachas accedían a practicar sexo («su perdición») exclusivamente por su voluntad y deseo (es decir, sin ser forzadas):

—Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de tuyo y mío. [...] Las doncellas y la honestidad andaban, como tengo dicho, por dondequiera, sola y señera, sin temor que la ajena desenvoltura y lascivo intento le menoscabasen, y su perdición nacía de su gusto y propia voluntad. (*Don Quijote*, Primera Parte, Capítulo XI)

Este motivo del amor libre como rasgo de algunas versiones de la Edad de Oro concernía al amor heterosexual, pero solo faltaba un paso para que Luis Cernuda extendiera el detalle a la reivindicación de la libertad homosexual, aplicando la posición apologista de la homosexualidad de André Gide al neopaganismo de raigambre hölderlinana y al mito clásico de la Edad de Oro.

¹⁹ Sobre este hermoso discurso, cf. los estudios de Stagg 1985 y Traver Vera 2001.

5. El deseo pagano de Juan Bernier

Juan Bernier (1911–1989) es uno de los miembros destacados del grupo poético Cántico, que desarrollaron su labor poética en Córdoba durante las décadas de los 40 y 50 del s. xx²⁰. Los otros fueron Ricardo Molina, Pablo García Baena, Mario López y Julio Aumente. Se ha destacado que una tendencia común a los poetas de Cántico es el afán de paganismo, vitalismo y sensualidad:

[L]a poesía de Cántico resulta muy vitalista y queridamente pagana. Busca (sin estridencias, que no eran posibles) otra moral y otro mundo. Es, por ello, una poesía mucho más reivindicativa de lo que parece, porque se sitúa al margen de la mayoría moral. (Villena 2007: 14)

La actitud pagana del grupo hunde sus raíces en movimientos como el parnasianismo, el premodernismo de Manuel Reina y el modernismo²¹. Ahora bien, los dioses griegos ostentan en el parnasianismo y el modernismo una función más bien estética y decorativa, para conferir una atmósfera de exotismo y refinamiento. En cambio, el paganismo sirve a los tres poetas estudiados en este trabajo como correlato objetivo para la expresión de sus ideales. Igualmente, se han propuesto²² como referencias más cercanas en el tiempo los libros *Les nourritures terrestres* (1897), ya citado, de André Gide, y precisamente *Invocaciones* (1934–1935) de Luis Cernuda. Los poetas de Cántico tomaron a Cernuda como referencia porque había una afinidad esencial entre uno y otros, que ha sido señalada por Francisco Brines: «Esta exaltación de la belleza y de los sentidos, el acusado hedonismo, serán propios también del grupo cordobés de Cántico,» (Brines 2002: 7–8). Por otro lado, es necesario recordar que el grupo Cántico rindió al poeta sevillano el primero de los dos únicos homenajes que recibió en vida, editando un número especial de la revista *Cántico* en 1955 (número doble 9–10 de la segunda época)²³. El otro homenaje, de la revista *La caña gris* (1962), se comentará después.

En los poetas pertenecientes al núcleo de Cántico se manifiesta un conflicto entre paganismo y religiosidad católica. Para ellos, el paganismo representa el mundo idealizado de la libertad, del amor físico,

²⁰ Cf. Villena 2007: 9–50, Carnero 2009: 49–137.

²¹ El paganismo del movimiento parnasiano es estudiado por Highet 1955: II 218–258. Para el substrato pagano de Manuel Reina cf. Laguna Mariscal 2007, y para la presencia de la mitología clásica en el modernismo puede consultarse Cristóbal López 2002.

²² Cf. Villena 2007: 13, García Florindo 2011: 17, García Florindo 2019: 75 y 370.

²³ Cf. Villena 2007: 18.

de una naturaleza lujuriosa y del placer: en definitiva, del amor libre en un entorno ameno. En cambio, la religión católica es, por un lado, un universo estético (con su imaginería, retablos, iglesias, ritos y pasos procesionales) pero, sobre todo, un agente de culpabilización y de represión. El propio Pablo García Baena ha reconocido en varias entrevistas que este dilema entre deseo carnal y fe cristiana es un *leitmotiv* de su obra (Hughes 2018); y los críticos han reconocido que este conflicto es un rasgo distintivo del ideario del grupo y de la revista:

Si de todos es conocido el hedonismo pagano que aflora en la poesía del grupo Cántico, no debemos olvidar que, especialmente en la primera etapa de la revista, se revela también de modo claro la religiosidad que fluye en su ciudad de origen, tanto por la descripción y aparición en las composiciones de las numerosas iglesias de la ciudad, como por la explícita referencia a actividades tradicionales de práctica común e integradas en el folclore local. (Martín Puya & Moreno Díaz 2013: 89–90).

Según se infiere de la cita anterior, la religión católica encuentra su sede en la capital cordobesa, con sus iglesias, conventos y festividades religiosas, mientras que el marco geográfico del paganismo es predominantemente la naturaleza (la sierra de Córdoba o la costa de Málaga). De manera similar, el cristianismo primitivo se difundió primero por los núcleos urbanos del Imperio Romano, mientras que la religión antigua persistió en las regiones rurales, en la aldea (*pagus*). De ahí surgieron los nombres de «pagano» y «paganismo», acuñados por autores cristianos en el s. III d.C.

Más concretamente, Juan Bernier recuerda en su *Diario* que, tras la lectura de Luciano de Samósata, añoró la libertad homosexual que él consideraba inherente a la Grecia antigua:

31 julio 1940. Leo esa maravilla que es Luciano de Samósata: Charicles y Calli-crátides disputan. [...] ¡Qué lejos hoy de Grecia! Se ha convertido en crimen lo que no es sino diferencia. Como ladrones y asesinos, a este amor y a esta caricia se la conoce en las tinieblas, entre la inquietud y las sombras. Y sin embargo, su fuerza es tan grande, que las sombras, la inquietud y la tiniebla la hacen desear más. (Bernier 2011: 213–214)

El poema principal de Cántico sobre este asunto, que constituye un auténtico manifiesto de paganismo ya desde el paratexto del título, es «Deseo pagano» de Juan Bernier. El poeta nos informa en su *Diario* de que este poema fue el primero que escribió en su vida, en abril de 1940 (Bernier 2011: 177). Posteriormente sería incluido en versión modificada como poema inaugural del libro *Aquí en la tierra* (1948):

*Deseo pagano**A Vicente Aleixandre*

Dioses innúmeros perdidos en los campos
entre hierba y mirto, paciendo los sonidos de los vientos suaves.
Inmóviles escuchas de la tarde,
puros dioses de mármol sobre el verde,
5 marfil amarillento a los rayos del ocaso,
dioses azules en las sombras casi, más tarde fundidos en la noche,
Yo os invoco: que mi voz resucite vuestros restos deshechos,
vuestros torsos desnudos que se bañan en las lágrimas húmedas y soñolientas
[de los prados.

¡Oh dioses sin problemas, domésticos, sin ansias de infinito!

10 Mi mente ensombrecida tiene sed
de mármol
de blancura
de línea.

Veinte siglos columnas de desprecio, trémulos de blasfemias
15 sobre vuestros rostros, espejos de horizontes,
(¡oh Juliano!) han sido los caminos del mundo,
y os sepultasteis en la tierra
y habéis sentido los pasos del zagal y del arado
rozando vuestros miembros.

20 Y las vírgenes vistieron su marfil de la yedra brillante de los sotos
huyentes como Sabinas a las rústicas manos,
escondidas, silenciosas de sol.
¡Sacras vestales, encubrid vuestra vergüenza!
Que veinte siglos no han sabido gustar la vida de vuestros ojos inmensos
25 ni comprender los pechos bronceados, triunfantes como el color de los
y se han perdido en el laberinto de las ansias inacabadas, [trigos,
de las pretensiones insatisfechas.

Lejos de la flauta y la sonrisa de Pan
que hacía danzar los cuerpos
30 como la brisa las palmas sobre el azul,
lejos del rabel
y la mirada de Narciso,
que hacía vibrar la belleza
en el ritmo de su propia contemplación,
35 lejos, muy lejos de la cítara lánguida,
consagradora de las noches,
sacerdotisa de las satisfacciones.

¡Oh siglos, volved!

40 Volved, pues os esperan los dioses,
los dioses del amor y la alegría
del sol, la luz, las fuentes y los prados,
los dioses vivos de la carne y los deseos!

La idea de esta composición probablemente vino sugerida por el poema de Cernuda «A las estatuas de los dioses», antes examinado. Conviene apuntar las similitudes: ambos textos se expresan en segunda persona del plural, como himnos que son, dirigidos a un colectivo de dioses; los dos himnos se dedican a las estatuas de los dioses paganos, de mármol, con la diferencia de que Cernuda invoca a estatuas emplazadas en los jardines urbanos, mientras que Bernier se dirige a los restos arqueológicos de estatuas, sepultadas en el suelo; los ecos léxicos son escasos, pero la evocación de ideas, como enseguida veremos, parece confirmar la relación intertextual.

En esta larga composición, Juan Bernier apela a los restos arqueológicos de las estatuas de dioses paganos, que han permanecido sepultados durante 20 siglos de cristianismo, y añora la época en que ellos estaban vigentes, cuando existía la libertad sexual (1-27). Ha de tenerse en cuenta que Juan Bernier desarrolló labores de arqueólogo durante largo tiempo, participando en campañas de excavación en la provincia de Córdoba²⁴. No es difícil imaginar que el recuerdo de los restos descubiertos de estatuas romanas le inspirara el arranque de este poema, conjuntamente con el precedente de Luis Cernuda.

El cristianismo representa la represión de los deseos carnales: «Que veinte siglos [...] se han perdido en el laberinto de las ansias inacabadas, / de las pretensiones insatisfechas.» (24-27). En contraste, los dioses paganos se asocian con el género bucólico (28-37) y representan la felicidad, el amor sensual y la alegría (38-42). Los restos arqueológicos clásicos representan el paganismo perdido, que los poetas del grupo Cántico añoran como símbolo de vitalidad, erotismo sin coerción y libertad. De ahí que Bernier anhele el regreso de esa época y exclame: «¡Oh siglos, volved!» (38)²⁵.

²⁴ Para la dedicación de Juan Bernier a la arqueología, léanse Sánchez 1999, Martínez Castro 2004 y García Florindo 2019: 56-57.

²⁵ El voto de Bernier y el lexema «volver» nos recuerdan a Tibulo 2.3.74, *mos precor ille redi*. El término «siglos» tiene recorrido para designar la Edad de Oro (*aurea saecula* en latín, desde Verg. *Aen.* 6.792-793, 8.324-325) y parece funcionar como guiño de intertextualidad: Don Quijote habla de la «Dichosa edad y siglos dichosos aquellos»; Cernuda de la «armonía espiritual y corpórea rota y desterrada siglos atrás de entre las gentes»; Juan Bernier de «Veinte siglos columnas de desprecio», «Que veinte siglos [...] se han perdido en el laberinto de las ansias inacabadas,» y aquí: «¡Oh siglos, volved!».

6. El amor uranio (celeste) de Jaime Gil de Biedma

El poeta Jaime Gil de Biedma (1929–1990) perteneció a la generación de los 50, también llamada «Escuela de Barcelona»²⁶. Su producción poética original, bastante breve, abarca los siguientes libros: *Según sentencia del tiempo* (de 1953), *Compañeros de viaje* (1959), *Moralidades* (1966) y *Poemas póstumos* (1968). Recopiló, con alguna labor de selección y revisión, su obra completa bajo el título *Las personas del verbo* (1975), por cuya segunda edición (de 1982) citaremos siempre.

A los efectos que nos interesan, conviene examinar la relación entre Luis Cernuda y Biedma (cf. Rovira 2005: 77–87). Aunque no llegaron a tratarse en persona (para pena de Jaime), Gil de Biedma leyó con mucho interés, a sugerencia de José Ángel Valente, *La realidad y el deseo* en su tercera edición (1958), según testimonio propio (Gil de Biedma 1980: 337–338). Desde entonces, como afirma Dalmau, el biógrafo de Biedma: «Cernuda le sirve de estímulo intelectual y de revulsivo humano: a partir de entonces va a ocupar un lugar eminente en su genealogía literaria» (Dalmau 2004: 163–165). Los dos poetas intercambiaron abundante correspondencia, especialmente durante el año 1962 (Dalmau 2004: 163–164), que lamentablemente no se ha conservado. En el homenaje a Cernuda organizado por la revista valenciana *La caña gris* (1962) Biedma participó con un artículo-ensayo, muy valorativo, titulado «El ejemplo de Luis Cernuda»²⁷; en este trabajo, Biedma explica que Cernuda enlaza con el romanticismo inglés y alemán, y que, en ese sentido, introduce la poética moderna en España, que fue asimilada y desarrollada por el grupo de los 50.

Por todo ello, la muerte de Cernuda el 5 de noviembre de 1963 conmovió a Gil de Biedma hasta el punto de que le inspiró la composición de su poema «Después de la noticia de su muerte», que luego se incluyó en el libro *Moralidades* y que merece la pena reproducir aquí:

²⁶ Cf. Riera 1988: 57–68, Rovira 2005: 45–52.

²⁷ Reproducido en la compilación de ensayos literarios *El pie de la letra* (Gil de Biedma 1980: 68–74). Biedma escribió dos ensayos más sobre Cernuda: «Luis Cernuda y la expresión poética en prosa» (Gil de Biedma 1980: 318–330), que originalmente sirvió de prólogo a la edición conjunta de los libros cernudianos *Ocnos* y *Variaciones sobre tema mexicano*, publicada por Taunus en 1971; y «Como en sí mismo, al fin» (Gil de Biedma 1980: 331–347), uno de los tres capítulos incluidos en la publicación *3 Luis Cernuda*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1977.

Después de la noticia de su muerte

Aun más que en sus poemas, en las breves
cartas que me escribiera
se retrataba esa reserva suya
voluntariosa, y a la vez atenta.

- 5 Y gusté de algo raro en nuestro tiempo,
que es la virtud —clásicamente bella—
de soportar la injuria de los años
con dignidad y fuerza.

- Tras sus últimos versos, en vida releídos,
10 para él, por nosotros, una vejez serena
imaginé de luminosos días
bajo un cielo de México, claro como el de Grecia.

- El sueño que él soñó en su juventud
y mi sueño de hablarle, antes de que muriera,
15 viven vida inmortal en el espíritu
de esa palabra impresa.

- Su poesía, con la edad haciéndose
más hermosa, más seca;
mi pena resumida en un título de libro:
20 *Desolación de la Quimera*.

Esta elegía fúnebre, además de testimoniar el aprecio que Biedma profesaba por Cernuda, tanto desde el punto poético como humano, revela el detalle de la conexión de Cernuda con Grecia, concebida como un espacio utópico (12). Biedma lamenta no haber tenido la ocasión de conocer personalmente a Cernuda (14), de manera similar a cómo el poeta del 27, en su elegía, mencionó que no pudo conocer a André Gide. Y, en un ensayo sobre Cernuda, publicado originalmente en 1977, Biedma coincide con el sevillano en lamentar que la cultura española, en general, ha dado la espalda a la literatura de la Grecia antigua, a diferencia de lo ocurrido en Alemania e Inglaterra: «Estoy completamente de acuerdo con él, por ejemplo, en que haber ignorado a Grecia es una de las más graves omisiones cometidas por la cultura española,» (Gil de Biedma 1980: 339). Todos estos indicios sugieren que el aprecio por la cultura griega vino en gran medida sugerido a Biedma por el modelo de Cernuda.

Al igual que Luis Cernuda, Gil de Biedma también tiene una visión muy favorable de la cultura griega, aunque su interés no recae tanto sobre los dioses paganos. En el *Retrato*, al hilo de la lectura de la *Antología de la poesía española de tipo tradicional*, publicada en 1969 por Dámaso

Alonso y José Manuel Blecua, el poeta afirma sentir una afinidad temperamental con la Grecia antigua:

Me ocurre con esta lírica igual que con la Grecia clásica: volver a ella es como volver a una patria de origen, no se sabe cuándo abandonada y sólo de tarde en tarde recordada. Uno se pregunta, a cada regreso, por qué se marchó (Gil de Biedma 1991: 135).

También encontramos reflejo poético de este aprecio por Grecia (aunque en este caso moderna) en el poema «La calle Pandrossou», de *Poemas póstumos*, que empieza así (1 y 5-8):

- 1 Bienamadas imágenes de Atenas. [...]
5 Si alguno que me quiere
alguna vez va a Grecia
y pasa por allí, sobre todo en verano,
que me encomiende a ella.

Contamos con algunos indicios sobre la motivación de Biedma para apreciar la cultura clásica. En su *Retrato* afirma: «Llevo dos días entretenidos en leer un libro de Picasso y en traducir en verso la Égloga II de Virgilio.» (Biedma 1991: 147). Es muy significativo que la égloga traducida de Virgilio sea precisamente la que versa sobre el amor pederasta del pastor Coridón por el joven esclavo Alexis. André Gide había titulado *Corydon* (1924) un libro, ya comentado, en el que defendía la homosexualidad y la pederastia como opciones naturales y legítimas, basándose en los precedentes históricos de la Grecia antigua.

En el poema «Himno a la juventud», de *Poemas póstumos* (1968), Biedma describe, desde una edad ya madura, la belleza y la juventud de una figura femenina, radiante al salir del mar. Tenemos noticia de que el poema le fue inspirado por la visión de Yvonne Barral, una hija de Carlos Barral, saliendo del agua de la playa de Calafell cuando tenía 12 años (Dalmau 2004: 312):

Himno a la Juventud

Heu quantum per se candida forma valet!
Propertio, II, XXIX, 30

- A qué vienes ahora,
juventud,
encanto descarado de la vida?
Qué te trae a la playa?
5 Estábamos tranquilos los mayores
y tú vienes a herirnos, reviviendo
los más terribles sueños imposibles,

tú vienes para hurgarnos las imaginaciones.

De las ondas surgida,
 10 toda brillos, fulgor, sensación pura
 y ondulaciones de animal latente,
 hacia la orilla avanzas
 con sonrosados pechos diminutos,
 con nalgas maliciosas lo mismo que sonrisas,
 15 oh diosa esbelta de tobillos gruesos,
 y con la insinuación
 (tan propiamente tuya)
 del vientre dando paso al nacimiento
 de los muslos: belleza delicada,
 20 precisa e indecisa,
 donde posar la frente derramando lágrimas.

Y te vemos llegar: figuración
 de un fabuloso espacio ribereño
 con toros, caracolas y delfines,
 25 sobre la arena blanda, entre la mar y el cielo,
 aún trémula de gotas,
 deslumbrada de sol y sonriendo.

Nos anuncias el reino de la vida,
 el sueño de otra vida, más intensa y más libre,
 30 sin deseo enconado como un remordimiento
 —sin deseo de ti, sofisticada
 bestezuela infantil, en quien coinciden
 la directa belleza de la *starlet*
 y la graciosa timidez del príncipe.

Aunque de pronto frunzas
 la frente que atormenta un pensamiento
 conmovedor y obtuso,
 y volviendo hacia el mar tu rostro donde brilla
 entre mojadadas mechadas rubias
 40 la expresión melancólica de Antínoos,
 oh bella indiferente,
 por la playa camines como si no supieses
 que te siguen los hombres y los perros,
 los dioses y los ángeles,
 45 y los arcángeles,
 los tronos, las abominaciones...

Es pertinente señalar que el poema, ya desde el título, se presenta como un himno a una divinidad, en este caso redactado en segunda persona del singular. En esos rasgos nos recuerda al himno «A un muchacho andaluz» de Cernuda. La figura de la muchacha, destinataria

del himno, se convierte en un emblema de la Juventud (título y 1-2) y es presentada expresamente como diosa («oh diosa esbelta de tobillos gruesos,» 15). Se la describe con detalle surgiendo del mar y avanzando sobre la playa (9-27), en lo que puede entenderse como una elaboración literaria del motivo iconográfico de la Afrodita Anadyoméne. La alusión a la genealogía marina de Afrodita o Venus estaba también en el poema «A un muchacho andaluz» de Cernuda. La niña es excitante sexualmente (5-8, 12-21) y bella («encanto descarado de la vida» 3, «belleza» 19 y 23). Simboliza, además de la juventud, la vida y la libertad (28-34). Por último, atrae a todos los elementos animados de la naturaleza (43-46), como Venus en Lucrecio (1.10-20). Por tanto, todo en el poema (su género hímnico, la asociación de la chica con Venus surgiendo del mar, la evocación de Lucrecio y de Cernuda) contribuye a la divinización de la muchacha.

Ahora bien, la chica presenta rasgos ambiguos, andróginos (19-20 «belleza delicada, / precisa e indecisa,»). Además, el poeta la compara en el v. 40 con Antínoo. Este efebo, favorito del emperador Adriano, había nacido en Bitinia alrededor del 110 d. C. Se ahogó en el río Nilo en octubre del 130 y circuló la versión de que el ahogamiento había sido un sacrificio ritual por la salud del emperador. Adriano lamentó extravagantemente su muerte: el joven fue divinizado, se fundó la ciudad de Antinópolis en su memoria y se decretaron la erección de estatuas y la celebración de cultos y festivales. La comparación de la niña (que había sido considerada un modelo de atractivo juvenil, pero que tiene una cualidad andrógina) con el joven Antínoo, objeto de una relación pederasta, es un detalle que revela lo que Biedma apreciaba en el mundo clásico.

En un pasaje del *Retrato* Biedma, hablando de un amante entregado, presenta un comentario muy completo sobre su visión de la pederastia griega:

¡Pobre Salvador! No es sólo que tengamos poco que decirnos, la dificultad estriba en que probablemente se ha enamorado de mí, en que él espera de nuestra relación bastante más de lo que yo espero. Una vez, con seriedad encantadora, me dijo que yo, como mayor en edad y persona de gobierno, debía enseñarle y guiarle y hacerle mejor, a él, que es muy joven. ¡Dioses clementes! ¡Otra vez el libro de Teognis, el amor cívico-militar lacedemonio, Harmodios y Aristogitón, los discursos de Fedro y de Pausanias en el Simposio, el Batallón Tebano! ¡Todo lo que hubiera soñado dar hace año y medio, todo lo que hubiera soñado que me diesen hace cinco años o seis! (Gil de Biedma 1991: 53-54).

Gil de Biedma entiende como ideal, al menos en ciertos momentos o circunstancias, una relación homosexual que cumpla los cánones de la pederastia pedagógica griega. Se trataría de una relación entre dos varones de distinta edad y formación («yo, como mayor en edad y persona de gobierno [...] él, que es muy joven»). Otro requisito es la asimetría de la relación («dar [...] que me diesen»). El propósito de la relación es docente, pues el amante contribuye a la instrucción y formación del joven amado («debía enseñarle y guiarle y hacerle mejor, a él»). Tras describir los rasgos y requisitos de la pederastia griega, es muy importante notar que el poeta invoca a los dioses paganos: «¡Dioses clementes!», en la idea de que los dioses de la religión pagana son garantes de la homosexualidad. Además, Biedma rememora un conjunto de instituciones históricas y de referencias literarias de la Grecia antigua, como ejemplos famosos de relaciones pederastas, que pasamos a reseñar:

- a) Teognis de Mégara (probablemente del s. VI a.C.), de quien se han conservado dos libros de elegías. Porciones sustanciales de su poesía aluden a una relación pederasta con un joven llamado Cirno (el efebo o mancebo), a quien Teognis, como amante mayor, pretende aleccionar: «Por mi afecto hacia ti voy, Cirno, a enseñarte / lo que yo mismo, de niño, aprendí de los hombres de bien.» (27-28, en García Gual 1980: 53).
- b) «El amor cívico-militar lacedemonio»: Biedma alude a la posición crítica más extendida, según la cual la homosexualidad de la Grecia antigua tuvo su origen en la organización militar de las ciudades-estado dorias (Esparta, Argos, Corinto y las ciudades de Creta) y que su difusión por el resto del mundo griego fue debida a la influencia doria (Dover 1978: 85-196, Lasso de la Vega 1985).
- c) Harmodio (Biedma transcribe incorrectamente Harmodios) y Aristogitón fueron dos amantes atenienses, famosos en la Antigüedad por haber organizado en el año 514 a.C. un complot contra Hipias, tirano de Atenas. La conjura fracasó parcialmente (solo Hiparco, hermano de Hipias, fue asesinado) y los rebeldes fueron ejecutados. Pero cuando Hipias fue expulsado en el año 510, los «tiranicidas» fueron honrados como héroes por su contribución al derrocamiento de la tiranía y a la instauración de la democracia en Atenas. El hecho histórico es narrado por Tucídides (1.20, 6.53ss) y también se recuerda su historia en *El Banquete* de Platón (182c), que a continuación Biedma citará en el mismo párrafo. Se ha conservado además el texto de

algunos *skólia* (cantos de banquete) en su honor (García Gual 1980: 135). Pero, para Biedma, Harmodio y Aristogitón funcionan más como iconos gais que como adalides de la democracia.

- d) «los discursos de Fedro y de Pausanias en el Simposio»: en efecto, en su diálogo *El Banquete* Platón pone en boca de Fedro (*Symp.* 178a-180b) y de Pausanias (180c-185c) elogios del amor pederasta. Ambos atribuyen al amor pederasta un valor pedagógico, militar y cívico. Fedro entiende que el amor hace al amante vivir honestamente, pues la vergüenza y la emulación se sienten con gran intensidad ante el amado. Pausanias, por su parte, distingue entre dos Afroditas, la Pandémica (vulgar, popular) y la Urania (celeste) (180d-e), patrona respectivamente del amor heterosexual y del amor homosexual. Biedma usará precisamente esta dicotomía como título e idea central de su famoso poema «Pandémica y Celeste»²⁸.
- e) «el Batallón Tebano» se refiere al famoso Batallón Sagrado de Tebas (en Beocia). Fundado hacia el 378 a.C., estaba compuesto por 150 parejas de guerreros amantes. Constituía la fuerza de choque del ejército beocio. Su actuación más destacada y heroica tuvo lugar en la batalla de Queronea (338 a.C.), en la que luchó contra el ejército macedonio de Filipo II hasta sucumbir casi por entero: sólo un guerrero sobrevivió (Dover 1978: 192).

Se constata que el aspecto del mundo clásico que más atrajo la atención del poeta fuera precisamente el tratamiento institucional y literario de la preferencia homoerótica. Para Biedma el mundo clásico grecolatino constituía un ámbito de tolerancia y libertad sexuales, un marco que no sólo admite, sino que prestigia y promueve el libre desarrollo de la opción homosexual. Concretamente, Gil de Biedma aprecia las diferentes manifestaciones de la pederastia (homosexualidad pedagógica) de la antigua Grecia, así como el apoyo institucional y social de que gozaron.

7. Conclusiones

En este trabajo hemos examinado las posiciones coincidentes, respecto a la mitología griega y la cultura clásica, de tres poetas homosexuales que publicaron su obra principal en el segundo tercio del s. XX: Luis

²⁸ Como comentarios detallados de esta composición fundamental de Biedma, cf. Pérez Escohotado 1999, Alcalde Pacheco & Laguna Mariscal 2002: 156-159, Laguna Mariscal 2002: 13-15 y García Armendáriz 2009.

Cernuda, Juan Bernier y Jaime Gil de Biedma. Los tres valoran especialmente la cultura clásica, hasta el punto de que elaboran un constructo utópico. Para ellos, la civilización clásica (especialmente griega), en la que se rendía culto a los dioses paganos, constituye una etapa edénica, caracterizada por un conjunto de rasgos positivos: la alegría y felicidad, el vitalismo y hedonismo, la belleza y la libertad. Describen esta etapa de la humanidad con rasgos asimilados al mito de la Edad de Oro. En los tres poetas se contrastan estos rasgos positivos, atribuidos al paganismo, con la negatividad asociada a la religión cristiana (tristeza, ascetismo y represión). Más en concreto los tres, desde su condición homosexual, ofrecen una visión interesada, al imaginar la cultura clásica pagana como un ámbito de libertad sexual, que permite y alienta la opción homoerótica.

El primero en construir esa utopía fue Luis Cernuda. Ya desde niño se sintió atraído por la belleza y alegría inherentes a la mitología griega. Luego aprendió en Hölderlin el gusto por la belleza, alegría, vitalismo y libertad propios de la religión pagana. André Gide le inspiró la reivindicación del hedonismo, de la independencia y de la libertad homosexual. Cernuda aspira a restaurar la cultura griega, casi como un hombre del Renacimiento, y se lamenta de que esta haya sido descuidada en las letras hispánicas. Expuso esta posición tanto en sus textos discursivos en prosa (*Ocnos*, *Historial de un libro* y la Nota preliminar a su traducción de Hölderlin) como en varias de sus poesías, a lo largo de toda su trayectoria poética pero especialmente en el libro *Invocaciones* (1934-1935). Dos poemas de este libro, «A un muchacho andaluz» y «A las estatuas de los dioses», han sido analizados como exponentes de la posición neopagana de Cernuda. Si probablemente Hölderlin creía en los dioses paganos, Luis Cernuda presenta la religión pagana como un correlato objetivo para reivindicar la opción homosexual. La mitología clásica le sirve igualmente para conferir cualidad divina a las personas amadas o deseadas.

Juan Bernier adopta una posición común con otros miembros del grupo Cántico: la consideración de la cultura pagana como un ámbito de hedonismo, felicidad y libertad. Las referencias culturales para la elaboración de este ideario en Cántico son la obra de André Gide y el ideario del propio Luis Cernuda (especialmente en su libro *Invocaciones*). La poesía principal de Bernier que presenta esta visión es «Deseo pagano» (de significativo título). Esta composición también se desarrolla como himno dirigido a un colectivo de dioses paganos, como «A las

estatuas de los dioses» de Luis Cernuda; en el texto, el sujeto muestra la nostalgia intensa por esa época idealizada, garante de la alegría, del gozo y de la libertad sexual.

Por último, Jaime Gil de Biedma sintió un gran aprecio, en el ámbito personal y poético, por Luis Cernuda; la postura del poeta del 27 influyó en gran medida en su trayectoria. El poeta barcelonés aprecia igualmente la cultura clásica (más la griega que la romana) como ámbito que prestigia la opción homosexual. La diferencia es que los otros dos poetas (Cernuda y Bernier) prestan más atención a la religión pagana, mientras que Jaime Gil de Biedma pone sus miras en otras instituciones históricas y motivos literarios de la cultura clásica, especialmente el prestigio del amor dorio y la creencia en una Afrodita urania o celeste.

Si consideramos el entramado de líneas de influencia, Luis Cernuda, basándose en Hölderlin y en Gide, es la referencia básica para la construcción del neopaganismo homosexual y marcó una pauta para Juan Bernier y para Jaime Gil de Biedma. Bernier, con los demás miembros del grupo Cántico, se inspiró en Gide y en el propio Cernuda. Para los casos de Bernier y Biedma, parece que el desarrollo de la utopía homosexual fue aproximadamente coetánea y mutuamente independiente. Es curioso que los dos participaran en sendos homenajes a Luis Cernuda, pero independientemente, separados por siete años y en ciudades apartadas.

Como última apreciación, conviene destacar que los tres poetas, para la construcción de su paganismo utópico, toman como referencia fuentes secundarias y fuentes primarias en traducción. También son inspirados por intermediarios culturales, como Friedrich Hölderlin y André Gide (y el propio Luis Cernuda, para el caso de Bernier y de Gil de Biedma). Como resultado de la manipulación creativa de esas fuentes y referencias, construyen una utopía, una auténtica «Edad de oro gay», que funciona como correlato objetivo para canalizar su intención: básicamente, reivindicar los derechos *queer* y la libertad sexual.

Referencias bibliográficas

- ADRADA DE LA TORRE, J. (2019) «Luis Cernuda y Friedrich Hölderlin: la mitología griega como cosmovisión», *Philobiblion: Revista de Literaturas Hispánicas* 9, 63–80.
- ALCALDE PACHECO, M.^aJ. & LAGUNA MARISCAL, G. (2002) «La elegía II 15 de Propertio: contenido, forma, recepción», *Exemplaria* 6, 123–163, URL: <http://hdl.handle.net/10272/1802> {1/04/2020}.
- ÁLVAREZ MORÁN, M.C. & IGLESIAS MONTIEL, R.M. (1999) (eds.) *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio. Actas del Congreso Internacional (La*

- Habana, 1-5 de diciembre de 1998), Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- ARCAZ POZO, J.L. (1996) «Rasgos catulianos en la poesía de Jaime Gil de Biedma», en M. Puig Rodríguez-Escalona (ed.) *Tradició Clàssica. Actes del XI^è Simposi de la Secció Catalana de la SEEC (St. Julià de Lòria - La Seu d'Urgell, 20-23 d'octubre de 1993)*, Andorra la Vella, Ministeri d'Educació, Joventut i Esports, 137-141.
- (2001) «Aspectos sociales de la lírica latina en la poesía española contemporánea», en D. Estefanía, M. Domínguez & M. T. Amado (eds.) *Cuadernos de literatura griega y latina III*, Madrid/Santiago de Compostela, Delegación Gallega de la Sociedad Española de Estudios Clásicos, 27-41.
- BARÓN PALMA, E. (1994) «Gide y Cernuda: el Moralista y su Discípulo», *Cauce* 17, 121-134.
- BÉNÉJAM-BONTEMS, M.-J. (1988) «Age d'or», en P. Brunel (ed.) *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, Paris, Éditions du Rocher, 52-55.
- BERMÚDEZ RAMIRO, J. (2009) «El mundo clásico en la poesía de Luis Cernuda», *Cultura, Lenguaje y Representación. Revista de Estudios Culturales de la Universitat Jaume I* 7, 25-37, URL: <https://www.raco.cat/index.php/CLR/article/viewFile/226347/307945{1/04/2020}>.
- BERNIER, J. (2011) *Diario*, Valencia, Pre-textos.
- BRINES, F. (2002) *Luis Cernuda. Antología*, Granada, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura.
- CABALLERO, F. (1867) *La mitología contada a los niños e historia de los grandes hombres de la Grecia*, Barcelona, Librería de Juan Bastinos e Hijo.
- CALABRESE, G. (2018) ««Vuestras palabras me serán espejo». Reflejos neoplatónicos entre Francisco de Aldana y Luis Cernuda», *Studia Aurea* 12, 45-66, URL: <https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.304> {15/04/2020}.
- CAMACHO ROJO, J.M. (1991) «La tradición clásica en las literaturas hispánicas: esbozo de un ensayo bibliográfico», *Florentia Illiberritana* 2, 33-92.
- (1996) «Alusiones a Heráclito en la poesía española del siglo xx», en J.M. García González & A. Pociña Pérez (eds.) *Pervivencia y actualidad de la cultura clásica*, Granada, Universidad de Granada / Sociedad Española de Estudios Clásicos, 61-94.
- (2004) *La Tradición Clásica en las literaturas iberoamericanas del siglo xx: Bibliografía analítica*, Granada, Universidad de Granada.
- (2008) «Bibliografía analítica sobre la tradición clásica en las literaturas hispánicas e hispanoamericanas del siglo xx: 2001-2005», *Florentia Illiberritana* 19, 337-376.
- (2011) «La tradición clásica en las literaturas hispánicas e hispanoamericanas, II: 2006-2010 (Primera parte)», *Florentia Illiberritana* 22, 217-266.
- (2012) «La tradición clásica en las literaturas hispánicas e hispanoamericanas, II: 2006-2010 (Segunda parte)», *Florentia Illiberritana* 23, 163-207.
- CANO, J.L. (1973) «La poesía de Luis Cernuda. En busca de un paraíso», en *La poesía de la generación del 27*, Madrid, Guadarrama, 189-202 (= *Cuadernos Americanos* 69 (1953), 219-231).
- CARANDELL, J. M^a. (1973) *Las utopías*, Barcelona, Salvat.
- CARNERO, G. (2009) *El grupo Cántico de Córdoba. Un episodio clave de la historia de la poesía española de posguerra*, Madrid, Visor.
- CERNUDA, L. & GEBSER, H. (1935) «Hölderlin», *Cruz y Raya* 32, 113-134.

- CERNUDA, L. (1951) «André Gide», *Asomante* 7, 5-31.
- (1975) *Poesía y literatura*, Barcelona, Seix Barral.
- (1998) *La realidad y el deseo (1924-1962)*, Madrid, Alianza Editorial.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (1979-1980) «Edad de Oro, lugar ameno y vida feliz en Fedra, 483-564», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 16, 155-176.
- (2002) «Mitología clásica en la poesía de Salvador Rueda», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 20.2, 493-517, URL: <https://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/download/CFCL0202220493A/16891/0> {10/04/2020}.
- DALMAU, M. (2004) *Jaime Gil de Biedma: retrato de un poeta*, Barcelona, Circe.
- DELAGO Y DAVID, J. (1868) *Nociones de Mitología. Ritos y costumbres de los antiguos Romanos*, Jaén, Imprenta de los Señores Rubio y Compañía.
- DOVER, K. F. (1978) *Greek Homosexuality*, London, Duckworth [New York, MJF Books, 1989].
- DE LA ESCOSURA, D. P. (1845) *Manual de mitología. Compendio de la historia de los dioses, héroes y más notables acontecimientos de los tiempos fabulosos de Grecia y Roma*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de D. F. de P. Mellado.
- FURLEY, W. D. & FÜHRER, T. (1998), «Hymnos, Hymnus», en H. Cancik & H. Schneider (eds.) *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Band 5*, Stuttgart/Weimar, J. B. Metzler, 788-797.
- GARCÍA ARMENDÁRIZ, J.-I. (2009) «A vueltas con Catulo y Gil de Biedma (en especial, Pandémica)», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 29, 195-215, URL: <https://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/view/CFCL0909110195A> {15/04/2020}.
- GARCÍA FLORINDO, D. (2011) *La compasión pagana (Estudio-Antología de la poesía de Juan Bernier)*, Córdoba, Universidad de Córdoba.
- (2016) «Juan Bernier y el poema extenso de la modernidad: *Aquí en la tierra (1948)*», *Impossibilia* 12, 48-79.
- (2019) *La Poesía de Juan Bernier. Diálogo vital con su tiempo*, Tesis Doctoral, Córdoba, Universidad de Córdoba, URL: <https://helvia.uco.es/xmlui/bitstream/handle/10396/17840/2019000001887.pdf?sequence=1&isAllowed=y> {1/04/2020}.
- GARCÍA GUAL, C. (1980) *Antología de la poesía lírica griega. Siglos VII-IV a.C.*, Madrid, Alianza Editorial.
- (1992) *Introducción a la mitología griega*, Madrid, Alianza Editorial.
- GARCÍA-MANSO, A. (2016) «Mitología para niños: el relato fabuloso grecolatino según Fernán Caballero», *Epos* 32, 101-114. DOI: <https://doi.org/10.5944/epos.32.2016.19664>.
- GASÓ GÓMEZ, N. (2013) *Friedrich Hölderlin en la obra de Luis Cernuda*, TFG Grau en Traducció i Interpretació, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra. URL: <http://hdl.handle.net/10230/22099> {15/04/2020}.
- GATZ, B. (1967) *Weltalter, goldene Zeit, und sinnverwandte Vorstellungen*, Hildesheim, G. Olms (Spudasmata 16).
- GIL DE BIEDMA, J. (1980) *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979*, Barcelona, Crítica.
- (1982) *Las personas del verbo*, Barcelona, Seix Barral.
- (1991) *Retrato del artista en 1956*, Barcelona, Lumen.
- GILBERT BARBERA, P. (2002) «Luis Cernuda: Platonic Emotiveness versus Presocratic-Aristotelian Mind», *Ítaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica* 18, 41-55, URL: <https://www.raco.cat/index.php/Itaca/article/view/6401/271382> {20/04/2020}.

- (2004) «Platonic Shadows and Lights in Luis Cernuda's Poetry: Their Didactic Use», en B. Usobiaga & P.J. Quetglas (eds.) *Ciència, didáctica i funció social dels estudis clàssics (Actes del XIV Simposi de la Secció Catalana de la SEEC)*, Barcelona, PPU, 219–232, URL: <https://www.raco.cat/index.php/Itaca/article/viewFile/203045/271382> {18/04/2020}.
- GÓMEZ CANSECO, L. (1994) «Lo mitológico en Cernuda después de *Invocaciones*», en *Las formas del mito en las literaturas hispánicas del s. xx*, Huelva, Universidad de Huelva, 111–134.
- GÓMEZ LUQUE, J. A. (2018) *El tópico de la Travesía de amor: de la literatura clásica a la poesía española*, Tesis doctoral, Córdoba, Universidad de Córdoba, URL: <http://hdl.handle.net/10396/16791> {1/04/2020}.
- GONZÁLEZ IGLESIAS, J. A. (2002) «Herederero de los griegos», *El País* 21-09-2002, URL: https://elpais.com/diario/2002/09/21/babelia/1032565151_850215.html {18/04/2020}.
- GONZÁLEZ, V. (1885) *Historia de la Mitología Griega y Romana*, Madrid, Calleja.
- HARRIS, D. (1973) *Luis Cernuda. A Study of the Poetry*, London, Tamesis Book Limited.
- HERNÁNDEZ MIGUEL, L. A. (2019) «Historia de un pequeño tratado mitológico-biográfico de Fernán Caballero», *Estudios Clásicos* 155–156, 151–170.
- HIGHET, G. (1954) *La Tradición Clásica*, México-Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- HÖLDERLIN, F. (1995) *Poesía completa. Edición Bilingüe*, trad. de F. Gorbea, Barcelona, Ediciones 29.
- HUGHES (2016) «Pablo García Baena: «El placer ahora, sin prohibiciones, es más vulgar»», *ABC Cultural* 25-10-2016, URL: <https://bit.ly/2SyxBK> {1/04/2020}.
- ISAZA CALDERÓN, B. (1966) *El retorno a la Naturaleza: Los orígenes del tema y sus direcciones fundamentales en la Literatura Española*, Madrid, Industrias Gráficas España.
- JAUME, A. (2010) *Jaime Gil de Biedma: El argumento de la obra. Correspondencia (1951–1989)*, Barcelona, Lumen.
- KATZEN, V. (2016) *La tradición clásica en la erótica de Jaime Gil de Biedma: el caso de «En favor de Venus»*, Tesis de Licenciatura, Mar del Plata, Universidad del Mar del Plata, URL: <http://humadoc.mdp.edu.ar:8080/xmlui/handle/123456789/303> {15/04/2020}.
- LAGUNA MARISCAL, G. (1992) *Estacio, Silvas III. Introducción, edición crítica, traducción y comentario*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- (1994) «Literatura comparada y Tradición Clásica: Quevedo y sus fuentes clásicas», *Anuario de Estudios Filológicos* 17, 283–293.
- (2002) «Jaime Gil de Biedma y la Tradición Clásica: evocación y apropiación», *Sincronía* 7.25, 1–20, URL: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/lagunainvo2.htm> {20/04/2020}.
- (2005) «El amor ausente: Luis Cernuda y Lucrecio», *Blog Tradición Clásica* 24.12.2005. URL: <http://tradicionclasica.blogspot.com/2005/12/el-amor-ausente-luis-cernuda-y.html> {10/04/2020}.
- (2007) «El mundo clásico en la poesía de Manuel Reina», en M^a. J. Herrera Porro Herrera (ed.) *Córdoba Literaria: entre Vanguardia y Tradición*, Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, 319–329.
- (2012) «¿Algo más que un gallo? Análisis filológico y teológico del Himno 1 (*Ad galli cantum*) de Ambrosio de Milán», en M. Rodríguez-Pantoja Márquez (ed.) *Corolla Gemina. Estudios de Filología Latina dedicados a los profesores José Castro y Pilar Muro*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 21–33.

- (2013) «Eres mi padre y mi madre: tradición literaria de un tópico amoroso atribuido a Jesús en el Evangelio», en L. Roig Lanzillota & I. Muñoz Gallarte (eds.) *Liber amicorum en honor del Profesor Jesús Peláez del Rosal*, Córdoba, El Almendro, 207–217.
- (2014) «Regalos para enamorar (*munera amoris*): un tópico literario de ayer y de hoy», en R. Soldevila & J. F. Martos (eds.) *Amor y sexo en Roma: su reflejo en la literatura*, Huelva, Universidad de Huelva, 25–56.
- Laguna Mariscal, G. (2017) «Erotismo de aparato: la temática amorosa en la poesía epitalámica de Claudiano», en J. F. Martos & R. Moreno Soldevila (eds.) *La tradición erótica en la poesía latina tardía*, Nordhausen, Verlag Traugott Bautz, 61–96.
- LARDIÉS GALARRETA, A. (2019) *La huella clásica en la poesía de Luis Cernuda*, TFM, Madrid, UNED.
- LASSO DE LA VEGA, J. S. (1985) «El amor dorio», en M. Fernández-Galiano, J. S. Lasso de la Vega & F. R. Adrados (eds.) *El descubrimiento del amor en Grecia*, Madrid, Coloquio, 55–99.
- LENS TUERO, J. & CAMPOS DAROCA, J. (2000) *Utopías del mundo antiguo: Antología de textos*, Madrid, Alianza Editorial.
- LEUCI, V. (2010) «Jaime Gil de Biedma y la tradición: reescrituras y relecturas en la poesía del medio siglo», en IX Congreso Argentino de Hispanistas. Asociación Argentina de Hispanistas, La Plata, URL: <https://www.aacademica.org/000-043/157> {16/4/2020}.
- LIEBERG, G., (1962) *Puella divina. Die Gestalt der göttlichen Geliebten bei Catull im Zusammenhang der antiken Dichtung*, Amsterdam, Schippers.
- LÓPEZ CASTRO, A. (2003) *Luis Cernuda en su sombra*, Madrid, Verbum.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, C. (1990) «El mito de Grecia en Luis Cernuda», *Florentia Iliberritana* 1, 219–232.
- (1991) «Historial de un libro: Presencia de los mitos y los dioses griegos en las obras de Luis Cernuda. Primera parte», *Florentia Iliberritana* 2, 299–314.
- (1993) «Invocaciones, eje central de la valoración mítica de Grecia», *Florentia Iliberritana* 4–5, 283–292.
- (1995) «La realidad y el deseo, la historia de un mito», *Florentia Iliberritana* 6, 273–282.
- LORENTE, F. (1847) *Compendio elemental de la mitología, para la mejor inteligencia de toda especie de libros que maneja la juventud estudiosa*, Madrid, Repullés.
- LOVEJOY, A. O. & BOAS, G. (1935) *Primitivism and related ideas in Antiquity*, Baltimore, Johns Hopkins Press (reimp. Nueva York 1965, Octagon Books).
- MARTÍN PUYA, A. I. & MORENO DÍAZ, M.^a C. (2013) *Los años de Cántico: Estética e Ideología en la Córdoba de la posguerra*, Córdoba, Universidad de Córdoba/Ayuntamiento de Córdoba.
- MARTÍNEZ CASTRO, A. (2004) «Juan Bernier, descubridor de las importantes ciudades prerromanas de Corduba y Carbula», *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba* 5, 63–78.
- MARTÍNEZ SARIEGO, M. M.^a (2010) *El paisaje en las Crónicas de la conquista de Canarias*, Albacete, Liberlibro.
- MARTOS FERNÁNDEZ, J. (2011) «Amada divina», en Moreno Soldevila 2011: 32.
- DE MIGUEL, R. (1868³) *Elementos de Mitología, Ritos y Costumbres de los antiguos Romanos, y Nociones elementales de Retórica y Poética, dispuestos para uso de los jóvenes que estudian el tercer año de Latín*, Madrid, Imprenta de Manuel Minuesa.

- MORENO SOLDEVILLA, R. (2011) (ed.) *Diccionario de motivos amoratorios en la literatura latina (siglos III a.C.-II d.C.)*, Huelva, Universidad de Huelva.
- MUÑOZ, J. (1962) «Poesía y pensamiento poético en Luis Cernuda», *La caña gris (Homenaje a Luis Cernuda)* 6-7-8, 154-166.
- NAVARRO ANTOLÍN, A. (1991) «Amada codiciosa y Edad de Oro en los elegíacos latinos», *Habis* 22, 207-222, URL: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/57921.pdf> {20/04/2020}.
- (2003) «Un paraíso para los enamorados. Utopías escapistas en la poesía de amor en Roma», en R. García Gutiérrez, E. Navarro Domínguez & V. Núñez Rivera (eds.) *Utopía. Los espacios imposibles*, Fráncfort del Meno, Peter Lang, 73-88.
- NISBET, R. G. M. & HUBBARD, M. (1970) *A Commentary on Horace Odes, Book I*, Oxford, Oxford University Press.
- NORDEN, E. (1913) *Agnostos Theos. Untersuchungen zur Formgeschichte religiöser Rede*, Leipzig/Berlin, Teubner
- PÉREZ ESCOHOTADO, J. (1999) «Pandémica y celeste», en J.M. López de Abiada, L. Martínez de Mingo & J. Pérez Escohotado (eds.) *Poemas memorables. Antología consultada y comentada (1939-1999)*, Madrid, Castalia, 131-148.
- PÉREZ GARCÍA, C. (2017) *La Tradición Clásica en el juego intertextual de Jaime Gil de Biedma*, TFG Grado de Filología Hispánica, Almería, Universidad de Almería, URL: <http://hdl.handle.net/10835/6408> {1/04/2020}.
- PRIETO GRANDAL, M. V. (1999) «Bienamadas imágenes de Atenas (influencias de la poesía grecolatina en Jaime Gil de Biedma)», en Álvarez Morán & Iglesias Montiel 1999: 232-242.
- PUJANTE, D. (2004) «Luis Cernuda traductor de Hölderlin», *Tonos. Revista electrónica de Estudios Filológicos* 7, URL: <https://www.um.es/tonosdigital/znum7/portada/monotonos/cernuda42.htm> {10/04/2020}.
- QUINTANA TELLO, B. (2010) *Las voces del espejo: Texto e imagen en la obra lírica de Luis Antonio de Villena*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, DOI: <https://doi.org/10.26754/uz.978-84-92774-72-2>.
- RIERA, C. (1988) *La Escuela de Barcelona*, Barcelona, Anagrama.
- RIVERO TARAVILLO, A. (2008) *Luis Cernuda: años españoles (1902-1938)*, Barcelona, Tusquets.
- ROMAGUERRA, M. (1985) «La edad de oro: Grecia (En la poesía de Hölderlin, Leopardi, Cernuda y Brines)» *Millars. Filología* 8, 127-139.
- ROVIRA, P. (2005) *La poesía de Jaime Gil de Biedma*, Granada, Atrio.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (1975) *Mitología Clásica*, Madrid, Gredos.
- (2001) «La concha de Venus y la manzana de la discordia», en V. Cristóbal López et al. (eds.) *Antonio Ruiz de Elvira. Estudios mitográficos*, Madrid, Universidad Complutense, 237-245.
- RUIZ SILVA, C. (1979) *Arte, amor y otras soledades en Luis Cernuda*, Madrid, Ediciones de la Torre.
- SALAZAR, M. (1872) *Compendio de Mitología para los colegios de instrucción media*, París, Hachette.
- SÁNCHEZ, A. (1999) «Juan Bernier, arqueólogo», *El Bermejino* Octubre 1999, 19-22.
- SANTANA HENRÍQUEZ, G. (1999) «Regreso a la sombra: el mundo clásico en Luis Cernuda», en Álvarez Morán & Iglesias Montiel 1999: 253-259.

- SERRANO DE LA TORRE, J. M. (2002) *Antiguos y modernos en la poética de Luis Cernuda*, Málaga, Universidad de Málaga.
- SILES, J. (1982) «Un verso de Adriano como título de un poema de Cernuda: *Animula, Vagula, Blandula*», en *Diversificaciones*, Valencia, Fernando Torres, 73-81.
- STAGG, G. L. (1985) «*Illo tempore*: Don Quixote's discourse on the Golden Age and its antecedents», en J. B. Avallé-Arce (ed.) *La Galatea de Cervantes - Cuatrocientos años después (Cervantes y lo pastoril)*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 71-90.
- TAYLOR, K. L. (2007) *The Facts on File Companion to the French Novel*, Nueva York, Fact On File.
- TRAYER VERA, Á. J. (2001) «Las fuentes clásicas en el «Discurso de la Edad de Oro» del *Quijote*», en C. M. Cabanillas Núñez (ed.) *Actas de las II Jornadas de Humanidades Clásicas*, Almendralejo, IES Santiago Apóstol, 82-95.
- TRAYER VERA, Á. J. (2011a) «Edad de Oro», en Moreno Soldevilla 2011: 156-157.
- (2011b) «Regalos», en Moreno Soldevilla 2011: 358-361.
- DE VILLENA, L. A. (2007) *El fervor y la melancolía: los poetas de «Cántico» y su trayectoria*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- VOUTSA, S. (2007) «Poesía y ciudad: Constantinos Cavafis y Jaime Gil de Biedma», *Campo de Agramante: Revista de Literatura* 7, 55-72.
- (2011) «La angustia por el paso del tiempo y la vejez: la escritura como terapia en la poesía de Constantinos Cavafis y de Jaime Gil de Biedma», *1616: Anuario de Literatura Comparada* 1, 339-369.
- (2012) *Constantinos Cavafis y Jaime Gil de Biedma: dos poetas, una concepción vital y estética*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- (2014) «La esencia dramática de la poesía de Jaime Gil de Biedma: ironía y desdoblamiento del yo», *Campo de Agramante* 20, 9-24.
- ZUBIAUR, I. (2002) *La construcción de la experiencia en la poesía de Luis Cernuda*, Kassel, Edition Reichenberger.

