“Sobremesa,” de Aurora Luque. Texto y contextos

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO
UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS

Recibido: 27 de abril de 2020

Aceptado: 30 de julio de 2020

Abstract: The poem “Sobremesa,” included in *Orinque*, a booklet published as annexe No. 5 in the literary magazine *Veintiún Versos* (2017), is a recent example of sensuality’s exaltation, companionship, and nature in its basic form, as foundations of the elegiac hedonism in Aurora Luque’s poetic world. My intention is to analyze the above-mentioned text in its composition, technical development, and images; relating them to the same type of motives found throughout her work. My observations also consider some important aspects of Luque’s lyrical approach and the Greco-Latin tradition revived, in her case, by an opus closely engaged to life and the big questions of the present.

Key Words: Aurora Luque, Hedonism, Epicureanism, elegy.

Resumen: El poema “Sobremesa,” perteneciente al cuadernillo *Orinque*, publicado como anexo 5º de la revista *Veintiún versos* (2017), es un ejemplo reciente de la exaltación de la sensualidad, de la compañía y de la naturaleza elemental como puntales del hedonismo elegíaco del mundo poético de Aurora Luque. En la contribución que propongo se analiza el texto en su composición, técnica e imágenes y se relaciona con el tratamiento de los mismos motivos a lo largo de la obra de Luque. Se atiende también a algunos aspectos principales de su vinculación con la poesía grecolatina que de una manera muy personal se revivifica en una obra estrechamente comprometida con la vida y las grandes cuestiones del presente.

Palabras clave: Aurora Luque, hedonismo, epicureísmo, elegía.

El presente trabajo analiza el poema “Sobremesa” (2017), de Aurora Luque, en relación con los elementos principales de su trayectoria poética hasta el presente. A lo largo de casi cuarenta años y de ocho libros de poesía, Aurora Luque (Almería, 1962) ha consolidado una de las más reconocidas y traducidas obras poéticas de su generación, además de ser autora de una importante labor de traducción y edición de autores clásicos en la que destacan la antología de la poesía erótica griega *Los dados de Eros* (2000), la edición de Safo, *Poemas y tes-*

timonios (2004, ampliada en 2020), *Aquel vivir del mar. El mar en la poesía griega* (2015) y *Grecorromanas. Lírica superviviente de la Antigüedad clásica* (2020). Además de otras obras de distintas épocas y autoras (María Lainà, Renée Vivien, Louise Labé, Mercedes Matamoros, María Rosa de Gálvez, etc.).

Esta abundante tarea de traducción muestra la amplitud y diversidad de tradiciones, y en particular de la tradición clásica, en una autora que implica de manera muy personal en su propia obra, ya desde los títulos de algunos de sus libros —*Hiperiónida*, *Carpe noctem*, *Carpe amorem*, *Carpe mare*, *Camaradas de Ícaro*, *La siesta de Epicuro*, etc.—, unos mitos universales que, en una particular “sintaxis del mito,” como la ha llamado José Andújar (2002), dan su sombra esencial a los grandes temas del presente y, de manera destacada en los últimos libros, a unos planteamientos feministas cada vez más decisivos.

Destaca en el conjunto de su producción una serie de constantes que, al hilo de una progresiva decantación y de un muy sugestivo enriquecimiento de lenguaje y recursos retóricos, establecen la base de una poética de celebración elegíaca en la que un hedonismo de raigambre epicúrea y la conciencia cada vez más acusada del deterioro existencial alientan la indagación verbal y, en último término, la resistencia de un sujeto poético abierto a las exigencias colectivas del presente. De acuerdo con Francisco Ruiz Noguera,

En cuanto al imaginario, la poesía de Aurora Luque gira sobre tres ejes básicos: por una parte, la basculación entre el mundo de la Grecia clásica (sus mitos, su literatura, sus vestigios) y la actualidad; por otra, el diálogo con la literatura de cualquier tiempo, y, en tercer lugar, lo que concierne a la fuerza del deseo (2014, 15).

Para contextualizar el poema “Sobremesa” es preciso mencionar una constante de la obra de Aurora Luque en relación con el componente epicúreo que orienta su poética y que la autora ha subrayado en múltiples poemas, como veremos. Incluso en los títulos de las cuatro secciones de *La siesta de Epicuro* es patente la voluntad de subrayar dicho componente: “La siesta de Epicuro,” “La biblioteca de Pisón,” “El jardín de Filodemo” y “La tumba de Lucrecio.” La profesora Josefa Álvarez, que ha estudiado con detalle la presencia de esta tradición en la poesía sucesiva de Luque (2013 y 2018), señala que “Luque encuentra en la filosofía epicúrea, especialmente en la elaboración que de ella hacen sus sucesores en el mundo romano [Lucrecio, Catulo, Horacio],

un reclamo para el materialismo hedonista que Onfray propone, otorgando un papel protagonista al cuerpo y al deseo” (2013, 80).

En efecto, desde casi el principio de la obra luqueana se afirman las bases de este hedonismo como punto de partida para una reflexión existencial siempre contrastada por la amenaza del tiempo, incluso cuando parodia con humor a Catulo: “A vivir y a gozar, que son dos días/y uno sale nublado, mi Catulo” (“Lesbia hoy,” *La siesta de Epicuro*). Así matiza la propia Luque su hedonismo elegíaco en “Una extraña industria,” extensa reflexión sobre su poesía a la altura del año 2000:

Un poeta que siga haciendo suyo el consejo horaciano [*carpe diem*] estará animado por una voluntad de canto y celebración contra la muerte. Pero no sólo será himnico su registro. Cabe en él la “elegía afirmativa,” la evocación de tiempos que se vivieron como plenos presentes, tiempos mitológicos en los que se gestionó mejor el puro goce de vivir. Cabe la elegía-balance de quien asume la vejez y el deterioro, pero no permite que se sustraigan sus tesoros de “ebriedad secreta” acumulada y se niega a pagar impuestos a las sombras abusivas (2008, 26).

Vitalismo lúcido, celebración del instante y conciencia trágica del tiempo son, así, las raíces de una poesía que desde registros distintos redescubre sus propias tradiciones y las actualiza enriqueciéndolas, al tiempo que su búsqueda se va haciendo cada vez más arriesgada en formas y en sentido. Como ella misma expresa en el epílogo a su antología *Médula*, “el poeta es un explorador que arriesga, un camarada de Ícaro” (2014, 183). Y como sintetiza Araceli Iravedra, “junto a este componente cultural que funciona como eficaz elemento universalizador, ingredientes como la densidad reflexiva y la imaginación sensorial, el tono menor, la distancia irónica, un encendido erotismo y el juego dialéctico entre celebración y elegía, conciencia y canto hedonista, acaban de disponer el edificio poético de Luque” (2016, 651).

El continuado elogio de la amistad compartida, la permanente expresión del deseo erótico y una intensa percepción sensorial aportan vivacidad y rotundidad, y también distancia irónica, a una palabra esencialmente en primera persona que en muchas ocasiones asume otras voces y dialoga con distintos nombres. Es el caso, cada vez más frecuente, de la implicación en los poemas de personajes femeninos y autoras de algún modo modélicos para la representación de un

compromiso feminista que el mismo título de su penúltimo libro, *Personal & Político* (2015), hace explícito y que en *Gavieras* (2020) se abre a una amplia galería de nombres femeninos que es en la que se apoya el conjunto.

El poema “Sobremesa”, perteneciente al cuadernillo *Orinque*, publicado como anexo 5º de la revista *Veintiún versos* (2017), es un ejemplo reciente de la continuidad en la poesía de Aurora Luque de una celebración epicúrea en la que participan la intensa exaltación de los sentidos —los sentidos son hoy/esos dioses alegres y fuertes de los mitos”, dice en “Radio tres”, de *La siesta de Epicuro*—, la esencial compañía de los amigos y el ámbito marino elemental y rico en sugerencias, sostenido todo ello por un elegíaco *carpe diem* no exento de ironía.

Veamos el texto:

SOBREMESA

La mesa, si se puede, dando al mar. ¿El almuerzo fue lento?
Se permite olvidar quien habla con amigos
que el tiempo sigue afuera, golpeado
por el reloj, el duro oficial de rutinas.

Intervienen las olas

en la charla, con sus picos de espuma y de molicie
y sus frescas honduras. Así nuestras palabras:
una vez conversados los trabajos y días,
entre platos vacíos de aceitunas y rojos salmonetes,
cuando el vino roló de copa en copa,
entonces buscan silla raros sueños, esas puntas de anhelo
tan sólo compartible con aquella o aquél a quienes llamas
amigos con orgullo luminoso y antiguo.
Los grumos de fracaso se disuelven, logran su medicina
mecidos entre palos de dos o tres veleros sesteantes
y gaviotas que espían la modorra del mar.
Ya se apaga el rumor en otras mesas.

Qué bálsamo la escucha,

dejar viajar los ojos con las alas del vino al horizonte,
aceptar como joya donada por la vida
la capa suavemente moteada
que el sol pone en los hombros
de esta hora de amigos.
—Que el ferry de Caronte me permita
facturar esta bolsa de memorias.

Un título como “Sobremesa” sintetiza perfectamente la situación de *ágape* epicúreo en la que se desarrolla el poema y que ya en otros textos de diversos libros ha reaparecido en distintas formas; y es que en la poesía toda de Aurora Luque alienta desde el principio una invitación a favor de la vida y en contra de las sombras de la muerte que ponen en precario el goce del placer. En el poema “Brindis,” del temprano *Problemas de doblaje* (1989), ya no se trata tan sólo de una celebración compartida, sino de una personal celebración de la realidad que los ojos perciben: “cuando brindan los ojos / la basura de horas / es de polvo dorado.” Debe destacarse, sin embargo, que esa celebración íntima de los sentidos implica desde muy pronto la constancia de la “basura de horas,” la inextricable relación que Luque percibe entre el goce del instante y la conciencia del tiempo, por más que esa “basura” se presente en el momento de la observación como “polvo dorado.”

Situaciones de brindis cómplice, casi siempre junto a un mar implicado, se suceden en muchos momentos hasta la poesía más reciente de Aurora Luque. Textos como “Poetas en el puerto,” de *Carpe noctem* (1992); “La sala de esgrima” o “El tartesio,” de *Transitoria* (1998); “Los días venideros,” “Versos para la hora de embarcar” o “Sextina-Brindis,” de *Camaradas de Ícaro* (2003); “Patria,” de *La siesta de Epicuro* (2008); “Negroni,” de *Personal & Político*; o “No es noche,” de *Gavieras* (2020), ofrecen variadas facetas de una celebración del instante, a veces en soledad o incluso en un brindis de duelo —“No es noche” representa el ejemplo extremo de esto—, pero casi siempre en la compañía de los iguales.

Así, rubricando la “invitación al instante” (Díaz de Castro 2002) de una celebración nocturna que aparece pronto en sus libros, “Poetas en el puerto” enlaza el “aliento a red mojada / en las últimas copas, coincidiendo / con pesqueros que vuelven” y la magia compartida de las horas nocturnas:

Ensayan los poetas
 en el laboratorio ficticio de la noche
 la tensión entre vidas y palabras.
 Redes fosforescentes atrapan la ciudad
 y hay una consistencia de oráculo en el aire (...).

“El tartesio,” desde la perspectiva de la evocación elegíaca que planea sobre el libro *Transitoria* (1998), es un brindis en memoria de un amigo pintor fallecido en el que la autora dialoga con el destinatario del poema y acuña una personal formulación de la amistad: “Los ami-

gos son viajes. Te subes a sus barcos.” Incluso en el homenaje luctuoso algo salva la vida de la muerte:

Hay una herencia noble que estos náufragos
dejan al pasajero de otras naves:
ciertas formas anónimas de luz
no las rompe la muerte con su proa.

La invitación al goce es explícita en varios poemas y títulos de Luque que varían el término horaciano del *carpe diem* —*Carpe noctem*, *Carpe amorem*, *Carpe mare*, *Carpe verbum*—, pero este imperativo vitalista se formula casi siempre en tensión con la conciencia amenazante de la muerte, tal y como acabamos de ver en las imágenes finales de “El tartesio” y prácticamente en todos los poemas mencionados. Semejante conciencia se muestra dominante en “Los días venideros,” de *Camaradas de Ícaro*, un libro que testimonia en sus tonos elegíacos la presión del tiempo, una aún más acuciante reclamación de la belleza y el erotismo, una aún más intensa presencia de la muerte (Díaz de Castro 2003):

Los días venideros no llegaron.
Se agotaron, fulgentes, en los brindis.
Lo porvenir ya estaba caducado
a la hora de soñar.

Os pido, dioses,
sólo sueños portátiles, menudos,
cinta para medir el horizonte,
y días que no engañen, desde lejos,
como veleros gráciles
cargados de ataúdes.

También en “Negroni,” de *Personal & Político*, el brindis se presenta como un lenitivo a la soledad: “Por eso algún amigo recomienda /brindar con dos o tres con uno mismo/cuando la soledad/nos deja sin Gonguilas, sin Atis, sin Faones,” Y, entre los poemas más hondamente elegíacos de *Gavieras*, “No es noche” reclama un urgente último brindis:

—Amigas, esperadme. Antes de que los rumbos
enloquezcan, bebamos
un buen vino.

—Amigos:

cae la tarde y es tarde.
Y la noche no es noche
al modo antiguo.

En otro tono, pero de forma no menos relevante, en “Sobremesa” la ironía final distancia relativamente la conciencia de la muerte que ensombrece los perfiles de la celebración, al tiempo que actualiza una vez más la referencia al mito: “Que el ferry de Caronte me permita / facturar esta bolsa de memorias”; algo semejante, por otra parte, a la broma final del poema “Al encontrar en internet un mapa del mundo subterráneo,” de *Camaradas de Ícaro*: “No pagaré a Caronte de mi propio bolsillo.”

Podría afirmarse con fundamento que es la continuidad en sordina de esta atmósfera de dolorida conciencia temporal la que abre —y luego cierra con humor sarcástico— el poema que comentamos. En este, tras la acotación inicial, que establece el escenario y el *tempo* del conjunto, los versos siguientes nos sitúan en la necesaria perspectiva luqueana de la fugacidad antes de desplegar por extenso la sensorialidad gozosa que ofrecen alimentos y vino compartidos:

Se permite olvidar quien habla con amigos
que el tiempo sigue afuera, golpeado
por el reloj, el duro oficial de rutinas.

Sin duda es también el placer de la escritura misma el que permite demorarse en la plasticidad descriptiva de los versos siguientes, que se sitúa, diríamos que casi inevitablemente, en el ámbito marino primordial para Aurora Luque. No creo preciso mencionar muchos ejemplos de la dependencia del simbolismo del agua que genera numerosos poemas e imágenes de la autora, no sólo por las posibilidades del agua como materia de imágenes simbólicas, tal como, entre otros, planteaba Gaston Bachelard (*L'Eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière*, 1942), sino también y, sobre todo, arraigada en una decidida vocación helénica (baste recordar la amplia antología que la autora realizó recientemente de la poesía marina de los griegos, *Aquel vivir del mar. El mar en la poesía griega*. La propia Luque presenta el mar como generador de imágenes del deseo en *Una extraña industria*: “Qué poeta no habrá recurrido a la parafernalia marina para arrancar a hablar del deseo” (2008b, 45). Buena parte del cuadernillo *Orinque*, al que pertenece “Sobremesa,” está compuesto por poemas en los que la autora, patrona de embarcación ella misma, juega en este sentido

con el léxico náutico ensanchando su propio estilo al tiempo que indagando verbalmente más aún en el conocimiento del mar. El mismo título *Orinque*, cuyo significado se define en la nota final (“Cabo que une y sujeta una boya a un ancla fondeada”), ya establece este terreno básico elemental para la renovada propuesta de la autora. Como dice en el último verso del poema que da título al conjunto, “Como orinque sirvió, tal vez, la poesía.”

Aurora Luque se ha referido en la citada antología griega al “movimiento inacabable del mar”; en alguna dedicatoria habla de una amistad “tan inacabable como la conversación de las olas”; un hermoso poema de *Gavieras* se dedica a Anfitrite, la de la mar tranquila, a la que define la autora muy significativamente como “matérica materna ensambladora,” “el mar-espejo,” “el mar-aceite,” etc. Las olas son “voluptuosas” en “Carboneras, verano 2013,” de *Personal & Político* y, en “El tartesio,” el vino se presenta como “sucedáneo del mar.” El vino se menciona a su vez muy frecuentemente, a la manera de los griegos, como “el mar color de vino,” etc. Son muchos y variados los matices con que el mar suministra sentidos a las descripciones de la autora a lo largo de toda la obra. Se habla de un “aliento a red mojada / en las últimas copas, coincidiendo / con pesqueros que vuelven. Azul tan mate el mar / como acuarela intacta de la caja / de un niño” (“Poetas en el puerto”); de “las diferentes túnicas azules / que va estrenando el mar” (“Variación sobre un tema muy antiguo,” de *Personal & Político*); de entre tantas variaciones marinas como reúne Luque en su antología *Carpe mare*.

En “Sobremesa” el mar es también el cómplice y modelo de la conversación y uno más de los interlocutores:

Intervienen las olas
en la charla, con sus picos de espuma y de molicie
y sus frescas honduras. Así nuestras palabras.

Las imágenes sensoriales que arrastra su mención impregnan en los siguientes versos un sucinto despliegue descriptivo que basta para componer la escena de una sobremesa que comienza cuando ya ha terminado la comida y sigue rolando el vino por las copas: “una vez conversados los trabajos y días, / entre platos vacíos de aceitunas y rojos salmonetes, / cuando el vino roló de copa en copa.” La imagen de la espuma, el cromatismo que sugieren aceitunas y vino, el rojo de los

salmonetes proponen un disfrute sensorial en el que se instala otro nivel de significación mediante la personificación de sueños y deseos:

entonces buscan silla raros sueños, esas puntas de anhelo
tan sólo compartible con aquélla o aquél a quienes llamas
amigos con orgullo luminoso y antiguo.

“Cuando el vino roló de copa en copa,” dice la autora en el momento de la sobremesa en que la conversación se vuelve ceremonia de celebración con los amigos: en muchas de las recurrencias de esta ceremonia a lo largo de los libros de Aurora Luque es el vino compartido ritual que da alas a la comunicación.

También es frecuente encontrar esas otras “copas solas” (“El marino adulto,” de *Problemas de doblaje*) a “la hora de brindar / con ron por uno mismo” (“Versos para la hora de embarcar,” de *Comaradas de Ícaro*): “ningún poema vino / jamás a mí sin música, / *sans l’amollissement* de algún alcohol real o figurado.” Sin embargo, son las libaciones compartidas en el brindis con los íntimos las que dan alas a la precaria celebración del instante. Un poema como “Sextina-brindis,” en el que la palabra “vino” es una de las rimas reiteradas siete veces, ofrece variaciones muy representativas de los matices importantes que para Luque el vino significa y representa en su materialidad: “jeroglíficos del color de vino,” “Queda claro / e intocado el fulgor como el de un vino / ritual,” “algún día serán agrios los vinos / y los mares,” “Oh roja noche, reábreme el sendero de tus vinos, / memorias de placer disuelto suave,” “con el vino / que fulge y huele a vida,” “embriágalos con vino / puro y claro,” “suave desmemorar, último vino.”

El rito, el placer, el abandono placentero, la conciencia de final son otros tantos caminos que la mención del vino abre a la imaginación simbólica de esta poesía y a la escritura misma, como explica en una clase imaginaria la voz del poema a los alumnos en “Matar a Platón. Caso práctico,” de *Personal & Político*:

El vino se bebía, chicos, para dar alas
a las palabras,
brillo de astro a los ojos,
euforia al oleaje del diálogo,
fogosidad a las imaginaciones,
cierto calor sensual a los sentidos
que tanto colaboran cuando emerge la idea
pura como una diosa nadadora.

También en *Personal & Político* destacan, en relación con el valor celebrativo del vino, dos poemas en los que la cita clásica explícita da lugar simultáneamente al elogio del vino y al homenaje a los amados poetas griegos. En “Carboneras, verano 2013,” significativo primer poema del libro, la cita de Alceo permite la evocación de un momento infantil:

“Empápate de vino los pulmones
que ya llega la estrella del verano.”
Esto cantaba Alceo, señalando las cargas de molicie
y de sensualidades que traía el calor,
el centro de la vida. Llénate las entrañas
con faenas de eros, que vendrán tiempos hoscos
cuando acabe el verano.

Mito y evocación personal se funden en este poema inicial trayendo al texto, de las manos del vino clásico, un recuerdo infantil del padre y una reflexión conclusiva que ya instala de nuevo en este libro el particular epicureísmo hedonista del *carpe diem* luqueano (Díaz de Castro 2019, 281):

Empápate de luz azul los ojos.
Esta mañana de olas voluptuosas
arde el mundo de pura plenitud.
Arenas primordiales, azul denso, sol claro.
Guárdalo en la memoria, protegido,
como licor que abrigue
cuando llegue el glaciar de la vejez.

En “Variación sobre un tema muy antiguo,” como he señalado en otro lugar (Díaz de Castro 2019, 284), Luque define una vez más su planteamiento existencial reescribiendo el poema “Sin Afrodita,” del poeta griego arcaico Mimnermo, que la autora tradujo para su antología *Los dados de Eros* (2000). En su variación sobre el original, Luque toma prestado en femenino el primer verso de Mimnermo (“Muerta quisiera estar cuando ya no me importen”) para desgranar una vez más los motivos de placer existencial que mantienen su deseo de vivir: “el sabor de los vinos conversados,” la “lasitud que sigue / al fervor de un abrazo,” el disfrute de los cinco sentidos, el amor a las palabras “como esas diminutas criaturas sorprendentes / y danzantes que son,” la capacidad de recordarlo todo:

Cuando pierda memorias y deje de saber
que eran fardos envueltos de un tesoro.

El antiguo decía que los dioses
hicieron la vejez así de dura.
Muerta quisiera estar
cuando ya no me importen esas cosas.

Los “vinos conversados,” los abrazos: deseo y amistad unidos por la celebración que se renueva en “Sobremesa.” Intimidad de unos pocos con los que se comparten sueños y deseos: la situación perfecta para el ágape epicúreo al que apunta en su idealidad esencial la vocación poética de Aurora Luque. Ese “orgullo luminoso y antiguo” refuerza indudablemente la raigambre filosófica de una poética que no ha dejado de formularse desde el principio de la obra luqueana y que hasta el más reciente *Gavieras* sigue dando matices en los poemas: esas palabras que son “senderistas en grupos amicales,” “portadoras de luz, amigas fieles” (“Senderuelas”).

“Amigos nada más, el resto es selva,” decía Jorge Guillén en un poema memorable, y ese sentido de abrigo, de intimidad exaltante y orgullosa es el que creo percibir en el fondo de los adjetivos que a la amistad dedica Luque en estos versos. Más aún, esa comunidad de sueños y anhelos compartidos sirve en el texto como disolvente de las sombras amenazantes del tiempo y, sobre todo, del simbólico fracaso que implicaba también la invocación de los amigos poetas como “camaradas de Ícaro.” De nuevo el movimiento y las imágenes concretas de una mar tranquila sirven de espacio y “medicina” a la momentánea plenitud salvando la conciencia de fracaso vital, esos “grumos” ya mencionados al hilo de la música en “La calle Altamirano,” de *Problemas de doblaje*: “el saxo, impertinente, / removía los grumos del fracaso, / la desazón, el nudo en el futuro / y el ayer tan inútil como un miembro amputado.”

En “Sobremesa” el ritual del vino conversado junto al mar disipa momentáneamente esos “grumos de fracaso”:

Los grumos de fracaso se disuelven, logran su medicina
mecidos entre palos de dos o tres veleros sesteantes
y gaviotas que espían la modorra del mar.
Ya se apaga el rumor en otras mesas

La descripción detallada de la escena en la tarde marina acompaña al disfrute de la conversación de sobremesa, cuya evocación se despliega

en los últimos versos: las palabras como bálsamo contra la conciencia del tiempo que planea sobre el poema desde el principio, el vuelo libre de la imaginación en la mirada al horizonte marino, el agradecimiento a los dones de la vida en el instante pleno de la compañía en que todos los sentidos se complacen:

aceptar como joya donada por la vida
la capa suavemente moteada
que el sol pone en los hombros
de esta hora de amigos.

El poema se cierra con un aparte entre jocoso e irónico en el que la alusión a la muerte contrasta fuertemente con la imagen anterior, cerrando el círculo abierto en los comienzos del poema con el símbolo del reloj, ese “duro oficial de rutinas” que “golpea” la conciencia de la temporalidad que la voz poética dice haberse permitido olvidar.

“Sobremesa,” por todo lo dicho, es un poema en el que están presentes los elementos principales de la poesía y la poética de Aurora Luque, una poética que, como he ilustrado en estas breves páginas, tiene como motor la tensión entre una cada vez más acusada conciencia trágica de la temporalidad de los seres humanos y una estimulante vocación hedonista.

De lo que he llamado antes hedonismo elegíaco, o si se quiere, de la elegía afirmativa de toda la obra de la poeta, depende la gran variedad de motivos que se han ido desplegando a lo largo de los libros por ella publicados desde los años ochenta hasta la actualidad: una “sensualidad vitalista unida a la conciencia de los límites,” como lo definió Jiménez Millán (2006). Junto a la tensión interna básica del citado hedonismo elegíaco, cuya base epicúrea es evidente, como se ha tratado de señalar más arriba, la dependencia del mundo clásico se manifiesta constantemente en los textos, con mayor o menor grado de transparencia, pero siempre en el trasfondo general. Unas veces para dialogar directamente con un autor o un personaje clásicos, otras para actualizarlos en diversos tonos con otros referentes literarios, históricos o contemporáneos.

Si en la mayor parte de los libros de Luque dominan un acusado tratamiento del erotismo y el deseo y un deslumbrante uso de las imágenes sensoriales, en los más recientes se acusa, junto con un original cuestionamiento del lenguaje poético, el incremento de personajes femeninos míticos revisitados que de manera cada vez más clara ocupan el ámbito de su poesía. Ambos están presentes, sin

duda, desde los primeros libros. Ya en *Problemas de doblaje* Luque se enfrentaba a las palabras engañosas del lenguaje colectivo, las de la publicidad, por ejemplo, y este tema, unido al extrañamiento del lenguaje poético y a un uso innovador y sugestivo de muchos términos comunes, se aumenta considerablemente en los libros posteriores.

Igualmente, el protagonismo de las figuras femeninas —la palabra gaviara, por ejemplo, reivindicada por la autora y ya incluida en el diccionario de la RAE—. Desde las Ariadna o Penthesilea de *Problemas de doblaje* hasta el protagonismo coral de los nombres femeninos en *Personal & Político* y, sobre todo, en *Gavieras*, con re-creación de modelos (espigadoras, neodanides, flâneuses), esa presencia dominante materializa el personal feminismo de Aurora Luque, cada vez más claro y rotundo.

Ambos aspectos no están tan presentes en “Sobremesa,” que es en realidad un lúcido poema de celebración de la amistad y su esencial compañía. Aunque sí lo que la autora llama “el momento gaviara”: “mirar al horizonte para comprender la dimensión, la amplitud de la experiencia de amistad, como si la amistad pidiera compartir toda la extensa y ventilada belleza del mundo y desbordara el intimismo de los interiores domésticos.” Lo que este poema también comparte con la poética de fondo de la autora es, además de todos los elementos ya analizados y contextualizados en las páginas precedentes, una musicalidad característica de métrica y ritmo. Casi siempre a partir de versos de base impar simples o compuestos, el escalonamiento, los incisos y los encabalgamientos crean unos ritmos de lectura que incrementan las implicaciones sensoriales de la significación, destacando en las pausas y en los versos escalonados las transiciones del discurso y organizando la estructura temporal del poema y los cambios de registro narrativo, descriptivo o dramático que se suceden en este poema.

Es “Sobremesa,” en fin, uno de esos poemas de Aurora Luque que contextualizan tanto los brindis y la celebración de la compañía como las dedicatorias de otros poemas de amistad en los libros sucesivos. Nos permite, además, como lectores, sentirnos invitados a esta mesa virtual del poema en que la celebración de la vida puede poner por un momento entre paréntesis la constancia del tiempo.

Obras citadas

- Álvarez, Josefa. *Tradición clásica en la poesía de Aurora Luque*. Sevilla: Renacimiento, 2013.
- . "Plenitud existencial y epicureísmo en la poesía última de Aurora Luque." *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 30 (2018): 177-189.
- Andújar, José. "Las Grecias invitadas." Introducción a Aurora Luque, *Portuaria (Antología 1982-2002)*. Cuenca: Col. El Toro de Barro, 2002.
- Díaz de Castro, Francisco. "Invitación al instante." *Vidas pensadas. Poetas en el fin de siglo*. Sevilla: Renacimiento, 2002: 283-285.
- . "Camaradas de Ícaro." *El Cultural*, 3-7-2003.
- . "Personal & Político, de Aurora Luque." *La llama y la flecha. Ideología y documento histórico en la poesía española contemporánea*. Ed. Juan José Lanz y Natalia Vara Ferrero. Sevilla: Renacimiento, 2019: 277-300.
- Iravedra, Araceli. "Aurora Luque." *Hacia la democracia. La nueva poesía (1968-2000)*. Madrid: Visor, 2016.
- Jiménez Millán, Antonio. "Un paisaje habitable. (Sobre la poesía de Aurora Luque)." *Poesía hispánica peninsular (1980-2005)*. Sevilla: Renacimiento, 2006.
- Luque, Aurora. *Hiperiónida*. Granada: Universidad de Granada, 1981.
- . *Problemas de doblaje*. Madrid: Rialp, 1989.
- . *Carpe noctem*. Madrid: Visor, 1992.
- . *Carpe mare*. Málaga: Miguel Gómez Ediciones, 1996.
- . *Transitoria*. Sevilla: Renacimiento, 1998.
- . *Los dados de Eros. Antología de poesía erótica griega*. Madrid: Hiperión, 2000.
- . *Camaradas de Ícaro*. Madrid: Visor, 2003.
- . *Safo. Poemas y testimonios*. Barcelona: Acantilado, 2004 y 2020.
- . *Aurora Luque*. Madrid: Fundación Juan March, 2006.
- . *La siesta de Epicuro*. Madrid: Visor, 2008a.
- . *Una extraña industria (De poética y poetas)*. Ed. José Andújar Almansa. Valladolid: Cátedra Miguel Delibes, Junta de Castilla y León, 2008b.
- . *Médula. Antología esencial*. Ed. Francisco Ruiz Noguera. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- . *Personal & político*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2015.

- . *Aquel vivir del mar. El mar en la poesía griega. Antología.* Barcelona: Acantilado, 2015a.
- . *Cuaderno de Flandes y otros poemas. Cahier de Flandre et autres poèmes.* Traducción de Regina López Muñoz. Sevilla: Ediciones En Huida, 2015b.
- . *Orínque.* Valencia: Cuadernos de *Veintiún versos*, 2, 2017.
- . *Gavieras.* Madrid: Visor, 2020a. [Premio Loewe.]
- . *Grecorromanas. Lírica superviviente de la Antigüedad clásica,* Madrid: Austral, 2020b.
- Ruiz Noguera, Francisco. "Prólogo." Aurora Luque, *Médula, Antología esencial.* Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 2014.