La tradición clásica en la obra poética de Carmen Jodra Davó y su contexto peninsular

MARTA LÓPEZ VILAR
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Recibido: 5 de junio de 2020

Aceptado: 30 de julio de 2020

Abstract: In this article I will analyze how the Classical Tradition has articulated the discourse of Carmen Jodra Davó's poetic work within Contemporary Peninsular Poetry. Authors such as Carles Riba, Susanna Rafart, Maria Àngels Anglada and Aurora Luque share the classical world with Jodra as a source of reference to give voice to the poetic self from *contemporariness*. Her two books published during her lifetime —*Las moras agraces* (1999) and *Rincones sucios* (2004)— assimilate and reinterpret classical sources and reconstruct a new contemporary tradition. The article will be approached from the hermeneutic and thematic points of view. That is, how love, eroticism, death or youth appear and are articulated in the classics and in her work. In short, the Greco-Latin tradition in her work is the mechanism of identity and poetic perception.

Key Words: Carmen Jodra, Classical Tradition, contemporary Peninsular poetry of XX-XXI centuries, *La moras agraces*, *Rincones sucios*.

Resumen: En este artículo analizaré cómo la tradición clásica ha articulado el discurso de la obra poética de Carmen Jodra Davó dentro de la poesía peninsular contemporánea. Autores como Carles Riba, Susanna Rafart, Maria Àngels Anglada o Aurora Luque comparten el mundo clásico con Jodra como fuente de referencia para dar voz al yo poético desde la *contemporaneidad*. Por otro lado, sus dos libros publicados en vida —*Las moras agraces*, de 1999, y *Rincones sucios*, de 2004—, asimilan y reinterpretan a la perfección las fuentes clásicas y reconstruyen una nueva tradición contemporánea. El artículo se enfocará desde los puntos de vista hermenéutico y temático. Esto es, cómo en los clásicos y en su obra aparecen y se articulan el amor, el erotismo, la muerte o la juventud. En definitiva, la tradición grecolatina en su obra es el mecanismo de percepción identitaria y poética.

Palabras clave: Carmen Jodra, Tradición clásica, poesía peninsular siglos XX y XXI, *Las moras agraces*, *Rincones sucios*.

La breve pero determinante obra poética de la poeta Carmen Jodra (1980-2019) está marcada por la fuente rica e inagotable de la tradición grecolatina. En vida apenas vio la luz de dos libros: *Las moras agraces*, de 1999, por el que fue ganadora del Premio de Poesía Hiperión y que ha sido reeditado en 2020 por la editorial La Bella Varsovia, acompañado de un inédito titulado “Hecatombe.” El otro libro, *Rincones sucios*, fue accésit del Premio de Poesía Joaquín Benito de Lucas de 2003 y publicado un año más tarde por el Ayuntamiento de Talavera de la Reina, en la colección “Melibea.” En el año 2011 también fue recuperado por la editorial La Bella Varsovia.

La llegada al panorama poético de *Las moras agraces* fue una sacudida que hizo despertar al mundo ante una presencia arrolladora y joven, muy joven. La poesía de Jodra concebía en su seno la capacidad de asimilar la tradición literaria, mayoritariamente la grecolatina. Jodra se adscribe a la nómina de poetas peninsulares que vieron en las antiguas Grecia y Roma un modo de crear el lenguaje, de encarnar el yo. Ahí encontramos a los poetas catalanes Carles Riba (1893-1959), cuyas *Elegies de Bierville* son una de las cimas de la poesía europea del siglo XX y tienen el mundo clásico como fondo y forma de expresión poética; Agustí Bartra (1908-1982), Maria Àngels Anglada¹ (1930-1999) o, en la actualidad, Susanna Rafart² (1962-) y en el resto de la península a voces como las de Aurora Luque o Juan Antonio González Iglesias. Hay algo que une a todas esas voces dispares en tiempo y geografía, incluyendo a la de Carmen Jodra: la elaboración de un discurso en el que se recuperan no sólo los mitos o la filosofía griega o latina, sino que ponen de actualidad algo que parece distante a nosotros, habitantes de una sociedad vertiginosa. Explicar lo que somos en el ahora a través de la voz o la historia pasadas no es fácil y, sin embargo, es muy necesario porque nos unen la misma urdimbre, el mismo *logos*. Josefa Álvarez, en su artículo “La presencia del mito clásico en la poesía actual escrita por mujeres” afirma:

Claramente así se aprecia cuando reparamos en que su presencia sigue viva no sólo en obras de arte de hoy de diversa índole, sino incluso en nuestra vida cotidiana a través de elementos tan relevantes en ella como la publicidad. En el pasado los mitógrafos o recopiladores de mitos, así como los artistas y escritores, aportaban sus innovaciones a

¹ También traductora, cuenta entre su bibliografía con la edición de poetas griegas helenísticas, titulada *Les germanes de Safo*.

² El mundo clásico en Susanna Rafart es una constante, pero el libro que, de manera más clara, lo muestra es *Un cor grec*, de 2006.

la mitología desarrollando diversas lecturas y variaciones de un mismo mito, dotándolo de este modo de gran variedad de significados. Así ha continuado siendo a lo largo de la historia hasta nuestros días. El mito ha servido de soporte al desarrollo de teorías filosóficas incluso en racionalistas a ultranza como Platón, ya que entre sus lecturas permitía las interpretaciones alegóricas. Con el paso del tiempo el mito ha ido de la mano del desarrollo de teorías tan influyentes en la posmodernidad como el psicoanálisis, para cuyo fundador, Sigmund Freud, las diferentes manifestaciones de aquel servían de punto de comparación y referencia en su movimiento constante de búsqueda de la verdad y del autoconocimiento (Álvarez 2015, 177).

En la poesía de Jodra se demuestra que aquello que puede resultar-nos lejano y antiguo nos pertenece mucho más de lo que los siglos puedan demostrarnos. El poeta y profesor Juan Antonio González Iglesias afirma que su primer libro, *Las moras agraces*, “desconcertaba y tranquilizaba a todos. A pesar de que jugaba con la gran tradición, no existía un espejo en el que reflejarse, fundaba su propio espejo y obligaba al lector a reconocerse en el libro. Tenía el encanto que en estética se denomina gracia. Estaba tocado por eso” (Azancot 2020).

La interpretación de su obra está lejos de esa la dicotomía y largo debate entre poesía de la experiencia o del silencio, caminos opuestos para la crítica y escuela literaria de los años noventa (*Las moras agraces* es de 1999). Bajo mi punto de vista, la poesía de Jodra pertenecería a ese espacio de poéticas de la tradición clásica *contemporaneizada*. Es decir, su discurso no se abre exclusivamente a un acto explicativo del mito o de la idea clásica a través del gesto poético, sino que se debe a una canalización de la tradición grecolatina hacia una vigencia del presente de la experiencia que la hace contemporánea. Y quiero especificar el concepto de experiencia ajustado a lo que Guillermo Carnero explica en *Cuatro formas de culturalismo*:

Existen dos grandes ámbitos de experiencia. El primero lo forman los acontecimientos de la vida cotidiana; son materia poética si afectan a la sensibilidad. Lo son también, en el mismo caso, los que pertenecen a la experiencia de segundo grado o cultural, la que procede de la Literatura, la Historia o las Artes. Esas dos experiencias —la cotidiana y la cultural— aparecen natural y espontáneamente entrelazadas en el funcionamiento real del pensamiento y en la generación, exploración y formulación de la emoción —de una persona culta, por supuesto. La experiencia cultural no se superpone a un discurso poético nacido

originariamente sin ella, ni responde a un prurito de ennoblecimiento retórico y decorativo; funciona de por sí, empapando la experiencia cotidiana, y viceversa (Carnero 2005).

Hay en la poesía de Jodra un efecto revitalizador innegable de esa misma tradición, una capacidad asombrosa para hacer del pasado una explicación del presente. En su poesía se resignifica el sentido de lo cultural y lo culturalista. Toda reminiscencia de estos dos aspectos en la obra de la poeta madrileña forma parte de un tejido perfectamente urdido que necesita de esa referencia para tener un peso completo. Es decir, nada es accesorio ni gratuito en su obra. Es más, el culturalismo en la obra de Jodra en ningún momento provoca el ocultamiento de la voz lírica en el poema. No hay ningún afán de escondite en la articulación de su escritura, sino todo lo contrario. Es como si esa referencia cultural actuara de médium entre el yo y la escritura, como parte indisoluble de un lenguaje que sin eso sería completamente ágrafo. No se percibe, en ninguno de los dos libros de los que hablo, una necesidad de enmascaramiento, sino la aceptación de una validez discursiva en la referencia culta.

Las moras agraces se abre con una parte titulada “Apuntes de la biblioteca” y el primer poema se llama “Duelo homérico.” El marco referencial del libro se construye sobre una identidad que podría atribuirse a la ficción. Sin embargo, esa distancia del discurso ficcional en ningún momento ejerce una distancia entre el yo y el acto de escritura. Esos “apuntes” son esbozos de realidades que en el mundo poético de Jodra se articulan como esencia del yo, como lugar donde se gesta su idea y forma poética. Pero lo que más nos interesa en este artículo es ver las huellas que la tradición clásica ha ejercido sobre su acto de escritura en este libro.

El primer poema, titulado “Duelo homérico” es un perfecto ejemplo de ejercicio metaliterario lleno de riqueza cultural, pero profundamente ligado a una intensidad emocional:

El pelo rizado cubierto de polvo, en desorden la túnica blanca,
Antípator llega corriendo a la tienda de Aquiles. Aquiles, sentado,
se muerde los labios y le duele el alma.
Es cosa terrible lo crueles que pueden llegar a ser las palabras.
(Jodra 2020, 13)

Esta primera estrofa, que re-crea el momento en el que, en la *Iliada*, Aquiles recibe la noticia de la muerte de Patroclo, emana de-

talles dignos de mención. Uno de ellos es que el primer personaje que se presenta es Antípator. Este detalle provoca cierto desconcierto. Si nos remitimos al texto homérico, vemos que quien se encarga de informar a Aquiles de la muerte de Patroclo es Antíloco, no Antípator, tal y como vemos en el Canto XVIII:

Mientras así se batían a la manera del ardiente fuego,
Antíloco, de rápidos pies, llegó como mensajero ante Aquiles
y lo halló delante de las cornianguidas naves,
presintiendo en su ánimo lo que justo se había cumplido.
(Homero 2006, 364)

Pero Jodra menciona a Antípator,³ algo que, como he mencionado me ha generado cierta confusión. Se han abierto ante mí muchas sendas diferentes de explicación con una muy complicada posibilidad de certezas. Resulta extraño que en los diferentes estudios de la obra de Jodra nunca se haya planteado el motivo de esta vacilación, como si no hubiera nada que plantearse. Antípator no es una nueva manera de nombrar a Antíloco según diferentes diccionarios mitológicos, como el *Diccionario de mitología griega y romana*, Pierre Grimal. De hecho, Antípator no tiene ninguna conexión con los textos homéricos. ¿De qué puede tratarse? ¿Por qué la autora ha mencionado este nombre en lugar de Antíloco, que sí aparece de manera explícita en la *Iliada*? Podríamos plantear diferentes hipótesis que, en sí, sólo conducen a descartes y negaciones:

La primera, aunque muy inconsistente, que se haya referido a Antípatro, el autor de la *Antología Palatina*. Pero resulta difícil encontrar qué conexión pudiera querer mostrar Jodra entre el epigramista griego de nombre incierto⁴ y su poema, si tuviera alguna, algo que me aventuro a decir que no. Los textos de Antípatro no mantienen ninguna relación con motivos o formas homéricas,⁵ además de no alcanzar grandes cotas de calidad.⁶ Interpretarse como una construcción metapoética en la que en el lugar literario del poema se introduce una “tercera presencia escritural” (Antípatro o Antípator) que reescribe el

³ O Antípatro.

⁴ Hay mucha confusión con respecto a su identidad: Antípatro de Tesalónica, Antípatro de Sidonia...

⁵ Algo que sí muestran otros autores de la *Antología*, como Ánite, a la que el propio Antípatro denominaba la “Homero femenina.”

⁶ Tal y como afirma Manuel Fernández Galiano, en su edición de la *Antología Palatina*, en la editorial Gredos.

instante en el que el héroe recibe la noticia sería válida si el nombre en cuestión tuviera unas referencias marcadamente homéricas. Y no es así, por lo que descarto esta hipótesis.

La segunda hipótesis es que pueda tratarse de un error, algo que, conociendo el profundo nivel cultural de la poeta y los años transcurridos y las múltiples ediciones del libro sin corregirse, resulta muy improbable. Es cierta que la vacilación entre Antíloco y Antípator no es descabellada, pero que tras tantos años no se haya corregido me lleva a la sospecha.

Una tercera hipótesis es que la poeta se hubiera inspirado en alguna versión en otra lengua o en alguna adaptación del motivo homérico. He dedicado tiempo a intentar esclarecer esta vía y tampoco he hallado ninguna versión que me remita a Antípator.

Dejo estas posibilidades abiertas con la esperanza de que, en un futuro, pueda esclarecerse este detalle que, bajo mi punto de vista, es importante, a pesar de su silencio de años.

Sea como fuere, el poema es un hermoso canto a la pérdida. Si bien responde a un trasunto literario, no deja de tener intensidad poética la magnífica reconstrucción del pasaje del llanto de Aquiles. Es un poema que tiene a la muerte como telón de fondo, pero no sólo a una muerte de la presencia física, sino también de la belleza. Recordemos el pasaje homérico en el que Aquiles, tras conocer la noticia, cubre de oscuridad cenicienta su rostro, en el Canto XVIII:

Así habló, y a él una negra nube de aflicción lo envolvió.
Cogió con ambas manos el quemado hollín
y se lo derramó sobre la cabeza, afeando su amable rostro,
mientras la negra ceniza se posaba sobre su túnica de néctar.
(Homero 2006, 365)

En el poema de Jodra, el duelo se inicia a través de las palabras. Como en el texto homérico, la muerte se hace visible en las palabras de Antíloco (Antípator en el poema de la autora madrileña), en el poema en forma de soneto. Aquiles se muestra como un héroe humanizado que siente la ausencia y que es consciente de cómo la palabra es, en sí, la antesala de la verdadera existencia del lenguaje:

Pero por la noche, agotado, con los ojos secos y los labios rotos,
sólo se le oía en lento susurro: “Patroclo, Patroclo, Patroclo...”
(Jodra 2020, 14)

La misma palabra que le trajo al héroe la muerte de su amado amigo es la que busca que le traiga, repitiendo su nombre, su presencia. Sin duda, estamos ante uno de los poemas elegíacos más hermosos de la literatura peninsular.

Pero el tema de la muerte circunda en múltiples ocasiones la obra de Jodra. En algunos poemas, es una presencia inquietante en la que tan sólo la juventud puede mantener lejos. Esto se ve, por ejemplo, en su poema *Dónde están las primeras alegrías*, que hace una clara referencia al tópico del *ποῦ εἰσὶ* (*ubi sunt*), ya apuntado en la catábasis homérica en *La Odisea*. En este poema, la autora se pregunta por un pasado perdido en el que habitaban diferentes motivos de felicidad y calma ante el porvenir, en una forma de lugar sagrado:

Dónde están las primeras alegrías,
el dulce orgullo de los doce años,
los cuentos que empecé, bellos y extraños,
las queridas y torpes poesías.

Dónde aquellas satisfacciones mías,
el “lo corregiré más adelante,”
y dónde esa esperanza extravagante
de triunfos y laurel y chirimías.

Dónde quedó el vigor y el entusiasmo,
la espléndida fatiga del orgasmo
—entonces los orgasmos eran buenos—.

La confianza que me permitía
arder, crecer, vivir, gozar el día,
sin memorias amargas ni venenos.

Sentirme joven, caminar cantando,
y ver la muerte lejos olvidando
que cada hora que pasa es una menos.
(Jodra 2020, 47)

En este poema se articulan dos ideas más allá del tópico literario: la afirmación de un futuro que es un lugar abierto e indescriptible, no sujeto al sufrimiento por el paso del tiempo (frente a la incertidumbre del presente, donde el horizonte temporal se ha estrechado o directamente ha desaparecido) y la plenitud de un cuerpo entregado a la vida y el disfrute, de claras reminiscencias epicúreas. Si bien es cierto que el papel que ejerce la memoria en este poema no tiene unas características hedónicas, como sí ocurre en el pensamiento de

Epicuro. Si recordamos la *Carta a Idomeneo*, de Epicuro, en la obra de Diógenes Laercio *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*, en sus instantes finales escribe:

Al tiempo que pasa este feliz y a la vez último día de mi vida te escribo estas líneas. Me siguen acompañando los dolores de la vejiga y del vientre, que no disminuyen el rigor extremo de sus embates. Pero contra todos ellos se despliega el gozo del alma, fundado en el recuerdo de las conversaciones que hemos tenido (Diógenes Laercio 2007,519).

Aquí hemos visto un ejemplo de cómo la memoria de un pasado entregado a los placeres acompaña a la felicidad del final de la vida. Sin embargo, en el poema de Jodra se averigua una pérdida absoluta de todo aspecto que ligue la voz poética al latido firme de la existencia. La certeza de la muerte, que todo lo arrebatara, inunda un paisaje lírico que no es salvado por las memorias, a la que se adjetiva como “amargas.”

La felicidad y la plenitud de la vida, en el poema de Jodra, quedan circunscritos a un pasado en el que había una ausencia de noción de tiempo: “Sentirme joven, caminar cantando, /y ver la muerte lejos, olvidando /que cada hora que pasa es una menos” (Jodra 2020, 47). En el momento en el que tiempo aparece, también lo hace la muerte, la pérdida que todo lo silencia. Aquí encontramos cierto eco de las *Geórgicas* y la *Eneida* de Virgilio y el tópico del *tempus fugit* que se ha mantenido a lo largo de la historia de la literatura occidental. En el caso de la primera obra, encontramos este motivo en el Libro III (versos 284-285), en la segunda en el Libro X (versos 467-468). El tiempo se ha introducido en la percepción vital de la voz poética, de ahí que se sienta la pérdida con una lucidez devastadora, a la par que se asume. Y es que, precisamente, está a la misma altura la intensidad de lo vivido, lo sensitivo de esas experiencias, que la experiencia de haberlo perdido. Con ciertos matices en el tratamiento del tiempo, encontramos este *tempus fugit* en el poema “Cumpleaños feliz,” de *Las moras agraces*:

CUMPLEAÑOS FELIZ

Ya tengo dieciséis años.
Ya soy más vieja que Británico,
más vieja que el dulce Domingo Savio,
más vieja que Antínoo cuando lo halló Adriano.

Ya tengo dieciséis años.
Se nos escapa el tiempo entre las manos,
y sigo virgen, y no bebo vino
ni conozco las dos lenguas de Claudio.

Hoy cumplo dieciséis años.
Me pregunto si Dios sigue esperando.
(Jodra 2020, 59)

En este caso, la certeza de un tiempo que se escapa en medio de una vida que se siente no vivida contrasta con el anterior poema: “Dónde están las pequeñas alegrías,” en el que los tópicos del *ubi sunt* y esa certeza del paso del tiempo estaban contruidos sobre una afirmación clara de vida exclamada y vivida. En este último poema eso no se da. Cada verso emana una melancolía que cuestiona la existencia que siente que no ha llegado y, sin embargo, ya está amenazada por un ocaso. Se cataloga a la voz poética de “vieja,” a pesar de sus dieciséis años, lo que nos indica que la percepción de la identidad consiste en una asunción de que es fluctuante.

Podría decir que en la obra poética de Jodra hay una palabra que la define: la nostalgia. En su escritura se percibe una nostalgia, un dolor por el regreso, de algo que conectó con la raíz de la vida y que, sin embargo, ya yo está. En esa línea estaría la serie de diez poemas inéditos hasta ahora, titulada “Hecatombe,” incluida en la última edición de *Las moras agraces* que estoy empleando para este artículo. Las hecatombes, en la antigua Grecia, eran el sacrificio que consistía en entregar cien⁷ cabezas de ganado a los dioses. En estos poemas, la voz poética parte desde un amor que no es correspondido. Cada uno de los textos que conforman esta serie reconstruyen un discurso amoroso hacia alguien que no está. Aparecen referencias explícitas a Safo: poemas I⁸ y VII⁹, aunque el tono de toda la serie acompaña perfectamente al de los fragmentos de la poeta de Mitilene. Veamos, por ejemplo, el poema X, titulado “Cita final”:

Al otro lado del miedo
hay una pradera verde.
El horizonte se pierde

⁷ El término “hecaton,” en griego significa “cien.” Hay muchas referencias a estas hecatombes en la literatura griega, como, por ejemplo, en la *Ilíada* (canto I, vv. 93-100, vv. 308-317, vv. 443-445; canto VIII, vv. 542-552...).

⁸ “no dejes que ofrezca en vano / mi hecatombe en Mitilene” (Jodra 2020, 75).

⁹ “plegaría a Safo la santa, / coronada de violetas” (Jodra 2020, 81).

en un mar azul y quedo,
 y un cielo tibio y canoro
 traza en el aire intangible
 una palabra invisible,
 escrita con letras de oro.
 Allí, mi vida, te adoro:
 allí espero lo imposible.
 (Jodra 2020, 84)

Esta descripción de un lugar idílico para el encuentro amoroso coincide con muchas de las descripciones de la poeta griega. Así, en el poema “Desde Creta” leemos:

[...] Aquí murmura un agua fresca entre la enramada
 de manzanos, procuran los rosales
 sombra a todo el recinto; de las hojas, mecidas,
 fluye un sueño letárgico.

Aquí verdece un prado donde pacen caballos
 con flores de estación. Las brisas soplan
 con olores de miel.
 [...] (Safo 2005, 17)

El lugar del amor es un lugar amable, al otro lado del miedo, donde la voz poética desconoce el ardid del tiempo. Como podemos observar, el tiempo es un concepto determinante en la obra de Jodra.

En los siguientes versos se percibe claramente cómo hay un afán por mantener el placer en un presente. Es cuando se convierte en pasado cuando hiera. Si no, veamos el poema de *Las moras agraces* titulado “Anacreóntica”:

Escancia el dulce néctar en mi copa,
 muchacho semejante al garzón de Ida,
 y ciñe el mirto en torno de tu frente.

Oíd a Agatón cómo habla bellamente
 sobre Eros el de párpados azules...
 Y todo el resto es literatura.
 (Jodra 2020, 28)

Este poema resulta muy llamativo por la enorme cantidad de caminos que se abren. El título, de clara referencia clásica, hace referencia a un canto a los placeres y a la alegría de la vida, algo característico de

la obra de Anacreonte, al que se le denominaba “maestro de placeres.” La poeta sitúa en el centro el latido hermoso de la sensualidad de la existencia, el Eros como única afirmación de la belleza. Esto último encarnado en el personaje de Agatón, de quien debemos recordar su discurso acerca del Amor y lo bello en *El banquete* de Platón:¹⁰

Y yo afirmo que entre todos los dioses, que de por sí son bienaventurados, es el Amor, si es lícito y no acarrea la ira de los dioses el decirlo, el más bienaventurado de ellos, ya que es el más bello y el mejor. Y es el más bello porque reúne estas condiciones: en primer lugar, Fedro, es el más joven de los dioses. Una gran prueba en pro de mi afirmación él mismo la procura, al huir en franca fuga de la vejez, que evidentemente es veloz, o al menos nos alcanza a nosotros con mayor rapidez que fuera menester. Contra ésta, como es sabido, siente aversión el Amor por naturaleza y no se aproxima a ella ni a larga distancia. Entre los jóvenes, en cambio, siempre anda y está, pues razón tiene ese antiguo dicho de que lo semejante se arrima siempre a lo semejante (Platón 1990, 33).

El poema es una pura exaltación del Eros que emana la juventud. Ese “muchacho semejante al garzón de Ida” es Ganimedes, raptado por Zeus y convertido en su amante y escanciador. Las referencias a este mito las podemos encontrar, entre otras,¹¹ en la *Ilíada* (Canto XX, vv. 232-236):

Y, a su vez, de Tros nacieron tres intachables hijos,
Ilo, Asáraco y Ganimedes, comparable a un dios,
que fue el más bello de los hombres mortales.
Lo raptaron los dioses, para que fuera escanciador de Zeus,
por su belleza y para que conviviera con los inmortales.
(Homero 2006, 407)

El poema nos remite, a su vez, al soneto juvenil de Luis de Góngora “La dulce boca que a gustar convida,” que también esboza el mito de Ganimedes y despliega una arrolladora sensualidad en torno al tema del amor. Las referencias clásicas al poeta cordobés no son causales,¹² pero, dada la extensión de este artículo, no podré detenerme en ellas.

¹⁰ Agatón también aparece en la comedia de Aristófanes *Las Tesmoforias* y es descrito, de manera ridícula, como un poeta afeminado.

¹¹ Son notables, también, las referencias en los *Himnos homéricos*, el *Fedro* de Platón, las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas o en la *Descripción de Grecia* de Pausanias.

¹² Podemos verlas en el poema “Retrato gongorino,” de *Las moras agraces*.

Por otro lado, el erotismo es un motivo recurrente en la obra de Jodra, si bien proyectado desde diferentes perspectivas. Veamos los poemas “Concupiscencia” o “Divertimento erótico,” de *Las moras agraces*. En el primero, comprendido por tres poemas, la poeta presenta personajes de la mitología o la historia grecolatinas que han estado relacionados con episodios sexuales en sus relatos o bien que aparecen como símbolo de intensidad erótica. En el primer poema de esta serie, la voz poética se sitúa en las cimas del deseo con una afirmación del sentir exaltado del cuerpo:

Será un centauro, un ser hermafrodita,
el toro violador y la paloma,
con las mórbidas formas de una poma
y el escudo anguloso de un escita.

Será otro yo, y así, será exquisita
la unión. No dejaremos ni una coma
en donde estaba antes, y aun la Roma
de Nerón aparecerá marchita.

¿ “*Noverat iam luxuriam...*”? Las bacantes
serán vestales, y piadosas preces
sus gritos: inadie gana a dos estetas!

Danzando sobre él con pies sangrantes,
quebraremos mil veces y mil veces
el cristal que cantaron los poetas.
(Jodra 2020, 65)

Por otro lado, en el segundo de ellos, titulado “Divertimento erótico,” más concretamente en la segunda estrofa en conexión con la última,¹³ la referencia al mito de Leda, violada por Zeus, desposee de todo fulgor amable al poema. Lo sitúa, de esta forma, en un punto de vista comprometido, tal y como afirma Antonio Merino en su tesis *La mitología clásica como instrumento para la construcción de una nueva identidad de género en la poesía española del siglo XX escrita por mujeres*: “También aquí, como en Rubén Darío, se asiste al encuentro desde fuera, como mero observador, pero no se trata ya de una observación neutra, sino comprometida desde un punto de vista ginocéntrico.” (Merino 2015, 390). Y es que no podemos obviar

¹³ “y la lujuria tiene como seña / violar mujeres y violar derecho” [...] “y el blanco cuerpo de la bella ave, / y el blanco cuerpo de la bella Leda, / bajo el peso del cisne temblorosa” (Jodra 2020, 21).

que más allá de una perfecta construcción rítmica, de asimilación de tradiciones y de lucidez poética, la obra de Jodra posee una cualidad muy bien articulada en todo lo anterior: la capacidad crítica con dosis de ironía y caricatura. Como ejemplo, tenemos el poema “Amor y Psique,”¹⁴ de *Las moras agraces*, en la que Jodra recrea el mito e introduce una parte inspirada en el famoso villancico navideño para desmitificar ambas cosas: el mito y el villancico:

La diosa se está peinando
entre cortina y cortina;
los cabellos son de oro,
el peine de plata fia,
y entre pasada y pasada
toma néctar y ambrosía.
(Jodra 2020, 15)

Y continuando con la referencia homérica,¹⁵ en su segundo libro, *Rincones sucios*, veamos el poema “Mênin Áeide Thea,” que reproduce el comienzo de la *Iliada* y que Jodra reinterpreta, de manera irónica y caricaturizada a modo de súplica y de exhortación sagrada, la inspiración¹⁶ para ganar un concurso literario hoy día:

Oh Musas de la hermosa cabellera,
castas hijas de Zeus, que en la cumbre
del Helicón sagrado entonáis cantos
a la augusta Hera argiva y Febo Apolo
y Atenea ojizarca, concededme
la habilidad e inspiración divina
de escribir un relato o cuento corto,
de entre tres y seis páginas, con letra
Arial de doce puntos, veinticinco
palabras cada línea, a doble espacio
y presentado bajo lema o plica,
para poder ganar un premio o dos
y ver un poco de dinero fresco.
(Jodra 2004, 12)

¹⁴ Mito tratado por Apuleyo en la parte central de *El asno de oro*.

¹⁵ Para la autora la *Iliada* fue referencia en su formación lectora, poética y, por qué no, personal.

¹⁶ Concepto de amplia raigambre clásica. Por ejemplo, se atribuye a Orfeo haber sido inspirado por Apolo. También su forma en los *Himnos* reproduce la invocación divina. Para Demócrito, la inspiración poética era un soplo divino.

Por otro lado, es interesante cómo en este segundo libro de Jodra no aparecen referencias clásicas tan evidentes como en el primero y, sin embargo, el poemario está dividido en tres partes que responden a proverbios clásicos griegos: “Meden Agan” (“Nada en exceso) que aparecía en el templo de Apolo en Delfos; “Pathei Mathos” (“Aprender del sufrimiento”), concepto muy ligado a la tragedia griega y “Gnothi Seaytón” (“Conócete a ti mismo”¹⁷) también de origen delfico. Estos tres proverbios actúan como guías dentro del poemario. Y estas mismas tres premisas parecen ejecutarse ya desde su primer libro. La poesía de Jodra toma de la tradición clásica la enseñanza, pero también cómo decir, cómo concebir el lenguaje y cómo concebirse dentro del poema.

Obras citadas

- Álvarez, Josefa. “La presencia del mito clásico en la poesía actual escrita por mujeres.” *Symposium*, 69:4 (2015):177-189.
- Azancot, Nuria. “El regreso de Carmen Jodra.” <https://elcultural.com/el-regreso-de-carmen-jodra>. Web 27 de enero de 2020.
- Carnero, Guillermo. *Cuatro formas de culturalismo* <http://www.cervantesvirtual.com/obra/cuatro-formas-de-culturalismo-o/>. Web 22 de abril de 2020.
- Diógenes Laercio. *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*. Madrid: Alianza Editorial, 2007.
- Homero. *Iliada*. Madrid: Gredos, 2006.
- Jodra, Carmen. *Rincones sucios*. Talavera de la Reina: Ayuntamiento de Talavera de la Reina, 2004.
- Jodra, Carmen. *Las moras agraces*. Madrid: La Bella Varsovia, 2020.
- Merino, Antonio. *La mitología clásica como instrumento para la construcción de la nueva identidad de género en la poesía española del siglo XX escrita por mujeres*. Tesis doctoral. UNED, 2015.
- Platón. *El banquete*. Barcelona: Planeta, 1990.
- Safo. *Poemas y testimonios*. Barcelona: Acantilado, 2005.
- Virgilio. *Eneida*. Madrid: Alianza Editorial, 1995.
- Virgilio. *Geórgicas*. Madrid: Cátedra, 2012.

¹⁷ En la poética de la edición de *Veinticinco poetas españoles jóvenes* realizada por Ariadna G. García, Guillermo López Gallego y Álvaro Tato de 2003 y publicada por Hiperión, Jodra altera el precepto y tacha ese “conócete” para sustituirlo por “defínete a ti mismo.”

PARTE ABIERTA