



El nacimiento de Venus en poetas españoles de vanguardia

Andrés Ortega Garrido

Universidad Complutense de Madrid
andresortegagarrido@yahoo.es

Resumen: El mito del nacimiento de Venus es uno de los temas clásicos grecolatinos más abordados en la poesía española del siglo XX, especialmente dentro de la poesía de vanguardia, desde los ultraístas hasta los últimos libros de los integrantes del Grupo del 27. La referencia al nacimiento de la diosa aparece reiteradamente en todos estos poetas, confirmando la vigencia de la tradición clásica en la poesía española contemporánea. Otros campos artísticos como la pintura o la

escultura revelan igualmente el interés por este mito clásico.
Palabras clave: Tradición clásica. Vanguardias artísticas. Grupo del 27. Ultraísmo.

Con el presente trabajo pretendemos demostrar cómo la tradición clásica grecolatina puede formar parte medular de la literatura contemporánea española, en concreto a través del mito del nacimiento de Afrodita o Venus, recreado en múltiples ocasiones por escritores españoles de vanguardia, especialmente por los poetas del grupo del 27, en un arco temporal que prácticamente abarca la totalidad del siglo XX pasado [1]. Aparte de que la diosa grecolatina del amor es, seguramente, la divinidad más cercana a los poetas del 27, ahora más que nunca asistimos al despliegue de imaginación y tratamientos diversos que la materia clásica recibe por parte de los poetas, y artistas en general, de vanguardia. Tal vez la temática amorosa ubicua en la poesía hace imposible el olvido de Venus. La diosa clásica, inspiradora de obras de arte incontables a lo largo de los siglos, es difícilmente una figura prescindible; por ello, tal vez, la tradición no se rompe con la vanguardia, sino que se integra en el nuevo horizonte de formas arriesgadas y temáticas modernas.

De entre los distintos elementos del mito, el que atañe a su nacimiento supone toda una experiencia creadora en las primeras décadas del siglo XX, estableciéndose una línea de acción que, si bien diferente en cada caso concreto, transita inamovible a lo largo de todo el siglo. En efecto, los artistas continúan acudiendo al mito del nacimiento de Venus pasado el medio siglo, síntoma evidente de unidad de pensamiento, por un lado, y de continuidad con la tradición clásica. Si bien nuestro interés principal se ciñe a la literatura, no dejaremos de señalar cómo el mito se recrea en otras artes, como la pintura o la escultura. Asimismo, por toda la riqueza que representa la tradición de este mito concreto, es un excelente termómetro para conocer ciertas opiniones e ideas generales de algunos de los principales autores vanguardistas sobre lo que supone la nueva concepción del arte que está surgiendo.

El mito es materia artística desde la cerámica antigua hasta la escultura contemporánea, desde la poesía griega arcaica hasta la vanguardia europea. A finales del siglo XIX, el Modernismo explota el mito [2], mito que traspasará sorprendentemente el filtro que suponen las vanguardias históricas, a pesar de la clara oposición de algunos nombres, como el joven Borges. Pero la pervivencia de lo clásico en las manifestaciones artísticas de vanguardia incide repetidamente en la representación de este mito de profundas raíces poéticas y pictóricas, fundamentalmente.

1. Fuentes clásicas y modernas. La simbología contemporánea del mito y modos de pervivencia

La fuente básica para el mito se remonta a la *Teogonía* de Hesiodo, versos 190-200 [3]:

...surgió del miembro inmortal una blanca espuma y en medio de ella nació una doncella.

Primero navegó hacia la divina Citera y desde allí se dirigió después a Chipre rodeada de corrientes. Salió del mar la augusta y bella diosa, y bajo sus delicados pies crecía la hierba en torno. Afrodita [...] la llaman los dioses y hombres, porque nació en medio de la espuma, y también Citera, porque se dirigió a Citera. Ciprogénea, porque nació en Chipre de muchas olas, [y Filomedeia, porque surgió de los genitales].

Otro texto clásico que recoge el mito es el segundo himno homérico, dedicado a Afrodita, que incluye una breve cita a su nacimiento marino. Por otro lado, hay que considerar la importancia de la iconografía del mito, decisiva en la adquisición de esa cultura mitológica que se aprecia en los artistas del siglo XX. Y es que desde el *Trono Ludovisi*, del 460 a. C., hasta representaciones contemporáneas del mito como las de Dalí, pasando por *El nacimiento de Venus* (c. 1486) de Sandro Botticelli, el mito recorre con fruición las artes plásticas occidentales, siendo precisamente a través de la pintura como tiene lugar el conocimiento del mito clásico en los autores que ahora veremos. El caso de Rafael Alberti es el más claro debido a su propia confesión [4]. Así, los artistas contemporáneos se hallan frente a una imagen muy conocida, sencilla en su concepción y de belleza radiante, con el modelo de Botticelli en mente. La sencillez de los elementos plásticos de la escena (básicamente, una mujer desnuda que surge del mar espumoso sobre una concha) tiene como resultado que sea aplicable a múltiples contextos, es decir, casi a cualquier situación que requiera la aparición repentina o, mejor dicho, inesperada, de alguna persona o incluso objeto.

A pesar de todo, varios son los tratamientos que el mito ha recibido en los autores españoles contemporáneos: por un lado, la escena del nacimiento de Venus puede ser narrada sin mayor trascendencia que la propia reproducción del mito clásico, al modo de recreación arqueológica de una "historia" antigua. Es

el caso de Blasco Ibáñez en su novela *Sónnica la cortesana*, con fuente en Silio Itálico. Por otro lado, el Modernismo añade a la mera reproducción arqueológica la idea de Belleza, de nacimiento de la Belleza, máxima aspiración de los poetas modernistas, que tienen como fin la perfección formal de sus obras. La búsqueda de esa Belleza les lleva en ocasiones a presentar el mito del nacimiento como una decoración que por sí misma ya alcanza la Belleza requerida, intrínseca a la diosa clásica que nace en el mito recreado.

La irrupción de la vanguardia no relega al olvido el mito; al contrario, la estética vanguardista lo hace suyo aplicándolo a diversas y, en ocasiones, peregrinas situaciones. Podemos decir, con todo, que el mito recibe un tratamiento salpicado y disperso, recreado nueva y personalmente en la imaginación de cada uno de los autores contemporáneos. La unidad de motivo que hasta el siglo XX había tenido este mito se descalabra, aunque se mantienen algunos puntos en común, especialmente los relativos a la iconografía: el mar, el agua, las olas, la concha, la playa, la joven, la sorpresa...

El mito puede aludir en la estética vanguardista española a la aparición del ser amado, casi siempre una mujer, aunque contamos con un ejemplo aplicado a un varón. Sin que sea necesariamente un ser humano, se asimila también el nacimiento de la diosa con el surgir del amor en general y más concretamente del amor verdadero y puro, en este caso a través de un niño o una niña (así sucede en Lorca y en Aleixandre). El nacimiento de la esperanza en el amor, así como el nacimiento de la aurora y con ella de nuevas esperanzas, son otras visiones del mito clásico que adoptan los poetas de vanguardia.

Otro aspecto de la simbología del mito en su aplicación contemporánea es el resurgir de la Belleza, pero no como ideal estético al estilo modernista; ahora, con el nacimiento de la diosa, se hace posible la aparición de la Belleza en el mundo. Incluso el nacimiento del mundo como lugar para el amor se asocia al nacimiento de Venus en la estética de Vicente Aleixandre, por ejemplo.

Por otro lado, la aparición del mar en un poema provoca la inserción del mito, por tratarse del escenario en que se desarrolla, especialmente en poetas que cuentan con libros dedicados al mar, como Salinas o Alberti. Un tratamiento especial del mito consiste en asimilarlo a las bañistas contemporáneas que surgen del mar tras un baño o se tienden en la arena mostrando sin pudor su cuerpo.

No puede faltar la vertiente lúdica del mito: a partir de sus elementos constituyentes se recrea y reinventa la situación mítica, acercándola a nuestro tiempo. El máximo representante de este tipo de tratamiento es Gerardo Diego. Y sin llegar al carácter lúdico, pero adecuando la escena mitológica a lugares contemporáneos, la poética vanguardista acoge plenamente el mito en más de una ocasión (recordamos especialmente el caso de Pedro Salinas).

Estos son básicamente los tratamientos vanguardistas del mito del nacimiento de Venus, aunque la lista no termina aquí. Como antes decíamos, cada autor descubrirá nuevas situaciones en las que aplicar el mito, desde la visión de las modernas actrices norteamericanas que a modo de modernas Venus nacen en las pantallas cinematográficas hasta la leyenda de la fundación de Cádiz por el héroe homérico Menesteo, pasando por el descubrimiento de una estatua romana de Venus que renace en nuestros días o el nacimiento de Venus en una moderna Edad de Oro (la Segunda República) interrumpido por la llegada de la guerra (el alzamiento de julio de 1936).

Veamos ahora las realizaciones concretas de estas tendencias principales y de otras de menos relieve pero indicadoras del interés y la pervivencia del este mito en nuestras letras contemporáneas.

2. La mirada del Realismo y el Modernismo en el siglo XX. Algunos casos extranjeros

El siglo XX español despierta con un nacimiento de Afrodita en la novela histórica del valenciano Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928) *Sónnica la cortesana*, fechada por el autor entre julio y septiembre de 1900, y publicada en 1901. Si bien el autor es conocido por sus novelas de costumbres de tradición decimonónica, la que nos ocupa es un alto en el camino que recrea la toma de Sagunto por Aníbal en el 219 a. C. El propio novelista aclara la gestación de su novela en el prólogo "Al lector" (p. 7) que escribió dos décadas después - tiene fecha de 1923 [5]-:

...abandonando la novela de costumbres contemporáneas, la descripción de lo que podía ver directamente con mis ojos, produje una obra de reconstrucción arqueológica más o menos fiel, una novela de remotas evocaciones.

Pero a Blasco le preocupa de tal manera la veracidad de lo que quiere contar que recurre a la lectura directa de Silio Itálico, autor hispano del siglo I d. C. (c. 25-101), para documentar su novela. El propio Blasco confiesa esta relación directa de su obra con el poeta antiguo, al cual llama Silvio (p. 9):

Necesité rehacer mis estudios de bachillerato para leer algunas obras antiguas que tratan de la heroica resistencia de Sagunto y su destrucción. [...] Para escribirla [la novela] me inspiré en el poema sobre la segunda guerra púnica del poeta latino Silvio Itálico, autor romano del principio de la decadencia, nacido en España.

Esto no lo ha dicho ningún crítico, y tal vez no lo habría dicho nunca, pues son contados los que se acuerdan de leer el citado poema. Yo, como he manifestado antes, tuve que repasar mi latín para conocer la obra de Silvio Itálico, y algunos de mis personajes secundarios los he sacado de ella, así como determinadas escenas.

Sin duda, la relación del poema antiguo, *Punica*, con la novela es bien poderosa, lo cual no se puede decir del conocimiento de Blasco Ibáñez respecto al mundo clásico en general [6]. No obstante, tiene el suficiente como para describir un nacimiento de Afrodita en el capítulo segundo de *Sónnica la cortesana*, titulado “La ciudad”, cuando Euforias relata la vida de la protagonista (p. 77):

Creía haber nacido en Chipre, la isla del amor para los navegantes. En aquellas playas, de cuyas espumas hicieron nacer los poetas la triunfante belleza de Venus Afrodita, las mujeres de la isla van, al cerrar la noche, en busca de los marineros para prostituirse en memoria de su diosa. De uno de estos encuentros con un remero había nacido Sónnica.

De este modo, Blasco rememora, al alborar el siglo XX, el nacimiento de la diosa del amor [7].

El Modernismo recoge e incorpora el mito en sus creaciones, adecuada realización de la idea de Belleza y de su nacimiento. Ya hemos señalado la finalidad eminentemente formal de esta poesía y cómo la búsqueda de esa Belleza sugiere en los poetas modernistas el mito del nacimiento de Venus como un elemento ornamental que en sí mismo logra la propia Belleza y que en la diosa pagana del amor alcanza su máxima expresión. Como breve representación de la visión modernista del mito sirva este pasaje del no muy conocido cuento “Mi tía Rosa” (1913) de Rubén Darío (1867-1916), donde habla así la propia diosa [8]:

¡Yo soy la inmortal Anadiómena, la gloriosa patrona de los cisnes! Yo soy la maravilla de las cosas, cuya presencia conmueve los nervios arcanos del orbe; yo soy la divina Venus, emperatriz de los reyes, madre de los poetas.

El poeta nicaragüense introduce el término tradicional “Anadiómena”, que veremos cómo es utilizado también por otros artistas de vanguardia. Darío había esbozado ya el nacimiento de la diosa en dos poemas de sus libros más importantes: en el “Coloquio de los centauros” de *Prosas profanas* (1895) y en “Carne, celeste carne de la mujer” de *Cantos de vida y esperanza* (1905).

El mito está presente también en otros autores fuera del ámbito de la lengua española. Aparte de la novela *El nacimiento de Venus* (1909), inscrita en un Realismo tardío, del premio Nobel de 1910, el alemán Paul Heyse (1830-1914), como ejemplos representativos de la pervivencia del mito en estos años de la primera vanguardia podemos citar al estadounidense Ezra Pound (1885-1972), quien en su poema “Hugh Selwyn Mauberley” del libro *Personae* (1909) [9] recuerda el nacimiento de Venus, así como al malogrado poeta ruso Ósip Emílievich Mandelstam (1891-1938), que le dedica al tema este poema de 1910 titulado en latín “Silentium”, de su libro *La piedra* (1913) [10]:

Ella aún no ha nacido,
ella es la música y la palabra,
y por ello es de todo lo vivo
la unión inviolable.

Tranquilamente respiran los pechos del mar;
pero, como loco, está claro el día,
y la pálida espuma violeta
en el recipiente negroazulado.

¡Que hallen mis labios
la mudez inicial
como una nota cristalina
que es pura desde el nacimiento!

¡Quédate como espuma, Afrodita,
y tú, palabra, vuelve a ser música,
y avergüénzate del corazón, tú, corazón
fundido con el principio de la vida!

En otros ámbitos artísticos, el mito sigue presente. Por ejemplo, la obra escultórica de Auguste Rodin (1840-1917) nos ofrece el *Nacimiento de Venus* (1906-1907, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza), pieza cronológicamente cercana al manifiesto futurista de Marinetti, y que, si bien pertenece por derecho propio a otras tendencias artísticas, es sintomática del ambiente cultural en que nace la vanguardia. Un ayudante de Rodin es Antoine Bourdelle (1861-1929), caracterizado por una tendencia al monumentalismo escultórico propia de finales del XIX pero presente hasta bien entrado el siglo XX. Este artista es autor del friso *El nacimiento de Venus* para el teatro de Marsella en 1924, así de otras muchas obras de temática clásica grecolatina.

3. Primeras manifestaciones en la vanguardia. Las revistas literarias y el Ultraísmo

Nosotros nos centraremos básicamente en las recreaciones que llevaron a cabo algunos escritores de la vanguardia histórica española, no sólo los componentes más o menos canónicos de la Generación del 27, sino también otros poetas y prosistas de menos calado que en las tres primeras décadas del siglo XX se subieron al carro de la creación de más moderno signo; y ello se debe a que la vanguardia es un terreno de fértil brotar para la tradición clásica, a pesar de los aspavientos renovadores que en un principio agitaron el panorama cultural de comienzos de siglo. Sin duda, los mitos clásicos acarrearán el peso de una larga y compleja historia literaria que no es tan fácil abandonar, ni siquiera cuando los que escriben son autores de la más rabiosa modernidad. No se debe olvidar que el vanguardista por excelencia en España, Ramón Gómez de la Serna, tiene bajo su augusta dirección la revista *Prometeo*, clásica en el título y en sus primeras propuestas. Por otra parte, el vanguardismo se hace eco de las etéreas mujeres del Simbolismo español, que tanto tienen de diosas o semi-diosas clásicas. Tal es el caso de las figuras presentes en los lienzos de Julio Romero de Torres o la perfilada muchacha del óleo de Leandro Oroz Lecalle (1883-1933) *Antonio Machado y su musa* (1924, colección del Banco Urquijo).

En las propias revistas de vanguardia españolas encontramos algunas tempranas realizaciones modernas del mito que nos ocupa, principalmente de la mano de los autores pioneros de la vanguardia española, los ultraístas [11]. Entre ellos destaca el joven Jorge Luis Borges, que en su breve estancia madrileña de marzo a mayo de 1920 entró en contacto con el grupo y su mentor, Rafael Cansinos Assens. Las colaboraciones del argentino en las revistas españolas incluyen algún que otro manifiesto como “Al margen de la moderna estética” (*Grecia*, nº 39, 31 de enero de 1920), en el que critica el uso mecánico de la mitología y, concretamente, del mito que nos ocupa: “la visión lamentable de Afrodita surgiendo de un Mediterráneo de añil ante un coro de obligados tritones” sería una figura que, en su opinión, es recurrente en los poetas de esos años siempre que se topan con “las formidables selvas del mar” [12].

Una de las publicaciones más llamativas es la sevillana *Grecia*, que con tal título se alza pronto como una de las voces principales del Ultraísmo. El texto inicial de la revista (nº 1, 12 de octubre de 1918), “Nuestras normas” de Adriano del Valle, autor que utiliza en ocasiones el pseudónimo latinizante “Adrianvs”, introduce a “la fragante Citerea”, “Venus, naciente del mar, emperatriz de la tarde y las estrellas”. La mención por la mención misma caracteriza la “Invocación a Thalassa” (*Grecia*, nº 39, 31 de enero de 1920) del mismo autor, poema que desde el título, transcripción del término griego que designa el mar, está impregnado de clasicismo y que finaliza de esta manera:

¡Oh						mar,
que	eres	regido	por	el	celeste	Boyero;
que		sobre	tu	testuz		enyugada,
sobre		tu	lomo		de	toro
sobre		tu	cornamenta		de	olas,
Venus						divina
se ríe de ti...!						

Interesante es la prosa “Los amorcillos de las Delicias Viejas” (*Grecia*, nº 27, 20 de septiembre de 1919), página aún modernista del director de la propia revista, Isaac del Vando-Villar, quien será, no obstante, uno de los impulsores principales del ultra. El texto presenta un ambiente recargadamente heleno, con templos y escultura clásica, así como esta referencia al nacimiento de Afrodita, extrañamente situado en el Adriático:

Y de rodillas he besado la espuma blanca de sus vestidos, como los jóvenes griegos besaron las espumas del Adriático, de donde emergiera, simbólica, la diosa Afrodita.

El nacimiento de Afrodita de las aguas espumosas es un tema utilizado por otros dos poetas en la misma revista. Intensamente lo recrea Eliodoro Puche Felices en su composición “Mundos de cristal” (nº 46, 15 de julio de 1920):

Entre los labios de nácar
 como un sexo virgen
 de mi corazón, hermoso
 siente el color de la espuma,
 carne de Afrodita.

El último número de *Grecia* (nº 50, 1 de noviembre de 1920) publica el poema “Afrodita” de Antonio Espina García, composición ultraísta dedicada a la contemplación de una estatua de la diosa que incluye en su tercera parte el mito del nacimiento a partir de la espuma marina:

Síntesis de la imagen.

LUCIFIXIÓN
 En la espuma, de Afrodita.
 -Espuma del mar polvo en la sandalia
 Del viajero.-
 ¡Dos
 Alabastros
 E
 Igual respeto!

Un texto en prosa del este autor titulado *Venus Cynelia* aparecía en el séptimo número (junio-julio de 1927) de la revista sevillana *Mediodía*. Tomando como pretexto la novedad de las atractivas actrices rubias de Hollywood, Espina imagina un moderno nacimiento en la pantalla de estas nuevas Venus cinematográficas. Como en otros textos vanguardistas, se acoge con entusiasmo el maquinismo, la electricidad y otros adelantos técnicos, con los cuales el mito clásico no está reñido. El texto, por otro lado, recurre a otras diosas clásicas como Diana o Hebe para mostrar los diversos estereotipos femeninos presentes en las salas de proyección, mujeres que no podrán competir con la Venus que “nace” en la pantalla. El autor, transido de clasicismo, incluso llega a recurrir al latín en el momento en que aparece la nueva diosa. Reproducimos los fragmentos referidos a Venus:

El ingreso de Venus en la cámara oscura, no nos ha producido todavía la gran sensación que nos produjo su prístino nacimiento en el mar.

Sin embargo Venus ha nacido otra vez. Ha nacido en la espuma del haz luminoso y tomado carne lunar en la pantalla.

Para que transmutase el milagro, fue indispensable que toda la isla de Cytheres quedase a oscuras.

En la tiniebla muda y sensual del pecado.

Y que todas las localidades de la isla cytherea se agotasen desde el primer día.

Ahora las Venus anteriores, suspiran, estremecidos sus desnudos alabastros, enamoradas y envidiosas en los antepalcos.

[...]

Transcurren unos minutos.

Y surge el nuevo Mito.

El “jazz-band” de los héroes ataca un “charlestón”. Se ilumina la gran pantalla moderna. En su centro hay un punto brillante, rutilante, soleal, cegador, eléctrico, bengálico, estelar, que: va abriéndose poco a poco, extendiéndose, aumentando su circunferencia. Y de pronto: Ella.

Afrodita, emerge nueva, concebida pulcra, en la pulcra y nítida espuma. ¡Resurrexit!

Pero ya no es Afrodita helénica. Olímpica. Es una blonda “girl” norteamericana, relativamente inmortal -hubo un Einstein- que se entrega y ríe en el Amor de los deportes voluptuosos.

Venus Cynela del Estado de Cinelandia (UU. S.S.)

Su templo es la cámara oscura, donde Plutón el Sombrío la ofrenda misteriosos holocaustos.
Dulces holocaustos.

Fuera del Ultraísmo pero en el ámbito de las revistas literarias de vanguardia, también responde a una visión de la diosa nacida de la espuma marina este otro fragmento en prosa de Antonio Oliver Belmás publicado en el segundo número (octubre de 1930) de la revista murciana *Sudeste* con el título de *Galeras en 1930*:

Pero la galera terrena, cuando más tiene de marina es cuando sale a la libre atmósfera. Corre por ella rompiendo los cristales de la brisa con bello avance de embarcación. [...] Por fin, nos dejará a nosotros y a la luz, y, más tarde, cuando la noche emborrone el mundo, se convertirá en carro de Venus. Cosa muy típica de muchos sitios levantinos es que los novios raptan a sus amadas en galera.

Un poema de Leopoldo Panero con tintes surrealistas, “Crónica, cuando amanece” (*Nueva Revista*, nº 2, 24 de diciembre de 1929), recrea el ambiente de un amanecer en el que están presentes la diosa del amor y la concha:

Venus imita, esclareciendo brumas
de antiguas linfas, hoy, compás del aire,
sobre un desierto ya de geometría
y de cuerpos jugando a los cadáveres.

Si en prócer concha tú. Vagas pupilas,
ahogadas, pero a plazo, en finos mares
de blancas olas muelles superpuestas
en una plenitud de horizontales,

dicen silencio, entre las vacaciones
alegres y estiradas de los trajes.
Mientras, maúlla un talud de aristas, gozo
de celos y de títeres nupciales.

Los elementos mitológicos desempeñan asimismo un papel importante en el relato *Lucía en Sexquilandia* del granadino Manuel López Banús, publicado en la revista *Gallo* (nº 1, febrero de 1928). Junto a Diana cazadora, sirenas que destrazan a seres humanos y transformaciones proteicas, Venus y su concha hacen su aparición en el cuento:

-Lucía, ¿me permite usted que le desate la zapatilla?
-¿Para qué?
-Para echarla al mar como un barquito; flotando, será una maceta de nenúfar.
-O la concha de Venus, ¿no?
Yo no supe ser con Lucía tan galante como ella misma. Pero no me atreví a decirle que ella no era Venus.

En la revista madrileña *Plural* (nº 1, 1925) se publica el poema “Matinal” de Mayorino Ferraría, composición que destila aún cierto modernismo que nos recuerda la crítica de Borges que antes veíamos. Se utiliza el mito del nacimiento de Venus para representar el alma humana que emerge al día:

Cielo de porcelana azul: sol de cristal
que tintinea en el trinar del ave
y se filtra en los claros de la selva
con un temblor de aguas nupciales.
El alma como Venus de la espuma
nace pura y radiante
en la mañana clara y se cumpia
en la hamaca de sombra de los árboles
a la presión de un lírico vientiño
que ríe entre las hojas, fina y suave.

Finalmente, destacamos la presencia del nacimiento de Afrodita en las ilustraciones de las propias revistas de vanguardia. El mito está representado en la contraportada del nº 3 (1925) de la revista madrileña *Plural*, de la mano de Norah Borges, hermana de Jorge Luis. A pesar de las críticas de su hermano unos años antes, Norah dibuja a una joven en una concha marina fácilmente reconocible como Venus recién nacida.

4. Los poetas del 27: recorrido histórico. Otros artistas de vanguardia

La revista, como hemos dicho, se convierte en el medio fundamental de difusión para los poetas ultraístas; pero mayor importancia adquiere el hecho de que las revistas literarias estén también íntimamente ligadas al grupo de poetas que conformarán la llamada Generación del 27. No en vano, se ha llegado a hablar de la “generación de las revistas”, especialmente debido a la labor editorial que dará a conocer a los principales poetas de lo que será el grupo del 27, ya que casi todos ellos, al igual que los ultraístas, verán impresos inicialmente sus poemas en revistas literarias; incluso, como en el caso de Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, los poetas mismos serán los editores de la propia revista: *Litoral*. El periodo comprendido entre 1918 y 1929 ve florecer las más importantes revistas ultraístas y las revistas propiamente del 27 [13]. Los poetas de este grupo desarrollarán con asombrosa genialidad sus diversas trayectorias poéticas, continuadas, con la excepción de Lorca, tras la Guerra Civil. Así, los años 20 marcan el comienzo de la fértil producción editorial del grupo: los diez poetas considerados canónicos ven publicado su primer libro en esta década.

La novedad de su estética no excluye la presencia en mayor o menor medida de la tradición clásica en casi todos los autores del grupo. El mito del nacimiento de Venus es seguramente el que más hondamente cala en la poesía de Pedro Salinas, el mayor de los poetas del grupo, con varios ejemplos notables a lo largo de su carrera. En su poesía, casi siempre este mito funciona como punto de comparación con una realidad del presente en la que alguien o algo surge nueva o sorprendentemente. Jorge Guillén es uno de los poetas más clasicistas, en buena parte debido a sus recreaciones de mitos, entre los que se cuenta el que nos ocupa, y de otros aspectos del mundo clásico grecolatino [14]. De la misma manera sucede con Gerardo Diego, poeta de hondas raíces clásicas nunca reñidas con el vanguardismo; de entre las menciones a los dioses del panteón grecolatino, el tema del nacimiento de la diosa Venus es el más repetido en la poesía de Diego. Y pese al poco peso que, en apariencia, tiene el mundo clásico en la obra de nuestro premio Nobel de 1977, Vicente Aleixandre no olvida en su poesía mitos, dioses, seres fantásticos y géneros literarios de la Antigüedad grecolatina. Si, ciertamente, no constituye el núcleo de su significación poética, no es menos cierto que el elemento clásico grecolatino es un valor añadido a su ya de por sí rica obra; en lo que atañe al mito del nacimiento de Venus, el poeta sevillano afincado en Madrid hace uso frecuente de él a lo largo de varias décadas de producción poética. El universo de Federico García Lorca reproduce con fantástica imaginación algunos de los mitos clásicos más conocidos, así como otros de menor difusión [15]. Asimismo, el mito se encuentra frecuentemente en Rafael Alberti, poeta de excepción en cuanto a la calidad y cantidad de menciones a la historia de Venus que desde Hesiodo se nos repite [16]. En Alberti, la amada que emerge de las aguas es una transposición del mito clásico a una situación del presente, por lo que en numerosas ocasiones sospechamos en la poesía de Alberti la tradición del mito en la simple descripción de una joven que sale del mar, mientras que en otros casos es el propio poeta quien explicita el mito al describir una situación de ese tipo. Por otro lado, en Alberti es bastante común la gongorina perífrasis mitológica “hija de la espuma” para citar a la diosa.

5. Venus nace en la playa contemporánea: un tratamiento especial del mito

Antes de profundizar en cada uno de estos poetas, veremos una forma especial de tratamiento que recibe el mito del nacimiento de Venus o Afrodita en varios de estos literatos y su estrecha relación con manifestaciones pictóricas modernas del mito. A lo largo de los años, los poetas muestran una evidente atracción hacia la imagen de la mujer bañista que sale del agua. En la imaginación del poeta surge la representación clásica, bien literaria o bien pictórica, de la diosa Venus recién nacida acercándose a la playa. El caso más temprano en los poetas del 27 de esta imagen de la Venus contemporánea materializada en la bañista moderna lo tenemos en el primer libro de Alberti, *Marinero en tierra* (1924), poema nº 18 (I, 132) [17]:

¿Cuándo		llegará		el		verano?
¿Cuándo		veré		desde		tierra,
amor, tu tienda de baños?						
Vestida,		en		tu		bañador
azul,		hundirás		el		agua,
y		saldrás		desnuda,		amor;
que	el	mar	sabe	lo	que	hace
para que te quiera yo.						
¡Oh,	tu	cuerpo,	hinchido	al		viento,
desafiando			la			mar,

desafiando
la playa, la mar, el cielo!

la

playa,

En fecha cercana a este libro inicial de Alberti, el pintor francés nacido en Alejandría Georges Hanna Sabbagh (1887-1951) representa a una mujer saliendo de la playa bajo el título explicativo de *Venus Anadyomene* (1922), lienzo conservado en Museo Municipal de Boulogne-Billancourt: la mujer, de formas monumentales, ataviada según la moda de principios de siglo, es una nueva Venus únicamente porque el artista nos informa de ello en el título del cuadro. La coincidencia temática con los poemas españoles que vemos es asombrosa y revela una concepción idéntica del mito clásico a la luz de la estética contemporánea. A ello se suma la publicación, tan sólo cuatro años después, de la serie de tres prosas de Antonio de Marichalar titulada “Anadyomenas” (*Litoral*, nº 2, diciembre de 1926), acompañadas de una ilustración de Benjamín Palencia que representa una mujer desnuda en pie. Por su parte, José Bergamín había publicado en el número anterior de esta misma revista el poema “Hija de la espuma” (*Litoral*, nº 1, noviembre de 1926), que, aunque no presenta a la bañista, es otro caso más de nacimiento de Venus en la poesía de vanguardia.

Alberti retomará la idea de la bañista como Venus en un libro posterior, *Poemas de Punta del Este* (1945-1956); así, de igual manera que el mito de Narciso había sido actualizado visualizando la historia antigua bajo el prisma contemporáneo en el sugestivo poema “Narciso” de *Cal y canto* (1926-1927), el poeta gaditano presenta ahora una escena de su tiempo que identifica como un moderno nacimiento de Venus. No obstante, al final la atmósfera mítica y evocadora se rompe con la aparición del padre de la “Venus”, “hija de la espuma”, como ya anuncia el título, “Venus interrumpida” (II, 455), de este poema en prosa:

Venus de quince años, duerme, confiada, en la arena. Soledad de playa. Ahora se despereza y, levantándose, camina, lenta, hacia la orilla. Aunque en la calma tormentosa de plomo el mar no intenta ni una ola y el aire pesa como un muerto sobre el pecho detenido de la mañana, ya los céfiros vuelan hinchando las mejillas, la espuma musical se alza y se retuerce en caracoles blancos y el espacio agitado aletea invisible cendales de colores. Venus de quince años, perfecta nadadora, desaparece bajo el agua, naciendo al viento nuevamente, como la vez primera, sobre una concha de oro pálido, que la transporta, erguida, a través de la gracia del rítmico oleaje.

En éxtasis, lleno de ráfagas antiguas, comienzo:

Te canto, te saludo, oh bella hija de la espuma...

Pero mi impulso lírico se corta, se interrumpe apenas iniciado. Un señor gordo y calvo, flotándole la panza sobre *short* indecente, surge de entre las acacias del médano, y avanza, rojo por la arena, gritando:

-Cholita, hija, por favor, que son las doce y media y *mami* nos aguarda para comer.

En el fragmento 157 de “Pupila al viento” (II, 466), del mismo libro, se insiste sobre la visión de Venus al contemplar a una “muchacha de las playas estelares” que será “Venus, Venus durmiente”.

Otro poeta del grupo del 27 con esta misma visión del mito clásico es Jorge Guillén. A la edición de 1945 de su primer poemario, *Cántico*, pertenece “Preferida a Venus” (p. 293) [18], en donde una nadadora que sale de la espumosa agua marina es comparada, y preferida, a la diosa clásica, en tanto que ésta es sueño y aquella realidad prodigiosa palpable:

De las ondas,
Terminante perfil entre espumas sin forma,

Imprevista
Surge -lejos su patria- la seducción marina.

¡Salve, tú
Que de la tierra vienes para ser en lo azul

No deidad
Soñada sino cuerpo de prodigio real!

Nadadora
Feliz va regalando desnudez a las ondas.

También muchos años después Guillén retoma la misma visión de Venus en la playa moderna. En 1973 publica *Y otros poemas*, cuya composición nº 26 de la sección “Sátiras” (p. 122) hay que analizarla desde la

perspectiva del “destape” playero característico de los años 70, aunque por medio ya están las películas de Esther Williams o *One touch of Venus* (1948) de William A. Seiter, protagonizada por Ava Gardner y aparecida en España bajo el título *Venus era mujer*. En el poema de Guillén, la imagen de la bañista al salir del agua es comparada a Venus; pero el poeta expresa su disgusto por la ausencia de mitología y la desagradable realidad de la llamativa joven que bebe humanamente y casi, sin misterio, muestra el seno:

I
 La señora atraía los fervores
 De dos o tres miradas varoniles
 Con el radiante sol de su persona:
 Centro solar, divinidad oculta,
 Y aunque velada aún, primera actriz.

II
 Mediodía en agosto junto a playa
 De un mar donde renace Venus. Vedla:
 Venus sentada con esbeltos muslos
 En alto que se afilan por un ángulo
 -¡Suspense!- agudo generosamente.

III
 Aún charlaba Venus. Y bebía.
 ¿Y su mitología?

Ángulo ¿para qué?

Casi desnudo el seno.
 Incongruente el juego, ¿no es obsceno?

De esta manera se entiende también otro poema de trasfondo mitológico como es “Acteón que se salva” del libro de 1967 *Homenaje* (p. 324), donde un moderno Acteón no tiene nada que temer en una playa donde el desnudo es la norma. La playa vuelve a suscitar la imagen del nacimiento divino, esta vez en un telegramático poema de la décima parte de “Epigramas” (p. 415), en el mismo poemario de 1973, ahora con una interpretación simbólica de Venus como la vida que surge del mar, similar a la que ofrecía décadas antes un joven Borges [19]:

-Playa. Sol. Desnudos,
 Venus renacida.
 -Di sencillamente
 El mar y la vida.

6. Años 20 y 30: primeros libros y primeros ecos del mito. Consolidación del grupo

En la década de los 20, los poetas del grupo comienzan a ver publicados sus primeros libros. No obstante, los tanteos previos a la publicación son de suma importancia para constatar la presencia del mito del nacimiento de Venus. Está presente ya en los primeros poemas de Federico García Lorca, reunidos en las *Poesías inéditas de juventud*, que recoge la poesía del granadino escrita entre 1917 y 1920 [20]. El origen acuático de la diosa lleva a presentar el acto de beber agua como una especie de comunión pagana donde Venus entra en nosotros de igual modo que la sangre de Cristo, representada por el vino en la liturgia católica. Tal idea la encontramos en la composición “Mañana” (PIJ, nº 118, p. 446 y otra versión posterior en *Libro de poemas*, OC, I, p. 80). Así como Dios -que es amor- se hace agua en el bautismo, Venus -que representa al amor- nace del agua, por lo cual, al beber agua tomamos “amor de amor”:

¿Qué es el santo bautismo,
 sino Dios hecho agua
 que nos unge las frentes
 con su sangre de gracia?
 [...] Por algo Madre Venus
 en su seno engendröse,
 que amor de amor tomamos
 cuando bebemos agua.

En el caso de Lorca, Venus o Afrodita surgiendo de la espuma marina, semen de Urano, puede ser lectura de la *Teogonía* de Hesíodo, libro que sabemos que el joven Lorca poseía y leía con frecuencia [21]. El primer poemario lorquiano publicado es *Libro de poemas* (1921), en ciertos aspectos muy cercano a las composiciones inéditas que acabamos de ver; el poema “Mar” (OC, I, p. 160) se refiere explícitamente el origen de la diosa al interpelar así al mar:

Pero	de	tu	amargura
Te	redimió	el	amor.
Pariste	a	Venus	pura,
Y	quedóse	tu	hondura

Virgen y sin dolor.

Este primer poemario de Lorca publicado lo cierra “El macho cabrío” (OC, I, p. 175), donde volvemos a encontrar una mención a Venus, esta vez en un poema cercano al Modernismo y de múltiples referencias al mundo clásico grecolatino. Pero ahora se cita a la diosa a través del nombre Filomnedes, que esconde una alusión a su nacimiento marino, pues la diosa es así denominada en griego (“Filomeides”, es decir, “sonriente”) a causa de su vergonzoso nacimiento del semen, que provocaría sonrisa o sonrojo, o como atributo general de la diosa (“amante de la sonrisa”) [22]:

¡Machos				cornudos
De		bravas		barbas!

¡Resumen negro a lo medieval!

Nacisteis	juntos	con	Filomnedes
Entre	la	espuma	del
Y		vuestras	mar,
La			bocas
Bajo el asombro del mundo astral.			acariciaron

De hecho, el nacimiento de la diosa continúa presente en ciertos mares, como deja patente el poema “Visión” (OC, I, pp. 708-709), datado hacia 1921:

Todo		el		mar
es				griego.
En	los	mares	más	raros
aún		quedan		Venus
que	van	sobre	sus	conchas
como				espectros.
Del	mar	surge	la	forma
y		el		pensamiento,
la	sangre,	la	sal	y
eterno.				el
Las	tierras	son	como	algas
sobre		su	lomo	inmenso,
monstruos				parásitos
sobre		el	enorme	cuero.
Frente		al	mar	delirante
vemos				
la	vida	y	el	amor
al descubierto.				

Aunque no exactamente un nacimiento de Venus, sí hay algunos elementos de tal tema en el segundo de los tres poemas pertenecientes a la sección “Tres retratos con sombra” del libro *Canciones* (1921-1925). El poema dedicado a la diosa del amor, “Venus” (CPC, p. 132-133), es la sombra correspondiente al poema “Juan Ramón Jiménez” [23]. La diosa está representada por una “joven muerta” que surca “el amor por dentro”, con una evidente relación amor y muerte [24]. La iconografía de la diosa es la habitual: “concha”, “desnuda”, “surgía”, “espuma”, “surcaba” y “cabellera”, creando sugestivas metáforas a partir de cada una. Es importante la anotación inicial al poema, la cual nos sitúa de manera especial: “Así te vi”:

La		joven		muerta
en	la	concha	de	la
desnuda		de	flor	y
surgía en la luz perenne.				brisa

Quedaba		el		mundo,
lirio	de	algodón	y	sombra,

asomado a los cristales
viendo el tránsito infinito.

La joven muerta,
surcaba el amor dentro.
Entre la espuma de las sábanas
se perdía su cabellera.

Aunque no se trata de una recreación del mito que nos ocupa, resulta interesante comprobar cómo la espuma es utilizada por Lorca como metáfora del semen en el romance “Thamar y Amnón” (PRG, p. 292) del *Romancero gitano* (1928), en el momento en que Amnón ve a su hermana a la luz de la luna:

Amnón delgado y concreto,
en la torre y la miraba
llenas las ingles de espuma
y oscilaciones la barba.

Finalmente, comentamos de Lorca el poema “Soledad insegura” (OC, I, p. 482), fechado hacia 1927, pleno de referencias clásicas (Centauro, Filomela, Tetis, etc.), que también es deudor de la iconografía típica de este mismo mito del nacimiento de Venus: la “venera”, las “conchas”, la “arena” y la “espuma”, aparte de la mención explícita a la diosa:

Rueda helada la luna, cuando Venus
con el cutis de sal, abría en la arena
blancas pupilas de de inocentes conchas.
La noche calza sus preciosas huellas
con chapines de de fósforo y espuma.
Mientras yerto gigante sin latido
roza su tibia espalda sin venera.
El cielo exalta cicatriz borrosa
al ver su carne convertida en carne
que participa de la estrella dura
y el molusco sin límite de miedo.

El propio poeta abunda en la relación con el mito clásico en una carta enviada a Guillén en la que se incluyen los versos citados [25]:

¿Verdad que esto es una bonita alusión al mito de Venus? Y esto me gusta porque es verdad.
“El molusco sin límite de miedo”.

Otro poeta del 27 que en su primer libro ya muestra el nacimiento de Venus es Pedro Salinas, quien suele recurrir sólo a elementos diversos del mito como la concha, la espuma, etc., sin que se describa el nacimiento propiamente. Así sucede en el poema nº 34 (pp. 155-156), titulado precisamente “La concha”, de su primer libro, *Seguro azar* (1923) [26]. La coraza del molusco es descrita de esta manera, en relación con su pasado mítico:

Desnuda, sola, bellísima
la venera, eco de mito,
de carne virgen, de diosa,
su perfección sin amante
en la arena perpetúa.

Del año 1924 es el primer libro de Rafael Alberti, *Marinero en tierra*, cuyo poema nº 18 (I, 132) ya hemos visto más arriba. Un año después, se publica en la imprenta malagueña de Altolaguirre el también primer poemario del sevillano Luis Cernuda, *Perfil del aire* (1925). Curiosamente, de entre las escasísimas menciones concretas a dioses de la Antigüedad en la poesía de Cernuda, una de ellas pertenece a este libro y se trata de un nacimiento de Venus, no sucedido sino esperado. El poema es la versión primitiva (p. 771) del nº XII (p. 114-115) de *Primeras poesías*, sección de *La Realidad y el Deseo* que comprende composiciones fechadas entre 1924 y 1927 [27]. Esta versión primera, correspondiente a la publicada en *Perfil del aire*, en su estrofa final dice así:

Al sol tenderá la playa
sus soledades de arena.
Venus, no nacida, yace.
La tierra y el mar la esperan.

La referencia clásica al mito del nacimiento marino de la diosa es eliminada de la versión definitiva (p. 115), donde se sustituye a Venus por “el amor”, aparte de otros cambios sustanciales:

Bajo tormentas la playa
Será de soledad arena
Donde el amor yazca en sueños.
La tierra y el mar lo esperan.

En esta versión posterior se ha desechado la esperanza de amor que subsiste en la versión primitiva. Ahora nos encontramos con un amor que ya ha sucumbido [28].

Gerardo Diego, colaborador asiduo de revistas ultraístas, será otro de los puntales del grupo del 27. En su extensa producción poética, el mito clásico está muy presente, incluido el nacimiento de Venus. El ejemplo más curioso es el magistral soneto “Cuarto de baño” (I, 453) [29] del libro *Alondra de verdad* (publicado en 1941, pero compuesto entre 1926 y 1936), donde tenemos una de las más sugerentes recreaciones de este mito en la evocación de la salida de una mujer de la bañera. Diversos aspectos de la iconografía mitológica articulan el poema (el olor de mar, las espumas, la concha, el pudor de la mujer...) [30]:

Qué claridad de playa al mediodía,
qué olor de mar, qué tumbos, cerca, lejos,
sí, entre espumas y platas y azulejos,
Venus renace a la mitología.

Concha de porcelana, el baño fía
su parto al largo amor de los espejos,
que, deslumbrados, ciegos de reflejos,
se empañan de un rubor de niebla fría.

He aquí, olorosa, la diosa desnuda.
Nímbo de suavidad su piel exuda
y en el aire se absuelve y se demora.

Venus, esquiva en su rebozo, huye.
Su alma por los espejos se diluye,
y solo -olvido- un grifo llora y llora.

Como vemos, las primeras décadas del siglo son ricas en recreaciones del mito. Pero éste no es propiedad de los artistas españoles, y de nuevo en el resto de Europa contamos con ejemplos esclarecedores de la pervivencia asombrosa de este mito. En poesía volvemos a viajar hasta el otro confín de Europa para introducir los versos también vanguardistas de una de las voces más personales de la vanguardia rusa: Marina Ivánovna Tsvetáeva (1892-1941), quien en su ciclo de poemas *Alabanza a Afrodita* (fechado en octubre de 1921) en jugosa paradoja rechaza el amor terrenal. Así dice el nº 3 del ciclo [31]:

Ocultándose en las ramas sagradas
en vano truenas tu tierna estatua.
Dejo caer el cinturón voluptuoso,
dejo caer el mirto muy amado.

Con una hiriente flecha roma
me liberó tu propio hijo.
-Así, oh trono de mi tranquilidad,
nacida de la espuma, desaparece como espuma.-

El final del poema nº 4 de este ciclo, referido a la Venus de Milo, también hace referencia a su nacimiento y al yugo que impone a la poetisa:

Espuma perecedera, sal marina...
En espuma y en tormento,
-obedecerte- ¿hasta cuándo,
piedra sin manos?

En el ámbito pictórico, antes veíamos la ilustración de 1925 de Norah Borges en la revista *Plural*, y la *Venus Anadyomene* de 1922 del artista francés Georges Sabbagh [32]. Por estas fechas, el superrealista Giorgio De Chirico pinta, al parecer, un cuadro donde se muestra en cierto modo el nacimiento de la diosa: *El dios Neptuno montado en carro a través de una ciudad mediterránea* (c. 1922) [33]. Otros artistas de vanguardia se acercan a la escultura como el pintor fauvista Henri Matisse con su bronce *Venus en una*

concha I (1930, San Petersburgo, Ermitage). Anteriormente, este artista había esculpido también una *Venus arrodillada* (1918-1919, San Petersburgo, Ermitage). Por su parte, el pintor y fotógrafo estadounidense Man Ray realiza en 1936 una escultura bajo el título de *Venus restaurada* (Washington, D.C., Smithsonian American Art Museum), mientras que el escultor ruso nacionalizado estadounidense Alexander Porfirievich Archipenko, exponente del Cubismo, cuenta con una obra algo posterior, *El nacimiento de Afrodita* (1954, colección particular, fig. 307), en bronce, mármol y turquesa. En España también podemos rastrear algunos ejemplos de pintura vanguardista apegada a este mito. Bajo el impulso surrealista, ya vimos cómo el catalán Joan Massanet (1899-1969) pinta un magnífico *Nacimiento de Venus* en pleno año 1927 (Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía), nueve años antes de la *Venus de Milo con cajones* de Salvador Dalí, quien en diversas ocasiones retomará la figura de la diosa: así, en 1968 parte de nuevo de la famosa escultura helenística para *El torero alucinógeno* (San Petersburgo, Florida, The Salvador Dalí Museum). En estos mismos años diseña una *Venus de Milo* (1970-1972) para los decorados del ballet *Laberinto* y *El nacimiento de Venus (Serie retrospectiva II)* (1979, colección particular, fig. 214). La vejez le alcanza esculpiendo en cristal otra *Venus de Milo* (1982-1983). De nuevo esta escultura griega, pero ahora sobre la superficie de agua, la hallamos en *Aparición de Venus* (1970, colección particular), con una simbología cercana al mito que estudiamos. Pero el nacimiento de la diosa llega a su expresión más depurada en *Nacimiento de una divinidad* (1960, colección particular) y especialmente en *Dalí levantando la piel del mar Mediterráneo para enseñar a Gala el nacimiento de Venus* (1977, Figueras, Fundación Gala-Salvador Dalí) [34].

Podemos, incluso, presenciar la pervivencia del mito en el ámbito de otro género como es el artículo periodístico. El más literario de los articulistas de principios de siglo es sin duda el prolífico periodista, crítico y novelista madrileño César González-Ruano (1903-1965). En “Pequeña defensa de los traperos de Madrid”, *ABC*, 25 de septiembre de 1935 (p. 768) [35], escribe así sobre una traperera que revuelve en montones de basura, con la asombrosa comparación entre esa joven y la diosa griega:

Sus piernas desnudas surgen de los escombros y los restos vergonzosos de la basura y el sol demasiado limpio de la mañana nueva nimba su gracia literaria y terrible de Afrodita en mares de inmundicia, de Circe, a quien contemplan las pupilas vidriadas de esos gatos asesinados durante la noche...

La década de los 30 reafirmará la consistencia del grupo poético del 27, disipando las dudas sobre su importancia [36]. Las antologías de Gerardo Diego *Poesía Española. Antología 1915-1931* y *Poesía española. Antología (Contemporáneos)* de 1932 y 1934 respectivamente, serán el espaldarazo definitivo para el grupo [37]. Se continúan publicando, además, nuevos libros de poesía o ediciones aumentadas de títulos conocidos, así como piezas teatrales de los principales componentes del grupo (solamente Dámaso Alonso permanece callado hasta la explosión de 1944 con *Hijos de la ira*). *La voz a ti debida* (1933) es, tal vez, la cumbre de la poesía de Pedro Salinas. En el poema “[¡Qué probable eres tú!]” (pp. 310-311) la aparición de la amada estimula al poeta para la introducción del mito clásico que nos ocupa. La amada se crea, nace, cuando corresponde al amor del poeta:

Y	agoniza	la	antigua
criatura			dudosa
que	tú	dejas	atrás,
inútil	ser	de	antes,
para	que	surja	al fin
la		irrefutable	tú,
desnuda.		Venus	cierta,
entre		auroras	seguras,
que	se	gana	a sí
su nuevo ser, queriéndome.			misma

Es muy interesante comprobar el interés de Salinas por este mito en una carta dirigida a Katherine Whitmore el 2 de agosto de 1932 (Salinas, 2002b):

Ningún nacimiento de Venus -ni el relieve griego, ni Botticelli- tiene ese patetismo, esa profundidad de sentimientos, que el verte a ti nacer, no sé de dónde, del olvido, de lo inexistente, del cielo, o más bien de ti misma. Sí, porque naciste de ti misma.

La destinataria de esta carta parece ser el amor real que Salinas poetizará en diversos libros, como *Largo lamento* (inédito hasta 1975, compuesto entre 1936 y 1939), cuyo poema “[Perdóname si tardo algunos años]” (pp. 574-575) presenta una visión plenamente vanguardista del nacimiento de Venus, con la inclusión de la técnica y la velocidad tan del gusto de los primeros vanguardistas, lo cual lo convierte en uno de los más sugerentes ejemplos que del mito en cuestión nos encontraremos en toda la poesía del 27. Una despedida amorosa sirve de pretexto para que la amada que sube a un tren, real o metafórico, renazca como Venus, “desnuda”, pero en “las ondas” metálicas del ferrocarril:

En los trenes ya has ido,
 en los trenes nocturnos
 donde dan el billete con su sueño,
 y donde tú nacías,
 tan bella y tan desnuda a la mañana,
 como la última Venus,
 sobre las ondas de ese mar metálico
 que es la velocidad de los expresos.

El poema “Muerte del sueño” (p. 532) del mismo libro *Largo lamento* describe el recorrido de un sueño, que finalmente nos marcará del mismo modo que Venus al tomar contacto con la tierra tras su nacimiento:

El alma por que cruzan se nos queda
 como la playa que que primero holló
 Venus al pisar tierra, concediéndole
 las indelebles señas de su mito:
 las huellas de los dioses no se borran.

Por ello, cuando el sueño se materializa en una amada, el poeta oye en los más pequeños hechos (“un rumor leve como de hoja seca”) la llegada de la mujer esperada (“vienes a mí, desde mi sueño”). Y en “Error de cálculo” (p. 808), escrito en los años 30, pero incluido en *Todo más claro* (1949) [38], hay otra referencia velada a un elemento tradicional del nacimiento de Venus: la concha. El poeta, en un contexto urbano contemporáneo, identifica a la amada con la diosa Venus y le habla así:

...si en vez de esperarme en la estación
 o en la Sexta Avenida, me esperases
 dentro de alguna concha o del olvido...

De esta década es también el cuarto poemario de Vicente Aleixandre, *La destrucción o el amor* (1935), que incluye el poema “Hija de mar” (p. 407) [39], donde se inserta claramente, aunque sin citar en ningún momento a la diosa, el tema mitológico que estamos viendo. Son algunos elementos claves en la recreación del mito y presentes en el poema de Aleixandre (la espuma, la concha y la mención al amor) los que nos dan la clave de la interpretación mítica [40]:

No mientas nunca, conserva siempre
 tu inerte y armoniosa fiebre que no resiste,
 playa o cuerpo dorado, muchacha que en la orilla
 es siempre alguna concha que unas ondas dejaron.

Vive, vive como el mismo rumor de que has nacido;
 escucha el son de tu madre imperiosa;
 sé tú espuma que queda después de aquel amor,
 después de que, agua o madre, la orilla se retira.

Por otro lado, el nacimiento de Venus de las aguas marinas tiene igualmente ecos evidentes en el poema de Luis Cernuda “A un muchacho andaluz” (p. 221), que abre el libro *Invocaciones* (1934-1935). Aunque tampoco se cita a la diosa del amor, la imagen del joven (cuya figura es “divina”) que surge del mar es similar a la tópica imagen de la virginal Afrodita elevándose entre las aguas:

¿Eras emanación del mar cercano?
 Eras el mar aún más
 Que las aguas henchidas con su aliento,
 Encauzadas en río sobre tu tierra abierta,
 Bajo el inmenso cielo con nubes que se orlaban de rotos resplandores.

Eras el mar aún más
 Tras de las pobres telas que ocultaban tu cuerpo;
 Eras forma primera,
 Eras fuerza inconsciente de su propia hermosura.

El mismo tema mítico subyace también en el poema “Pájaros sin descenso” (p. 433) del poemario de Aleixandre *Mundo a solas*, publicado en 1950 pero que recoge composiciones de entre 1934 y 1936. Algunos versos nos llevan a pensar en la representación del nacimiento de la diosa, por elementos como el “pelo rubio”, la playa, los cuerpos en la arena y el hecho de que parece haber surgido un cuerpo del mar. De todos modos, no es una imagen tan clara como la del poema “Hija de mar”:

Un pelo rubio ondea.
 Se ven remotas playas, nubes felices, un viento así dorado
 que enlazaría cuerpos sobre la arena pura.
 [...]

 Un pecho ondula siempre casi azul a sus playas.

7. Pervivencia del mito tras la Guerra Civil: en España y en el exilio

Tras la Guerra Civil española, los componentes del grupo se dispersan y la relación entre ellos abandona el sentimiento de camaradería que caracterizaba los primeros años de su relación. Pero cada uno de los poetas desarrolla, bien en España, bien en el exilio, una obra poética ya encaminada, y alguno de ellos asimismo continúa introduciendo el mito del nacimiento de Venus en sus composiciones, algunas veces de manera casi obsesiva.

El mayor de los componentes del grupo, Pedro Salinas, es uno de los poetas exiliados tras la guerra hasta su muerte en Boston en 1951. En su poemario *El contemplado* (1946) nos ofrece nada menos que tres ejemplos del mito. La visión del mar de Puerto Rico que inspira todo el libro es, sin duda, el resorte para la introducción de Venus naciendo de las aguas. La variación VIII explicita el mito desde el título: “Renacimiento de Venus” (pp. 681-682). En él, el hombre contempla el mar y la espuma que llega a la orilla. Es mediodía, y, como en el famoso poema “Perfección” del *Cántico* de Jorge Guillén, esto es suficiente para la perfección del día. En Salinas, el alma humana es la perfección del mediodía, el centro armónico y amoroso del hombre; la contemplación del mar ha hecho posible que el alma del hombre nazca como la “Venus verdadera”:

Radiante mediodía. En él, el alma
 se reconoce: surge del esencia.
 Segunda, y la mejor, del mar
 la Venus verdadera.

En la variación VII (p. 678), titulada “Las ínsulas extrañas”, Salinas se vale de la diosa Venus para crear una metáfora aplicada a unas islas semipersonificadas que surgen del mar, imitando el nacimiento de la diosa:

Estrenan, encantadas, sus bellezas,
 Venus verdes, tendiéndose en la umbría;
 menea un airecillo sus cabellos,
 herbazal, juncos, altas margaritas.

La variación X, “Circo de la alegría” (p. 687), utiliza también el mar como fuente de mitología. Las olas le sugieren al poeta la imagen de Afrodita, nacida de ellas:

Estas esbeltas formas que las olas
 -apuntes de Afroditas-,
 inventan por doquier, ¿van a quedarse
 sin sus diosas, vacías?

El poema continúa con diversas alusiones al mundo clásico, aunque a nosotros nos interesa ahora la expresión “espuma que soñaba en durar mármol”, en la que el poeta intuye las representaciones clásicas en mármol de la diosa clásica del amor. Frente a tan luminosas menciones al mito de Afrodita, Salinas nos ofrece en su siguiente libro, *Todo más claro* (1949), una referencia velada al mismo tema, mediante metáforas diversas. En “Adiós con variaciones” (p. 799) el poeta entrega su amada al mar, ya que el amor, identificado con la diosa clásica Venus, nació de él. Si antes Lorca hablaba en el poema “Venus” de *Canciones* de “la espuma de las sábanas”, ahora Salinas se refiere metafóricamente a la espuma marina con la expresión “sábanas blancas”:

...te eché en tu playa,
 en las sábanas blancas.
 Y al ver cómo tus ojos se cerraban
 comprendí lo que se cerra
 que el mar iba a volver por lo que es suyo. inminente:

Jorge Guillén será otro poeta exiliado, también en EE.UU. En 1928 había publicado la primera edición de su *Cántico*, libro que irá ampliando en sucesivas ediciones (1936, 1945 y 1950). Añadido en la edición de 1945, el poema “La estrella de Venus” (p. 199) plantea en la estrofa final cómo el planeta Venus surge de un cielo que es playa, asimilando el espacio astral al marino, correspondiente éste al nacimiento de la diosa clásica, todo ello en relación con la visión optimista del mundo propia de buena parte de su producción poética:

Hay	siempre	luz.	El	cielo
Próximo		brinda		playas.
Sale		Venus.		¡Allí!
Y	el	cuerpo	del	amor
-Femenino,				celeste-
Consolará a la noche.				

A este primer poemario, también desde la edición de 1945, pertenece el poema ya visto “Preferida a Venus” (p. 293), que presentaba a una nadadora saliendo de la espumosa agua marina, mujer comparada a la naciente Venus, e incluso preferida a la diosa. Tras las reediciones aumentadas de *Cántico* el poeta concibe un segundo ciclo poético que llevará por título *Clamor* (completado en 1963). Formado por tres libros, responde a la conformidad inherente al primer ciclo, pero sin abandonar cierta complacencia en los temas contemplativos, entre los cuales tienen destacado lugar los dedicados al mundo clásico grecolatino. En el primer libro, *Maremagnum* (1957), el poema “El encanto de las sirenas” (p. 57) sitúa a un barco en un mar de olas, mar que es la propia Venus naciente:

Chirría.							
¿Todo?		Sin	duda,			menos	
Aquel	gran	barco	estable,	veloz	perfil,	que	hendía
Los							senos
De	la	mar	-no	del	mar-	entonces	toda
Venus,		y	renaciente		de	su	fondo
Para		no	sé		qué		boda.
Pensaba: ¡Oleaje marino, femenino!							

Finalmente, el sujeto del poema ve aparecer una sirena. El mar es, con todo, el lugar del que nació Venus, y tal relación se observa en “Mar que está aquí” (p. 165), cuando el poeta se dirige al mar recordando entre otras cosas la presencia divina de Venus en su interior:

Mar	clemente,	mar	protector,
Mar			iracundo,
Mar			criminal:
Yo	con	mi	amor
También			fecundo
Tu abismo de Venus y sal.			

Del mismo poemario, pero del libro *...Que van a dar en la mar* (1960), es “La Venus de Itálica” (pp. 338-341), homenaje del poeta vallisoletano a la escultura romana del siglo II d. C., con inclusión, además, del mito de Pigmalión. La escultura -hallada en Santiponce durante el invierno de 1941 y actualmente conservada en el Museo Arqueológico Provincial de Sevilla-, carente de cabeza, brazos y piernas de rodillas para abajo, renace en nuestro siglo al ser descubierta, de igual modo que la diosa de la Antigüedad:

Maltrecha,						
Aunque			tan			resguardada
Por	la	hondura	de	que	surgió,	terreno
Que	un	día	fue	oceánico	tal	vez,
Sobre	siglos		ocultos	en	la	muerte,
He		aquí		la		bellísima,
La		sin		cesar		triumfante.
[...]						
Venus	-como	la	estrella	de	la	tarde-
Contemporánea,						Venus
Frente	al	mundo	de	cada	tarde	paz
O			en			guerra.
[...]						
Aunque	entre	las	espumas	fue	el	origen,
Un		círculo		de		cráter
Nos	induce	a	laderas	de	más	sombrias.
[...]						
Venus	tan	renacida	de	las		ondas
-Y	el	delfín	no	la		deja-

Ondas de un mar o manto.
 Y sus pliegues se alargan
 Hasta los pies que el tiempo ha destruido,
 Que en nuestro amor perduran.

Guillén escribe gran parte de su siguiente poemario, *Homenaje* (1967), al mismo tiempo que *Clamor*. Este será un libro cargado de referencias culturalistas, con el mundo clásico muy presente. Pero el mito de Venus naciente no lo tenemos en poemas-homenaje a autores clásicos grecolatinos, sino en el poema dedicado al poeta romántico inglés por excelencia: “Al margen de Byron” (p. 69). La primera estrofa recuerda a Don Juan surgiendo del mar tras el naufragio que sufre, lo cual permite que el seductor, con un poder en materia de amor como el de Venus, sea equiparado por partida doble a la diosa clásica:

¿Es Venus quien seduce? No a Don Juan, fascinante,
 Que surgido también del mar, hermoso náufrago,
 Ahora suyo el centro de seducción, irradia
 Como deidad marina su poder: un encanto.
 Con prestigio de magia vence Don Juan.
 ¡Don Juan!

“Más que Venus misma” (p. 229), también de *Homenaje*, describe a una mujer contemporánea adornada con joyas. Comparada a Venus, pero en tierra (“Venus ya no marina”), se menciona así el nacimiento de la diosa a través de la “espuma”:

De arcilla, no de espuma,
 A su total de persona
 Seda o perla se suma.

Invitación al viaje
 Por gracias y perfiles
 Niega ofreciendo el traje.

Tan adicto ornamiento
 De color y collar
 Forma nuevo elemento.

Venus ya no marina
 Más femeninamente
 Profunda se adivina.

Bien asumido lujo
 Cumple a total persona.
 ¡Irrádienos su influjo!

Terminamos el repaso a *Homenaje* con la sección “El viaje a Citeres” (pp. 357-367), que comienza con una cita de Ovidio (“*et Veneris sacra Cythera petit.* / OVIDIO, «Fasti», IV, 286”). En esta sección, el poema “La gran actriz” (pp. 362-363) es un retrato de una actriz de teatro (por la mención a las “Mágicas luces de suelo”), asimilada, por su poder de seducción, a la diosa clásica del amor, que también llama la atención. Aparece, en fin, la obligada mención al nacimiento marino:

Es inmediato el lugar
 Fabuloso de la escena,
 Donde el mar
 Todas las noches estrena
 Sus volutas de oleaje,
 Tan azul que no se mueve.
 ¡Perfección como soñada!
 Personaje
 Discretísimo, la luna,
 Ya tan leve,
 Ahora no tan influye en nada.
 Allí se concede entrada
 Solamente a quien reúna
 Su ser de carne y de hueso
 Muy reales
 Con esa voz inaudita
 Que viene de un mundo ileso
 Por entre los vendavales

Que suscita
 Sin catástrofe el poeta.
 ¡Drama,
 O el embrollo en el cometa
 De algún sueño de verano!
 Venus surge de la espuma
 Con su forma
 de gran dama,
 Que rezuma
 Gracia a un azul siempre fiel
 Entre joyas, cuello y mano,
 Cuya piel
 Conduce hasta la verdad:
 Ese hechizo femenino
 Nos dice a todos "amad".
 Fantástica y verdadera,
 Fiera
 Dócil siempre al mucho tino
 De un Orfeo domador,
 Hada
 Tan evidente y velada
 Por la luz de su hermosura:
 Por amor. amor.
 Manifiesto que en cada
 Regalo esa mujer
 -Inaccesible o futura-
 Arroja desde su ayer
 Mitológico a este hoy
 Del público embelesado:
 Un convoy
 De ilusiones y visiones
 Por un río con un vado.
 ¡Mágicas luces de suelo!
 Y tras ellas tú dispones,
 Firme, remota, feliz,
 El despliegue de tu vuelo,
 Gran actriz.

El poeta, a pesar de haber agrupado en 1968 los tres poemarios (*Cántico, Clamor y Homenaje*) bajo el título *Aire nuestro*, al modo de unas obras completas, continúa escribiendo. En 1973 publica *Y otros poemas* y en 1981 *Final*, libros que acrecientan y matizan la ya rica obra de Guillén. El mundo clásico sigue filtrándose inexorablemente en el universo poético del creador, de modo que aún encontramos un par de composiciones en *Y otros poemas* en las que la referencia al mito de Venus es directa. El primer ejemplo es el poema nº 26 de la sección "Sátiras" (p. 122), que vimos anteriormente. Desde la perspectiva del "destape" playero de los 70, enlaza totalmente con el poema que acabamos de ver, pues la mujer, debido a la atención que suscita a su alrededor, es "primera actriz", como antes podía serlo esa Venus. Pero está "velada aún", es decir, vestida. Y ya adivinamos la presencia de Afrodita en la primera estrofa: "divinidad oculta". Enseguida, la repetida imagen de la bañista que al salir del agua es comparada a Venus. Finalmente, la falta de mitología, así como la palpable y baja realidad de la joven desagrada al octogenario poeta. La imagen de Venus en la playa se repite en un breve poema que ya vimos de la décima parte de "Epigramas" (p. 415).

Gerardo Diego pertenece al grupo de poetas que permanece en España tras la guerra. En la poesía de estos largos años hasta su muerte en 1987, el mito del nacimiento de Afrodita estará siempre presente en sus versos. La diosa del amor, con su denominación griega, se asocia al mar del que ha nacido para formar la "sal de mi Afrodita" en la primera parte del poema "La luna en el desierto" (I, 633) del libro *La luna en el desierto y otros poemas* (1949). La misma idea, con una ligera variante expresiva, la utiliza en otro poema de la misma época, "Jinojopa de la luna de Valencia" (II, 1243) de la sección *Hojas*, fechado en 1943:

La "luna del mar nacida"
 sal de Afrodita bruñida...

El "monte de Venus", que tradicionalmente designa las partes pudendas de la mujer, está presente en un contexto vanguardista dentro del poema "Hablando con Vicente Huidobro" (II, 338) del libro *Biografía incompleta* (publicado en 1953, recoge poemas escritos desde 1925), donde tal vez la mención a la espuma nos acerca al mito del nacimiento de la diosa. De todos modos, esta interpretación, bastante oscura e hipotética, cede ante la más plausible alusión al mito de Leda y Júpiter convertido en cisne:

Toda América comba
 atada sigue a sus espumas

ofreciendo su monte de Venus
al cisne voracísimo

Un poema importante para nuestro estudio es el “Madrigal a Concha Cintrón” (I, 1446-1450) de *La suerte o la muerte* (1963, con poemas escritos desde 1926), donde la tradición clásica se filtra repetidamente: desde el rapto de Europa hasta el nacimiento de Venus pasando por las amazonas, la Arcadia, Juno, Ceres, Zeus, la lengua latina (“«in utroque»”) e incluso un “criollo Ovidio tropical” que cantaba las gestas de Conchita Cintrón en Hispanoamérica y Portugal. Efectivamente, esta rejoneadora y torera chilena nacida en 1922 surge en América, idea que el poeta traspone a la del mito del rapto de Europa, con toro incluido, y al nacimiento de Venus a continuación (I, 1446-1447). No se omiten elementos básicos de la historia, tales como la concha, la espuma, la playa y el viento oeste, es decir, el Céfiro:

¿Es América al fin vengando a Europa?
¿Quién rapta a quien? ¿El toro que encandila
sus potencias de rayo a quemarropa
o la ninfa que halaga y que motila?
¿Surge anfibio otro mito en cielo y agua?
¿Se hunde un veragua en aguas de Veragua?

Y la luz se hizo carne. Amor celeste,
quedó en la playa atlántica y morena
el nácar de una concha. El viento oeste
lo pregona en bocina y lo enajena.
Y Conchita Cintrón, nacida, trota
y un estruendo de espumas alborota.

Otro nacimiento de Venus lo encontramos en el poema “La corona” (II, 429) de un libro algo posterior, *Vuelta del peregrino* (1966). El poema introduce la figura del dios Vulcano, quien tramó la conocida asechanza de la red para capturar a Venus y Marte durante uno de sus encuentros amorosos. En este caso, Vulcano se dibuja como divinidad enfurecida por el comportamiento de la diosa, y caracterizado como el dios que maneja la fragua y el fuego. La diosa del amor no puede conducir la situación ante la trampa en que ha caído y se siente azorada por su incierto destino, “desparramada / a su nuevo destino sin piloto”:

Sobre el verdor de un mar de espumas roto
nace maravillada

múltiple Venus y desparramada
a su nuevo destino sin piloto.

No le perdona su desliz Vulcano
y en sus senos de luz hinca sus fraguas
y hace estallar el fuego soberano
reventando la piel entre las aguas.

El poeta sigue su andadura, y en 1972 publica *Cementerio civil*, libro al que pertenece “Marino camposanto” (II, 734), donde el mar causante de muerte, y una mención a su espuma, es aprovechado por el poeta para introducir el mito del nacimiento de la diosa del amor:

La mar de Cristo os reza sus espumas
Sus olas que todo lo han visto,
almohadas desahuciadas y sandalias de Cristo.
No es Afrodita, no, quien de ellas nace.
Y de una enfermedad desconocida
se mueren los turistas, la guía sobre el pecho.

En este mismo poemario de vejez, el soneto “Pancho Cossío” (II, 754) es el homenaje póstumo de Diego a este pintor español nacido en Cuba (1894-1970). Aunque Cossío frecuentemente pinta lo que él titula “Marinas”, no hemos encontrado ningún cuadro con el tema del nacimiento de la diosa. No obstante, pudo representarla en alguna ocasión, de ahí la mención de Diego en su soneto a la “venera” y a la “nieve de hermosura”, que puede referir metafóricamente a la espuma marina de la que nació la diosa antigua:

Pintó la santidad del irse a pique
y el naipe y el sorbete y la venera
y la madre en su nieve de hermosura.

Otro poeta que no abandona España tras la guerra es Aleixandre, que en 1944 saca a la luz el libro que supone la culminación de su poesía, *Sombra del paraíso*. En él, el poema “Casi me amabas” (pp. 510-511) consigue una formulación del mito mucho más evidente que las que veíamos antes en sus poemas. La aparición de la amada se corresponde con el surgir de Venus del mar, con mención expresa a la espuma, a la concha, a las olas, a la playa, a la virginidad y al gesto de pudor de la diosa al volver la vista, aunque ella no es nombrada en ningún momento. Este poema, por ello, es un ejemplo egregio de unión del mito clásico y del universo propio de este poemario. Así se muestra la amada del poema:

Un fondo marino te rodeaba.
Una concha de nácar intacta bajo tu pie, te ofrece
a ti como la última gota de una espuma marina.
Casi..., casi me amabas.

¿Por qué viraste los ojos, virgen de las entrañas del mundo
que esta tarde de primavera
pones frialdad de luna sobre la luz del día
y como un disco de castidad sin noche,
huyes rosada por un azul virgíneo?

Tu escorzo dulce de pensativa rosa sin destino
mira hacia el mar. ¿Por qué, por qué ensordecés
y ondeante al viento tu cabellera, intentas
mentir los rayos de tu lunar belleza?

[...] Sobre las ondas puras
del mar sentí tu cuerpo como estelar espuma,
caliente, vivo, propagador. [...]
... como playa tuve
todo el calor de tu hermosura en brazos.

En el siguiente poemario de Aleixandre, *Nacimiento último* (1953, compuesto entre 1927 y 1952), tenemos dos poemas en los que, de nuevo, el mito del nacimiento de Venus es el telón de fondo. En “Primera aparición” (p. 648) se describe la venida de una muchacha, la cual tiene coincidencias con la imagen del nacimiento de la diosa, tanto por la mención expresa a una “diosa” como por el hecho de surgir del mar en un “mundo sin edad”, “en el día de las luces primeras”, que parece remitir a una edad dorada primigenia:

Allí surtiendo de lo oscuro,
rompiendo de lo oscuro,
serena, pero casi cruel, como una leve diosa recobrada,
hete aquí que ella emerge, sagradamente su ademán extendiendo,
para que la luz del día, la ya gozosa luz que la alalta,
se vierta doradamente viva sobre su palma núbil.
[...]
No sé si es ella o su sueño. Pájaros inocentes
todavía se escapan de sus crespos cabellos,
prolongando ese mundo sin edad de que emerge,
chorreando de sus luces secretas, sonriente, clemente,
bajo ese cielo propio que su frente imitase.

Oh tú, delicada muchacha que desnuda en el día,
que vestida en el día de las luces primeras,
detuviste un momento tu graciosa figura
para mirarme largo como un viento encendido
que al pasar arrastrase dulcemente mi vida.

En el poema “Junio del paraíso” (p. 646) del mismo libro, es el mundo, tal vez concebido todo él como lugar propicio para el amor, el que nace de la espuma al modo de la diosa Venus:

¡Inocencia del día! Cuerpos robustos, cálidos,
se amaban plenamente bajo los cielos libres.
Todo el azul vibraba de estremecida espuma
y la tierra se alzaba con esperanza hermosa.

El mar... No es que naciese el mar. Intacto, eterno,
el mar sólo era el mar. Cada mañana, estaba.
Hijo del mar, el mundo nacía siempre arrojado
nocturnamente de su brillante espuma.

De la misma manera surgen los humanos, para amar, y los animales:

Ebrios de luz los seres mojaban sus pies
en aquel hirviente resplandor, y sentían sus cuerpos destellar,
y tendidos se amaban sobre las playas vívidas.

Hasta la orilla misma descendían los tigres...

Y el poeta asocia este nacimiento al del amor en el mundo recién aparecido, que tiene en la espuma el símbolo amoroso propio, tal vez por recuerdo de ser el elemento del que nació la diosa Venus:

Y puedo tocar la invicta onda, brillo inestable de un eterno pie fugitivo,
y acercar mis labios pasados por la vida
y sentir el fuego sin edad de lo que nunca naciera,
a cuya orilla vida y muerte son un beso, una espuma.

El poeta continúa su labor creadora con un poemario amoroso, verdadera obra maestra de la poesía española contemporánea. Se trata del libro *Historia del corazón* (1954), donde encontramos un poema titulado “La hermanilla” (p. 734), dedicado “a Conchita”. De nuevo surge el tema del nacimiento mítico de Venus, con todos los elementos pertinentes: “mar”, “espuma”, “orilla”, “arena”, “onda”, “olas”, “valvas de nácar”. Tal vez tiene importancia que la persona a quien se dedica el poema se llame precisamente Concha:

¡Cómo le gustaba correr por la arena! Y se metía en el agua,
y nunca se asustaba.
Flotaba allí como si aquel hubiera sido siempre su natural elemento.
Como si las olas la hubieran acercado a la orilla,
trayéndola desde lejos, inocente en la espuma, con los ojos
abiertos bajo la luz.
Rodaba luego con la onda sobre la arena y se reía, risa de niña
en la risa del mar,
y se ponía de pie, mojada, pequeñísima,
como recién salida de las valvas de nácar,
y se adentraba en la tierra,
como en préstamo de las olas.

Rafael Alberti sufre un largo exilio desde la guerra, aunque tiene finalmente la posibilidad de regresar a España en 1977. En su larga obra tras la contienda cultivará diversos tipos de poesía, desde la social hasta la vanguardista, pasando por la neopopularista y la de circunstancias. El mito que nos ocupa recorre varios de estos subgéneros, surgiendo siempre de manera espontánea y natural. Su más característica advocación a la diosa clásica del amor se produce a través de la visión de su nacimiento, pues el sintagma “hija de la espuma” aparece en numerosas ocasiones a lo largo de su obra poética. Por vez primera sucede en el poema nº 78 de la sección titulada en honor del mítico músico de Lesbos, “Arión (Versos sueltos del mar)” (II, 178), del libro *Pleamar* (1942-1944):

Hoy la mano del mar hizo al rozarte
saltar de ti la hija de la espuma.

Y junto a esta denominación el mismo poemario en su composición nº 83 nos habla del “padre de la espuma”, que es el propio mar:

El mar, cuando te abraza,
sabe bien que es el padre de la espuma.

Y de nuevo la misma perífrasis para referirse a la diosa la tenemos en un poema de los años 40 titulado “1917” (II, 274) y perteneciente al libro *A la pintura* (la edición definitiva recoge poemas de entre 1945 y 1967) [41]:

Y el azabache submarino
ciñe a la hija de la espuma...

También en *A la pintura*, el evocador poema “Azul” (II, 286) le inspira a Alberti una “Venus, madre del mar de los azules”, inversión del papel tradicional de la diosa como hija del mar. No obstante, para el poeta la diosa es la creadora de esa tonalidad especial del mar Mediterráneo, por acontecer en él su nacimiento. Así, los griegos antiguos heredan ese mar azul:

El azul de los griegos
descansa, como un dios, sobre columnas.

En otro libro de estos mismos años, *Poemas de Punta del Este* (1945-1956), tenemos tres recreaciones del nacimiento de Venus, si bien es verdad que dos de ellas son básicamente de naturaleza semejante. Estas dos ya las hemos visto más arriba: se trata del poema en prosa “Venus interrumpida” (II, 455) y del fragmento 157 de “Pupila al viento” (II, 466), que retoma la idea de la joven en la playa identificada con Venus. El tercer ejemplo en este libro lo tenemos en “No puede, no...” (II, 477), donde reaparece la Venus naciente, que para el poeta es la aurora que nace del mar en la costa atlántica americana. Pero esta Venus es, más que nada, símbolo de la esperanza; lo cual no obsta para que, pesar de todo, el gaditano nos ofrezca un ejemplo del mito de honda emoción y vívida imagen:

No puede, no, no puede la belleza
morir o ser cegada
por cualquier emoción o cataclismo.
Ceñido estoy a veces de catástrofes,
con la patria perdida,
con mis mares y bosques allá lejos,
sin mi, desesperados.
Y sin embargo, oh tú, distante, emerges,
Venus real de espumas y de hojas.
Cuerpo de savias verdes y salitres
enamorados subes.
En él la arena teje con las ramas
altos salientes, tibias oquedades.
Dichosos los que al fin de la tormenta,
o incluso en medio de sus rojos rayos,
te suspiran, te tocan y se mueren
por ti, por ti, que eres también la aurora.

Un importante poema plagado de menciones a diversos dioses y seres del mundo clásico es “Retornos del amor ante las antiguas deidades” (II, 509), del posterior libro de Alberti, *Retornos de lo vivo lejano* (1948-1956) [42]. El poeta sueña a la amada bajo distintas formas (las Gracias, Diana, Venus...); así, asistimos a una presentación de Venus en el agua, que alude a su nacimiento mítico:

Soñarte como entonces, sí, soñarte
ante aquellas fundidas alamedas,
jardín de Amor en donde la Venus,
muslos dorados, vientre pensativo,
se baña en el concierto de la tarde.

Soñarte, amor, soñarte, oh sí, soñarte
la idéntica de entonces, la surgida
del mar y aquellos bosques, reviviendo
en ti el amor henchido, sano y fuerte
de las antiguas diosas terrenales.

Del mismo poemario es “Retornos de una isla dichosa” (II, 498), poema que hace nacer del mar a la “isla de amor”, la mujer o tierra amada que surge como la diosa antigua:

Isla de amor, escúchame, antes de que te vayas,
antes, ya que has venido, de que escapes de nuevo:
concédeme la gracia de aclarar los perfiles
del canto que a mi lengua le quede aún, poniéndole
esa azul y afilada delgadez de contornos
que subes cuando al alba renaces sin rumores,
feliz y enteramente desnuda, de las olas.

Otro poema ejemplar para percibir la pervivencia del mito y el mundo clásico en la poesía del XX es “Retornos del amor fugitivo en los montes” (II, 513-514), del mismo libro. Alberti localiza el mito en un ambiente idílico teocriteo, con Pan, Priapo y la ninfa Eco como acompañantes. Pero la paz reinante y el nacimiento de la diosa se ven interrumpidos por la llegada de unos barcos por el horizonte. Esta edad de oro interrumpida, plasmada aquí por Alberti, responde a una experiencia vital del poeta, como nos informa el capítulo tercero de sus memorias, *La arboleda perdida* [43]. Veamos de ese poema algunos fragmentos destacados sobre el nacimiento de Venus:

Era como una isla de Teócrito. Era
la edad de oro de las olas. Iba
a alzarse de Venus de la espuma. Era
la edad de oro de los campos. Iba
Pan nuevamente a repetir su flauta
y Príapo a verte en los jardines.
[...]
Pero en la isla aparecieron barcos
y hombres armados en las playas. Venus
no fue alumbrada por la espuma. El aire
en la flauta de Pan se escondió, mudo.
Secas, las flores sin su dios murieron
y el amor, perseguido, huyó a los montes.

Allí labró su cueva, como errante
hijo arrojado de una mar oscura,
entre el mortal y repetido estruendo
que la asustada Eco devolvía.

El siguiente poema del libro, “Retornos del amor en la noche triste” (II, 514), ciertamente, no nombra a la diosa clásica, pero la llegada de la mujer amada “por la espuma” y el uso frecuente del mito por parte de Alberti no nos dejan dudas sobre la historia mítica que se oculta tras esta anhelada visita en el exilio itálico del poeta, de igual manera que aguardaba la llegada de la esperanzadora aurora en el poema “No puede, no...” visto más arriba:

Ven, amor mío, en esta noche
sola y triste de Italia. [...]
¿Cómo decirte, amor, en esta noche
solitaria de Génova, escuchando
el corazón azul del oleaje,
que eres tú la que vienes por la espuma?

Otro poema de este libro, “Retornos del amor entre las ruinas ilustres” (II, 519), que seguramente evoca las ruinas de Pompeya, ofrece una nueva situación de la diosa sobre las aguas:

Afrodita en penumbra se sonríe,
sintiendo el mar batirle entre los muslos.

El poemario *Ora marítima* (1953) es uno de los principales textos para el estudio de la tradición clásica en Alberti [44]. Alberti quiere dejar constancia en este libro del claro pasado de Cádiz, partiendo de la fundación mítica a manos de un héroe de la guerra de Troya, Menesteo [45]. El nacimiento de Venus es uno de los principales aportes del libro a la prefiguración de un espacio mítico clásico en Cádiz. En “Los fenicios de Tiro fundan Cádiz” (II, 655-657), ejemplo perfecto de poema acerca de un viaje fundacional, tenemos la asimilación entre la ciudad que comienza su existencia y el nacimiento de Venus [46]:

...Y así naciste, oh, Cádiz,
blanca Afrodita en medio de las olas.
Levantadas las nieblas del Océano,
pudiste en sus espejos contemplarte
como la más hermosa joven aparecida
entre el mar y el cielo de Occidente.

Y en “Menesteo, fundador y adivino” (II, 662) la diosa acompaña al héroe Menesteo en su viaje a la ciudad ibérica; la diosa, junto a Eros, su tradicional hijo, “renace” en las costas gaditanas:

De tu mano, marítima y dichosa,
Venus contigo descendió a las playas.
Los parasoles pinos, las salinas,
los aclarados ojos de mis largas riberas
como a jazmín de espuma la adoraron. Y Eros
el volandero dios demente de las alas
pequeñas de paloma,
clavó el pecho del aire con sus flechas.

Un poema fechado en 1958 titulado “A Dámaso Alonso” (III, 795), incluido en la sección *Otros poemas*, recoge una vez más la perífrasis “hija de la espuma” para referirse a Venus, y, a través de ella, al amor. Alberti recuerda los años de juventud de ambos poetas, templada por la pasión gongorina [47]:

nuestro joven batallar
 por la hija de la espuma,
 lejos de la mar.

La misma apelación para referirse a la diosa la tenemos en un libro algo posterior, *Abierto a todas horas* (1960-1963); en él, leemos el poema “De nuevo, el mar y otras canciones” (II, 873), donde la “Hija de la espuma” (esta vez se emplea la mayúscula) se asocia a la marea:

Yo no puedo envejecer
 mientras me cante en las ingles
 el mar del amanecer.
 *
 Mientras mi corazón vea
 que la Hija de la espuma
 sube siempre en la marea.

En “Lo que yo hubiera amado” (II, 917) del siguiente libro de Alberti, *El matador* (1961-1965), el poeta exiliado expresa la angustia de la edad alcanzada -70 años-. Por la ventana de su cuarto contempla una pareja de míticos nombres: Alejandro y Elena. Es probable que se refiera a Paris y a Helena de Troya; lo más interesante es que ella nace del mar, de la espuma, como la diosa Venus. Por otro lado, se habla directamente del “ascender de Venus”, clara alusión al mito clásico:

Sales del mar, desnuda y revolcada
 entre erizos carmines, algas y caracolas.
 [...]
 Tus ojos son mis ojos,
 tu corazón el mío para siempre,
 frente a la mar y el ascender de Venus.

En un poemario de 1970, *Los 8 nombres de Picasso*, la composición “Bajaste al mar” (III, 123) incluye una reelaboración del mito del rapto de Europa, aplicado al propio Picasso, que es raptado por un toro; posiblemente se esconde también una alusión al nacimiento de Venus, por la mención a la espuma:

Un toro una mañana te arrebató de súbito en su lomo
 y te llenó de espuma hasta las ingles.
 Desde entonces el mar te canta en ellas.

Como conveniente corolario al repaso de este mito en la poesía de Alberti y de los poetas de vanguardia incluimos este testimonio de vejez perteneciente a uno de los últimos libros del poeta gaditano, *Versos sueltos de cada día* (1979-1982); en estos versos del “Primer cuaderno chino” (III, 566) el propio poeta rememora aquellos poemas evocadores que partiendo de la pintura plasman mitologías de la Antigüedad:

Volver a ver los cuadros,
 los las ninfas de los paisajes,
 las las Venus ríos,
 de la espuma marina. ascendiendo

Notas.

[1] Con algunas modificaciones y correcciones, este trabajo reproduce sustancialmente Ortega Garrido, 2010, pp. 273-312.

[2] Cf. Cristóbal, 2002.

[3] Traducción de Pérez Jiménez y Martínez Díez, 1978.

[4] Alberti, 1975, pp. 100-103 y 123-124.

- [5] La reedición de Alianza Editorial de 1998, por la cual citamos, incluye como portada un detalle del cuadro *Bacante* (1881) del también valenciano Joaquín Sorolla, conservado en el Museo de Arte de Ponce, Puerto Rico.
- [6] Cf. Ramos Jurado, 2001, pp. 45-57.
- [7] Sobre esta novela y su relación con el poema latino de Silio Itálico, véase Ramos Jurado, 2001, pp. 93-120. Para este investigador (pp. 113-114), Blasco recurrió seguramente a la ayuda de las traducciones francesas disponibles: “¿Qué edición de Silio Itálico pudo manejar Blasco Ibáñez como fuente? Pensamos que en su época, hasta la fecha en que fue escrita *Sónnica la cortesana*, podía tener acceso a las ediciones de L. Lemaire en Didot y de L. Bauer y a las traducciones francesas de E. F. Corpet & N. A. Dubois o de M. Kermoyan, en la *Collection d’auteurs latins*. Desde nuestro punto de vista, teniendo en cuenta los conocimientos de latín que tenía nuestro autor, pensamos que debió acudir, a pesar de lo que nos decía de que tuvo que «repasar» su «latín», a una de las traducciones francesas, lengua y cultura por la que sentía particular predilección”.
- [8] Darío, 2000, pp. 406-407.
- [9] Pound, 1971, pp. 185-204.
- [10] La traducción corresponde a la generosidad de Verónica Uribe Sokolov.
- [11] Se pueden consultar datos biobibliográficos de casi todos ellos en Bonet, 1995.
- [12] Borges, 2002, p. 31.
- [13] Para la cronología y clasificación de las revistas literarias de comienzos de siglo, cf. Molina, 1990, Rozas, 1978 u Ortega Garrido, 2010.
- [14] Cf. Cristóbal, 1997.
- [15] Cf. Camacho Rojo, 2006.
- [16] El poeta andaluz debe a la pintura gran parte de su conocimiento mitológico, complementado con lecturas directas de los clásicos grecolatinos, como él mismo reconoce; cf. Alberti, 1975, pp. 100-103 y 123-124.
- [17] Citamos a través de Alberti, 1988, indicando el volumen y la página correspondientes. En palabras de Argente del Castillo, 1986, p. 334, Alberti pretende expresar “la experiencia sexual desde una perspectiva personal concreta”, por lo cual “la mujer es vista siempre emergiendo de las aguas en un movimiento ascensional y luminoso como plasmación del mito de Afrodita, la nacida de las aguas. [...] En este planteamiento nosotros, quizás, encontramos que Alberti ha trascendido el valor simbólico del mito para sentirse introducido en él, en el sentido de captar a la mujer como objeto amoroso que lleva en sí el esplendor de la naturaleza ya que su atracción es, además, símbolo de juventud; toda la cultura mediterránea de deidades femeninas se cristaliza en una mujer concreta, que hace revivir al acontecimiento cada vez, por lo que se anula el sentido del tiempo y por lo tanto la experiencia sexual se convierte en uno de los caminos que pueden llevar al hombre a un eterno presente”.
- [18] Citamos a través de Guillén, 1993.
- [19] En su poema “Himno del mar” (*Grecia*, nº 37, 31 de diciembre de 1919). Cf. Borges, 2002, pp. 24-26.
- [20] A partir de ahora nos referiremos a los libros de poesía de Lorca mediante siglas de los títulos seguidas del número de poema y de la página de la edición manejada: PIJ (*Poesía inédita de juventud*), PCJ (*Poema del cante jondo*), CPC (*Canciones y Primeras canciones*), PRG (*Primer romancero gitano*), PNY (*Poeta en Nueva York*), ISM (*Diván del Tamarit, Seis poemas galegos, Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*), OC (*Obras completas*, ed. García-Posada).
- [21] Cf. García Lorca, 1980, p. 100; en p. 99 se asegura que Lorca leyó con mucho interés diálogos de Platón. Según Gibson, 1985, p. 214, la edición de Hesiodo que pudo tener Lorca fue la bilingüe de Segalá y Estalella ilustrada por John Flaxman, Barcelona, Tipografía La Académica, de Serra Hnos. y Russell, 1910.

- [22] Cf. Camacho Rojo, 1990, p. 68, y Lasso de la Vega, 1967, p. 37, nota 29, quien quita hierro al asunto: “No nos escandalicemos demasiado de esa «Filomnedes», que no es otra cosa que $F\mu(\mu)e d$, el epíteto bien frecuente de Afrodita «que ama la sonrisa», pues casos como éste encontramos, por ejemplo, en el propio Rilke”.
- [23] Cf. Márquez, 1994, pp. 139-140: “La imagen de una muchacha, muerta o dormida, desnuda sobre una cama cuando amanece es interpretada por Lorca a través del mito del nacimiento de Venus. La cama es una concha, las sábanas son la espuma, la luz del alba es el mar por donde surca la joven «desnuda en flor». Lorca difunde además unos tonos enigmáticos por el poema. Quizá «desnuda en flor» y «surcaba el amor por dentro» sugieren que la joven ha dejado de ser virgen, en consonancia con el tema del nacimiento del amor. Por otra parte, la muerte de la joven puede ser sólo imagen del sueño profundo, de su dejadez tras esa noche; en cualquier caso, se opone al tema general del nacimiento”.
- [24] Véanse las notas de Menarini a este poema en la edición citada.
- [25] Cf. García Lorca, 1997, p. 429, carta a Jorge Guillén del 14 de febrero, presumiblemente de 1927. Estas palabras de Lorca fueron tomadas como parte de la prosa de Guillén en su texto “Federico en persona” tanto en el prólogo a García Lorca, 1978, p. LIX, como en Guillén, 1999, p. 601. No obstante, la edición Aguilar sí recoge la carta a Guillén (p. 1239) con las palabras correctamente atribuidas a Lorca, aunque manteniendo la lectura “esta” en lugar de “esto” en la pregunta de Lorca tras los versos, lectura repetida en Guillén, 1999, ahora acentuando el pronombre (“ésta”).
- [26] Citamos a través de Salinas, 2002a.
- [27] Citamos a través de Cernuda, 1993.
- [28] Este poema, en sus dos variantes, lo comenta López Rodríguez, 1991, pp. 307-308.
- [29] Citamos a través de Diego, 1989.
- [30] Un poema actual de temática similar es “El otro nacimiento de Venus” de Conde de Abascal, 1999, así como “Gel” de Aurora Luque, 1994.
- [31] Agradezco a Verónica Uribe Sokolov la noticia sobre estos poemas y la traducción que ofrece.
- [32] Hacia 1520, Tiziano retrató a la diosa antigua en un lienzo con igual título. El cuadro de Sabbagh es posiblemente deudor de *El nacimiento de Venus* (1862) de su compatriota Emmanuel Amaury-Duval (1806-1885), al menos en cuanto a estructura compositiva se refiere. Otros cuadros de la época realista y del llamado estilo “pompier” demuestran la viva pervivencia del mito: *El nacimiento de Venus* (1863) de Alexandre Cabanel (1823-1889), *Venus surgiendo del mar* (1866) de Gustave Moreau (1826-1898), *El nacimiento de Venus* (1879) de Adolphe William Bouguereau (1825-1905)... El pintor suizo Arnold Böcklin (1827-1901), considerado precursor del Superrealismo, es autor de *El nacimiento de Afrodita* (1868) y de dos versiones de *Venus Anadyomene* (1872 y un fragmento incompleto de 1891). Otro artista posterior como el postimpresionista Paul Gauguin (1848-1903) realizará una escultura en madera de roble con el mismo tema mitológico: *El nacimiento de Venus* (1880).
- [33] Cita esta pintura Reid, 1993, pero no la hemos hallado en ninguno de los varios libros y catálogos dedicados al pintor italiano que hemos consultado.
- [34] Cf. Blázquez Martínez, 1998.
- [35] González Ruano, 2002. Citamos por el volumen *Obra periodística (1925-1936)*, edición de Miguel Pardeza Pichardo, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 2002.
- [36] Precisamente, algunas dudas sí parece tener un indignado César González-Ruano en un par de artículos publicados en *Informaciones* (“Currinchería poética de Gerardo Diego, y otras cosas”, 12 de marzo de 1932; “Aire polémico”, 19 de marzo de 1932; cf. González-Ruano, 2002, pp. 610-615), donde arremete contra los jóvenes poetas antologados por Gerardo Diego, negándoles arraigo con la tradición española y augurándoles poco futuro, como en este pasaje del segundo artículo: “...casi todos los últimos poetas incluidos [Diego, Moreno Villa, Salinas, Guillén, Alonso, Lorca, Alberti, Villalón, Prados, Cernuda, Altolaguirre, Aleixandre y Larrea], ¿qué clase de broma representan? ¿Qué quieren? ¿Quiénes son? Discípulos de discípulos en su mayoría, esmerilados de personalidad, blandos de andalucismo «literario», de poesía puramente «figurativa», ni siquiera pueden estos

muchachos no muy muchachos salvarse en ese tablón de naufragio, en ese artificioso argumento - tomado de Valéry- de la «poesía poética», que en ningún caso podría ser jamás la poesía española”.

[37] Cf. Morelli, 1997.

[38] El poema estaba compuesto en 1938, cuando fue editado en México. En Salinas, 2005, pp. 194-199, se incorpora el poema a este libro, cosa que no sucede en Salinas, 2002a.

[39] Citamos a través de Aleixandre, 2001.

[40] Escribe a propósito de este poema Márquez, 1994, p. 141: “Aleixandre conoció ese poema de Lorca [“Venus” de “Tres retratos con sombra”, *Canciones* (1921-1925)] y, probablemente, otro poema de Valéry titulado «Naissance de Venus» (*Album de vers anciens*). En ese soneto, Valéry utiliza abiertamente el mito desde el título. Se describen en los dos cuartetos la salida del mar y el aspecto físico como si se tratara simplemente de la diosa. Sin embargo, en el primer terceto, se produce un giro imprevisto: el personaje es casi una niña que corre por la playa, real y perceptible por los sentidos. En el último terceto, se logra la síntesis: la muchacha posee el poder encantador de Afrodita, su risa y sus miradas, la infidelidad y los peligros que Afrodita hereda de su madre, la mar, y está igualmente destinada al amor”. Este investigador señala la relación del poema de Aleixandre con “A un muchacho andaluz” de *Invocaciones* (1934-1935) de Cernuda.

[41] El poeta emplea esta denominación en el poema en prosa que vimos más arriba “Venus interrumpida” y la volverá a utilizar en el poema de 1958 “A Dámaso Alonso” y en “De nuevo, el mar y otras canciones”, como veremos.

[42] Cf. Ramos Jurado, 2001, pp. 77-80, donde se analiza con más detalle el poema y se relaciona con los conocimientos pictóricos del poeta y con pasajes de *La arboleda perdida*.

[43] Cf. Ramos Jurado, 2001, pp. 75-77. Al parecer, el poeta y su mujer, la también escritora María Teresa León, se encontraban en la isla de Ibiza en el momento del levantamiento militar del 18 de julio de 1936; días después contemplaron la llegada de la escuadra marina republicana, presagio de guerra, dolor y muerte.

[44] Cf. Ramos Jurado, 2003, pp. 335-352; Balcells Doménech, 2005.

[45] Sobre Menesteo contamos con varias referencias en Homero, Pausanias y Plutarco, entre otros. Sánchez Dragó, 1978, p. 163, estima del dominio público la leyenda de la fundación mítica de Cádiz: “Nace entonces la incomparable saga de los *nostoi* o viajes de retorno emprendidos por los capitanes que cantara Homero. [...] Nadie ignora, por ejemplo, que Cádiz fue antiguamente la ciudad de Menesteo y que en la punta de su bahía moraba un oráculo puesto bajo la advocación del héroe.” Sánchez Dragó se guía por las noticias que sobre esta leyenda nos transmite García y Bellido, 1948, vol. 1, pp. 20-21. En pp. 15-27 el gran arqueólogo analiza la relación con España de los viajes de regreso (*nostoi*) de siete personajes troyanos: Odiseo, Menesteo, Tlepólemo, Anfíloco, Teucro, Anténor, Ocella y Menelao. Pero la leyenda sobre la participación de Menesteo en la fundación de Cádiz se apoya básicamente en un pasaje de Estrabón (*Geografía*, III, 1, 9) que menciona el “puerto de Menesteo”, así como un oráculo o santuario. El propio García y Bellido apunta la posibilidad de que ese puerto que describe Estrabón sea el moderno Puerto de Santa María. Sin embargo, el autor griego no habla en ningún momento de “fundación”. Otro testimonio antiguo, aunque tardío, lo aporta Filóstrato (*Vida de Apolonio de Tiana*, V, 4). García y Bellido, 1967, pp. 41 y 182, retoma el tema de la fundación mítica de Cádiz, indicando ahora, además, la existencia de un santuario dedicado a Hércules en Cádiz.

[46] Cf. Ramos Jurado, 2001, pp. 74-75.

[47] Evidentemente, el poeta juega con los versos finales de la primera de las *Soledades* de Góngora, en los que ya aparece la expresión “hija de la espuma”:

...siendo Amor una deidad alada,
bien previno la hija de la espuma
a batallas de amor campo de pluma.

Bibliografía.

- Abascal, Conde de (1999): *Todos los coños el coño y otros poemas profundos*. San Lorenzo de El Escorial, Ediciones de La Discreta (“Colección Bastardilla”).
- Alberti, Rafael (1975): *La arboleda perdida*. Barcelona, Seix-Barral.
- Alberti, Rafael (1988): *Obras completas*, edición, introducción, bibliografía y notas de Luis García Montero. Madrid, Aguilar (3 tomos).
- Aleixandre, Vicente (2001): *Poesías completas*, edición de Alejandro Duque Amusco. Madrid, Visor.
- Argente del Castillo, Concha (1986): *Rafael Alberti. Poesía del destierro*. Granada, Universidad de Granada.
- Balcells Doménech, José María: “El viaje mítico en Ora marítima de Rafael Alberti”, *Estudios Humanísticos*, nº 27, 2005, pp. 25-42.
- Blasco Ibáñez, Vicente (1998): *Sónnica la cortesana*. Madrid, Alianza Editorial.
- Blázquez Martínez, José María: “El mundo clásico en Dalf”, *Goya. Revista de arte*, números 265-266, julio-octubre de 1998, pp. 238-249.
- Bonet, Juan Manuel (1995): *Diccionario de las vanguardias en España*. Madrid, Alianza Editorial.
- Borges, Jorge Luis (2002): *Textos recobrados 1919-1929*, edición al cuidado de Sara Luisa del Carril. Barcelona, Emecé.
- Camacho Rojo, José María (2006) (editor): *La tradición clásica en la obra de Federico García Lorca*. Granada, Universidad de Granada.
- Camacho Rojo, José María: “Apuntes para un estudio de la tradición clásica en la obra de Federico García Lorca”, *Florentia Iliberritana*, nº 1, 1990, pp. 55-73.
- Cernuda, Luis (1993): *Obra completa*, edición a cargo de Derek Harris y Luis Maristany. Madrid, Siruela (Tomo I, *Poesía completa*; tomos II y III, *Prosa completa*).
- Cristóbal López, Vicente: “Anaxárete: de Ovidio a Jorge Guillén”, *Exemplaria*, 1, 1997, pp. 23-41.
- Cristóbal López, Vicente: “Mitología clásica en la poesía de Salvador Rueda”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 20, nº 2, 2002, pp. 493-517.
- Cristóbal López, Vicente: “Virgilio en Jorge Guillén”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, nº 13, 1997, pp. 37-47.
- Darío, Rubén (2000): *Cuentos completos*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Diego, Gerardo (1989): *Obras completas*, edición preparada por Gerardo Diego y llevada a cabo por Francisco Javier Díez de Revenga. Madrid, Aguilar (*Poesía*, 2 tomos).
- García Lorca, Federico (1978): *Obras completas*, edición de Arturo del Hoyo. Madrid, Aguilar (20ª edición).
- García Lorca, Federico (1986a): *Poema del cante jondo*, edición crítica de Christian De Paepe. Madrid, Espasa-Calpe (“Clásicos Castellanos, nueva serie”, 2).
- García Lorca, Federico (1986b): *Canciones y Primeras canciones*, edición crítica de Piero Menarini. Madrid, Espasa-Calpe (“Clásicos Castellanos, nueva serie”, 1).
- García Lorca, Federico (1988): *Diván del Tamarit, Seis poemas galegos, Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, edición crítica de Andrew A. Anderson. Madrid, Espasa-Calpe (“Clásicos Castellanos, nueva serie”, 9).

García Lorca, Federico (1990): *Primer romancero gitano*, edición crítica de Christian De Paepe. Madrid, Espasa-Calpe (“Clásicos Castellanos, nueva serie”, 15).

García Lorca, Federico (1996): *Obras completas*, edición de Miguel García-Posada. Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores (cuatro tomos)

García Lorca, Federico (1997): *Epistolario completo*, edición de Christopher Maurer y Andrew A. Anderson. Madrid, Cátedra (“Crítica y estudios literarios”).

García Lorca, Federico (2002): *Poesía inédita de juventud*, edición de Christian De Paepe. Madrid, Cátedra (2ª edición).

García Lorca, Federico (2006): *Poeta en Nueva York*, edición de María Clementa Millán. Madrid, Cátedra (“Letras Hispánicas”, 260).

García Lorca, Francisco (1980): *Federico y su mundo*. Madrid, Alianza Editorial.

García y Bellido, Antonio (1948): *Hispania graeca*. Barcelona, Instituto Español de Estudios Mediterráneos.

García y Bellido, Antonio (1967): *Veinticinco estampas de la España Antigua*. Madrid, Espasa-Calpe (“Colección Austral”, 1.375).

Gibson, Ian (1985): *Federico García Lorca. De Fuente Vaqueros a Nueva York (1898-1929)*. Barcelona, Grijalbo.

González Ruano, César (2002): *Obra periodística (1925-1936)*, edición de Miguel Pardeza Pichardo. Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida.

Guillén, Jorge (1993): *Aire nuestro*, edición de Francisco J. Díaz de Castro. Madrid, Anaya & Mario Muchnik. (Cinco volúmenes: *Cántico, Clamor, Homenaje, Y otros poemas, Final*).

Guillén, Jorge (1999): *Obra en prosa*, edición de Francisco J. Díaz de Castro. Barcelona, Tusquets (“Marginales”, 178).

Lasso de la Vega, José S. (1967): *Helenismo y literatura contemporánea*. Madrid, Prensa Española.

López Rodríguez Concepción: “Historial de un libro: presencia de los mitos y los dioses griegos en las obras de Luis Cernuda”, *Florentia Iliberritana*, nº 2, 1991, pp. 299-313.

Luque, Aurora (1994): *Carpe noctem*. Madrid, Visor (“Visor de poesía”, 314).

Márquez, Miguel Ángel (1994): “Afrodita y Narciso”, en Luis Gómez Canseco (coord.), *Las formas del mito en las literaturas hispánicas del siglo XX*. Huelva, Universidad de Huelva.

Morelli, Gabriele (1997): *Historia y recepción de la Antología poética de Gerardo Diego*. Valencia, Pre-Textos.

Ortega Garrido, Andrés (2010): *La materia clásica en las vanguardias españolas*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones, 2010 (<http://eprints.ucm.es/10550/1/T31443.pdf>)

Pérez Jiménez, Aurelio y Martínez Díez, Alfonso (ed. y trad.) (1978): Hesiodo, *Obras y fragmentos*. Madrid, Gredos, 1978 (“Biblioteca Clásica Gredos”, 3).

Pound, Ezra (1971): *Personae, the collected shorter poems of Ezra Pound*. New York, A New Directions Book (9ª edición).

Ramos Jurado, Enrique Ángel (2001): *Cuatro estudios sobre tradición clásica en la literatura española (Lope, Blasco, Alberti y Mª Teresa León, y la novela histórica)*. Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad.

Ramos Jurado, Enrique Ángel (2003): "Análisis de Ora marítima: una palingenesia de la tradición clásica", en *Rafael Alberti libro a libro: el poeta en su centenario (1902-2002)*, coordinado por Manuel José Ramos Ortega y José Jurado Morales. Cádiz, Universidad de Cádiz.

Reid, Jane Davidson (1993): *The Oxford Guide to classical mythology in the arts, 1300-1990s*, New York, London, Oxford University Press (2 tomos).

Salinas, Pedro (2002a): *Poesías completas*, edición de Soledad Salinas de Marichal, prólogo de Jorge Guillén. Barcelona, Lumen.

Salinas, Pedro (2002b): *Cartas a Katherine Whitmore*, edición de Enric Bou. Barcelona, Tusquets.

Salinas, Pedro (2005): *Largo lamento*, edición de Montserrat Escartín Gual. Barcelona, Crítica ("Clásicos y Modernos", 3).

Sánchez Dragó, Fernando (1978; edición 2004): *Gárgoris y Habidis. Una historia mágica de España*. Barcelona, Planeta.

© *Andrés Ortega Garrido 2011*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario