La figura de la esfinge entre los poetas del 27

Aurora Caracuel Barrientos
Universidad de Málaga

Recibido: 26 de octubre de 2016 *Aceptado: 9 de noviembre de 2016*

Abstract: The aim of this work is to analyse the view and symbolism of Sphinx's myth in the poetry of the group called "Generation of '27." It highlights the meaning of this creature as a mysterious being related to death, time and silence. Nevertheless, this creature will appear also in different forms, such as clocks, a strongbox or even it will be identified with storks. However, unlike it happens in the Greek myth, the Sphinx will be asked by those poets who are trying to solve their own riddle, which is, in fact, the ancestral question about the meaning of life and if it does exist an afterlife.

Key words: Sphinx; Generation del 27; Literature.

Resumen: En este trabajo analizamos la presencia del mito de la esfinge en el grupo de poetas conocido como Generación del 27, destacando su significado como un ser misterioso asociado a la muerte, al tiempo y al silencio. No obstante, la esfinge aparecerá también en los poemas de forma muy diversa e identificada con diferentes objetos, desde un reloj o una caja fuerte hasta unas cigüeñas. Cabe destacar así mismo la inversión de los papeles tradicionales: en lugar de ser la esfinge la que pregunta al hombre, los poetas del 27 interrogan y cuestionan a esta criatura en un intento de resolver el enigma que les plantea, el de la propia existencia del ser humano y la pervivencia más allá de la muerte.

Palabras clave: Esfinge; Generación del 27; literatura.

Introducción

La figura de la esfinge ha estado presente en el imaginario colectivo desde la Antigüedad, pues pertenecía al elenco de seres que poblaban el Próximo Oriente y que, gracias al *Edipo Rey* de Sófocles, se convirtió en fuente de inspiración para escritores y artistas de Occidente a lo largo de la historia.

No obstante, la propia imagen de la esfinge no fue siempre uniforme. En Homero aparece la esfinge retratada como un ser mitad ave, mitad mujer, pero también encontramos la versión tebana —cuerpo de león, rostro de mujer y alas de ave— y la egipcia, también de cuerpo de león recostado, pero con cabeza de hombre (Grimal 174)[1]. Estas dos últimas serán las más conocidas a lo largo de la historia y, aunque la variante egipcia podía representarse yacente, de pie, aplastando enemigos, la versión tebana aparecerá casi siempre en la cerámica griega sentada sobre los cuartos traseros, en una roca o una estatua, especialmente a partir del momento en el que se populariza su aparición asociada al mito de Edipo (Macías, "La esfinge" 1198). Será en esta esfinge en la que, en última instancia, se fijarán nuestros poetas del 27 para buscar inspiración.

Respecto a su simbolismo[2], cabría destacar en primer lugar su carácter como espíritu psicopompo, encargada de autorizar el acceso de los difuntos y los héroes al Más Allá y la respuesta correcta a su enigma sería la llave que les permitiría este acceso. Debido a esta tarea, la esfinge ha sido considerada también una mera guardiana del Árbol de la Vida y de las almas de los muertos (Macías, "Algunas consideraciones" 266-268), una labor que se veía consolidada por su parentesco con el perro infernal, del que era sobrina. Este aspecto fatal era aún más acentuado, en la mentalidad griega, por su género femenino, pues en el imaginario griego mujer y muerte estaban intrínsecamente unidas. Por otra parte, la esfinge aunaba en sí la fuerza destructora del león con la malicia propia del género femenino. Proponiendo acertijos irresolubles para el hombre, la esfinge invertía los espacios asignados tradicionalmente a los sexos en Grecia, estos enigmas se presentaban también en forma de cantos, como ocurre en el caso de las sirenas, otro ejemplo más de la relación entre mujer y muerte (Macías, "La esfinge"

[1] No obstante, la imagen que tenemos hoy día de esta criatura con alas y una cola en S proviene de los sirios (Macías, "Algunas consideraciones" 254).

[2] Para más información sobre los diferentes significados atribuidos a la esfinge a lo largo de la historia, recomiendo ver los trabajos de Regier; Macías, "Algunas consideraciones" e Iriarte, *Las redes del enigma*.

1198). Asimismo, se ha destacado que, al igual que las sirenas o las erinias, la esfinge recibe el apelativo de "virgen" tanto para expresar el estatus marginal de la criatura como para remarcar su oposición al mundo masculino (Iriarte, *Las redes del enigma* 132). Por último, esta manera enigmática de expresarse se relacionaba a su vez con el abuso del poder en los tres grandes trágicos, tal y como recoge Macías ("Algunas consideraciones" 262) partiendo de Iriarte (*De Amazonas a Ciudadanos* 85-91).

Posteriormente, ya en la Antigüedad tardía, la esfinge simbolizará la resurrección vinculada al Sol —aspecto que asumirá también el cristianismo a partir de las gnosis alejandrinas, identificando a este ser con Jesucristo, pues comparten el ser imagen de la sabiduría y el sol divinos, la Unidad y la Verdad, como recoge Charbonneay-Lassay (1: 387-389)—. En el siglo XIX, el carácter femenino y mortal de este ser cobrará un nuevo vigor reflejado en la figura de la *Femme Fatale*,[3] mujer seductora y peligrosa para el hombre, imagen de los cambios en los papeles tradicionales de la mujer, tal y como se aprecia claramente en el *Edipo y la Esfinge* de Gustave Moreau.

Si buscamos a la esfinge en la Edad Contemporánea, vemos cómo aparece con un valor especular, en el sentido de que ella actúa a modo de espejo donde el ser humano pretende observarse, verse reflejado para encontrar la razón de su propia existencia —como ocurre en las obras de artistas como Bacon o Ingres, quien pintó el episodio de "Oedipus and the Sphinx" hasta en tres ocasiones (Lauriola 168)—. En otras ocasiones, la esfinge asumirá el papel de adversario monstruoso que solo puede ser derrotado por la inteligencia humana para así lograr la respuesta a esa pregunta existencial, como harán autores de la talla de Borges o Unamuno (Regier 154).

Esta renovación y riqueza simbólica —que se produjo no sólo en el caso de la esfinge sino también de otras criaturas mitológicas— se debió al ambiente de efervescencia artística de finales del XIX y principios del XX, lo que hoy conocemos como época de las vanguardias. Las corrientes eran muy diversas entre sí, postulando desde una ruptura total con la tradición —pues todo lo pasado no era necesario ni vital

[3] Según Macías ("La esfinge" 1198), fue Oscar Wilde en 1894 quien popularizó esta imagen de la esfinge, en su poema "La esfinge," aunque para el escritor irlandés era un ser mitológico egipcio más que griego. Pero no solo en poesía, sino que, en pintura, en la obra de Moreau, se recuperará la figura de la Sphinx *amoureuse* que ya aparecía en época griega, la misma interpretación dará Péladan, donde se identifica con la belleza misteriosa e ideal y en cuya obra la Esfinge será el propio enigma (Lauriola 170-172; Macías, "La esfinge" 1190).

para el futuro (Ortega, *Vanguardia* 209)— hasta la que aceptaba el legado anterior, pero reflejado con nuevas formas y estilos. Este debate alcanzó su punto álgido en España a principios del siglo XX, aunque no se especificaba si esa ruptura con el pasado era con la tradición grecolatina o con otras más próximas como el Novecentismo.

En los años veinte, cobró nuevas fuerzas una reacción artística de origen franco-germano conocida como la "vuelta al orden," que se enfrentaba a las vanguardias más obstinadas de los primeros tiempos. Gracias a ella, los artistas españoles vuelven su mirada a sus propias raíces hispanas, latinas y mediterráneas. Pero no sólo en las artes, sino también en la publicidad —cuyas pautas compositivas remiten directamente a las matemáticas que regían las obras griegas— o conceptos y valores clásicos como la ironía, tal y como hacía Salvador Dalí y su pintura, enlazándola con la ironía de Heráclito (Ortega, *Vanguardia* 206).

Esta renovación de los modelos griegos se aprecia también en los artículos de Ángel Sánchez Rivero, titulado "Sobre la cultura clásica" —publicado en el número 2 de la antigua revista *Literatura,* en 1934—, o el de Rafael Urbano, "La conquista de la cultura," en la misma revista dos entregas después de ese mismo año, sobre la defensa de Roma como base indispensable de nuestra cultura.

Dado este fructífero ambiente, no es extraño que el grupo poético conocido como Generación del 27 volviera su mirada hacia la esfinge, logrando rescatar en ocasiones connotaciones que habían permanecido en el olvido durante siglos o aportando algunas nuevas.

Generación del 27 y Lorca

Ya hemos visto cómo desde el inicio de las vanguardias, el uso de las fuentes clásicas había sido objeto de controversia y este debate no es menor dentro del grupo conocido como Generación del 27. Así, nos encontramos con la tesis de Lasso de la Vega —entre otros –, que defendía la total indiferencia de estos poetas hacia su herencia grecolatina (Ortega, *Vanguardia* 287). Esta postura resulta insostenible, aunque las opiniones sobre el alcance del influjo clásico varían según el autor e incluso la época en la que se encuentre. No obstante, todos en cierta medida se ven influenciados y basta con observar los versos de Gerardo Diego, en su poema "La Rama" —perteneciente al poemario homónimo publicado en 1961—, donde reconoce su deuda con el mito clásico:

La eterna danza
—mitológica fábula— me hechiza
y me incluye en su rueda de esperanza (6-8).

En efecto, tal y como apunta Ortega Garrido (*Vanguardia* 287), lo que diferencia al poeta contemporáneo de sus predecesores renacentistas, barrocos, neoclásicos e incluso románticos es su forma de tratar estas fuentes clásicas. Mientras que en la poesía de Góngora encontramos alusiones clásicas diversas y complejas, los autores del 27 tienen interiorizado (aunque sea de una forma surrealista) el mito o las características asociadas a un personaje clásico y construyen —en la línea de las vanguardias de finales del XIX y principios del XX— su obra con aproximaciones, citas o simples detalles basándose en el imaginario colectivo.

Con todo, esta recreación dependerá, por supuesto, del nivel cultural de cada poeta, de su educación y conocimiento de la literatura del Siglo de Oro —véase el caso de los llamados *poetas profesores* como Dámaso Alonso o Salinas—, su ambiente e incluso su interacción con otras formas de expresión artística como la pintura, como ocurrió con la obra de Alberti, muy influenciada por las pinturas del Museo del Prado. Sin embargo, no podemos olvidar que el denominador común de todo el grupo no es sino la influencia de Góngora —y, por tanto, su característica forma de adaptar los mitos— que bautizó al grupo en 1927 en su tricentenario (Ortega, *Vanguardia* 289).

Basándonos en la división de Ortega Garrido (*Vanguardia* 293) —división que es una elaboración posterior y que nunca se plantearon los propios poetas a la hora de componer—, encontramos cuatro grandes grupos de elementos clásicos que aparecen en todos los poetas de la generación: dioses, mitos, seres fantásticos y géneros y tópicos de la literatura clásica. Estos elementos se encuentran sobre todo en la poesía y en el teatro —especialmente en el de Lorca— y, aunque Ortega Garrido utiliza esta división para todos los aspectos mitológicos en su obra, nosotros nos ceñiremos a la criatura que nos interesa.

Si nos centramos en el apartado de los seres fantásticos encontramos, no sólo la esfinge, sino también multitud de criaturas como ninfas, quimeras, nereidas, centauros e incluso los Titanes o las Parcas. Por supuesto, no todos los autores los utilizarán con la misma frecuencia o perspectiva y así los más recurrentes serán las ninfas, sirenas y nereidas entre otros.

Por otra parte, no sólo se pueden clasificar en grupos los temas grecorromanos sino también los propios poetas, en sintonía con lo expresado por Ortega Garrido (*Vanguardia* 305-306). De esta forma, según la abundancia de alusiones o temas clásicos, tenemos en primer lugar a Lorca, Alberti y Gerardo Diego, seguidos por Cernuda y Aleixandre —quienes recurren al mundo clásico tan sólo en determinadas ocasiones— y, por último y un tanto paradójicamente, en el grupo conocido como los *poetas profesores* —Alonso, Guillén, Altolaguirre y Prados— apenas encontramos referencias clásicas aun cuando deberían haber sido los autores más propensos a ello precisamente por la cercanía a las fuentes grecolatinas que les proporcionaba su profesión.

Una vez visto el panorama general del mundo clásico en la obra de estos poetas, es necesario centrarnos en el ser que nos ocupa: la esfinge. Antes de la Generación del 27, ya había aparecido en la revista *Grecia*,[4] en un poema de Juan Larrea titulado, precisamente, *Esfinge*[5] (*Hemeroteca Digital*):

ESFINGE

La esfinge me clava los ojos
Las olas como hojas de almanaque
van y vienen al viento
Gaviota, nadas?
Negrean las aguas todas
los celestes calamares
Parpadea el Ojo en el Triángulo
En el triángulo inverso y carnal

[4] La revista *Grecia* se encuadra dentro de las corrientes de la época y aunque nació modernista acabó recogiendo las obras de los poetas vanguardistas. Fundada por Isaac del Vando Villar, aparecerán en ella desde unos versos de Rubén Darío hasta unas divagaciones de Federico García Lorca. Esta revista, que había tenido su precedente vanguardista en la revista madrileña *Prometeo*, será precursora del ultraísmo literario en España, y dio cabida a una larga lista de manifiestos y proclamas. Para más información sobre esta revista, la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional, en la entrada correspondiente, ofrece una breve pero sustanciosa reseña sobre la historia de la misma (*Hemeroteca Digital*).

[5] A pesar de que la pertenencia de Larrea a la Generación del 27 es asunto de controversia —los intentos por considerarlo un miembro de pleno derecho nunca han prosperado—, es importante su papel como precursor en la interpretación de la esfinge, pues fue uno de los primeros autores que interpretó el simbolismo de este ser de la misma manera que luego harían los poetas del 27. Para más información sobre la pertenencia de Larrea a este grupo y las características de su poesía, recomiendo acudir a los estudios de Gurney y Nieto 139-156.

pestañea el Ojo labio
Las posibles vidas
Alas, ola y vela
dan al viento las triangulares lonas
y la gaviota luna
es una coma
Pausa (1-15).

Publicada en una revista que aunaba a la vez tradición y vanguardia, en este poema nuestra criatura tiene —como señala Ortega Garrido (*La materia clásica* 460)— un tono inquisitorial. No obstante, tras una lectura más atenta del poema, podemos apreciar una pregunta mucho más profunda, para la que el poeta no tiene respuesta, pero sí la esfinge. En efecto, no sin motivo aparece identificada con la divinidad cristiana omnisciente bajo la denominación de "Ojo en el Triángulo." Cabe destacar el hecho de que el propio Juan Larrea incluyó al final de su poema un dibujo de los ojos de la esfinge, ambos triangulares. Esta forma geométrica tiene sus orígenes en el mundo cristiano, donde el misterio de la Santísima Trinidad se representa como un ojo dentro de un triángulo cuyos vértices son las tres personas Padre, Hijo y Espíritu Santo. Este intercambio de pregunta y respuesta se repetirá en los poetas del 27, relacionado de forma más explícita con la muerte y el paso del tiempo tal y como ocurre en el acertijo resuelto por Edipo —personaje que está presente en el poema desde el primer verso, pues recordemos que en la obra de Sófocles pierde la vista tras cegarse él mismo—.

Dentro del grupo del 27 destaca, como ya hemos comentado, la figura de Federico García Lorca. Este autor logra aunar vanguardia con tradición clásica, basándose en sus lecturas y en la tradición del Siglo de Oro, que conocía perfectamente —a pesar de la etiqueta de poeta popular[6] que se le puso—, tal y como demuestran las referencias a mitos y criaturas grecorromanas que pueblan toda su obra.

El poeta granadino considera que el mito no debe ser reflejado literalmente, sino que más bien se trata de recrearlo y actualizarlo con

[6] Esta reputación preocupaba incluso al mismo poeta, como comenta en una carta a Jorge Guillén de 1927: "Además el gitanismo me da un tono de incultura, de falta de educación y de poeta salvaje que tú sabes bien que no soy. No quiero que me encasillen. Siento que me van echando cadenas" (citad. en Camacho 87-113). Sin embargo, hoy está más que demostrado la amplia cultura que poseía y la gran cantidad de influencias literarias que existen en su obra, fruto de sus lecturas, entre las que destacan Hesíodo, Platón, Ovidio y otras muchas del Siglo de Oro, como ya hemos mencionado.

elementos modernos distanciándose así de las recreaciones clasicistas. Es por ello que, como bien señala Ortega Garrido (*Vanguardia* 308), no encontraremos un mito que tenga una correspondencia exacta con su fuente, sino elementos sueltos, pero finamente hilvanados.

En lo que respecta a la esfinge, este ser suele aparecer asociado al silencio, la muerte y lo secreto, aunque también es reflejo de la incomunicación, desarraigo o impotencia del poeta. Así, la esfinge aparece ya desde su juventud en numerosos poemas, como el titulado "Elogio a las cigüeñas blancas":

> Inmaculados pájaros que encierran un enigma
> veletas de las ruinas plenas de sol y yedra
> Esfinges inquietantes de ritmo seco y duro
> fantasmas siempre frías en la cresta del muro.
> .....
> Inmaculados pájaros que encierran un enigma.
> Actitudes plomizas sobre un fondo de olor,
> Sois interrogaciones de la naturaleza.
> ¡Ah! Pájaros derviches llenos de gentileza
> ¡Ah! Pájaros divinos sin gracia ni amor (1-4, 26-30).

Este poema, escrito por un joven Lorca en torno a 1917, refleja no sólo la figura de la esfinge, sino también la cultura egipcia, donde la cigüeña aparece asociada al dios Tot —relación que le viene dada por la identificación de esta ave con el ibis, animal del dios egipcio y que intercambia rasgos con la cigüeña (Mariño 102 y 204)—. En sintonía con lo expuesto por Ortega Garrido (*Vanguardia* 351), la esfinge es aquí símbolo del misterio que transmiten las cigüeñas. No obstante, en nuestra opinión refleja también un cierto sentimiento de temor en el yo poético, provocado por la presencia de estas aves desde lo alto del campanario de las iglesias —semejante a la esfinge que contemplaba Tebas desde el monte Ficio, atemorizando a sus habitantes—. Por otra parte, la descripción que hace Lorca de las cigüeñas como aves divinas, pero sin gracia ni amor, nos recuerda a la esfinge en tanto en cuanto ésta era emisaria divina, pero sin posibilidad de alcanzar el amor, dada su naturaleza de ser híbrido.

En este poema, las cigüeñas son "interrogaciones de la naturaleza," de nuevo aludiendo al sentido de misterio y enigma que transmite la esfinge. Esta simbología, no obstante, ya había aparecido en la poesía de Rubén Darío —aunque identificando la esfinge con el cisne por su cuello en forma de signo de interrogación—. Sin embargo, el poeta

nicaragüense invierte los papeles y es el yo poético el que se dirige a la criatura mitológica para que responda a sus preguntas, como se aprecia en el poema "Los cisnes," del poemario *Cantos de Vida y Esperanza* (*Los-poetas*): "Yo interrogo a la Esfinge que el porvenir espera / con la interrogación de tu cuello divino" (33-34).

No hay que olvidar que el cisne es también símbolo de muerte,[7] por lo que no es extraño que, al igual que en el poema anterior sobre las cigüeñas, la esfinge sea para Lorca el símbolo de los cisnes en el poemario "Cuco, Cucó, Cucó":

> Frente al cuco está la esfinge
> el símbolo de los cisnes
> y la niña que no ríe (13-15).

Quizás Lorca esté pensando a la hora de realizar esta asociación no sólo en Rubén Darío, sino en la postura erguida sobre sus cuartos traseros de la criatura mitológica, reflejada en la cerámica griega y que puede recordar a la elegancia de los cisnes. Por otra parte, tanto la niña como la esfinge son dos elementos de contraste con la alegría del cuco, puesto que, para las preguntas que plantea la esfinge el yo poético no tiene respuesta.

Para cerrar la interpretación del poema lorquiano, creemos que el verso que dice "pájaros derviches...," tal vez demuestra que nuestro poeta era sabedor del origen oriental del ser híbrido aquí aludido, partiendo del hecho de que los derviches son miembros de ciertas cofradías religiosas musulmanas —en particular en Irán y Turquía— es decir, de Oriente.

La esfinge aparece también en "Los ojos de los viejos":

> ¡Ah, cuánto deben de sufrir!,
> Cuando contemplan a Cupido
> Allá a lo lejos sonreír [...]
> ¡Ojos de esfinges misteriosas,
> Ojos cansados de llorar!
> ¡Ojos marchitos de los viejos!
> ¿Hacia dónde mirarán? (39-45).

---

[7] Este, por supuesto, no era el único uso simbólico del cisne, animal complejo y relacionado con otros ámbitos como el órfico. Sin embargo, es curioso que en la Antigüedad muchos autores recojan que el canto del animal simbolizaba la muerte, entre ellos Platón, *Phd*. 84a-85f; Aristóteles, *Hist. An*. 615b o Eliano, *NA* 10, 36.

y en "El pastor":

Evangélica sombra
De románico ritmo
Que parada en el campo,
Sobre un tronco de olivo,
Tiene un rictus de esfinge
O figura de Mimo (40-44).

En el primer poema, este ser se encuentra en los ojos de los ancianos, cargados de recuerdos y misterios —quizás porque vislumbran ya la muerte cercana—, pero también cansados por el peso de los años, lo mismo que las ranas de "Las aventuras de un caracol aventurero," poema del que hablaremos después. Contrariamente a lo que pudiera parecer, el poema transmite una tranquila serenidad, al igual que el pastor del poeta homónimo, cuya figura impasible recuerda a la esfinge.

Esta —identificada con el Edipo ciego— vuelve a aparecer en el poema "Noviembre," de 1920:

El cielo estaba marchito.
¡Oh tarde cautiva por las nubes,
esfinge sin ojos!
Obeliscos y chimeneas
hacían pompas de jabón (19-22).

En efecto, las nubes ya habían aparecido con este sentido un par de años antes en el poema "Nublada":

Babeles con el agua de los mares formados.
Catedrales solemnes. Esfinges esfumadas
En un desierto mudo de azul inmensidad (22-24).

Así, en ambos poemas, las nubes son imagen de la esfinge silenciosa, en una descripción triste y apagada de una tarde nublada de noviembre. Esta asociación evoca —en nuestra opinión— la ciudad tebana, observada continuamente desde lo alto por la esfinge y creando una desazón similar a la que se experimenta en el poema ante ese clima tan sombrío. De este modo, el cielo "desierto mudo de azul inmensidad" nos remite de nuevo al hogar de la criatura y sus orígenes egipcios.

En "Albaicín" encontramos de nuevo a la esfinge:

¡Albaicín de los gestos de esfinges!
¡Albaicín de los ritmos parados!

¡Albaicín de la voz del aljibe!
¡Albaicín, eres lento, eres trágico! (75-78).

Este matiz como símbolo de silencio perpetuo —puesto que la criatura no responde a las preguntas del yo poético— está relacionado con su carácter pétreo, quizás pensando en las estatuas egipcias. A pesar de que Ortega Garrido (*Vanguardia* 352) interpreta la relación entre el barrio granadino y la esfinge a partir de la denominación "solitario y dormido" que aparece en otros versos del poema: "De este barrio moruno y callado. / ¡Albaicín solitario y dormido!" (59-60), la presencia de la esfinge se esconde quizás también en el último verso, pues este ser tiene sin duda connotaciones trágicas, por su vinculación con la tragedia sofoclea, connotación ésta que Lorca también asocia al Albaicín.

No obstante, incluso aunque el poeta no consigue obtener una respuesta clara de la esfinge, se intuye siempre que esta sí que conoce la solución a las dudas y enigmas planteados, por lo que el sentimiento de frustración e impotencia es aún mayor. Esta emoción es palpable en algunos de los poemas de *Juvenalia*, como "Yo estaba triste frente a los sembrados":

Dos sombras silenciosas
Por el camino pasan.
Una es el geniecillo de Descartes.
La otra es la sombra de la Muerte...
.....
Y ya donde se cruzan los caminos
Veo sobre la montaña
Una caricatura de la esfinge.
¡Riendo a carcajadas! (58-61, 72-75).

La criatura muestra aquí una mueca sarcástica, se ríe del viajero que se halla en la encrucijada, ya sea porque su enigma no tiene respuesta, como apunta Ortega Garrido (*Vanguardia* 350) o, porque la respuesta, en nuestra opinión, era la muerte y la perdición, como ocurrió con Edipo, en cuyo camino se cruzaron tanto la muerte como la esfinge. Esta respuesta está insinuada unos pocos versos antes, cuando el yo poético se ha perdido en el campo durante la noche y ve pasar a la Muerte y no sabe cómo volver. Ante esa confusión del yo poético —incapaz de resolver el enigma como tantos otros antes de la llegada de Edipo— aparece la esfinge que tan sólo se ríe del confundido poeta.

En otros poemas vemos cómo, efectivamente, el gran enigma que plantea la esfinge a los poetas es el misterio del universo, la muerte e incluso el de su propia existencia. Pero sus respuestas —si es que las concede, y no se mantiene en un imperturbable silencio— son tan ininteligibles como las de la Sibila, de forma que el yo poético tiene que contentarse, en el mejor de los casos, con la incertidumbre. Esto se aprecia perfectamente en el poema titulado "Sombra":

> Pensando silencioso ante el mar de mi pena
> el corazón doliente que se transforma en espejo.
> Y el espejo retrata los dos ojos marchitos
> De mi esfinge que mira el camino desierto (25-29).

Estos versos recogen, por un lado, la tradición decimonónica de la esfinge como reflejo atribulado del poeta que ya recogíamos al principio de nuestro artículo (Macías, "Algunas consideraciones" 280-282) y que se refleja de manera muy clara en la obra teatral de Unamuno titulada *Esfinge* (Macías, "Unamuno" 155-176).

Ante esos problemas sin solución que lo acosan, el yo poético tan solo puede contemplarlos y meditar sobre ellos al igual que la esfinge. Por otro, aparece de nuevo la figura de Edipo en los "ojos marchitos" y la relación esfinge y muerte, quizás recordando a los cerberos en las tumbas y su carácter de espíritu psicopompo.

Por otra parte, además de imperturbable, la esfinge es, como señala Ortega Garrido (*Vanguardia* 353-354), insobornable, hasta el punto de ser identificada con la combinación de una caja fuerte en el poema "Danza de la muerte" de *Poeta en Nueva York*:

> No es extraño para la danza
> este columbario que pone los ojos amarillos.
> De la esfinge a la caja de caudales hay un hilo tenso
> que atraviesa el corazón de todos los niños pobres.
> El ímpetu primitivo baila con el ímpetu mecánico
> Ignorantes en su frenesí de la luz original (34-39).

La muerte está presente en todo el poema, pues no solo la danza es un baile fúnebre como nos indica el título, sino que también el término "columbario" referido a la caja fuerte nos señala el mundo fúnebre. Además, encontramos nuevamente la aparición de los ojos —es decir, de Edipo— relacionado con este ámbito del Más Allá y el triste destino que allí aguarda.

Con una simbología totalmente diferente a la que hemos visto hasta ahora en la obra de Lorca —pero que ya había aparecido anteriormente en otros autores, tal y como recogimos en nuestra introducción—, la esfinge es ahora símbolo de la infertilidad y de la *Femme Fatale* debido, posiblemente, a la naturaleza estéril e híbrida de esta criatura. Así, en "Aire de Nocturno," la amada responde a las atenciones del poeta con frío e indiferencia, imperturbable e indiferente, recordando de nuevo la postura hierática de las estatuas egipcias:

Tú no sabrás nunca,
esfinge de nieve,
lo mucho que yo
te hubiera querido (24-27).

Sin embargo, leyendo el poema "Pajarita de papel," Ortega Garrido (*La materia clásica* 463) destaca la asociación de la esfinge con el ave fénix:

Así, pájaro clown desapareces
para hacer en otro sitio.
Así, pájaro esfinge, das tu alma
de ave fénix al limbo (47-50).

Según este autor, esta identificación viene motivada porque al ave fénix renace de sus cenizas, lo que lo convierte en un ser inmortal, igual que nuestra criatura. Volviendo a la faceta misteriosa y enigmática de la esfinge —cualidad constante sin tener en cuenta su longevidad— Lorca la utilizará en el poema "Canción Oriental":

La manzana es lo carnal,
Fruta esfinge del pecado,
Gota de siglos que guarda
De Satanás el contacto (39-42).

En nuestra opinión, la identificación de la esfinge con manzana entronca de nuevo, además de con su naturaleza de ser de ultratumba —pues esa manzana es la causante del pecado que conlleva la muerte en la tradición cristiana—, con la figura de la *Femme Fatale*, ya que no deja de ser Eva quien mordió el fruto prohibido y, por tanto, es el origen de todos los males que aquejan al ser humano. Por otra parte, podríamos entender la figura de la esfinge, en un sentido más profano,

como la puerta entre el Inframundo y el mundo de los vivos, de ahí la alusión a Satanás en el último verso.

Al igual que veíamos en el poema "Albaicín," la esfinge aparece en "Granada, elegía humilde" como un recurso más para describir la ciudad:

> Minaretes de mármol con turbantes de seda,
> Colmenas musicales entre las alamedas
> Y estanques como esfinges del agua al firmamento (33-35).

Se podría añadir que, además del significado que hemos visto de serenidad e imperturbabilidad, la esfinge alude a la eternidad —recordemos que esta idea de inmortalidad ya estaba en "Pajarita de Papel"—, algo que refuerza el sentido del resto del poema con las referencias al pasado de Granada con los árabes y sus días dorados de antaño.

De nuevo, relacionada con esta idea de perpetuidad, aparece en "Patio Húmedo":

> La Quietud hecha esfinge
> Se ríe de la Muerte
> Que canta melancólica
> En un grupo
> De lejanos cipreses (9-13).

La Quietud es la esfinge que, como ya hemos visto, se ríe de la Muerte mientras canta —del mismo modo que proponía enigma a los hombres en la Antigüedad mediante cantos, como mencionábamos anteriormente —junto a unos cipreses, árbol funerario ya desde la época de Tucídides—. Por otra parte, en "Era el tiempo divino":

> Un búho caminante
> descansa adormecido.
> Tiene el aire doliente
> que da la mucha ciencia
> .....
> El búho pensativo
> como esfinge miraba
> el camino desierto
> florido por abril (7-10, 17-20).

Esta serenidad aparece ahora en la imagen de un búho que contempla el camino que se extiende ante él cual esfinge contempla el

desierto —aludiendo sin duda a sus orígenes egipcios—. Además, esta ave posee el conocimiento de la "mucha ciencia" que no es otra que la del Más Allá, igual que la esfinge que conoce la respuesta del enigma. No olvidemos que el búho es animal asociado tanto con la sabiduría como con la muerte, dada su condición de rapaz nocturna y su carácter lúgubre y melancólico (Mariño 51).

Una interpretación muy interesante, relacionada con la postura hierática de la esfinge ante el paso del tiempo, aparece, como ya habíamos adelantado, en "Los encuentros de un caracol aventurero":

> ¿No cantas nunca? No canto,
> Dice el caracol. ¿Ni rezas?
> Tampoco: nunca aprendí.
> ¿Ni crees en la vida eterna?
> ¿Qué es eso?
> .....
> Las ranas mendigas
> Como esfinges se quedan.
> Una de ellas pregunta:
> ¿Crees tú en la vida eterna?
> Yo no, dice muy triste
> La rana herida y ciega,
> ¿Por qué hemos dicho entonces
> Al caracol que crea? (62-66, 88-95).

En nuestra opinión, las ranas que se quedan mirándose una a la otra tras la marcha del caracol son básicamente hipóstasis de la esfinge tebana, pues las ranas, al igual que los ancianos de sus primeros poemas, están cansadas, heridas, viejas y ya no cantan como antaño. No obstante, siguen proponiéndoles cuestiones y acertijos a quienes se cruzan con ellas, como a ese pobre caracol, pero ya no tienen la respuesta y ni siquiera saben por qué preguntan. A diferencia del búho y los estanques apacibles que miraban el devenir de los tiempos sin preocupación, para ellas el paso del tiempo es una carga que las deteriora y las hace sufrir —idea que se repetirá en Cernuda asociada a la Quimera—. Ya esta idea había aparecido en algunos otros poemas de la época juvenil, como ocurre en "La leyenda de las piedras":

> Todos los matices de un gran sentimiento
> Están en la sierra. Se ven palpitar.
> Pero ella es esfinge de un dolor eterno,
> Almas expulsadas de la eternidad (114-117).

Estos versos identifican a la esfinge con una montaña —cuyo carácter pétreo también se relaciona con la esfinge, como ya hemos visto, e incluso podría recordarnos a los mausoleos de piedra—, pero el ser mitológico ya no aparece con el rictus burlón que ostentaba en "Yo estaba triste frente a los sembrados," sino que refleja el dolor y el sufrimiento del monte que es incapaz de expresar lo que siente. Esta misma incapacidad la sufrirán las esfinges egipcias de piedra y la cariátide que aparece en el poema homónimo:

La cariátide es la esfinge
del mar,
y el mar la cariátide del cielo (citad. en Ortega, *Vanguardia* 351).

Posteriormente, en *Suites,* la esfinge es asociada al reloj, que a su vez representa el devenir del tiempo que nos lleva a la muerte —o quizás la muerte no es otra cosa que el paso de los años, "los inviernos" como alude el poeta y que nos trae ecos de la oda XI del libro primero de Horacio—. Así, tal y como recoge Ortega Garrido (*Vanguardia* 313), la esfinge aparece en el poema "Él":

La verdadera esfinge
es el reloj.
Edipo nacerá de una pupila.
Limita al Norte
con el espejo
y al Sur
con el gato.
Doña Luna es una Venus.
(Esfera sin sabor).
Los relojes nos traen los inviernos.
(Golondrinas hieráticas
emigran el verano.)
La madrugada tiene
una pleamar de relojes (1-15).

Convenimos con este autor en que el reloj es la gran incógnita que resolverá el ojo humano —de ahí el nacimiento de Edipo, quien comenzó a ver y entender tras, paradójicamente, perder sus ojos—, debemos recordar, además, que el tiempo es un elemento clave en el enigma de la esfinge tebana. No obstante, cabe resaltar que, junto a la esfinge, destacan el gato —animal sagrado en Egipto y relacionado con el Más Allá— y la Luna, que aparece en Lorca no solo como símbolo

de amor, de ahí su identificación con Venus, sino también de muerte. La solución a la "verdadera esfinge" es, como ya hemos comentado, la muerte entendida como descanso a las preocupaciones. De ahí que, una vez resuelto y tras eliminar nuestros problemas, sólo permanezca el Amor. Podría añadirse, sin embargo, otra alusión a la esfinge más sutil, en el uso del adjetivo "hieráticas" para referirse a las golondrinas. Este calificativo recuerda la cualidad pétrea e impasible del ser mitológico —que ya ha aparecido en poemas anteriores—, por lo que podríamos pensar quizás que las golondrinas que se llevan el verano son una alusión al final de una época feliz y tranquila, pues tras la desaparición de la esfinge en la tragedia de Sófocles, lo único que aguardaba a Edipo era un terrible destino.

De nuevo en *Suites,* en el poemario *La selva de los relojes* aparece la esfinge de forma explícita, dando título a uno de los poemas "La hora esfinge":

> Nacemos bajo tus cuernos
> y morimos.
> .....
> ¡Sonó la hora en la selva!
> Los relojes de bolsillo,
> como bandadas de moscas
> iban y venían (2-3, 10-14).

En este poema, Ortega Garrido (*Vanguardia* 353) señala con acierto que la esfinge se utiliza aquí simplemente como recurso para aludir a la hora desconocida de la muerte y a todo lo desconocido del Más Allá, como ya hemos visto en "Él".

Por último, en "La gran balada del vino," la esfinge es compañera de festejos con otros monstruos como centauros y quimeras, relacionados a su vez con Baco y Pan, símbolos del desenfreno en la poesía del granadino. Así, según Ortega Garrido (*Vanguardia* 352), la esfinge es ahora símbolo del licor y sus peligros:

> En los caminos tristes cuando miréis la luna
> La esfinge dolorosa os querrá fascinar.
> ¿Qué será de vosotros si miráis sus semblantes?
> ¿Qué será de vosotros si os tornáis en amantes,
> Ella que tiene tantos como arenas el mar [...]? (28-32).

En efecto, para el yo poético, la esfinge es en esta ocasión una señal de peligro, advertencia reforzada por la presencia de la luna

—símbolo de muerte en el poeta—. En nuestra opinión, además de volver a encontrarnos a la esfinge relacionada con el ámbito fúnebre y fatal como ocurría en otros poemas, volvemos a ver en los últimos versos un eco del tópico de la *Femme Fatale* —que no trae más que problemas a sus numerosos amantes—, recordando quizás los abusos de la esfinge sobre esos pobres espíritus de los jóvenes fallecidos[8].

Dejando a Lorca a un lado, ya comentábamos que, en el grupo de los poetas del 27, se daba la paradoja de aquellos que, aunque por su formación y cultura estaban mucho más en contacto con las fuentes clásicas que sus compañeros, sin embargo, eran los que menos mencionaban la tradición grecorromana. En efecto, los llamados poetas profesores —Emilio Prados, Altolaguirre, Salinas y Jorge Guillén— desechan a la esfinge, a pesar de que en sus poemas aparecen alguna que otra vez sirenas o ninfas. La misma situación nos encontramos al estudiar la poesía de Aleixandre,[9] quien descarta la figura de este ser.

Sin embargo, hay que destacar el caso de Luis Cernuda. En la obra de este poeta tampoco abundan las referencias clásicas, pero cuando aparecen, están reflejadas de una manera mucho más ajustada y elocuente que en sus compañeros (Ortega, *Vanguardia* 403-404).[10] La nostalgia y la admiración por Grecia y su cultura —especialmente en el ámbito religioso— se perciben en toda su obra, pues Cernuda verá en ese mundo la libertad y el amor, en lugar del pesimismo y la opresión que le transmite el cristianismo y su entorno, opinión mantenida y expresada por el propio poeta en su obra *Historial de un libro* (Ortega, *Vanguardia* 408-409).

Centrándonos en la esfinge, ésta solamente aparece reflejada claramente en el poemario *La desolación de la Quimera*, asociada a esta criatura como su rival y hermana. Si bien antes hemos comentado que Cernuda no incluye demasiadas referencias clásicas, la abundancia de las mismas en este poemario llama la atención. Ortega Garrido se hace eco de la opinión de Gómez Canseco de que la abundancia de

[8] Para un estudio más detallado sobre diferentes aspectos del mundo clásico en Lorca remito al trabajo de Camacho Rojo, donde recoge diversas contribuciones de autores como Vicente Cristóbal, Adrados o Vallejo Forés sobre los aspectos de la tradición clásica en Lorca, atendiendo no solo a poesía sino también al factor clásico en las obras teatrales del poeta granadino.

[9] Sobre la presencia de la sirena y otros seres en Aleixandre y otros poetas, ver Ortega *La materia clásica* 452-460.

[10] También el profesor Martínez Nadal hace un análisis de la aparición de lo clásico en Lorca y Cernuda; según este autor, Cernuda introduce el elemento clásico cuando estos "le permiten respirar mejor por su herida de hombre" (65-86).

elementos clásicos puede tratarse de una vuelta a una sencillez primitiva para alejarse de un mundo presente demasiado complejo (*Vanguardia* 415). Sin embargo, coincidiendo con el profesor Villena —quien, en la introducción a la obra de este autor señala el espíritu seco y desencantado que se aprecia en todo el poemario de la *Desolación de la Quimera* (Cernuda 42-57)—, nos inclinaríamos por pensar que esta aparición del mundo clásico teniendo como protagonistas a la quimera y a la esfinge podría deberse a circunstancias de su propia vida. No podemos olvidar que este poemario es una obra de madurez —se publicó en 1962— y su poesía es mucho más elevada que en etapas anteriores, de ahí la opinión del profesor Villena, quien piensa que este poemario es un repaso del autor a toda su obra, "un ajuste de cuentas, un poner comas y puntos a muchos asuntos que le interesaban" (Cernuda 42).

Vemos, pues, en este poema cómo la relación fraternal de la esfinge con la quimera —ambas son descendientes de la unión de Tifón y Equidna— no es casual, ya que la quimera comparte y asume muchos rasgos con la esfinge, hasta el punto de llegar casi a identificarse con ella:

> Llorando el no poder morir, como mueren las formas
> Que el hombre procreara. Morir es duro,
> Mas no poder morir, si todo muere,
> Es más duro quizá. La Quimera susurra hacia la luna
> Y tan dulce es su voz que a la desolación alivia.
> "Sin víctimas ni amantes. ¿Dónde fueron los hombres?
> Ya no creen en mí, y los enigmas que yo les propusiera
> Insolubles, como la Esfinge, mi rival y hermana,
> Ya no les tientan" (23-31).

Simplemente con este pequeño fragmento vemos cómo la quimera se lamenta por no poder morir, tal y como hacía la esfinge lorquiana. En segundo lugar, aunque la quimera también les propone enigmas a los hombres, estos la ignoran y no se sienten atraídos ni por sus encantos ni por sus secretos. En la voz de la quimera podemos escuchar la del propio Cernuda, quien se lamentaba por el poco impacto que la cultura griega había tenido en España, mucho menor —a su juicio (Cernuda 22)— que en otros países de Europa. Pero no solo vemos al poeta desde la perspectiva del ser mitológico, sino también desde la de los hombres, puesto que, al igual que ellos, el yo poético está

desencantado por "la quimera de la vida" que tan sólo le ha podido ofrecer desilusión y patetismo:

> Su reflejo la luna deslizando
> Sobre la arena sorda del desierto,
> .....
> Retirado el encanto de la voz, queda el desierto
> Todavía más inhóspito, sus dunas
> Ciegas y opacas, sin el miraje antiguo.
> .....
> Se anulan si una vez son: existir deben
> Hasta el amargo fin, perdiéndose en el polvo.
> Inmóvil, triste, la Quimera sin nariz olfatea
> Frescor de alba naciente, de alba de otra jornada
> Que no habrá de traerle la piadosa muerte,
> Sino que su existir desolado prolongue todavía (73-74, 79-81, 85-90).

Por último, la quimera se establece en el desierto, lugar desolado que no ofrece respuesta ni consuelo alguno; y no contenta con eso, la criatura adopta la misma posición inmóvil que su hermana, esperando en vano que la respuesta a su acertijo le acarree la muerte —tal y como le ocurrió a la esfinge—. Pero no solo encontramos a la esfinge sino también una velada alusión a Edipo en la descripción del desierto, cuyas dunas son "ciegas" y "sin el miraje antiguo," semejantes al protagonista de la tragedia tebana.

Por su parte, la poesía de Rafael Alberti se puebla de fuentes clásicas —tal y como señala Ortega Garrido (*Vanguardia* 374)— a partir del momento en el que, además de sus lecturas de la editorial Prometeo, descubre las pinturas del museo del Prado. El poeta gaditano explota especialmente aquellos símbolos y mitos grecolatinos relacionados con el mar y la zona mediterránea.[11] Quizás por ello la figura de la esfinge tan solo aparece explícitamente mencionada en el poema "Micro insecto" del poemario *Fustigada luz*—publicado en 1980 por la editorial Seix Barral—, donde se menciona al "esfinge abejorro calavera," aludiendo a la mariposa homónima.

Si bien esta es la única referencia a la esfinge que aparece en la obra de Alberti, como ya señala también Ortega Garrido (*La materia clásica* 465), creemos que, en el poemario *Sobre los ángeles,* éstos

[11] Para un estudio más detallado de las diversas maneras en las que aparece el mundo clásico recogido en Alberti, véase Ortega *La materia clásica* 445-478; *Vanguardia* 372-403.

vienen a desempeñar una función muy similar a la reservada por la tradición a la esfinge. En efecto, ambos seres comparten numerosas características, pues son seres híbridos, relacionados con el ámbito fúnebre y que pueden tener un carácter psicopompo, ya que son vicarios y enviados de la divinidad. Debido a esto, conocen al poeta[12], quien les puede interrogar igual que hacían con la esfinge otros autores.

Además, una vez que ese encuentro con los ángeles termina, el poeta no se dirige hacia un futuro feliz, sino que, aunque siga hacia delante, él ya no es el mismo y lo único que le aguarda es —exactamente igual que a Edipo— la muerte y el desastre. Valgan como ejemplo unos versos de "Paraíso perdido." En este poema, el poeta ha perdido la luz —de nuevo podríamos considerarlo un eco de la visión perdida de Edipo— y emprende una búsqueda durante la noche, ámbito intrínsecamente unido al mundo de los muertos, como ya hemos visto en otros poetas:

— Ángel muerto, despierta.
¿Dónde estás? Ilumina
con tu rayo el retorno.

Silencio. Más silencio.
Inmóviles los pulsos
del sinfín de la noche.

¡Paraíso perdido!
Perdido por buscarte,
yo, sin luz para siempre (40-48).

Por su parte, cabría recordar, como ya hemos mencionado, la naturaleza híbrida común a ambos seres, dotados de alas e incluso, en algunos de sus poemas, el yo poético se refiere a ese ángel como un ser femenino, eco de nuestra criatura que, más allá de cualquier semejanza física, volvería a adquirir ese simbolismo de duda e incertidumbre que ya hemos visto anteriormente.

En "El ángel falso" también encontramos, en nuestra opinión, posibles ecos de la suerte de Edipo relacionada con la esfinge y el propio poeta:

Para que yo anduviera entre los nudos de las raíces
y las viviendas óseas de los gusanos.

[12] El propio Alberti definió a esos ángeles como fuerzas del espíritu, que guardan los secretos de la naturaleza humana y del propio poeta. El profesor Vivanco recoge la cita textual del poeta: "Sobre los Ángeles es un libro de crisis espiritual muy intensa y sin salida" (181).

Para que yo escuchara los crujidos descompuestos del mundo
y mordiera la luz petrificada de los astros,
al oeste de mi sueño levantaste tu tienda, ángel falso.

Los que unidos por una misma corriente de agua me veis,
los que atados por una traición y la caída de una estrella me escucháis,
acogeos a las voces abandonadas de las ruinas.
Oíd la lentitud de una piedra que se dobla hacia la muerte (1-9).

En primer lugar, el ángel atrae al poeta a la muerte disponiendo su tienda "al oeste de mi sueño," dirección en la que se encontraba el monte Ficio respecto a la ciudad de Tebas. En segundo lugar, ese ángel falso es un enviado encargado de traer la ruina y la desgracia al poeta, como lo fue en su día la esfinge —enviada por Hera— para la ciudad griega. Por último, podríamos añadir como alusión a la esfinge el verso "Oíd la lentitud de una piedra que se dobla hacia la muerte," referencia quizás al carácter pétreo de la esfinge ya aparecido en otros poetas.

En última instancia, cabe destacar las estrofas de inicio y cierre del poema "El ángel mentiroso":

Y fui derrotada
yo, sin violencia,
con miel y palabras.
Y, sola, en provincias
de arena y viento (1-5).

A pesar de que Brian Morris, en su edición de esta obra defiende que es la Verdad derrotada la que habla (Alberti 86), nosotros entendemos estos versos como una alusión a la esfinge. No sólo por el desierto en el que se encuentra —recordando la imagen de la esfinge egipcia—, sino también por la derrota que ha sufrido, no con violencia o con fuerza, sino con la inteligencia de las palabras de Edipo, que resolvieron correctamente su acertijo.

En último lugar, repasaremos la obra de Gerardo Diego. Este autor es, junto con Lorca, uno de los autores más fructíferos a la hora de introducir referencias clásicas tal y como señala Ortega Garrido en su recopilación general sobre Gerardo Diego (*Vanguardia* 475-508) y, más concretamente, sobre este autor y la aparición de monstruos mitológicos en su obra (*La materia clásica* 460-465). Esta abundancia se debe quizás a su formación en lenguas clásicas —pues, además de

obtener matrícula de honor en griego con Miguel de Unamuno como profesor en la universidad de Salamanca, estudió también algo de sánscrito (Ortega, "Gerardo Diego" 143)—que le permite conocer los mitos menos comunes de primera mano e introducir con maestría la lengua latina e incluso la griega.[13]

De este modo, la esfinge, en los versos de Gerardo Diego, está asociada generalmente al enigma y al silencio. Ya desde sus primeros poemas aparece en el poemario *Romancero de la novia*, en el poema "Esfinge de diciembre":

> Y un gato ultra telúrico
> filosofa solemne,
> y observa con sus ojos
> metálicos y verdes
> el misterio infinito:
> esfinge de diciembre (13-18).

En este poema, la esfinge es asociada con la majestuosa figura de un gato "ultra telúrico" quizás recordando —en nuestra opinión— la naturaleza de enviada divina que tenía la esfinge y que compartía con el gato en Egipto, animal sagrado como ya comentábamos. Por otra parte, este animal se dedica a filosofar solemnemente, contemplando el misterio infinito a semejanza de las estatuas egipcias, pero también de la esfinge tebana, que proponía enigmas sobre la propia existencia. En definitiva, este gato no es sino una esfinge doméstica que sigue preguntando al yo poético, como un día hizo con Edipo.

Su mirada penetrante e inquisitiva se volverá a repetir en *Biografía incompleta*, en el poema "En busca de mis valses":

> Se diría la sal menoscabando
> a puro destilar ojos de esfinge
> la armonía que pesa sobre mi pobre laringe (25-27).

En esta ocasión, Ortega Garrido ("Gerardo Diego" 464) argumenta que la esfinge expresa el deseo largamente anhelado por el yo poético de un encuentro especial, aunque también puede interpretarse como una nueva alusión a los ojos de Edipo.

---

[13] Ortega Garrido recoge algunos de los ejemplos donde se aprecia el profundo conocimiento de ambas lenguas en la obra de Diego. El poeta utiliza el latín aludiendo a fórmulas eclesiásticas pero también con juegos verbales, como es la recreación del enunciado del verbo latino *tango* creando una increíble aliteración: "*tetigi tingitania que te tango*" (citad. en *La materia clásica* 506).

En la línea de un ser estático, inquisitivo, la esfinge aparece en el poemario *Sonetos a Violante*, en el poema "Frente al mar":

> Frente al mar esperando está Violante,
> amarilla de sur ¿qué es lo que espera,
> esfinge siempre al norte en la ribera,
> náutica rosa vuelta hacia un cuadrante?
> .....
> Aguarda, espera con el alma en vilo
> el gran milagro, el sí y el no en un filo,
> juicio final que norte y sur consuma (1-4, 12-14).

Esta representación —que muestra ecos lorquianos, en nuestra opinión— identifica a la esfinge no solo con un ser vigilante y observador, impasible ante los estímulos y el paso del tiempo, sino también con un ser que aguarda la solución del acertijo en el día del "juicio final," donde se borrará la fina línea entre la vida y la muerte y todo quedará resuelto.

Siguiendo también el simbolismo de Lorca en otros poemas, Gerardo Diego identifica a la cigüeña con la esfinge en "Versos humanos":

> En ti como en esfinge lentamente maduro
> más sentidos cordiales del burgo y la meseta
> e inscribo mi futuro
> en tu perfil que todo lo interpreta
> Todo. También, mocitas, vuestros sueños devana.
> Vuelto de espaldas teje recuerdos el poeta,
> mientras hiláis vosotras el prudente mañana.
> Que os vele el sosiego la esfinge castellana (34-41).

El poeta, en este poemario llamado *Nuevo Cuaderno de Soria* —escrito entre 1923 y 1924— encuentra la figura de la cigüeña similar a la esfinge. Pero aquí este ser no es reflejo del poeta que medita sus ideas sobre el mundo y sus deseos, sino que el propio poeta los presenta ante la criatura en aras de su misión como portadora de respuestas a los enigmas. Sin embargo, no es el único que se cuestiona; también las jóvenes muchachas están preocupadas por el mañana. La idea de la muerte que aguarda se retoma en la segunda estrofa con el hilado de las muchachas que nos recuerda inevitablemente a los hilos de las Parcas y la brevedad de la vida tan citada por los autores clásicos. Ante su inquietud, el yo poético encomienda a las muchachas a las cigüeñas

—en nuestra opinión— por su tranquilidad y serenidad, propias de la esfinge. Esta criatura, al ser un espíritu psicopompo y conocedor del otro mundo, las velará y protegerá.

En el poema "A la duda," del libro *Odas morales,* la esfinge vuelve a aparecer asociada al interrogante arrollador que devasta al poeta:

> Por ti el ser es adulto
> y en su entraña de luz al niño ahoga
> y el condenado a indulto
> a la esfinge interroga
> y no dan paz sus manos a la soga (16-20).

El poeta ha de resolver la incógnita que da título al poema, para poder convertirse en adulto, pero, aunque pregunte a la esfinge —o a la muerte misma—, no podrá saber si la respuesta que ha obtenido es la correcta y la duda seguirá persiguiéndolo toda la vida. Con otro significado diferente, pero ya visto en Lorca, la esfinge aparece unida al hielo en *Canciones a Violante,* en el poema "La pena de Sentido":

> Pero el oído
> entre la orquesta toda alada
> busca el hilo sutil de tu sonido.
> No importa la palabra, el pensamiento,
> el halago, el deshielo de la esfinge (10-15).

A diferencia de Lorca —donde el hielo y la esfinge se usaban para expresar la indiferencia total de la mujer al mismo tiempo que la muerte—, Gerardo Diego en este poema lo utiliza, en nuestra opinión, como un recurso hiperbólico para expresar lo inalcanzable de la pena que describe en el poema; nada importarían ya las palabras, pensamientos, ni siquiera si la esfinge hierática y pétrea —o de hielo— se descongelara y expresara emociones; su pena seguiría siendo insalvable.

Por último, también en *Cementerio Civil* aparece la esfinge en el poema titulado "Revelación a Mozart":

> Y habló el cuarteto ahora: "Ya he explorado
> todo, arranqué a la esfinge su vacía
> mascarilla. ¿Y no hay más? Dadme otra viola"
> .....
> la quinta dimensión que descubría (96-98, 101).

Ortega Garrido ("Gerardo Diego" 464-465) señala que esta es una de las reinterpretaciones más elaboradas de Gerardo Diego de la esfinge: símbolo del misterio y la dificultad que entraña componer un cuarteto y que, al ser resuelto del mismo modo que el enigma por Edipo, el compositor avanza a nueva vida, el del quinteto. Sin embargo, en consonancia con la relación de nuestra criatura con el mundo fúnebre se podría añadir que, una vez resuelto el problema de la muerte, el poeta iba a tratar de descubrir qué hay más allá de ella, como se aprecia en su determinación al pedir otra viola más.

Conclusión

Tras este estudio, se aprecia cómo la figura de la esfinge aparece con frecuencia en la poesía de la Generación del 27 —grupo pródigo, por otra parte, en simbología clásica—. Sin embargo, la esfinge de estos poetas no es una imitación fidedigna al modelo clásico, sino una reinvención y adaptación del mito que se mezcla con tópicos y otros seres de la literatura clásica. Los poetas que más han recogido esta figura son Gerardo Diego y Lorca, seguidos por ciertos ecos en Cernuda o Alberti —en este último, transmutada en "ángel," según nuestra particular interpretación— y una ausencia notable en poetas como Guillén, Salinas o Aleixandre, que resulta llamativa al estar estos poetas profesores más cerca de las fuentes clásicas.

Así pues, la esfinge suele aparecer como icono de la interrogación y el misterio —ya desde los inicios del modernismo— tanto en los asuntos mundanos, como vemos en "Revelación a Mozart" de Gerardo Diego, como en las cuestiones más existenciales del hombre. No obstante, mientras que en el mito clásico la esfinge es quien propone los acertijos, los poetas del 27 invertirán los papeles y le exigirán a este ser las respuestas a sus propios enigmas. Y, sin embargo, la esfinge permanecerá inmutable en su silencio —pues no en vano el mundo de los muertos es el mundo de los silentes— a pesar de todos los ruegos y peticiones del poeta, lo que lleva a Lorca a identificarla con la contraseña de una caja fuerte en "Poeta en Nueva York." En otras ocasiones, la esfinge se reirá de los vanos esfuerzos del yo poético por hallar una respuesta que, en última instancia, le lleva a la aniquilación.

Por otra parte, en línea con la decimonónica figura de la *Femme Fatale*, aparece también la esfinge identificada como la amante que desprecia al poeta, impertérrita y desdeñosa, que deja al poeta angustiado sin poder resolver su problema amoroso, pero también

como aquella que acarrea peligros para aquellos incautos que caigan bajo sus garras.

Los poetas del 27 también recogen su función primitiva de espíritu psicopompo y enviado divino que observa y protege al difunto o al yo poético, como es el caso de Alberti en *Sobre los Ángeles*. Esta idea de eternidad e inmortalidad puede ser una carga en algunos poemas de Lorca y sobre todo en Cernuda, cuya esfinge comparte esta pesada cruz con la quimera protagonista del poemario.

Este ser es, en definitiva, símbolo de una fuerza ancestral, un mito tan antiguo como la literatura, que refleja los interrogantes más profundos del hombre y que, a pesar de todos sus esfuerzos, sigue sin encontrar una respuesta satisfactoria.

Obras citadas

Alberti, Rafael. "El ángel falso." *Sobre los ángeles; Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*. Ed. C. Brian Morris. Madrid: Cátedra, 1992. 149.

---. "El ángel mentiroso." *Sobre los ángeles; Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*. Ed. C. Brian Morris. Madrid: Cátedra, 1992. 86.

---. "Paraíso perdido." *Sobre los ángeles; Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*. Ed. C. Brian Morris. Madrid: Cátedra, 1992. 67.

Arango, Manuel Antonio. *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*. Madrid: Fundamentos, 1995. Impreso.

Camacho Rojo, José María. ed. *La tradición clásica en la obra de Federico García Lorca*. Granada: Universidad de Granada, 2006. Impreso.

---. "Apuntes para un estudio de la tradición clásica en la obra de Federico García Lorca." Camacho Rojo 87-111.

Cernuda, Luis. "La desolación de la quimera." *Las Nubes, Desolación de la Quimera*. Ed. Luis Antonio de Villena. Madrid: Cátedra, D. L., 1991. 185-86.

Charbonneau-Lassay, Louis. *El Bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y en la Edad Media*. Trad. Francesc Gutiérrez. Vol. I. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, D. L., 1997.

Díaz de Guereñu, Juan Manuel. "Sobre los Ángeles: Del poeta al que se llevaban mil demonios." *Rafael Alberti, libro a libro. El poeta en su centenario*. Eds. Manuel J. Ortega Ramos y José Jurado

Morales. Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 2003. 91-110.
Diego, Gerardo. "A la duda." *Cementerio Civil*. Barcelona: Plaza & Janés, 1977. 47.
---. "En busca de mis valses." *Poesía de creación*. Barcelona: Seix Barral, 1975. 285.
---. "Esfinge de diciembre." *El romancero de la novia: iniciales*. Madrid: Hispánica, 1944. 61.
---. "Frente al mar." *Sonetos a Violante*. Sevilla: La Muestra, 1962. 11.
---. "La pena de sentido." *Canciones a Violante*. Madrid: Ediciones Punta Europa, 1959. 55.
---. "La Rama." *El árbol en la poesía española del siglo XX*. Ed. José Luis Trullo. Sevilla: Libros al Albur, 2015. 85.
---. "Nuevo cuaderno de Soria." *Manual de Espumas/Versos humanos*. Ed. Milagros Arizmendi. Madrid: Cátedra, D.L., 1995. 148.
---. "Revelación a Mozart." *Cementerio Civil*. Barcelona: Plaza & Janés, 1977. 64.
García Lorca, Federico. "Aire de Nocturno." *Obras I*. 2ª ed. Ed. Miguel García-Posada. Madrid: Akal, D. L., 1989. 286.
---. "Albaicín." *Poesía inédita de juventud*. Ed. Christian de Paepe. Madrid: Cátedra, D.L., 1994. 302.
---. "Canción oriental." *Obras I*. 2ª ed. Ed. Miguel García-Posada. Madrid: Akal, D.L., 1989. 254.
--- . "Cuco, cucó, cucó." *Obras I*. 2ª ed. Ed. Miguel García-Posada. Madrid: Akal, D.L., 1989. 466.
---. "Danza de la muerte." *Obras I*. 2ª ed. Ed. Miguel García-Posada. Madrid: Akal, D.L., 1989. 260.
---. "Él." *Obras I*. 2ª ed. Ed. Miguel García-Posada. Madrid: Akal, D.L., 1989. 456.
---. "Elogio a las cigüeñas blancas." *Obras II*. 2ª ed. Ed. Miguel García-Posada. Madrid: Akal, D.L., 1989. 444-45.
---. "El pastor." *Poesía inédita de juventud*. Ed. Christian de Paepe. Madrid: Cátedra, D.L., 1994. 275.
---. "Era el tiempo divino." *Poesía inédita de juventud*. Ed. Christian de Paepe. Madrid: Cátedra, D.L., 1994. 459-60.
---. "Granada, elegía humilde." *Obras II*. 2ª ed. Ed. Miguel García-Posada. Madrid: Akal, D.L., 1989. 463.
---. "La gran balada del vino." *Poesía inédita de juventud*. Ed. Christian de Paepe. Madrid: Cátedra, D.L., 1994. 173.

---. "La hora esfinge." *Obras completas*. 22ª ed. Ed. Arturo Del Hoyo. Madrid: Aguilar, 1988. 676.
---. "La leyenda de las piedras." *Poesía inédita de juventud*. Ed. Christian de Paepe. Madrid: Cátedra, D.L., 1994. 165.
---. "Los encuentros de un caracol aventurero." *Obras I*. 2ª ed. Ed. Miguel García-Posada. Madrid: Akal, D.L., 1989. 169-74.
---. "Los ojos de los viejos." *Poesía inédita de juventud*. Ed. Christian de Paepe. Madrid: Cátedra, D.L., 1994. 182-83.
---. "Noviembre." *Libro de poemas; Primeras canciones; Canciones; Seis poemas galegos*. 4ª ed. Buenos Aires: Losada, 1944. 72.
---. "Nublada." *Poesía inédita de juventud*. Ed. Christian de Paepe. Madrid: Cátedra, D.L., 1994. 389.
--- . "Pajarita de Papel." *Obras I*. 2ª ed. Ed. Miguel García-Posada. Madrid: Akal, D.L., 1989. 229.
---. "Patio húmedo." *Obras I*. 2ª ed. Ed. Miguel García-Posada. Madrid: Akal, D.L., 1989. 245.
---. "Sombra." *Poesía inédita de juventud*. Ed. Christian de Paepe. Madrid: Cátedra, D.L., 1994. 481.
---. "Yo estaba triste frente a los sembrados." *Poesía inédita de juventud*. Ed. Christian de Paepe. Madrid: Cátedra, D.L., 1994. 31-2.
Grimal, Pierre. *Diccionario de mitología griega y Romana*. 3ª ed. Trad. Francisco Payarols. Barcelona: Ediciones Paidós, 1986.
Gurney, Robert. *La poesía de Juan Larrea*. Bilbao: Servicio Editorial, Universidad del País Vasco, D.L, 1985.
Hemeroteca Digital, *Revista Grecia*. Biblioteca Nacional de España, 2008. Web. 05 dic. 2015.
Iriarte Goñi, Ana. *De Amazonas a Ciudadanos. Pretexto ginecocrático y patriarcado en la Grecia antigua*. Madrid: Akal, 2002.
---. *Las redes del enigma. Voces femeninas en el pensamiento griego*. Madrid: Taurus Humanidades, 1990. *Academia.edu*. 12 feb.2015.
Lauriola, Rosanna. "Revivals of an Ancient Myth in Modern Art: Oedipus and the Episode of the Sphinx. From Jean Auguste-Domenique Ingres to Michael Merck." *Trends in Classics*. jun. (2011): 154-94. Web. 5 ene. 2015.
Los-poetas. s.p. 2000. Web. 2 dic. 2014.
Macías Villalobos, Cristóbal. "Algunas consideraciones sobre el simbolismo de la Esfinge." *Mirabilia* 15 (2012): 250-287. Web. 4 jun. 2015.
---. "La esfinge y la literatura finisecular: Oedipe et Le Sphinx de Péladan." *Ágalma, Ofrenda desde la Filología Clásica a Manuel*

García Teijeiro. Eds. Ángel Martínez Fernández, Begoña Ortega Villaro, M. del Henar Velasco López y Henar Zamora Salamanca. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2014. 1197-1207.

---. "Unamuno, *La Esfinge* y el mito de Edipo." *Evphrosyne* 42 (2014): 155-76.

Mariño Ferro, Xosé Ramón. *El simbolismo animal. Creencias y significados en la cultura occidental*. Madrid: Encuentro, 1996.

Martínez Nadal, Rafael. "Ecos clásicos en las obras de Federico García Lorca y Luis Cernuda." Camacho Rojo 65-85.

Nieto, Miguel. "Juan Larrea y la vanguardia hispánica." *Gerardo Diego y la Vanguardia Hispánica*. Ed. José Luis Bernal. Cáceres: Universidad de Extremadura, D.L., 1993. 139-56.

Obras Completas Gerardo Diego. s.p., 2012. Web. 02 sept. 2014.

Ortega Garrido, Andrés. "Gerardo Diego: los mitos clásicos cambian de sexo." *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 28 (2010): 141-52. Web. 4 feb. 2015.

---. *La materia clásica en las vanguardias españolas*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2010.

---. *Vanguardia y mundo clásico grecolatino en España*. Madrid: Iberoamericana, 2012.

Regier, Willis Goth. *Book of the Sphinx*. Nebraska: University of Nebraska Press, 2004.

Vivanco, Luis Felipe. "Rafael Alberti en su palabra acelerada y vestida de luces." Coord. Manuel Durán Blázquez. Madrid: Taurus Ediciones, 1975. 181-204.