

# La imagen de Circe en la poesía española contemporánea

## The Image of Circe in the Contemporary Spanish Poetry

Miguel GÓMEZ JIMÉNEZ

**Autoría:**  
Miguel Gómez Jiménez  
[miguelgomezjimenez@ucm.es](mailto:miguelgomezjimenez@ucm.es)  
Universidad Complutense de Madrid, España  
<https://orcid.org/0000-0001-9988-5125>

**Citación:**  
GÓMEZ JIMÉNEZ, Miguel (2023). «La imagen de Circe en la poesía española contemporánea». *Anales de Literatura Española*, n.º 39, pp. 71-94. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.25330>

**Fecha de recepción:** 08/05/2021  
**Fecha de aceptación:** 05/09/2022

© 2023 Miguel Gómez Jiménez

Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).



### Resumen

El mito de Circe pervive en la poesía española contemporánea de los últimos cincuenta años. En el presente artículo se recoge un conjunto representativo de poemas de autores diferentes y estilos heterogéneos que reescriben el mito desde un punto de vista personal y subjetivo. En este periodo de tiempo es posible afirmar que existen tres funciones del mito que aglutinan la diversidad de autores: de contraste, de experimentación poética y, finalmente, de subversión y reivindicación. Con ello se prueba cómo Circe se aleja de la imagen tradicional para aproximarse lentamente a la representación de la identidad de una mujer actual.

**Palabras clave:** Mito, Circe, poesía española contemporánea, identidad.

### Abstract

The myth of Circe survives in contemporary Spanish poetry in the last fifty years. The present paper gathers a representative set of poems from different authors with heterogeneous styles that rewrite the myth from their subjective and personal point of view. In this period of time, it is possible to affirm that three functions of the myth agglutinate the diversity of authors: contrast, poetic experimentation and, finally, subversive and claiming functions. It is proved how Circe moves away from the traditional image to slowly approach to a current woman identity.

**Keywords:** Myth, Circe, Spanish contemporary poetry, identity.

## Introducción

Llama la atención cómo el mito de Circe<sup>1</sup>, que ha aportado tanta inspiración poética desde la Antigüedad, carezca de estudios en profundidad que ayuden a entender la identidad tan compleja y relevante de esta figura mítica en el conjunto de la poesía española contemporánea, en cuyo ámbito se centrará el presente estudio<sup>2</sup>. El arco temporal de la investigación cubre varias décadas desde los años setenta hasta la actualidad, es decir, los últimos cincuenta años aproximadamente, en los que su imagen poética ha recibido mayor atención. No obstante, en lugar de abordar el estudio a partir de los periodos de tiempo o de los movimientos poéticos, se prestará atención a los cambios habidos en la representación poética de sus rasgos particulares, cada vez más próximos a la imagen de una mujer actual.

En estos más de cincuenta años, Circe, junto con los mitos que forman parte de la cosmovisión homérica de la *Odisea*, se expone a nuevas interpretaciones que estaban anteriormente sugeridas en la literatura europea. Entre las más importantes y características destacan las siguientes: la *Divina Comedia* (1320) de Dante, el «Ulysses» (1842) de Tennysson, la poesía de Constantino Cavafis, especialmente el poema «Ítaca» (1964), inspirado en el mundo clásico, y la novela el *Ulysses* (1922) de James Joyce, en donde ya se observa un desplazamiento del relato griego hacia una ambientación urbana moderna<sup>3</sup>.

1. El presente estudio forma parte de mi tesis doctoral *El mito de Circe en la literatura española: desde la época medieval hasta la contemporaneidad*, cuya lectura fue realizada en diciembre de 2018, uno de cuyos capítulos se ocupa de la poesía española contemporánea. Debido a la reducción discursiva del artículo, se ha revisado y modificado el contenido seleccionando los autores y los textos ilustrativos que contribuyan a sintetizar su valor poético.
2. El mito de Circe nace en la literatura occidental en la épica de Homero la *Odisea*, de cuya fuente textual primaria emanan las sucesivas e innumerables versiones posteriores con la mediación cultural europea. Para una ampliación de las fuentes clásicas remito a Galindo (2014); Ruiz de Elvira (2011) y Brunel (2002).
3. Stanford (1963) y Boitani (2001) estudian la influencia del mito de Ulises en la literatura universal. Coinciden en destacar la intermediación cultural de varios autores europeos como modelos de los diferentes cauces interpretativos de los mitos originados en la épica griega y cantera formidable de recursos y fuentes de inspiración. Dante desconocía el idioma griego, sin embargo, manejaba la tradición homérica a través de diversas fuentes latinas. En la versión de Dante, Ulises, condenado por su soberbia y ambición de conocimiento, rememora a Circe desde el Infierno como una etapa superada que le impulsa a ir más allá de los límites del conocimiento. La versión de Dante aporta un giro alternativo a la visión clásica homérica que se ve reflejada en las interpretaciones de la poesía española moderna. El poema «Ulysses» de Tennysson pone de manifiesto el sentimiento romántico de la época: tras rememorar el encuentro con Circe, Ulises continúa más allá de Ítaca en un viaje hacia lo desconocido por el ser humano. Un punto intermedio en esta tradición es la poesía de Cavafis, inspirada en el mundo clásico, especialmente el poema que lleva

Circe es un mito fascinante porque aborda cuestiones universales como el amor, la vida y la muerte, conteniendo en sí mismo una pluralidad de sentidos extraordinarios. En Circe se halla la inspiración para abordar contenidos actualizados en nuestro presente para conseguir efectos condicionados a la elección del escritor, ya sea con criterio puramente creativo o experiencial, que mediatizan la perspectiva de Circe desde los primeros poemas de su andadura poética mostrados a continuación. Aunque traspasan los límites de la literatura española, es necesario tenerlos en cuenta para comprender la recepción de la estampa proyectada sobre la imagen de Circe.

Dentro del contexto de la poesía española, Luis Antonio de Villena señala el sesgo clásico y el predominio de los mitos en el panorama poético, junto con una diversidad de estilos tan amplia como autores afines a rememorar los ambientes y temas en las décadas de los ochenta y noventa. La interpretación mítica alcanza múltiples variantes, aunque comparte la idea de poema como espacio comunicador de experiencia, oscilando entre los fines ornamentales de los *novísimos* hasta la evocación nostálgica del mito por la plenitud de una cultura pretérita o la complicitad de situaciones cotidianas de nuestro presente (83). El estudio de Conde Parrado justifica la presencia de la *Odisea* en la poesía actual afirmando que, de todos los innumerables asuntos tratados por el mundo clásico, es el viaje de Ulises el más actualizado en las obras que conforman el conjunto poético actual. Las más recurrentes de sus aventuras marinas son aquellas en las que interviene el elemento femenino: Circe, Calipso, las Sirenas, Nausícaa, y son las dos grandes tentaciones del héroe, Circe y Calipso, a las que se presta mayor atención, por lo que el amor sin duda constituye el reclamo de la mayoría de las lecturas del mito (2005: 79-100).

En el caso de Circe, además, debido a su figura crucial en el viaje de vuelta de Ulises<sup>4</sup>, pueden deslindarse secuencias narrativas dentro del contexto global del relato mítico, tales como: el encuentro erótico de Ulises en la isla de Circe; la metamorfosis de los navegantes en cerdos mediante la magia de las hierbas y el dominio de la varita mágica; el posterior viaje de Ulises al Hades, gracias

---

el título «Ítaca», cuya voz lírica se dirige a una hipotética segunda persona con un «tú» indeterminado, que sugiere una interpretación simbólica del viaje como metáfora de la vida. En esta línea de innovación es muy importante ubicar la novela *Ulysses* de James Joyce, en la que la historia mítica transcurre en el contexto de la sociedad urbana de inicios del siglo XX, en la que el mito de Circe es rebajado al de una mujer pública al servicio del mejor postor.

4. La importancia del viaje como elemento narrativo en el mito de Circe es de suma importancia no solo en lo relativo al asunto erótico, sino en el viaje de ida y vuelta al Hades, al mundo de los Muertos, como precedente y uno de los atractivos mayores de la *Odisea*, como explica el estudio de García Gual (31-90).

a las indicaciones de la sabia Circe, esta vez, en el papel de guía del héroe; sin olvidar los consejos decisivos de esta maga benefactora con los que Ulises, por ejemplo, evita caer en la tentación de las Sirenas. Su presencia resulta de suma importancia, sin su actuación buena parte de la épica quedaría tremendamente deslucida; la belleza y la intensidad de momentos trascendentales que superan la razón, tan recordados y trabajados a la postre en diferentes ámbitos artísticos, no hubieran tenido lugar.

A continuación, se presenta una selección de poemas específicos de la transformación de la imagen de Circe a lo largo de este tiempo. Las muestras poéticas recopiladas permiten realizar un análisis comparado con el objetivo de lograr una valoración certera de su evolución hacia una representación próxima al modo de sentir y de actuar en nuestra sociedad actual.

### Los autores y los textos

Las actualizaciones modernas alteran el tono y el enfoque épico de los versos de acuerdo a sus intereses estéticos y comunicativos que sugieren las siguientes relecturas. La perspectiva de Circe desde el punto de vista de Penélope se observa en el poema «La bienvenida», Francisca Aguirre (Ítaca, 1972); «Ítaca», Teresa Ortiz (*La rosa de San Juan*, 1985); «Carta de Penélope a Circe», Manuel Lara Cantizani (*Incultura clásica*, 2002); «Ulises new age», María Rosal (*Con voz propia*, 2006); «La isla de Circe», Antonio Colinas (*Joven poesía española*, 1987); «Himno», de Pere Gimferrer (*Poemas 1962-1969*, 1988).

La relación erótica entre Circe y Ulises se reelabora en «Ulises se embarca hacia Ítaca», Mercedes Escolano (*Felina calma y oleaje*, 1986); «Circe», Miguel Florián (*Anteo*, 1994); «Leyendo la Odisea», Andrés Trapiello (*Un sueño en otro*, 2004); «Haiku», Juan Peña (*Teselas*, 2008); «Ulises», Javier Salvago (*Ulises*, 1996); el poemario titulado *Circe* (2011), escrito por Óscar Martín Centeno; «El aria más hermosa», Nuria Barrios (*Nostalgia de Odiseo*, 2012).

La magia de la metamorfosis discurre en los siguientes trabajos: «Arrepentido Ulises», Juan Antonio Olmedo (*Secreto juego*, 1992); el conjunto de poemas de Luis Fernández Coca, *Circe versus Tánatos* (1994); «Circe esgrime un argumento», Silvia Ugidos (*Las pruebas del delito*, 1997).

La imagen de Circe representada como una etapa en el viaje de vuelta a Ítaca es fuente de inspiración en *Sonetos a Circe* (2002) de Quintín Racionero; «El fin de la posmodernidad», Vicente Luis Mora (*Nova*, 2003). Y, por último, el viaje al Hades se desarrolla en el «Canto VIII» de Antonio Colinas (*En la luz respirada*, 2004); en *Circe*, Félix Morales Prado (2008); y en la letra del tema musical «Circe» de Elíes Montxoli, escrita por Ángel García Galiano (*La luz de Ítaca*, 2009).

A la luz de los datos recogidos, la categoría de Circe se constata de forma evidente en su recepción y en la incesable adaptación del antiguo acontecimiento a la poesía contemporánea. Se han extraído únicamente los versos significativos que aluden a Circe de tres formas diferentes: mediante referencias directas, sobre las que se elabora el poema; con menciones aisladas de su nombre evocadoras del relato tradicional de la aventura marina; y, por último, a través de alusiones implícitas, en las que, aun sin mencionar su nombre, se emite el eco perenne del mito griego contribuyendo a la argumentación temática del poema.

Tras el análisis y comentario de las composiciones, se obtendrá como resultado la interpretación de su imagen de acuerdo con tres amplias funciones a las que se ajustan los poemas: función de contraste; función de experimentación poética y, por último, función de subversión y reivindicativa, para dar paso a las reflexiones finales que proporcionan una comprensión más profunda de las alteraciones míticas en este tiempo<sup>5</sup>.

### Actualizaciones y funciones de la imagen de Circe.

Iniciamos este recorrido con la escritora Francisca Aguirre, autora del poemario *Ítaca*<sup>6</sup>, inspirado en la poesía clásica filtrada a través de la sensibilidad humana de Cavafis (*Marina*, 751-756). Frente a la aventura de *Ítaca* contada permanentemente desde la perspectiva del héroe, en «La bienvenida», Aguirre pretende aportar el contraste de equiparación e igualdad del relato contado esta vez desde la vivencia de la heroína:

---

5. La clasificación propuesta pretende ordenar el material poético para aportar claves de entendimiento del manejo del mito en su transmisión y recepción sin fines totalizadores, siendo conscientes de la amplia diversidad de relecturas tan dispares y fragmentarias de acuerdo con el espíritu artístico de cada uno de los autores. No obstante, se persigue lograr su vínculo, si cabe, que aglutine la variedad de matices y reflexiones valiosas transmitidas desde sus composiciones. El propósito de este artículo, por tanto, se aleja de la intención de considerar la imagen del mito dentro de parámetros posmodernos para los textos propuestos, cuya perspectiva queda abierta para futuros trabajos que susciten un enfoque teórico diferente.

6. Ugalde (2006: 653) destaca el poema de *Ítaca* de Francisca Aguirre, Premio Nacional de las Letras Españolas en 2018, como uno de los textos fundacionales para la historia de la poesía española escrita por mujeres, en la década de los setenta y ochenta, junto con *En busca de Cordelia* de Clara Janés, *Contemplación del destierro* de Paloma Palao, *Odisea definitiva (libro póstumo)* de Luisa Castro y *Narcisia* de Juana Castro. El aumento de la nómina de poetisas que legitiman la herencia mítica e histórica desde el punto de vista femenino había dado un cambio significativo con la publicación anterior a todas ellas de *Mujer sin Edén*, publicado en 1947 de Carmen Conde, como puso de relieve la antología de Noni Benegas y Jesús Muñarriz *Ellas tienen la palabra* (1997).

Ha vuelto. De nuevo está sentado a la mesa.  
 Muy breve es el diálogo. Pues  
 la historia de Ítaca se resume en lo cotidiano.  
 En su mirada yo escucho sin embargo  
 respuestas como el mundo.  
 A mi mesa se sientan Circe con sus Sirenas,  
 Nausícaa con su juventud.  
 Con él están como una nostalgia  
 que fuera ya una culpa  
 las vidas y los rostros de las que amó,  
 el encanto implacable de cuanto arriesgaba  
 y la alegría de una entrega  
 más allá de sentimientos y moral.  
 Ha vuelto. No sabe bien a qué.  
 Pues más que a morir le tema a envejecer.  
 Sospecha de la calma como si contuviera un virus.  
 Soy para él peor que una traición:  
 soy tan inexplicable como él mismo.

La escritora presenta la historia mítica mediante un monólogo dramático, muy frecuente en la llamada poesía de la experiencia<sup>7</sup>. El monólogo expresa lo cotidiano y las expectativas más íntimas. La voz lírica se enmascara tras la ficción acogiéndose al prestigio de la epopeya, encarna el mítico personaje de la *Odisea* como eficaz artificio comunicador (Cano, 90)<sup>8</sup>. Se interroga e ironiza sobre sí misma en una suerte de desdoblamiento al recordar el encuentro con

7. Aunque Francisca Aguirre pertenece a la generación de los cincuenta, el monólogo se adecúa al espíritu intimista y al tono de una literatura humanizada en la que los referentes míticos sirven como vehículo de expresión del sujeto poético.

8. El monólogo dramático o el soliloquio es un recurso poético muy utilizada por los poetas para contar a través de los mitos, personajes literarios o históricos, reflexiones personales como, en este caso, la igualdad de género, el equilibrio y la validez del punto de vista femenino. Su manejo es recurrente en los poemas dedicados a Circe. Poetas como el mencionado Cavafis o Luis Cernuda en *La realidad y el deseo* habían adaptado con frecuencia esta técnica procedente de la cultura anglosajona que evita la exhibición directa de las emociones rehuyendo el lado personal. Del mismo modo, la llamada poesía de la experiencia alude a una tendencia dominante inspirada en autores como Robert Langbaum en *The Poetry of Experience* o en los *Songs of Experience* de William Blake que viene a significar una exaltación de la experiencia y sentimiento propio del ser humano, que imprime un sello personal frente a valores tradicionales. Se comenzó a usar, entre otros poetas, por Gil de Biedma (Cano, 181-184). El recurso del monólogo permite un giro sustancial de perspectiva de la historia mítica desde una visión androcéntrica hacia una postura femenina de la mujer que espera y su desesperación (Wilcox, 2007). En la poesía de la experiencia se produce la recuperación del sujeto poético que habla de sí mismo, ocultándose o dividiéndose entre el sujeto y la realidad, entre lo biográfico y lo lírico. Ello deriva en la ficción del «yo» poético y en la ficcionalización del autor escindido, en conflicto consigo mismo (Ayuso, 47-50). Los estudios de Cullell (2010) o Iravedra

Circe y con otras amantes marinas de Ulises. Su voz exterioriza la soledad y el abandono, narra la aventura épica, pero contada esta vez desde el infortunio de la mujer que espera, desde la perspectiva de la cotidianidad doméstica y el transcurso del tiempo en soledad<sup>9</sup>. Circe, como parte de las aventuras de Ulises, y Penélope representan dos aspectos distintos del espíritu humano, lo interior y lo exterior, que convergentes en el final del viaje de introspección<sup>10</sup>.

Teresa Ortiz comparte inquietudes similares al poema de Aguirre en «Ítaca», perteneciente a *Rosa de San Juan* (1985), en el que Circe vuelve a incitar la conciencia de Penélope en su disputa con Ulises. El tono coloquial de los versos libres sobre los que se construye el diálogo ofrece la oportunidad a Penélope de expresar su versión propia: la conciencia del paso inútil del tiempo y la memoria de un héroe que ha perdido ya su credibilidad. La autora transforma la mirada obediente de la Penélope homérica, infundiendo la fortaleza de carácter y de autoafirmación de sí misma, de su propio nombre e identidad:

*Al igual que esta tierra he sido solo un sueño  
Demoré cuanto pude tu estancia lejos de ella.  
Yo fui Circe, Nausícaa... Ítaca no existió.  
Tu vuelta me condena, al reino de las sombras.  
Muertos los pretendientes ya todo es como antes.  
Nada importa si el tiempo dejó huella en tu rostro.  
Para mí serás siempre aquella que me espera,  
tejiendo mi regreso.  
¿Los pretendientes, dices?... Soy demasiado vieja.  
Casi no te recuerdo y nunca esperé a un héroe.  
Sí, mi nombre es Penélope.*

El recuerdo de Circe en estas composiciones es utilizado de pretexto para contrastar la condición dócil y sumisa de la Penélope tradicional. Se despierta en ella un talante independiente y una actitud de descubrimiento personal reforzado por la comparación con Circe o Nausícaa y la profunda reflexión de su experiencia vital.

Estos primeros poemas coinciden en tratar de equilibrar y normalizar la lectura tradicional del texto clásico a partir de la oposición común con Circe, como personaje antagonista, emancipado y autónomo, en el que se contempla

---

(2015) profundizan en esta cuestión centrandose el ámbito de estudio en la poesía de la experiencia de finales y comienzo de siglo.

9. La misma cuestión la trata Aguirre en otro de sus trabajos, «Sísifo de los acantilados», en donde recurre a otra figura mítica para insistir en la ausencia y la espera. La visión tradicional pasa por el filtro de la vida y del hastío de su cotidianidad (Del Olmo, 2011).

10. Marina (2002: 277) o Álvarez (2014) coinciden con la idea de soledad del sujeto lírico del poema.

Penélope. Aunque la toma de conciencia implique un primer paso, resulta insuficiente, exige la determinación de canalizar el impulso con acciones que consoliden el cambio de criterio. Algo que no ocurrirá hasta más adelante con poemas donde se encuentra una alteración en el tono contestatario y en las relaciones entre los personajes míticos. Sin embargo, previo a esta imagen subversiva se presentan a continuación poemas que reavivan el mito destacando por encima de todo la riqueza de su potencial expresivo.

La experiencia erótica y el ejercicio poético coinciden en el poema de Mercedes Escolano, integrante de la antología *Las diosas blancas* (1985). Su editor, Ramón Buenaventura, puso de relieve el empuje y la presencia de obras escritas por mujeres en la primera década de los ochenta, dentro del ambiente liberador de la transición política, sin la censura de los años precedentes, lo que permitía nuevas formas de experimentación. El mar mediterráneo y el mundo clásico son temas recurrentes en su producción literaria, en la que incorpora los mitos como elemento lúdico en el procedimiento de elaboración de sus trabajos, ejemplo de ello es «Ulises se embarca a Ítaca»:

[...] y en el estrecho  
confundidos agólpanse los delfines  
con gritos casi humanos se entrepiernan  
la copa de hembra que es el mar  
muestra su vagina suntuosa  
decora sus senos rotundos  
desgátese la leche de los ahogados  
mientras uno a uno  
a pique  
sucumben los barcos.

El poema erotizado estimula el recuerdo del motivo de la copa de Circe ofrecida a Ulises como símbolo de la tentación sexual. La imaginería de los versos funde el paisaje marino con el placer del cuerpo femenino. Una de las características definitorias de la poesía femenina de finales del XX, como atestigua Ugalde, es la representación del deseo. Predomina un sujeto erótico activo mediante la voz de una mujer que celebra los placeres corporales. Las escritoras indagan en el amor y el deseo participando del proceso de auto-descubrimiento, creando posiciones de mujer-sujeto inéditas en la lírica de siglos anteriores (652). La difusión de la poesía erótica se intensifica a finales del milenio, las imágenes y la alusión implícita al mito clásico contribuyen a validar este escenario renovador y liberador del cuerpo desnudo desde el punto de vista femenino, como mujer sujeto, en contraste con la imagen de mujer objeto recreado a partir del



modelo masculino, aportando un giro copernicano con respecto a la recepción habitual<sup>11</sup>.

La satisfacción por el mito de Circe seduce otras tendencias alejadas del tono confesional e intimista. Aporta, en cambio, el material cultural de calidad para experimentar con un lenguaje elaborado desde el artificio y la estética preciosista. Así, por ejemplo, Pere Gimferrer se inspira en la isla de Circe para recrear la escenografía de un paisaje exótico con resonancias más modernas. Gimferrer formó parte del grupo de poetas reunidos en la antología de José María Castellet *Nueve novísimos poetas españoles* (1970), llamada Generación del Lenguaje<sup>12</sup>. Los cantos a una Venecia decadente convirtieron en tópico productivo la añoranza de una cultura artística remota, como la máscara de Circe en «Himno». Los versos incorporan la metamorfosis, pero a través de la magia de la palabra como pieza necesaria para elevarse y trascender el poeta por encima de la misma muerte:

Contemplo el sol y el ritmo del cerezo  
que estremece sus ramas. Circe, Circe,  
¿son tuyos estos ojos que puntean  
la mies, como una noche? No los cierres  
mas ciñe en mí, oh espada y fiel del día,  
oh manopla en mi rostro, viva máscara,  
ocre dogal, oh cepo por quien somos  
más que quien somos, claridad de un vientre!  
[...] Viene  
un sordo rumor, megáfonos, sirenas,  
pesquerías lejanas. Puede el mar  
saber más que nosotros, y sentencia  
con su fulgor de escualo.  
[...] Voluntad de púrpura  
sobre mis hombros, voluntad de ser  
más que yo mismo, escudo de ojos tristes.  
Oh voluntad de estío en llamas. Muerte,  
sobre la mies soy tuyo.

---

11. En este sentido, la escritora María Rosal en *¿Qué cantan las poetas españolas de ahora?* (2007: 103-144) realiza un estudio panorámico de la poesía entre los años 1970-2005 subrayando la importancia de la poesía femenina en este tiempo. La antología previa de la misma autora *Con voz propia* (2006) recopila trabajos representativos de estos cambios con opiniones y claves de entendimiento ofrecidas por algunas de las autoras, aportando una propuesta de canon renovado formado por escritoras.

12. Sobre los poetas novísimos remito a la edición de Ciplijauskaitė (1991) en la que críticos y poetas profundizan en la repercusión de este movimiento en la poesía de la época y su influencia posterior.

A diferencia de Gimferrer, el poeta Antonio Colinas revela una intención personal arraigada en la tradición medieval. Circe representa una etapa superada en el ritual de iniciación hacia lo desconocido, cuyo aprendizaje forma parte esencial de la experiencia humana. El poema contiene un desarrollo argumental más amplio compuesto de treinta y cinco cantos, dado que se inspira en la aventura de Ulises contada por Dante. Los primeros versos del Canto VIII del poema de Colinas son paráfrasis de los versos italianos del «Inferno» (XXVI, 90-142) trasladados como intertexto<sup>13</sup>:

«Ni el amor de Penélope me saciará la sed  
de aventura y misterio. Sabed que no he nacido  
para vida animal». Y por eso forzó  
en sí el conocimiento, quiso verse en el rostro  
sin rostro de los dioses que albergaban las aguas.  
Después de haber probado las raíces del mal  
sobre la isla de Circe, aún quiso ir más allá  
del confín, hasta el fondo de la tumba del sol.  
Y vio las costas últimas, y las últimas islas,  
Surcando cual delfines el horizonte en llamas.  
Al fin, tras las columnas de Hércules, el mar  
Era ya un mar sin gentes, soledad infinita.  
Mas los cuerpos, las almas, aún estaban beodos  
de aventura en la proa de aquella frágil nave.

Colinas reproduce estos versos del poeta florentino añadiendo la imagen de la ingesta de las raíces del mal ofrecidas por Circe<sup>14</sup>. Muestra especial sensibilidad por la temática del viaje como algo más que un mero desplazamiento, le interesa, tal y como él mismo afirma (Colinas, 1997), solo si cobra un sentido existencial en el que converge el individuo en lucha frente a sus limitaciones. En cambio, en otra de sus composiciones, en la que solo alude a Circe en el

13. Según explica Ayuso (54) el recurso de intercalar versos de otras composiciones de la tradición coincide con un rasgo propio del llamado culturalismo literario de la época. El poema está incluido en el poemario *En la luz respirada* (2004) en el que se incluyen composiciones de *Noche más allá de la noche* a la que pertenecen los versos.

14. En la *Odisea*, Ulises rechaza la copa de la tentación para evitar ser transformado en cerdo por Circe, como sí ocurrió con sus compañeros de travesía. El dios Hermes, enviado por Apolo, divinidad que simboliza la razón frente al desenfreno de Dioniso, había protegido a Ulises con el antídoto de las hierbas de Circe, proporcionándole la raíz de la hierba *moly*. En la versión de Dante, Ulises recuerda la isla de Circe como el lugar de la tentación en el pasado de su vida como ejemplo de superación. Sin embargo, aunque Ulises prosigue la navegación hacia las tierras no descubiertas por el hombre fue castigado cuando el barco se hundió atrapado en un remolino. Colinas mezcla ambas tradiciones para llevarlas a su terreno poético.

título, «La isla de Circe», Colinas siente atracción por el espacio geográfico como fuente de inspiración cargada de mensajes simbólicos:

Isla mía, en ti muere la luz y sobre ti,  
como una perla negra, veo la noche.  
[...]  
Negras ovejas sienten  
en la sangre la noche y las campanas.  
Quedar en estos patios de labriegos,  
de artesanos, cocheros y marinos,  
con pozos, con mosaicos destrozados,  
con los perros que ladran a los perros,  
y los cerdos que hozan bajo las enramadas  
y la higuera que ahuyenta la muerte de los labios.

El carácter ambiguo de Circe, un mito situado entre la vida y la muerte, inspira al poeta otorgando relevancia al paisaje mediante la conjunción de términos opuestos como eje temático de la composición. La luz y la oscuridad, el día y la noche, la tierra y el mar, la piedra y el elemento vegetal son todos ellos contrastes que definen la topografía poética de la isla. La dualidad forma parte intrínseca del mito homérico: Circe es la hija del sol, pero también la que instruye y dirige al héroe hacia el mundo oculto de los difuntos. La isla no es solo una roca que se sitúa sobre el mar, sino que proporciona el descanso al poeta en la travesía de la vida, como si se tratara de un paraíso artificial, un jardín flotante que ofreciera sus dones. A juicio de Alonso, la isla de Circe simboliza un espacio dual costero, agreste y rústico rodeado del paisaje marino, que acoge la seguridad y la inestabilidad, el ocio y el temor al vacío del mundo, la vida sedentaria y el viaje a lo inaccesible; un viaje que quizás no acabe en Ítaca, sino con la prolongación de la muerte, como se sugiere en los pasajes del Infierno de Dante (39).

El Colectivo Alicia Bajo Cero analiza la última poesía española realizando reflexiones sobre la producción lírica hasta los años noventa. Se trata de una poesía de carácter evocativo anclada en el recuerdo y en la memoria, lo que implica la concepción de la tradición como una herencia que no admite análisis ni cuestionamiento haciendo caso omiso de la actualidad (28). Los mitos clásicos se instauran como vehículo de expresión modélico emplazado en el pasado, en donde se halla el espacio de autenticidad y pureza sobre el que poeta desea volver con el interés surgido de la nostalgia.

Enrique Badosa queda igualmente deslumbrado por el paisaje de la isla de Circe, en el interior del archipiélago griego, uno de los lugares donde se situaría la mítica isla de Eea. En «Mal consejo a Ulises», incluido en *Mapa de Grecia*, el

sujeto poético se expresa en segunda persona gramatical para dirigirse a Ulises, pero también, de forma simbólica, a un tú lírico universal:

¿Para qué quieres regresar a Ítaca?  
 ¿Te sientes ya cansado? ¿Ya? ¿Tan pronto?  
 Hay mayores peligros en tu casa  
 que el lestrigón, que el Cíclope, que Circe...,  
 y allí toda tu astucia será inútil.  
 Mira lo que te espera:  
 los repetidos nombres cotidianos, y no los nuevos nombres de la mar,  
 la respetable ropa sedentaria,  
 y no el músculo tenso de aventura,  
 la sensatez, el orden, el prestigio  
 y la buena condición de los notables,  
 las naves escoradas en la arena,  
 y cómo se marchita la rosa de los vientos...  
 Si fueras tan astuto como dicen,  
 Pasarías de largo.  
 ¿Por qué volver a Ítaca,  
 cuando hacen tanta falta  
 hombres de aventurar?

El poema comienza y finaliza con dos interrogantes que cuestionan el valor dado al retorno incitando a prolongar la experiencia más allá de Ítaca. Circe condensa el ímpetu por el viaje frente al letargo de la vida sedentaria. Tras la máscara poética, el autor parece hablarnos de sí mismo, como si fuera Ulises, pero a la vez parece desdoblarse mediante la voz de un tú poético equivalente a cualquier individuo. De este modo, la seducción de Circe formaría parte de la fascinación del viaje como alegoría de la vida. En esta línea, sin salir de la segunda persona, Andrés Trapiello alienta la presencia de Circe en «Leyendo la Odisea», aunque la somete comprimiendo su recuerdo únicamente a la vivencia erótica:

En tus ojos, mi amor, oigo a veces, y le hablan tus ojos,  
 que preguntas si fueron los besos de Circe y Calipso  
 tan ardientes y dulces como asegurara el poeta,  
 y si al viejo Odiseo nostalgias le vienen de entonces  
 como llegan del mar, por las olas pulidos, los pecios.

La diversidad de miradas en torno al mito de Circe se modifica paulatinamente de acuerdo con la renovación de la lírica, pero sin contraponerse a la poesía precedente con la que convive. La imagen del mito congrega nuevas fórmulas de expresión, se opera mediante la enorme disparidad de registros y tipologías del discurso literario que concurren el mito y que ofrecen una lectura compleja

y heterogénea. Siguiendo el razonamiento de Cano Ballesta, la práctica poética se desarrolla en el contexto de un panorama en apariencia caótico debido al signo de los tiempos, que favorece la pluralidad de voces, la variedad de tendencias en línea con la independencia de cada poeta ajeno a la filiación a escuelas o movimientos. El pasado deja de ser una carga para convertirse en un arca de tesoros valiosos a los que recurre de forma ávida. Sigue abierta a los mismos temas y recursos de la modernidad, pero actualizando el material desde una perspectiva personal, paródica o mimética y valorando el espíritu singular del artista en un contexto cultural diverso, beneficiando la entrada a múltiples manifestaciones tanto cultas como populares (39).

Dentro de este ambiente cultural surgen diferentes tendencias y estilos que cohabitan en un mismo contexto poético, siendo el mito de Circe el común denominador de poemas que oscilan desde la brevedad de la poesía minimalista a la extensión de una composición amplia, desde la subjetividad de un poema surrealista al ejercicio metapoético, o fluctúan entre la creación de un poema urbano hasta la letra de una canción de autor o la conjunción de poesía y drama, en cuya tesitura Circe logra la oportunidad de expresarse con voz propia. Esta apertura de horizontes divergentes con respecto al texto clásico, aunque fieles a la predilección por el mito, se constata en las siguientes propuestas.

El recuerdo erótico desde el lado sensual de Circe vuelve a recuperar su lugar en el haiku de Juan Peña, ajustado a las exigencias del molde poético de cuatro versos:

Besé la dulce piel  
de Circe y de Calipso.  
Quiero llegar a Ítaca,  
volver donde fui niño.

El acontecimiento mítico se simplifica al máximo en el contexto de la denominada poesía minimalista. Existe una vuelta a la tradición de la poesía pura y del silencio, precisa y concisa, capaz de prescindir de elementos narrativos carentes de historia por un fondo preciosista u ornamental. Cano Ballesta remite a las palabras de Jorge Guillén al referirse al haiku como el género japonés origen y precedente de la inspiración de esta variedad poética, más depurada, desnuda e intelectual (41).

El trabajo de Vicente Luis Mora «El fin de la posmodernidad», discurre sobre el tema de la muerte del autor superpuesto al argumento homérico:

Yo que fui muchos todos y fui Nadie  
ya regresé a mi Ítaca final  
pude tensar el arco del silencio  
y duerme junto a mí la que tejía  
[...]  
hay influencias sí mas no cadenas  
la diseminación ha terminado  
es cierto que hay un yo plural disperso  
que firma los panfletos posmodernos  
dictaminó la muerte del autor  
la perspectiva histórica y el plagio  
inevitable el todo vale nada  
existe un yo plural pero no es este  
pues no está el texto –ni el sujeto– hueco  
quítad las sucias manos de estos versos  
exijo mi lugar en el olvido  
dejé con Circe a Nadie y continué  
todo el fracaso de este libro es mío.

Circe es una pieza en este universo creativo actualizado mediante un juego literario anacrónico expuesto a la valoración y a la disgregación de los conceptos de obra, de autor y de persona. De nuevo, la maga representa la dualidad, revela un aspecto paradójico del mito, puesto que Ulises deja de ser Ulises, el héroe tradicional, cuando vuelve a Ítaca, al igual que el autor necesita de la aventura imaginativa de la creación.

La disparidad del enfoque mítico se observa en *Circe versus Tánatos* de Fernández Coca, en cuyo poemario el poeta vuelve sobre el relato griego con estética surrealista, más personal y hermética. Refiere a Circe como excusa para enfrentar la creatividad contra la destrucción poética, asociando la metamorfosis de Circe con la vitalidad del proceso artístico en constante transformación y evolución:

En la estancia tranquila,  
rebotante de primavera.  
Tras el vidrio ávido de luz,  
revoloteaba la transformadora Circe.  
Su vuelo pasaba entre las cosas.  
Y como trémulo roce, con tímido suspiro,  
atravesó la hendidura.  
Aquel camino no andado,  
que conduce los labios  
a beber sangre fluyente  
en el cáliz que parió una estrella.  
«Soy Tánatos», vi grabado en lo alto.

En el universo personal de Nuria Barrios, Circe inspira la partitura erótica en la que se ha convertido la *Odisea*. La música altera los mimbres poéticos para construir una metáfora de la impostura de la cotidianidad de la vida y de las relaciones sentimentales contradictorias. Es el ámbito de la desazón existencial dual, de los sueños y ausencias, de la persistente imagen femenina vinculada al recuerdo y al vacío. En el «El aria más hermosa» Circe canta de nuevo y teje junto con Calipso, las Sirenas y Penélope por el amor de Ulises:

En la partitura de la *Odisea*  
resuenan las pasiones,  
sus llamas y sus sombras.  
Con dulce voz, las diosas  
Circe y Calipso  
tejen su deseo por el hombre  
(en la cóncava penumbra de sus cuevas  
tiembla el fogoso Odiseo).  
[...]  
Las Sirenas,  
divas absolutas,  
compiten con un dúo  
lírico y sombrío.  
[...]  
Pero es Penélope,  
en su celda  
austera y blanca como los huesos,  
quien interpreta  
el aria más hermosa.  
Nadie la oye.

El mito también es objeto de inspiración musical para Elíes Montxoli Cerveró, escrita por el poeta y profesor Ángel García Galiano. Las canciones llevan el título de las aventuras y de los espacios geográficos de la *Odisea*: Ítaca, Ulises, Polifemo, Circe, Hade, Calipso, Nausícaa, La isla, Penélope y Luz de Ítaca. Los temas inicial y final coinciden con el lugar de comienzo y fin del periplo cíclico de Ulises entre los que se intercalan algunas de sus hazañas, como la que tuvo lugar con Circe:

En el lecho yaciste con la maga  
mientras tus compañeros  
en cerdos convertidos  
hozaban por los suelos de palacio.  
En las noches de luna llena, ella,  
te enseña los secretos de la muerte,  
a conjurar el canto de las Sirenas,  
y a descender incólume hasta el Hades.

El texto, en segunda persona, se sitúa en el tiempo del mito, cuando Circe desvela el secreto a Ulises para encarar el viaje al Hades. Las sabias palabras de Circe, interpretadas por García Galiano, preparan al héroe para acometer un viaje interior hacia sí mismo, en el que la maga asume el papel de brújula mental, en busca de la autenticidad del propio individuo inmerso en un proceso de madurez hacia un sentido renovado de la vida.

En esta línea de pensamiento, el poeta Óscar Martín Centeno justifica el papel de Circe como guía experiencial a partir de la relación erótica. La colección de poemas *Circe* argumenta el poder de seducción del mito a través de las voces de Tiresias y de Ulises en calidad de *dramatis personae* indicado al inicio. En opinión de Ana Rosetti, en su análisis precedente al texto, se trataría de un monólogo intimista del escritor dividido en secuencias que articulan el conjunto siguiendo un proceso o dramaturgia (3). La imagen de la rueca con la que teje Circe incorpora la metáfora del movimiento eterno, del instante detenido en el que se siente atrapado Ulises. Sin embargo, Circe no lo retiene, lo seduce y la agasaja como en el texto griego. A diferencia del tópico épico, en el poema moderno es Ulises quien se enamora de la maga sin la necesidad de filtros: «porque tu piel es mapa y es enigma / es brújula y tormenta» (32). Se debate entre el deseo y la voluntad de resistir. El miedo a sucumbir ante el poder de una mujer le impide abandonarse a ella y admitir su condición de ser humano, llegando a culpabilizarse por sentir y desear. Ella es, al mismo tiempo, su salvación y su abismo: «tu voz se convirtió en mi oráculo, / tu cuerpo en mi placer y mi agonía, tu recuerdo / en esta maldición que abrazaré / a fuego hasta la noche en que me muera» (50). Circe, aunque preside el poemario con su nombre en el título, no existe como sujeto con voz. Su imagen simboliza el designio que Ulises ha de cumplir a través de los años como forma de enriquecimiento personal, renovador y existencial. Circe, en su función de acompañante, provoca sentimientos cruzados y discordantes que confunden al héroe, entre recelo y pasión, es amada o temida. Al cuidado de Circe, Ulises inicia el camino hasta los límites de la Ítaca oculta en su interior, la Ítaca del amor sin máscaras ni prejuicios.

La misma tesis comparte Félix Morales Prado en *Circe*, constituido por un conjunto polifónico de voces con alusiones modernas en las que intervienen Atenea, Homero, Anticlea y un Coro, que nos remite a la tragedia griega, y por fin, la voz de Circe. Su sabio consejo induce a Ulises a profundizar en su espacio mental. Pese a la intervención de los personajes, el mismo poeta desvela su recurso estilístico en el que no hay un verdadero coloquio, sino un largo soliloquio del ser humano consigo mismo:



Circe:  
Sentí, amigo, de pronto, cuando me hirió la madrugada  
el hueco que en mi pecho dejó tu hombría rendida.  
Temí que hubieses huido.  
Pero veo que viniste a sollozar en el abismo.  
Si tanta es tu nostalgia,  
¿por qué no te entregas a su cifra?  
Y si no,  
¿por qué no reinas a mi lado  
sobre tu derrota y sus miserias?  
¿Es que no sabes dónde está tu corazón?  
Encuétralo pronto, antes de que tu alma  
se pierda por el Valle Oscuro.

Circe representa el debate interno del individuo moderno en la encrucijada de la vida, en constante desasosiego entre el caos y el orden, que permite albergar la esperanza de trascender hacia un más allá y lograr el equilibrio vital.

Como contraste a los trabajos anteriores, el poema de Javier Salvago gira en torno a un ambiente urbano más actual, en donde Circe, de forma implícita, pudiera representar la tentación efímera de una mujer desconocida. El encuentro con la hipotética Circe se produce en el contexto de la vida diaria, rompiendo con la lógica del mito clásico, entendido como un acontecimiento extraordinario y fabuloso. El estudio de Conde Parrado aporta las claves para comprender en profundidad este extenso poema de ciento veintidós versos en el que se cuenta la vida de un publicista actual, de los cuales cincuenta y ocho versos se dedican al regreso a su domicilio tras un largo día de trabajo en la oficina, que se correspondería a la vuelta de Ulises a Ítaca (2005: 235):

Opta por desandar, paseando, el camino  
de regreso. La noche lo tienta con sus brillos,  
con sus archisabidas promesas, que desoye  
porque, por experiencia, sabe ya lo que esconden.  
Una atractiva joven se le acerca y le pide  
Fuego... Quizás, podría... pero no se decide  
a dar el paso. No, no está para esos juegos  
que exigen entusiasmo, dedicación y un cierto  
grado de confianza en uno y en su hombría  
bastante quebrantada, sin moral, distraída  
con otras obsesiones.

Se trata de una odisea diaria que recuerda la travesía urbana de Leopoldo Bloom del *Ulises* de Joyce, sobre la que Salvago expone su postura personal ante la vida por medio del mito, entre la autobiografía y la cotidianidad, sin el peso apenas de la tradición clásica (Barón, 131-138). Por otro lado, el mismo

Salvago, había escrito once años antes otro poema con el mismo título en el que reducía no ya el trascurso de un día, sino la *Odisea* misma en cuatro endecasílabos, siendo Circe, sin duda, parte de esos deseos de aventura que emanan a lo largo de nuestra vida:

Como el amor, el arte, los deseos,  
 los sueños, la aventura o la batalla,  
 la vida –este viaje sin retorno–  
 lo es todo mientras dura,  
 y luego nada.

El mito de Circe adquiere una nueva vertiente pareja a la sensibilidad urbana expuesta a las inquietudes y sentimientos de experiencias personales. En los poemas anteriores es infrecuente la voluntad de abordar cuestiones comprometidas con la actualidad, siendo la función expresiva predominante en todos ellos. La imagen de Circe se desdibuja debido a la diversidad estética individualista propia de cada autor. A menudo existen, en cambio, escenarios poéticos en los que se distingue la intención de acentuar la faceta de Circe como guía experiencial, tanto del viaje entendido como alegoría de la vida o como estímulo de descubrimiento personal. Las siguientes composiciones, en cambio, tienden a alterar el orden de los acontecimientos. Subvierten el argumento de la materia épica alterando la relación imperante entre los personajes míticos con nuevas motivaciones, expresadas con un tono reivindicativo ligeramente creciente en la intervención de Circe.

Frente a la versión épica conocida, Manuel Lara Cantizani recrea en «Carta de Penélope a Circe» una supuesta correspondencia entre Penélope y Circe, que nunca tuvo lugar, en la que Penélope se sincera con su rival sentimental para desmentir la paternidad de Ulises con Telémaco, tal y como se afirmara en la *Odisea*, llegando incluso a rechazar su propia maternidad:

Agua. Me separa de Ulises  
 tu cuerpo y el suyo sudando amor desnudo  
 sin orillas.  
 Demasiada agua.  
 Su insípido recuerdo vadea seco  
 por las playas de la memoria.  
 El porqué de este poema es el mensajero, Telémaco.  
 Él y tu cariñoso huésped  
 –fiero engañado–  
 se creen padre e hijo.  
 No los desilusiones, no seas bruja.  
 Además, los labios anónimos que besé a escondidas  
 se han empapado de olvido  
 y, te seré sincera, amiga,

no sé bien quién lo engendró.  
Mi nuevo amante  
—él ha escrito estos versos,  
no es héroe, es poeta—  
admira al tuyo.  
Yo, ya no.  
Recuerdos a los cerdos.

Penélope escribe una carta a Circe en la que Ulises es ya un recuerdo. Es Telémaco, según indica el poeta, el objeto de la carta que sirve a Penélope para desmentir la versión tradicional. Destaca el tono discursivo, la ironía final y la multiplicidad métrica de la composición semejante a las inflexiones de un intercambio dialógico. Se observa un giro evidente en el pensamiento de la heroína, quizás producto del cambio de los tiempos, demostrada en la indiferencia de Penélope en cuanto a la relación de su marido con Circe. La composición plantea conflictos de nuestra vida actual, en la que la propia mujer toma decisiones sobre sí misma, siendo sujeto y objeto al mismo tiempo de su propia reivindicación. En la función de contraste, mencionada al inicio, Circe sirve de modelo a Penélope para que ella misma se descubra como sujeto independiente al mismo nivel, aunque su postura vital no va más allá de la mera autoafirmación. En cambio, en la composición de Lara Cantizani, Penélope, a través de Circe, resuelve el dilema al descubrir sus intereses y deseos contenidos, manipulando el relato clásico con un desplazamiento argumental atento a circunstancias más actuales.

En este sentido, el trabajo de Juan Antonio Olmedo actualiza el episodio de la metamorfosis en «Arrepentido Ulises». Ulises pide a la maga Circe que devuelva a sus hombres la forma humana con el poder de su varita mágica, tal y como ocurriera en la *Odisea*, pero al momento cambia su decisión: se arrepiente cuando reconoce en ellos su verdadera naturaleza animal dominada por los impulsos:

Creyéndolos humanos privados de su imagen  
te rogué que les dieras su primitiva forma,  
el eco de las risas, el sabor de las lágrimas,  
el gozo de la amable conversación nocturna  
brillando como hoguera que el temor ahuyentaba.  
No quiero haber expuesto tantas veces la vida,  
que el dolor hizo larga, para ver en sus ojos  
dibujarse la burla o escuchar sus engaños.  
Devuélveles, oh Circe, sus figuras de cerdos.

Olmedo rompe con las expectativas tradicionales aportando el efecto contrario al trastocar el orden establecido con alteraciones evidentes en el argumento. La

metamorfosis de Circe funciona de espejo poético que nos devuelve el reflejo distorsionado de la imagen heroica.

Por último, la composición de Silvia Ugidos «Circe esgrime un argumento», se sitúa en la óptica reivindicativa donde se escucha, por fin, ya en primera persona, la voz de Circe de forma descarnada, más abierta y directa:

Si regresas, Ulises  
 Encontrarás allí en Ítaca una mujer cobarde:  
 Penélope ojerosa  
 que afanosa y sin saberlo  
 le teje y le desteje una mortaja  
 al amor. Ella pretende  
 aferrarse y aferraros a lo eterno.  
 Si regresas,  
 hacia un destino más infame aún  
 que este que yo te ofrezco  
 avanzas, si vuelves a su encuentro.  
 Más enemigo del amor y de la vida  
 que mis venenos  
 es vuestro matrimonio, vil encierro.  
 Quédate Ulises: sé un cerdo.

A diferencia del argumento arcaico en el que la maga advertía de los inminentes peligros marinos al héroe, la Circe de Ugidos pronostica la frustración venidera de Ulises cuando rehaga su vida junto a Penélope, ofreciéndose ella misma como alternativa sexual a la monotonía de la relación matrimonial. Pero al mismo tiempo ironiza con su propuesta, siendo consciente de lo «infame» de su tentadora invitación. Circe toma conciencia de sí misma, se expone desvelando sus sentimientos paradójicos en los que se descubre una sensación de desconcierto vital, contribuyendo a formar parte del contorno mental de un personaje con motivaciones contiguas y reconocibles que conciertan en el entorno actual. El mito es reinterpretado para liberar situaciones vitales que pudieran considerarse reprobables o inaceptables mediante el auxilio de un recurso de prestigio cultural que enaltece y reivindica la complejidad del ser humano.

### Conclusiones

Tras el análisis de los poemas, se confirma la presencia de Circe en los últimos cincuenta años como el periodo de tiempo en el que vuelve con más fuerza su figura junto con otros mitos femeninos homéricos, que coincide, además, con un tiempo de apertura social y política en nuestro país. Cuesta creer cómo el personaje mítico, tan bien construido y dotado de rasgos poderosos en su

carácter que anulan su dependencia de los hombres hasta el punto de poder manejarlos a su antojo, carece aún de voz propia y continúa siendo utilizado en prácticamente todas sus facetas como pretexto poético de acompañamiento del héroe.

Este recorrido poético refleja el arduo camino de la imagen poética femenina de Circe hasta el momento y el espacio pendiente que aún queda por reivindicar. En este sentido, la poesía se convierte en espacio de encuentro y de experimentación en el que se evidencia, en los primeros textos, un tímido esfuerzo por equiparar los roles entre héroes y heroínas. Es decir, la divina Circe forma parte del acontecimiento mítico, pero esta vez el relato se cuenta desde el punto de vista femenino de Penélope. Posteriormente, el rasgo de identidad innato de seducción junto con el poder de la magia de Circe se conjugan en la poesía mediante un perfecto maridaje entre el cuerpo, como pretexto de atracción, y el lenguaje poético para exponer la vulnerabilidad del lado íntimo y sensual al mismo tiempo. La metamorfosis de Circe se convierte en una oportunidad de enriquecimiento vital, su sabiduría abre nuevos horizontes de conocimiento para el conjunto de la sociedad. Sus palabras guían al individuo en la travesía de la vida, formando parte de una experiencia mental de conocimiento y reconciliación consigo mismo. Por último, es importante destacar el papel subversivo y reivindicativo de la imagen de Circe, algo más cercana, aunque lejos aún, a la forma de sentir y de actuar de una mujer actual que se expresa ya sin tapujos, desafiante, defendiendo su identidad, desligándose paulatinamente del papel otorgado por la Antigüedad, próxima a un pensamiento más moderno. Su voz pone de manifiesto los conflictos existentes en las relaciones de pareja, especialmente en los textos comprometidos con la actualidad.

En el conjunto de poemas seleccionados se constata el predominio de la fuente griega homérica, quizás por la particular seducción que sugiere la temática del viaje, y en el caso de Circe, como se anticipaba al comienzo, por la temática en ella innata vinculada al amor y a la muerte. No debe olvidarse la herencia grecolatina recibida por nuestra literatura occidental, la perenne recurrencia a los motivos clásicos, además de a cuestiones etiológicas, se debe a la equiparación de la vida como viaje (*Odisea*) y como lucha cotidiana (*Iliada*) (Manguel, 2010), en línea con el poeta griego Cavafis, comentado al inicio

En un primer momento, las primeras composiciones reciben la mediación cultural de otras literaturas europeas presentes de forma latente en los poemas españoles. A continuación, el ambiente cultural dispar y ecléctico influye en la producción más personal e independiente. Por tanto, se echa en falta la voz de Circe donde ella sea capaz de narrar y protagonizar su propia aventura y

desventura a lo largo de su historia. Carece de monólogos propios intimistas en los que pueda abrirse y darse a conocer con mérito propio. Aunque no sea dentro del campo de la poesía, habría que mencionar el relato de Lourdes Ortiz *Los motivos de Circe*, donde el lector se siente reconfortado al encontrar una Circe más humana, en lugar de ser un mero código argumental.

Es posible afirmar que Circe logra desprenderse, aunque muy lentamente, de la visión polarizada, amada u odiada, para abrirse a un espacio de libertad y pluralidad de voces. Se transforma en una valiosa herramienta comunicativa y de identidad por encima de valores estéticos, demostrando la ancha distancia ideológica que tiende hacia una conciencia igualitaria y conciliadora. Por último, con este estudio se plantean interesantes reflexiones, dado la complejidad del mito de Circe, en relación con su imagen en la poesía española contemporánea.

### Bibliografía citada

- ALONSO GUTIÉRREZ, Luis Miguel (2000). *Antonio Colinas, un clásico del siglo XXI*. Universidad de León.
- ÁLVAREZ RAMOS, Eva (2014). «Presencia del mito de la Sirena en la poesía española contemporánea». *Amaltea. Revista de mitocrítica*, vol. 6, pp. 1-26.
- BARÓN, Emilio (1999). «Javier Salvago: Ulises urbano». *Literatura comparada: relaciones literarias hispano-inglesas (siglo XX)*. Ed. Emilio Barón. Almería: Universidad de Almería, pp. 131-138.
- BENEGAS, Noni y Jesús Muñárriz (1997). *Ellas tienen la palabra. Las mujeres y la escritura*. Madrid: FCE de España.
- BOITANI, Piero (2001). *La sombra de Ulises*. Barcelona: Península.
- BRUNEL, Pierre (2002). *Dictionnaire des mythes féminins*. Monaco: Le Rocher.
- BUENAVENTURA, Ramón (1985). *Las Diosas Blancas*. Madrid: Hiperión.
- CANO BALLESTA, Juan (2007). *Nuevas voces y viejas escuelas en la poesía española (1970-2005)*. Granada: Atrio.
- CASTRO, Juana (1986). *Narcisia*. Barcelona: Taifa.
- CASTRO, Luisa. (1984) *Odisea definitiva (libro póstumo)*. Madrid: Arnao.
- CAVAFIS, Constatino (1982). «Itaca», *Poesía completa*. Madrid: Alianza.
- CIPLIJAUSKAITĖ, Biruté (1991). *Novísimos, postnovísimos, clásicos. La poesía de los 80 en España*. Madrid: Orígenes.
- COLECTIVO ALICIA BAJO CERO (1996). «EL SECUESTRO DEL ÁNGEL NUEVO». *POESÍA Y PODER*. VALENCIA: EDICIONES BAJO CERO, pp. 93-120.
- COLINAS, Antonio (1997). *El viaje hacia el centro: la poesía de Antonio Colinas*. Madrid: Calambur.
- CONDE, Carmen (2007). *Mujer sin Edén*. Madrid: Torremozas.

- CONDE PARRADO, Pedro y Javier García Rodríguez (eds.) (2011). *Nadie en suma. Cuarenta poemas sobre Ulises*. Málaga: Antigua Imprenta Sur.
- CONDE PARRADO, Pedro y Javier García Rodríguez (eds.) (2005). *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y tradición clásica*. Gijón: Llibros del Pexe.
- CULLELL TEIXEIRA, Diana. *Poesía de la experiencia española de finales del siglo XX al XXI*. Madrid: Devenir, 2010.
- DANTE ALIGHIERI (2015). *Divina comedia*. Madrid: Cátedra.
- DE VILLENA, Luis Antonio (1992). *Fin de siglo (El sesgo clásico en la última poesía española)*. Madrid: Visor.
- DEL OLMO ITURRIARTE, Almudena y Francisco J. Díaz de Castro (2011). *Versos robados. Tradición clásica e intertextualidad en la lírica posmoderna peninsular*. Sevilla: Renacimiento.
- GALINDO ESPARZA, Aurora (2014). *El tema de Circe en la tradición literaria: de la épica griega a la literatura española*. Murcia: Universidad de Murcia.
- GARCÍA GUAL, Carlos (2011). *Mitos, viajes y héroes*. México: FCE de España, 2011.
- GARCÍA MORAL, Concepción y Rosa María Pereda Colinas (1987). *Joven poesía española*. Madrid: Ediciones.
- HOMERO (2010). *Odisea*. Madrid: Gredos.
- IRAVEDRA, Araceli (2015). *Poesía de la experiencia*. Madrid: Visor.
- JANÉS, Clara (1975). *En busca de Cordelia*. Salamanca: Álamo.
- JOYCE, James (2009). *Ulises*. Madrid: Cátedra.
- LÓPEZ EIRE, Antonio (2006). *La mitología clásica en la literatura española. Panorama diacrónico*. Ed. Juan Antonio López. Madrid: Ediciones Clásicas, pp. 451-490.
- MANGUEL, Alberto (2010). *El legado de Homero*. Barcelona: Editorial Debate.
- MARINA SÁEZ, Rosa María (2003). «Penélope, Ulises y la Odisea en la poesía española contemporánea escrita por mujeres», *Tropelias. Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, n.º 12-14, pp. 271-283.
- MARINA SÁEZ, Rosa María (2002). «El mundo clásico en la poesía de Francisca Aguirre». *Nova et vetera: nuevos horizontes de la filología latina*. A. Espigares, A. María Aldama, María F. del Barrio (coord.). Madrid: Sociedad de Estudios Latinos, vol. 2, pp. 751-759.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique (2004). *En la luz respirada*. Madrid: Cátedra.
- PAULINO AYUSO, José (1998). *Antología de la poesía española del siglo XX. Vol. 2*. Madrid: Castalia.
- PALAO, Paloma (1982). *Contemplación del destierro*. Madrid: Endymion.
- ROSAL, María (2006). *Con voz propia: estudio y antología comentada de la poesía escrita por mujeres (1970-2005)*. Sevilla: Renacimiento.
- ROSAL, María (2007). *¿Qué cantan las poetisas españolas de ahora? Poesía y poética (1970-2005)*. Sevilla: Arcibel.
- RUIZ DE ELVIRA PRIETO, Antonio (2011). *Mitología clásica*. Madrid: Gredos.

- TENNYSSON, Alfred Lord (1991). «Uysses», *Selected Poems*. London: Penguin Books.
- UGALDE, Sharon Keefe (2006). «Poesía española en castellano escrita por mujeres (1970-2000): bosquejo a grandes pinceladas». *ARBOR, Ciencia, pensamiento y cultura*, vol. CLXXXII, 721, pp. 651-659.
- WILCOX, Ella Wheeler (2007). *Poems of experience*, Cambridge: Cambridge UP.

### Poemas citados

- AGUIRRE, Francisca (2000). «La bienvenida», «Sisifo de los acantilados», *Ensayo general (Poesía completa 1966-2000)*. Madrid: Calambur.
- BADOSA, Enrique (1979). «Mal consejo a Ulises», *Mapa de Grecia*. Barcelona: Plaza y Janés.
- BARRIOS, Nuria (2012). «El aria más hermosa», *Nostalgia de Odiseo*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- CARDONA, José Manuel (1959). *Poemas a Circe*. Madrid: Adonais.
- COLINAS, Antonio (2004). «Canto VIII», *En la luz respirada*. Madrid: Cátedra; «La isla de Circe», *Joven poesía española*. Madrid: Cátedra, 1987.
- ESCOLANO, Mercedes (1986). «Ulises se embarca hacia Ítaca», *Felina calma y oleaje*. Córdoba: Diputación de Córdoba.
- FERNÁNDEZ COCA, Luis (1994). *Circe versus Tánatos*. Madrid: Devenir.
- FLORIÁN, Miguel (1994). «Circe», *Anteo*. Huelva: Diputación Provincial.
- GIMFERRER, Pere (1988). «Himno», *Poemas 1962-1969*. Madrid: Visor.
- MARTÍN CENTENO, Óscar (2011). *Circe*. Granada: Alhulia.
- MONTXOLI CERVERÓ, Elies (2009). «Circe», *La luz de Ítaca*, Barcelona: DVD.
- MORA, Vicente Luis (2003). «El fin de la posmodernidad», *Nova*. Madrid: Pre-Textos.
- MORALES PRADO, Félix (2008). *Circe*. Sevilla: Alfar.
- LARA CANTIZANI, Manuel (2002). «Carta de Penélope a Circe», *Incultura clásica*. Montilla: Ayuntamiento.
- OLMEDO, Juan Antonio (1992). «Circe», *Secreto juego*. Sevilla: Renacimiento.
- ORTIZ, Teresa (1985). «Ítaca», *La rosa de San Juan*. Madrid: Trieste.
- PEÑA, Juan (2008). «Haiku», *Teselas*. Jerez de la Frontera: Editorial AE.
- RACIONERO, Quintín (2002). *Sonetos a Circe*. Madrid: Huerga y Fierro Editores.
- ROSAL, María del (2011). «Ulises new age», *Nadie, en suma*, Málaga: Antigua imprenta Sur.
- SALVAGO, Javier (1996). «Ulises», *Ulises*. Madrid: Pre-Textos.
- TRAPIELLO, Andrés (2004). «Leyendo la Odisea», *Un sueño en otro*. Barcelona: Tusquets.
- UGIDOS, Silvia (1997). «Circe esgrime un argumento», *Las pruebas del delito*. Madrid: DVD.