

El amor es uno de los sentimientos más universales bajo sus múltiples máscaras. Además de ofrecer una radiografía de diversas concepciones del amor (amor y conciencia de sí, la identidad a través del otro, el erotismo, los amores platónicos, los tóxicos, la amistad, el amor como afirmación...) en la poesía hispanoamericana desde los años 70 del siglo XX hasta nuestros días, queremos indagar en la misteriosa y vivificante naturaleza de este sentimiento desde diversas perspectivas (filosófica, cultural, artística, literaria...) y, al mismo tiempo, ofrecer una visión antropológica del ser humano como un animal en el que los sentimientos y la razón interactúan constantemente y nos iluminan. Hay, pues, un propósito de conocernos a través de la poesía y de lo que esta revela de nosotros a través de las manifestaciones amorosas. Pero, asimismo, late una intención ético-política, ya que el conocimiento de sí y, por analogía, de los otros, repercute en el cuidado de uno mismo (ética) y de los demás (política).

Sebastián Gámez Millán (Málaga, 1981) es doctor en Filosofía con la tesis *La función del arte de la palabra en la interpretación y transformación del sujeto*. Ejerce de profesor de esta disciplina en el IES Valle del Azahar. Ha sido profesor-tutor de *Historia de la Filosofía Moderna y Contemporánea* y de *Éticas Contemporáneas* en la UNED de Guadalajara. Ha participado en numerosos congresos y ha publicado más de 280 artículos y ensayos sobre filosofía, antropología, teoría del arte, estética, literatura, ética y política. Es autor de *Cien filósofos y pensadores españoles y latinoamericanos* (2016), *Conocerte a través del arte* (2018) y *Meditaciones de Ronda* (2020). Ha colaborado con artículos en otros 15 libros. Escribe habitualmente en diferentes medios: *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Descubrir el Arte*, *Claves de Razón Práctica*, *Café Montaigne*, *Homonosapiens*, *Sur*, *MAE* (Museo Andaluz de la Educación).



0137427PB01A01



Cuanto sé de Eros

Sebastián Gámez Millán

0137427PB01A01



# CUANTO SÉ DE EROS

## Concepciones del amor en la poesía hispanoamericana contemporánea

*Beca Miguel Fernández 2019*

Sebastián Gámez Millán

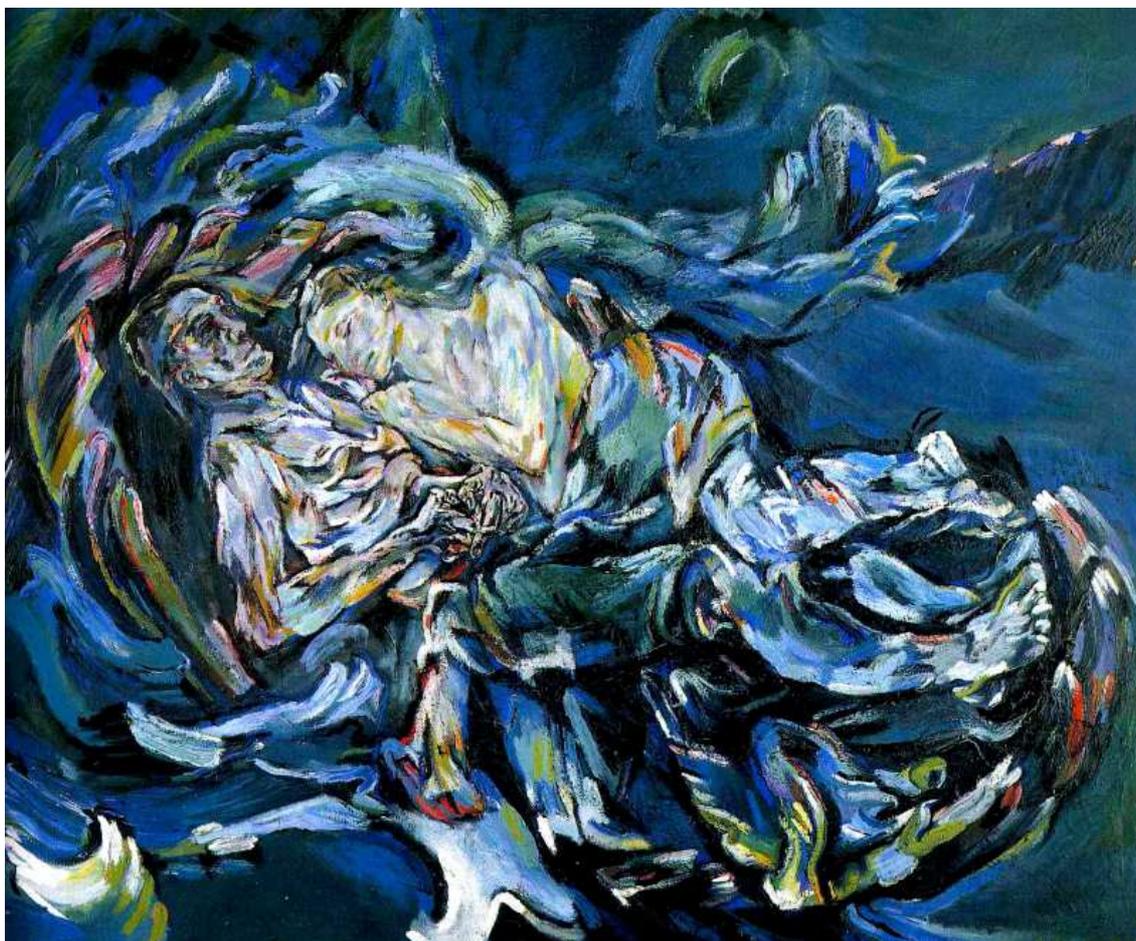
## *AMO, LUEGO EXISTO*

El amor, cobrar conciencia plena de estar vivo. Sentimientos y razón interactúan constantemente. “El enamorado”, de Jorge Luis Borges: “Sólo tú eres. Tú, mi desventura y mi ventura”. Encantamiento, proyecto, sentido. Un sin vivir que vivifica. Estar enamorado y amar: criterios para distinguir. “Ven, mi amor, en la tarde”, de Rafael Alberti: pensar al otro es una forma de sentirlo; sentir que está en aquello que amamos. “Tal vez no ser es ser sin que tú seas”, de Pablo Neruda: “y desde entonces soy porque tú eres”. “Desengaños de amor fingido”, de Elena Martín Vivaldi: “lograr el desamor, negar mi vida”. “La palabra”, de Ernesto Cardenal: “yo soy tú y tú eres yo”: amor. Palabra, otredad, diálogo, persona. “Marta y María”, de María Victoria Atencia: “sólo el amor cuenta”. La religión del amor. “Zéjel para una declaración de amor”, de Antonio García Velasco: “mi vida sin ti no la puedo concebir”. “Adonde tú por aire claro vas”, de Andrés Trapiello: “sombra soy de ti”. Vivir en su presencia, desaparecer en su ausencia. “Sueño con que mi cuerpo vive junto a tu cuerpo”, de Juan Antonio González-Iglesias. Conciencia del amor, de la muerte y de la vida. Hacia la plenitud.

Gracias al amor cobramos conciencia plena de lo que es estar vivo. A veces vivimos como si estuviéramos dormidos hasta que el amor, o el dolor, nos asalta, sacude y despierta. De ahí que haya empleado este título para el primer capítulo de este estudio. Es una clara paráfrasis de la célebre frase de Descartes, que deambulando por los inextricables caminos de la duda metódica descubre que hay una certeza de la que no puede dudar: “Pienso, luego existo”; es decir, puedo dudar de todo, pero no de que mientras estoy pensando soy consciente de que existo.

La paráfrasis es un guiño irónico que fue empleado por la bella, libre y seductora compositora Alma Mahler, que entre amantes y maridos contó entre otros con algunos grandes artistas del siglo XX, como el pintor Klimt, que fue el primero que la besó, cuando ella tenía 16 años; el compositor y director Gustav Mahler; el arquitecto y diseñador Walter Gropius; el pintor y poeta Oskar Kokoschka o el poeta y novelista Franz Werfel. Casi todos dejaron desgarradores testimonios de su separación con ella, como *La*

*novia del viento*, también conocido como *La tempestad*, de Kokoschka. Más recientemente utilizó la expresión Manuel Cruz en un ensayo filosófico sobre el amor<sup>1</sup>.



*La novia del viento* (1914), de Oskar Kokoschka, Kunstmuseum, Basilea.

Con ello no pretendo elogiar los sentimientos por encima de la razón, tal como es frecuente en los discursos científicos, filosóficos y periodísticos de las últimas décadas. Como procuraré argumentar a lo largo de estos capítulos, tengo para mí que no hay una disociación entre los unos y lo otro, tal como tiende a creerse bajo el dualismo antropológico de Platón que se expandió con el cristianismo por Occidente y por el mundo, sino

---

<sup>1</sup> Cruz, Manuel, *Amo, luego existo*, Barcelona, Espasa, 2012.

más bien una constante interacción entre ambos, hasta tal punto que me atrevería a decir que no hay ni sentimientos ni pensamientos puros: andan entrelazándose continuamente.

Somos en primer lugar cuerpos sintientes o, si se prefiere, “significados corporales”<sup>2</sup>, y con el *logos*, con la razón, procuramos identificar lo que sentimos, lo que comprendemos, lo que queremos. Otra cuestión distinta es que las palabras iluminan a la vez que oscurecen, y a menudo empobrecen o nos resultan insuficientes para manifestar lo que experimentamos. Por eso necesitamos el arte y la poesía, para al menos procurar aproximarnos a los latidos de esa riqueza interior, sin simplificarla excesivamente, sin degradarla demasiado, sin banalizarla.

Naturalmente, nos mueven a menudo más los sentimientos que las razones, en las que sobre todo nos apoyamos para envolver o justificar<sup>3</sup> decisiones basadas en los primeros. Pero eso no significa que sea lo más razonable. Tampoco podemos ejercer la razón si no está infundada por sentimientos. Pero, desde luego, no todos los sentimientos son, valga la aparente paradoja, racionales. Se trata de aprender a sentir, a pensar, a valorar adecuadamente. Y a ello nos puede ayudar el arte de amar, posiblemente la escuela de afectos más poderosa.

Creador de símbolos como laberintos, bibliotecas, espejos, sueños de otros que mueven los hilos que persiguen nuestros pasos, tigres de papel que parecen más reales que los naturales, Jorge Luis Borges (1899-1986)<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Véanse estos estudios de antropología filosófica, Arregui, Jorge Vicente y García González, Juan A. (eds.), *Significados corporales*, Málaga, Contrastes, 2006.

<sup>3</sup> “Toda ocupación humana tiene que justificarse, no sólo ante los demás, sino ante los ojos del mismo que en ella se ocupa. No se trata de que deba hacerlo, sino que lo hace, dése o no cuenta de ello”, Ortega y Gasset, José, “La justificación, principio de la filosofía”, reunido en *Historia como sistema y otros ensayos*, Madrid, Revista de Occidente-Alianza, 1999, p. 96. Otros filósofos como Zubiri y Aranguren siguieron desarrollando el tema de la justificación, que en cierto modo equivale a dar razón de por qué actuamos como actuamos.

<sup>4</sup> Para un retrato y una breve valoración crítica de su obra, véase Caballero Bonald, *Examen de ingenios*, Barcelona, Seix Barral, 2017, pp. 87-91. Otra breve valoración crítica de su obra más centrada en sus

es uno de los grandes escritores de nuestra lengua y uno de los más reconocidos universalmente. Entre los numerosos reconocimientos que recibió destacan el Premio Formentor en 1961 junto con Samuel Beckett, el Premio Internacional Alfonso Reyes (1973) y el Premio Cervantes (1980) compartido con Gerardo Diego. El Premio Nobel no tiene la suerte de contar con su nombre.

A excepción de la novela y el teatro, cultivó casi todos los géneros literarios: poesía, ensayo, cuento, traducción, conferencia, artículo. Más conocido por sus cuentos que por su poesía, él se consideró a sí mismo poeta. Cultivó una suerte de poesía del pensamiento. Como ha señalado José Olivio Jiménez, “se dan en ella, dialécticamente, el encuentro de lo lírico y lo narrativo, lo cotidiano y lo trascendente, la pasión y la lucidez, la especulación reflexiva y el trato íntimo con las cosas, la dicción coloquial y el léxico preciso”<sup>5</sup>.

## EL ENAMORADO

Lunas, marfiles, instrumentos, rosas,  
lámparas y la línea de Durero,  
las nueve cifras y el cambiante cero,  
debo fingir que existen esas cosas.

Debo fingir que en el pasado fueron  
Persépolis y Roma y que una arena

---

aportaciones intelectuales y filosóficas puede leerse en Gámez Millán, Sebastián, “Jorge Luis Borges: la sonrisa irónica”, en *Cien filósofos y pensadores españoles y latinoamericanos*, Madrid, Ilusbooks, 2016, pp. 158-161.

<sup>5</sup> Olivio Jiménez, José (selección, prólogo y notas), *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea*, Madrid, Alianza, 2015, p. 209.

sutil midió la suerte de la almena  
que los siglos de hierro deshicieron.

Debo fingir las armas y la pira  
de la epopeya y los pesados mares  
que roen de la tierra los pilares.

Debo fingir que hay otros. Es mentira.  
Sólo tú eres. Tú, mi desventura  
y mi ventura, inagotable y pura<sup>6</sup>.

He decidido comenzar con un soneto (en realidad, con cuatro consecutivos). Desde que lo importaran de Italia durante el Renacimiento Juan Boscán y Garcilaso de la Vega se ha convertido en una de las composiciones poéticas más recurrentes en multitud de grandes poetas de nuestra lengua: Quevedo, Góngora, Lope de Vega, Unamuno, Rubén Darío, Manuel y Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Pablo Neruda, Miguel Hernández, Blas de Otero... Quizá porque su estructura obliga a los autores a un ejercicio de condensación e intensidad.

Eso es la lengua y la cultura: un viaje de ida y vuelta sin fin en el que el polen seminal de las ideas y de los modos de sentir y experimentar se expande y multiplica enriqueciendo a las personas. No tengo constancia de ninguna cultura que no sea híbrida, entre otras razones porque sus agentes viven de aquí para allá relacionándose con otras personas, costumbres y creencias de diversas geografías. Borges se nutrió de la literatura inglesa,

---

<sup>6</sup> Borges, Jorge Luis, *Historia de la noche*, en *Obras Completas II*, Barcelona, RBA-Instituto Cervantes, 2005, p. 190.

alemana, argentina, española, norteamericana, italiana, india... Porque como ser humano, como cosmopolita, nada le era ajeno.



*Eva* (1507), Alberto Durero, Museo del Prado, Madrid.

Se ha criticado a veces su literatura, sobre todo su poesía, de ser demasiado fría e intelectual. Tal vez sean aquellos que no palpan la pasión

por las ideas, a menudo indisociable de los sentimientos –lo que no significa ser un sentimental–. Como anuncia el título, el soneto describe de una forma poética el estado en que se encuentra el enamorado. Comienza con una breve enumeración caótica, procedimiento habitual en la poesía de Borges. Ana María Barrenechea ha asociado este recurso con el panteísmo del autor<sup>7</sup>.

Tengo para mí que Borges se aproximó al panteísmo, al igual que al budismo, quizá por afinidades espirituales, pero era en el fondo lo suficientemente curioso y agnóstico para no dejarse atrapar por ninguna corriente religiosa y/o filosófica. Las enumeraciones caóticas, tan diferentes a las de Whitman, en quien debió de admirarlas, es a mi parecer un recurso para poner de manifiesto el vértigo ante la vastedad del mundo que nos rodea, y devolvernos el pasmo de asombro que a menudo perdemos. Por lo demás, en el soneto se mencionan ciudades y acontecimientos de la historia, pero si hay una expresión que se repite es “debo fingir”: al final del primer cuarteto, y al principio del segundo y de los siguientes tercetos.

¿Por qué “debo fingir que existen esas cosas”? ¿Por qué “debo fingir que hay otros”? Acaso porque el enamorado siente con un particular ardor que sólo existe el ser amado. El poeta Rilke le escribió a su amada, Lou Andreas Salomé: “Sólo tú eres real”, ni siquiera Dios. Tú y yo: ésa es la razón de que no haya nada por encima de nosotros’. Si el otro es fuente absoluta de sentido, no hay ningún ser invocado que pueda estar por encima”<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Citado por José Olivio Jiménez en “Borges en la serena plenitud de su poesía”, reunido en *Poetas contemporáneos de España y América. Ensayos críticos*, Madrid, Verbum, 1998, p. 43.

<sup>8</sup> Conche, Marcel, *Del amor. Reflexiones descubiertas en un viejo cuaderno de dibujo*, trad. Susana Lauro, Barcelona, Paidós, 2009, p. 106.

Es, pues, un encantamiento, como si todo lo demás, el mundo que nos rodea, se suspendiera o no existiera. Un aspecto del proceso de enamoramiento es cómo se centra y concentra nuestra atención en el ser amado y en las incesantes ensoñaciones que nos suscita. De ahí que concluya con ese cadencioso epifonema: “Sólo tú eres. Tú, mi desventura y mi ventura, inagotable y pura”.



*El beso* (1907-1908), Gustav Klimt, Galería Belvedere, Viena

Al contar con serias dificultades de imaginar nuestro futuro sin la presencia del ser amado, el sentido de la vida gira en torno a él. Según Julián Marías, “el enamoramiento consiste en que la persona de la cual

estoy enamorado se convierte en mi proyecto”<sup>9</sup>. De ahí que se convierta en desventura y ventura, según recibamos indicios de ser correspondido o no. Es un sin vivir que paradójicamente nos vivifica. Como observa el filósofo Manuel Cruz, “en el fondo, nunca, nunca, el enamorado consigue encontrar el descanso, la calma, la seguridad para esa avidez que le devora”<sup>10</sup>. Es lo que Ortega y Gasset llamaba “el eterno insatisfecho”.

¿Cómo podemos saber que estamos enamorados? ¿Con qué podemos compararlo si nunca antes lo hemos estado? El mundo de los sentimientos suele ser más confuso y desordenado de lo que lo muestran las palabras. Con ellas procuramos distinguir para comprender y explicar. Pero un criterio de demarcación bien puede ser la creencia, ilusoria, de que sólo el ser amado existe.

Como todas las verdaderas ilusiones<sup>11</sup>, produce efectos de realidad y efectos en la realidad. Por eso persiste su figura en nuestra imaginación de manera obsesiva. Parece como si el término se hubiera construido con el prefijo “en” y el verbo “morar”: habitar el otro, dentro de él. Al decir de Ortega y Gasset, “nada hay tan fecundo en nuestra vida íntima como el sentimiento amoroso; tanto que viene a ser el símbolo de toda fecundidad. Del amor nacen, pues, en el sujeto muchas cosas: deseos, pensamientos, voliciones, actos”<sup>12</sup>.

Según anotó Denis de Rougemont, “estar enamorado es un estado; amar, un acto. Se sufre un estado, pero se decide un acto”<sup>13</sup>. Estar enamorado es algo que nos puede pasar o no, como una enfermedad, pero

---

<sup>9</sup> Marías, Julián, “Amor y enamoramiento”, en *Antropología metafísica*, Madrid, Revista de Occidente, 1973, p. 204.

<sup>10</sup> Cruz, Manuel, *Amo, luego existo*, Barcelona, Espasa, 2012, p. 228.

<sup>11</sup> Sobre este tema sugiero la lectura de Marías, Julián, *Breve tratado de la ilusión*, Madrid, Alianza, 2009.

<sup>12</sup> Ortega y Gasset, José, “Facciones del amor”, reunido en *Estudios sobre el amor*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1971, p. 46.

<sup>13</sup> Rougemont, Denis, *El amor y Occidente*, trad. Antoni Vicens, Barcelona, Círculo de Lectores, 2003, p. 297.

no se puede elegir. En cambio, amar hasta cierto punto se puede elegir. Se diría que en el acto de amar hay más razón y dominio de sí; en el enamoramiento uno puede estar fuera de sí, enajenado en el otro. Por ello Borges describe al yo poético como alguien fascinado, pero a la vez temeroso, en guardia ante la posible locura de la pasión.

Proseguimos por orden cronológico. Si antes hemos elegido un soneto de Borges, autor que nació a las puertas del siglo XX, ahora vamos a continuar con otro soneto de alguien que nació recién iniciado el siglo y murió al filo del mismo, Rafael Alberti (1902-1999)<sup>14</sup>. Último miembro vivo de aquella irrepetible Generación del 27, conocida también como Edad de Plata, según el crítico José-Carlos Mainer, su poesía recorre el siglo en una metamorfosis de variados estilos (surrealismo, poesía comprometida, testimonial, elegíaca...).

Recibió muy joven el Premio Nacional de Literatura (1925) con *Marinero en tierra*, en la estela del neopopularismo de dos de los principales maestros de esta generación, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. Años más tarde de su retorno del exilio recibió el Premio Cervantes (1983) por su trayectoria. A juicio de uno de los mejores conocedores de su obra, Luis García Montero, tres claves de su escritura son 1) entender la poesía como búsqueda; 2) realizar una lectura vanguardista de la tradición; 3) debatirse entre la pureza y el compromiso, entre el clavel y la espada<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> Para un retrato y un breve análisis crítico de su obra, Caballero Bonald, *Examen de ingenios*, Barcelona, Seix Barral, 2017, pp. 102-107.

<sup>15</sup> García Montero, Luis, Introducción, Alberti, Rafael, *Antología poética*, Madrid, Espasa-Calpe, 1996, pp. 22 y 40.

## VEN, MI AMOR, EN LA TARDE...

Ven, mi amor, en la tarde de Anienc  
y siéntate conmigo a ver el viento.  
Aunque no estés, mi solo pensamiento  
es ver contigo el viento que va y viene.

Tú no te vas, porque mi amor te tiene.  
Yo no me iré, pues junto a ti me siento  
más vida de mi sangre, más tu aliento,  
más luz del corazón que me sostiene.

Tú no te irás, mi amor, aunque lo quieras.  
Tú no te irás, mi amor, y si te fueras,  
aún yéndote, mi amor, jamás te irías.

Es tuya mi canción, en ella estoy.  
Y en ese viento que va y viene voy,  
y en ese viento siempre me verías<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Alberti, Rafael, *Antología poética*, Madrid, Espasa-Calpe, 1996, p. 272.



*Corriendo por la playa* (1908), Joaquín Sorolla, Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo.

Es un poema sencillo, pero no se debe confundir la sencillez con lo simple. La difícil sencillez es la naturalidad en la que no se aprecia el esfuerzo, a pesar del trabajo que hay detrás. La difícil sencillez, la naturalidad es a lo que a menudo aspira el arte clásico, aquel que perdura y no deja de interpelarnos. Desde que comienza el soneto, con ese requerimiento o plegaria, “Ven, mi amor”, las palabras alcanzan un valor casi performativo, como si el mero hecho de pronunciarlas convocara el efecto deseado.

¿Cuál es ese efecto deseado? Estar con la persona amada. Pero, como indica en el tercer verso, físicamente ella no está ahí. ¿Cómo podría conseguirlo entonces? Con el pensamiento. Uno de los poetas más reveladores en cuestiones amorosas, Pedro Salinas, escribió: “Pensar en ti es tenerte”. Pues bien, en este soneto el yo poético logra convocar a la amada pensándola: “mi solo pensamiento / es ver contigo el viento que va y viene”. Adviértase la aliteración, que casi reproduce el sonido del viento.

A pesar de la presumible marcha de ella, ese pensamiento de amor es el que los mantiene unidos: “Tú no te vas, porque mi amor te tiene. / Yo no me iré, pues junto a ti me siento / más vida de tu sangre, más tu aliento, / más luz del corazón que me sostiene”. Con anáforas, repeticiones y paralelismos sustenta el ritmo. Obsérvese que no quiere distanciarse de ella porque se siente más vivo a su lado.

Que ella parece haberse ido es una idea que cobra relieve a medida que avanza el poema y, en particular, en el primer terceto: “Tú no te irás, amor, aunque lo quieras. / Tú no te irás, mi amor, y si te fueras, / aun yéndote, mi amor, jamás te irías”. Este último verso es una paradoja, como en cierto modo lo es todo el poema, pues parte del deseo de estar con alguien que físicamente no está ahí, pero a quien siente a su lado gracias al pensamiento.

El poema avanza procurando encontrar razones para justificar que siguen juntos o que por lo menos no se pueden separar espiritualmente: “Es tuya mi canción, en ella estoy. / Y en ese viento que va y viene. / Y en ese viento que siempre me verías”. El penúltimo verso contiene otra hermosa aliteración. Declaraba Wallace Stevens en sus memorables aforismos, recogidos en *Adagia*, que “el poeta representa la mente en el acto de defendernos de ella”<sup>17</sup>. En este soneto de Rafael Alberti se aprecia clara y bellamente, así como que el pensamiento amoroso nos auxilia y refugia: bajo su luz y amparo nos sentimos más vivos.

O simplemente vivos, porque hay personas que no tienen la suerte de compartir su existencia con el ser amado y se sienten como si no estuvieran vivos, aunque lo estén de modo biológico. Menos, pero también los hay que al no sentirse correspondidos deciden poner fin a su vida en un

---

<sup>17</sup> Stevens, Wallace, *De la simple existencia. Antología poética*, traducción y selección de Andrés Sánchez Robayna, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2003, pp. 258-259.

arrebatado acto que se conoce como la muerte romántica o el suicidio por amor, y que pueden ilustrar la novela epistolar *Las penas del joven Werther*<sup>18</sup>, de Goethe, o bien el periodista y escritor Mariano José de Larra<sup>19</sup>.

Pablo Neruda<sup>20</sup> (1904-1973) es uno de los más grandes poetas Hispanoamericanos del siglo XX. Gabriel García Márquez se refirió a él como “el más grande poeta del siglo XX en cualquier idioma”. Y, a juicio del prestigioso crítico literario Harold Bloom, “ningún poeta del hemisferio de occidental de nuestro siglo admite comparación con él”<sup>21</sup>. Dotado de una singular mirada y una portentosa capacidad metafórica, parecía capaz de transmutar en poesía cualquier objeto, como en sus memorables *Odas elementales*<sup>22</sup>.

Premio Nobel de Literatura 1971 y Doctor honoris causa por la Universidad de Oxford (1965), la fama de este poeta y político chileno traspasó numerosas fronteras: a su poesía le han puesto música y cantado Paco Ibáñez, Vinicius de Moraes, Mikis Theodorakis, Pablo Milanés, Joan Manuel Serrat, Joaquín Sabina, Víctor Manuel, Ana Belén, Enrique Morente, Miguel Poveda, Antonio Vega, Jorge Drexler... Y se han realizado películas y series inspiradas en su obra y su vida. Así pues, como ha sostenido el crítico José Olivio Jiménez “por su casi exclusiva

---

<sup>18</sup> Goethe, Johan Wolfgang, *Las penas del joven Werther*, trad. José Mor de Fuentes, Madrid, Alianza, 1984.

<sup>19</sup> Para una breve semblanza, puede leerse Gámez Millán, Sebastián, “Larra: modernizar España a golpes de pluma”, en *Cien filósofos y pensadores españoles y latinoamericanos*, Madrid, Ilusbooks, 2016, pp. 96-97.

<sup>20</sup> Para una semblanza del poeta y unas interesantes observaciones críticas sobre su poesía, véase Caballero Bonald, José Manuel, *Examen de ingenios*, Barcelona, Seix Barral, 2017, pp. 60-65.

<sup>21</sup> Bloom, Harold, *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*, trad. Damián Alou, Barcelona, Anagrama, 2002, p. 488. Sobre el controvertido canon y el ejercicio crítico de Harold Bloom puede leerse Gámez Millán, Sebastián, “Harold Bloom y la literatura universal”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 844, Octubre de 2020, pp. 52-59.

<sup>22</sup> Neruda, Pablo, *Odas elementales*, Barcelona, Seix Barral, 1981; Neruda, Pablo, *Nuevas odas elementales*, Buenos Aires, Losada, 1969.

dedicación al verso y la gran popularidad, para muchos Neruda ofrecerá siempre la imagen del Poeta, por antonomasia, mayor de América”<sup>23</sup>.

## LXIX

Tal vez no ser es ser sin que tú seas,  
sin que vayas cortando el mediodía  
como una flor azul, sin que camines  
más tarde por la niebla y los ladrillos,

sin esa luz que llevas en la mano  
que tal vez otros no verán dorada,  
que tal vez nadie supo que crecía  
como el origen rojo de la rosa,

sin que seas, en fin, sin que vinieras  
brusca, incitante, a conocer mi vida,  
ráfaga de rosal, trigo del viento,

y desde entonces soy porque tú eres,  
y desde entonces eres, soy y somos,  
y por amor seré, serás, seremos<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup>Olívio Jiménez, José, *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea (1914-1987)*, selección, prólogo y notas de José Olívio Jiménez, Madrid, Alianza, 2015, p. 329.

<sup>24</sup>Neruda, Pablo, *Todo el amor*, Buenos Aires, Losada, 1971, pp. 155-156. Neruda, Pablo, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada y Cien sonetos de amor*, Barcelona, Planeta, 2000, p. 188.



*La primavera* (1873), Pierre Auguste Cot, Museo Metropolitano de Nueva York.

Neruda murió en 1973. Me resulta difícil no elegir al menos uno de sus poemas, cuando escribió tantos y tan hermosos acerca del amor: *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1923-1924), “Barcarola”, en una de sus obras más revolucionarias, *Residencia en la Tierra II* (1933-1935); “La reina”, “Tus manos”, “Tu risa”, “El pozo”, “Si tú me olvidas”... En *Los versos del Capitán* (1951-1952) o *Cien sonetos de amor* (1959)...

Si me he decantado por uno de estos últimos es porque, como ha escrito el que fuera su amigo y buen conocedor de su obra, Jorge Edwards, “en la poesía del final de Neruda hay frecuentes chispazos, aciertos verbales, visiones parciales, pero es difícil encontrar poemas que se mantengan en toda su solidez, en un ritmo sostenido, desde la primera línea hasta la última”<sup>25</sup>. En cambio, en *Cien sonetos de amor*, escritos en el umbral de la década de los 60, sí hay poemas conseguidos plenamente, de una punta a otra.

La poesía de Pablo Neruda se asocia a menudo a la magia verbal, y no tanto al goce intelectual, pero en no pocas ocasiones la magia verbal arrastra consigo sorprendentes hallazgos del pensamiento, como ese primer verso como caído del cielo: “Tal vez no ser es ser sin que tú seas”. Si el filósofo Descartes mantuvo que podía dudar de cualquier cosa excepto de que existe mientras piensa, Neruda afirma que esta identidad entre el ser y la existencia se efectúa bajo la presencia del ser amado. El soneto irá desplegando esta intuición balbuciente.

Aunque desigual, como casi todo poeta que escribe mucho, a la poesía de Neruda difícilmente se le podría criticar de artificiosa o mecánica; el ideal al que aspira y que con frecuencia logra es el de la

---

<sup>25</sup> Edwards, Jorge, “El último Neruda”, en Neruda, Pablo, *Antología general*, Madrid, Santillana, Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, pp. XIII y XIV.

naturalidad. Sin embargo, no es una naturalidad espontánea, como veremos a continuación, sino fruto de un perseverante trabajo.

El ritmo lo adquiere con repeticiones (“tal vez” y, sobre todo, “sin”), encabalgamientos, estructuras simétricas, paralelismos (“que tal vez otros no verán dorada, / que tal vez nadie supo que crecía”, así como en los versos 12 y 13), anáforas. Se sirve de símiles y un vocabulario inspirado en la naturaleza: “como una flor azul”; “como el origen rojo de la rosa” (repárese en la aliteración). Logra elevar las palabras a símbolos, de tal manera que no sabemos a ciencia cierta su referencia concreta en algunos momentos: “sin que vayas cortando el mediodía (...) más tarde por la niebla y los ladrillos, / sin esa luz que llevas en la mano”.

Asimismo, se vale de metáforas (“ráfaga de rosal”, “trigo del viento”); adjetivos (“brusca, incitante”). En suma, es un soneto aparentemente descuidado, como algunos poemas de Pere Gimferrer y otros de Raúl Zurita, por mencionar a dos grandes poetas contemporáneos en cuya obra percibo huellas de estos sonetos de madera, pero, como estamos viendo, está sujeto por un arsenal de recursos estilísticos para producir determinados efectos cognitivos, sentimentales y comunicativos en el lector.

Después de haber sugerido en el segundo cuarteto que los encantos de ella quizá sólo los perciba él, como si únicamente el que ama pueda descubrir estos aspectos admirables del otro, en el último terceto retoma la identificación anunciada con cautela en el primer verso: “y desde entonces soy porque tú eres, / y desde entonces eres, soy y somos, / y por amor seré, serás, seremos”. No se concibe a sí mismo sin el ser amado. Al fin y al cabo, ¿pensamos en algo o en alguien más que en él?

Como es obvio, la fama de los autores no siempre es proporcional a la calidad de su obra. Tal es el caso de Elena Martín Vivaldi (1907-1998), dueña de una voz de una pureza tan rara como excepcional, de un singular estilo neorromántico. Por su fecha de nacimiento pudo pertenecer a la Generación del 27, aunque por los años de edición de sus primeros poemarios se acerca más a la Generación del 50.

Licenciada en Filosofía y Letras, ejerció como profesora, bibliotecaria y archivera. “Fue de las primeras mujeres que en la Granada conservadora de la posguerra utilizó pantalones, fumó en público y formó parte de grupos literarios”<sup>26</sup>. Llevó una vida alejada del mundanal ruido literario, por lo que, a excepción de aquellos que tuvieron el placer de conocerla en la amistad (Jorge Guillén, Antonio Carvajal, Luis García Montero...), quizá no recibió los reconocimientos que en otras circunstancias hubiera merecido su trayectoria poética. No obstante, fue nombrada Hija Predilecta de Granada (1988) y le concedieron la medalla de la Real Academia de Bellas Artes.

## DESENGAÑOS DE AMOR FINGIDO

...huyendo voy de amor y sus antojos.

Pedro Soto de Rojas

Acaso fuera de mi amor locura

huir de ti, cuando sin esperanza,

aguardaba entre nieblas la mudanza

---

<sup>26</sup> Martín Vivaldi, Elena, *Unos labios dicen. Antología poética*, Granada, Consejería de Educación de la Junta de Andalucía y Universidad de Granada, 2007, pp. 117-118.

que iluminara –sol– mi noche oscura.

Acaso como Dafne, en la espesura,  
oyendo de tus pasos la asechanza,  
por escapar de amor, que no se alcanza,  
verde laurel vistiera mi figura.

En llanto se tornó mi desatino,  
si en más ausencia, más presencia anhelo:  
doble el afán crucial de mi destino.

Lograr tu desamor, negar mi vida,  
incógnita es del alma, torpe celo  
de quien emprende por llegar la huida<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> Martín Vivaldi, Elena, *Unos labios dicen. Antología poética*, Granada, Consejería de Educación de la Junta de Andalucía y Universidad de Granada, 2007, p. 72.



*Apolo y Dafne* (1736), Jean-Etienne Liotard, Rijksmuseum, Ámsterdam.

La honestidad creadora de Elena Martín Vivaldi está fuera de duda. Acostumbra a citar a modo de epígrafe versos que inspiran los suyos. Así en sus poemas encontramos versos de Ibn Hazm, Góngora, Quevedo, Bécquer, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén, Pedro Salinas, García Lorca, Aleixandre... Pero también poetas como Shelley, Hölderlin, Novalis, Mallarmé, Eliot, Rilke, Valéry... La poesía nace a

menudo de la poesía, y, antes de la vida<sup>28</sup>, en un camino de ida y vuelta sin fin de la vida al logos y del logos a la vida.

En este caso concreto, el título de este soneto –y el de un grupo de siete reunidos bajo este mismo título– remeda uno de los libros de Pedro Soto de Rojas, *Desengaños de amor en rimas*. Si hay un recurso estilístico que sobresale es el hipérbaton que atraviesa el poema y que nos obliga a concentrar la atención e incluso a releerlo por los giros y la polisemia con la que carga a las palabras.

Incitar a releer es propio de la poesía, tal vez el género que más invite a ello por su brevedad y condensación. Y, desde luego, también es un criterio de calidad literaria: las obras memorables nos invitan a releerlas porque pueden a su vez releernos. El clásico es aquella obra que posee una capacidad inagotable de releer a personas de distintas generaciones y culturas, arrojando nuevas luces sobre lo que sentimos, pensamos y, en definitiva, somos.

Se trata de un poema de desamor, tema del que curiosamente parece que se han escrito casi tantos poemas como del amor: “Acaso fuera de mi amor locura / huir de ti”. Si por desamor entendemos la voluntad de querer olvidar, puede que no haya apenas diferencia entre este y el amor, pues estos poderosos vínculos afectivos, muchas veces inconscientes, no siempre dependen de lo que queremos. Es decir, la condición del amante es querer, a pesar de que por momentos quisiera no querer para no sufrir tanto.

Por eso la huida acaba siendo poco menos que infructuosa, como señala en la segunda estrofa: “por escapar de amor, que no se alcanza”. Al final del primer cuarteto hay un eco de san Juan de la Cruz, “noche

---

<sup>28</sup> Sobre el proceso de creación de Elena Martín Vivaldi, léase en “En un mundo de ensueño”, recogido en VVAA, Alejandro Duque Amusco (ed.), *Cómo se hace un poema. El testimonio de 52 poetas*, Valencia, Pre-textos, 2002, pp. 17-19.

oscura”. Hay otros términos cuyo léxico evoca al de san Juan de la Cruz: “espesura”, “figura”, “presencia”. No es la primera vez que ejerce influencia en Elena Martín Vivaldi. Basta recordar “Soneto de la oscura morada”, incluido en *Escalera de luna* (1945), su primer poemario, para percatarse de la honda huella de san Juan de la Cruz, poeta místico que por la musicalidad y la belleza de sus versos es considerado una de las cumbres de la lírica hispanoamericana.

No obstante, en este segundo cuarteto el recurso más notable quizá sea la alusión mitológica a *Las metamorfosis* de Ovidio, en la estela de otros grandes poetas, como Garcilaso de la Vega durante el Renacimiento y Quevedo en el Barroco. Por su poder simbólico el mito de Dafne se presta a múltiples interpretaciones en torno al amor/desamor. No es fortuito, pues, que lo hayan empleado en el pasado y se siga haciendo en el presente. Ya veremos cómo se vale de él Abelardo Linares.

La autora sigue describiendo poéticamente esta historia de desamor/amor. Como no es posible doblegar la fuerza de Eros, “en llanto se tornó mi desatino, / si en más ausencia, más presencia anhelo: / doble el afán crucial de mi destino”. ¿Cuál es ese doble afán que divide su destino? Lo aclara en el último terceto: por un lado, “lograr tu desamor”; por otro, “negar mi vida”. ¿No se trata de otra contradicción, uno de esos laberintos que tanto abundan en el amor?

En efecto, porque si logra el desamor, cosa que para por ahora no ha tenido suerte en su huida, niega su vida. Por ello nos resulta tan complicado el olvido, al que algunos autores han calificado de “imposible”. Nadie quiere en principio negar su vida, y conseguir el desamor equivale a negar aquello que nos impulsó hacia los más elevados y bellos límites de la vida, negar lo que experimentamos gracias a una persona a la que amamos y por la que acaso fuimos amados.

Ernesto Cardenal<sup>29</sup> (1925-2020) es otro de los poetas más populares de Hispanoamérica durante la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días. Junto con Nicanor Parra, César Fernández Moreno, Carlos Martínez Rivas, Mario Benedetti y otros autores contribuyó a sacar a la poesía latinoamericana de las influencias surrealistas y expresionistas (Pablo Neruda, César Vallejo, Octavio Paz...) y liderar una de las tendencias más representativas, el denominado giro coloquialista. La polifacética figura de Cardenal fue a lo largo de su dilatada vida sacerdote, teólogo, escritor, traductor, escultor y político, pero lo que nunca le abandonó en su quehacer vital fue la poesía.

Además de la poesía cultivó el ensayo y las memorias. Ha sido uno de los más destacados representantes de la Teología de la Liberación, doctrina religiosa más plural que el cristianismo ortodoxo, razón por la que acaso Juan Pablo II le suspendió *a divinis* en 1984; en 2019 el Papa Francisco le absolvió. Ecléctico, revolucionario, marxista y cristiano, en su poesía es palpable el influjo de Walt Whitman, Rubén Darío, Ezra Pound, Pablo Neruda, Catulo y Marcial. Miembro de la Academia Mexicana de la Lengua (2010), y candidato al Premio Nobel, entre los reconocimientos que recibió a lo largo de su trayectoria cabe destacar varios Doctor honoris causa; Premio de la Paz del Comercio Librero Alemán (1980); Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda (2009); Premio Reina Sofía de poesía Iberoamericana (2012); Premio Internacional Pedro Henríquez Ureña (2014); Orden de la Independencia Cultural Rubén Darío (2014); Premio Mario Benedetti (2018).

## LA PALABRA

---

<sup>29</sup> Una semblanza suya la podemos encontrar en Caballero Bonald, José Manuel, *Examen de ingenios*, Barcelona, Seix Barra, 2017, pp. 261-264.

Somos palabra  
en un mundo nacido de la palabra  
y que existe sólo como hablado.  
Un secreto de dos amantes en la noche.  
El firmamento lo anuncia como con letras de neón.  
Cada noche secreteándose con otra noche.  
Las personas son palabras.  
Y así uno no es si no es diálogo.  
Y así pues todo uno es dos  
o no es.  
Toda persona es para otra persona.  
¡Yo no soy yo sino tú eres yo!  
Uno es el yo de un tú  
o no es nada.  
¡Yo no soy sino tú o si no no soy!  
Soy Sí. Soy Sí a un tú, a un tú para mí,  
a un tú para mí.  
Las personas son diálogo, digo,  
si no sus palabras no tocarían nada  
como ondas en el cosmos no captadas por ningún radio,  
como comunicaciones a planetas deshabitados,  
o gritar en el vacío lunar  
o llamar por teléfono a una casa sin nadie.  
(La persona sola no existe.)  
Te repito, mi amor:  
Yo soy tú y tú eres yo.  
Yo soy: amor.



*Magdalena penitente de la lamparilla* (1640-1645), Georges de la Tour, Louvre, París.

Debido a su extensión, he preferido seleccionar este fragmento final. Aunque, tal como anuncia el título, el tema principal del poema es “la palabra”, en la cosmovisión de Cardenal, al igual que en la de otros grandes poetas, esta es inseparable del amor. De ahí que aparezca explícitamente al

final dos veces, y en significativos espacios, como la última palabra. ¿No informan los sentimientos a las palabras? Sin los sentimientos, ¿no caminaríamos aún más a ciegas para identificar las palabras?

Al comienzo de este fragmento, quizá por influencia de pasajes bíblicos, como aquel célebre de San Juan (“En el principio era el verbo”), sostiene que “somos palabra”. Antes, los griegos de la antigüedad clásica emplearon el término polisémico “logos”, que se puede traducir por palabra, lenguaje, razón o lógica. Probablemente, la definición antropológica más conocida en la historia es la formulada por Aristóteles, “animal racional”, donde el adjetivo es un restrictivo del nombre que caracteriza lo específicamente humano.

Esta definición antropológica está vinculada con el hecho de que los humanos seamos seres sociales y ético-políticos. Gracias a la palabra podemos comprender y pensar, hablar y comunicarnos, intercambiar pareceres y juicios, alcanzar consensos y disensos. El lenguaje que utiliza Cardenal es sencillo y coloquial, seguramente con la voluntad de llegar a todas las personas o, para ser más exacto, al máximo número de personas. Pero no está exento de chispazos de humor (“Un secreto de dos amantes en la noche. / El firmamento lo anuncia como con letras de neón”); ni tampoco de innovaciones, como ese neologismo que engendra a partir del término “secreto”, transformándolo en un verbo: “Cada noche secreteándose con otra noche”.

A continuación formula una serie de paradojas en las que por medio de la otredad se nos revela nuestra identidad, en la línea de pensadores más liberales, como Octavio Paz, Paul Ricoeur o Tzvetan Todorov: “¿Yo no soy yo sino tú eres yo! / Uno es el yo de un tú o no es nada. / ¿Yo no soy sino tú o si no no soy!”. A pesar de la diferencia abismal en los estilos, uno tan inaccesible como hermético, el otro tan claro como popular, recuerda a

versos de Paul Celan, pero con el sentido del humor rebaja la gravedad de la cuestión. Somos entre los otros; somos a través de los otros. Esto sucede con cualquier individuo, pero de manera especial con el ser amado o con los amigos, esos otros yoes.

Palabra y persona se forjan recíprocamente mediante el diálogo. “Las personas son diálogo”. Recuerda ahora ese verso de Hölderlin que rememoraba Heidegger: “Desde que somos un diálogo”. En tanto que seres sociales, en cada uno de nosotros habita un diálogo, un coro polifónico de voces que vamos incorporando y nos acompañan y con las que crecemos como personas. Se vale de anáforas para hacer resucitar el ritmo original y del cántico cósmico, por expresarlo con los términos del título suyo que mejor refleja su temperamento poético.

Asimismo, utiliza símiles inspirados en las ciencias naturales: “como ondas en el cosmos no captadas por ningún radio, / como comunicaciones a planetas deshabitados, / o gritar en el vacío lunar”. Su interés por estas ciencias fue creciente en sus últimos años y, hasta cierto punto, incorporó parte de su vocabulario a su poesía<sup>30</sup>. Al final, con la ambigüedad de no saber a ciencia cierta a quién se dirige, si al ser amado o a cualquier persona en un mensaje acorde con la fraternidad universal del cristianismo, declara otra paradoja en consonancia con la idea de otredad y reconocimiento recíproco: “Yo soy tú y tú eres yo. Yo soy: amor”. El amor deshace las fronteras identitarias, al contrario que el odio, que las levanta. Amar equivale a ser.

---

<sup>30</sup> “Los grandes cambios que están ocurriendo vienen de la mano de la ciencia. Y la poesía también se está escribiendo en lenguaje científico y con inspiración científica. Así como hay ciencia-ficción hay ciencia-poesía. Y mi poesía creo que es la única en el mundo inspirada en la ciencia”, *El País, Babelia*, 06/06/2015, p. 9. Esta última frase es una hipérbole: poetas como Wislawa Szymborska, Hans Magnus Enzensberger, Clara Janés o Carlos Marzal, como tendremos ocasión de ver.

María Victoria Atencia (1931)<sup>31</sup> es una poetisa que por su edad pertenece a la Generación del 50, adonde tempranamente la incluyó Carlos Bousoño, aunque si exceptuamos sus dos primeros poemarios, *Arte y parte* y *Cañada de los ingleses*, ambos de 1961, su siguiente libro, *Marta & María*, no se publicará hasta 1976, razón junto con otras por las que con frecuencia no ha sido adscrita a esta generación.

No obstante, de acuerdo con la máxima latina de Persio, quien resiste, gana. Y en los últimos años se han sucedido en su trayectoria relevantes reconocimientos, entre los que destacamos los siguientes: Premio Andalucía de la Crítica (1998), Premio Nacional de la Crítica (1998), ambos por *Las contemplaciones* (1997); Premio Internacional de Poesía Federico García Lorca (2010); Premio de la Real Academia (2012) por *El umbral* (2011); Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana (2014).

## MARTA Y MARÍA

Una cosa, amor mío, me será imprescindible  
para estar reclinada a tu vera en el suelo:  
que mis ojos te miren y tu gracia me llene;  
que tu mirada colme mi pecho de ternura  
y enajenada toda no encuentre otro motivo  
de muerte que tu ausencia.

Mas qué será de mí cuando tú te me vayas.  
De poco o nada sirven, fuera de tus razones,

---

<sup>31</sup> En la página web de la *Fundación March* podemos escuchar su autobiografía intelectual en un diálogo de la autora junto con la también poeta Clara Janés.

la casa y sus quehaceres, la cocina y el huerto.

Eres todo mi ocio:

qué importa que mi hermana o los demás murmuren,

si en mi defensa sales, ya que sólo amor cuenta.



*Cristo en casa de Marta y María* (1618), Velázquez, National Gallery, Londres.

Singular como ella misma, la poesía de María Victoria Atencia se distingue por una comunión entre clasicismo y modernidad. Es una poesía que se va tejiendo sigilosamente con el hilo de los días, junto con la presencia de la vida doméstica y cotidiana, sus quehaceres, la lectura, la música, el arte o los viajes, pero que por momentos adquiere una dimensión simbólica que la eleva a un hermetismo a veces indescifrable.

Ella ha declarado que “entender el poema es algo que no me inquietaría nunca. El poema tiene sus propias razones que no siempre

alcanzamos”<sup>32</sup>. ¿Comprendemos por entera la vida, de la que en última instancia brota la poesía y el arte? Por su simbolismo, por su espiritualidad y por su musicalidad sus influencias más decisivas quizás sean San Juan de la Cruz, Rainer Maria Rilke y Juan Ramón Jiménez.

Precisamente este poema que hemos elegido, “Marta y María”, es el último de un libro así titulado publicado tras quince años de silencio: ¿fue la pérdida de sus padres? ¿Acaso el predominio de la poesía social? ¿La poesía, que se escribe cuando ella quiere? No lo sabemos. Este poema nos revela que en todos los anteriores del conjunto habíamos oído la voz de Marta.

Marta y María es una manera corriente de referirse a dos discípulos femeninos de Cristo, hermanas de Lázaro de Betania, y que aparecen en los Evangelios. ¿Estamos ante un poema de amor divino o humano? Una estudiosa de la obra de María Victoria Atencia, María Isabel López Martínez, ha señalado “la ambivalencia sacro-profana”<sup>33</sup>. Por su tendencia hacia lo espiritual, por su gusto de no explicitar demasiado, en la obra de esta poetisa la ambigüedad enriquece de lecturas sus creaciones.

En cualquier caso, Marta y María también es un modo simbólico de indicar la oscilación perpetua entre la discordia y la concordia con la que transcurre la vida, como expresó en un verso suyo Atencia: “Bendita seas, discordia constante, vida”. Una de las razones de ser de la poesía es encontrar las palabras justas para procurar concordia en mitad de la discordia, conciliar la realidad y el deseo, armonizar las razones del corazón con las de la razón, no siempre bien avenidas.

---

<sup>32</sup> Atencia, María Victoria, “Respuestas a un cuestionario (a propósito de mi poética), recogido en *La palabra silenciada. Voces de mujer en la poesía española contemporánea (1950-2015)*, Remedios Sánchez García y Manuel Gahete Jurado (coords.), Valencia, Tirant Humanidades, 2017, p. 437.

<sup>33</sup> López Martínez, María Isabel, “El espacio trascendido en la poesía de María Victoria Atencia”, en *La palabra silenciada. Voces de mujer en la poesía española contemporánea (1950-2015)*, Remedios Sánchez García y Manuel Gahete Jurado (coords.), Valencia, Tirant Humanidades, 2017, p. 201.

Compuesto en dos estrofas, en la primera, tras esa invocación, “amor mío”, hay motivos para decantarse por una interpretación religiosa de amor divino: “que mis ojos te miren y tu gracia me llene; / que tu mirada colme mi pecho de ternura / y enajenada toda no encuentre otro motivo / de muerte que tu ausencia”. Aguardar la gracia, que nos inunden de ternura, sentirnos enajenados o no descubrir sentido para vivir en su ausencia es propio de la relación de un creyente. Pero también de alguien que cree en la religión del amor.

Y no exagero con la expresión: tanto en la experiencia amorosa como en la religiosa hay una búsqueda de sentido, así como un afán de absolutos que a menudo desembocan en frustraciones y decepciones ante tan altas expectativas, pues al fin y al cabo la naturaleza es finita y contingente. En la segunda estrofa se lamenta ante su posible ausencia: “qué será de mí cuando tú te me vayas. / De poco o nada sirven, fuera de tus razones, / la casa y sus quehaceres, la cocina y el huerto”.

“Eres todo mi ocio” no significa únicamente que piensa en él en su tiempo libre, sino que más bien sólo piensa en él, como si ese pensamiento la sostuviera viva. Por eso no le importan las objeciones de su hermana, Marta, o los murmullos de los demás, “ya que sólo amor cuenta”. ¿Para qué sólo amor cuenta? ¿Acaso no importa cómo nos comportemos siempre y cuando lo hagamos con amor?

San Juan de la Cruz, a quien María Victoria Atencia considera nuestro mayor poeta, sostuvo en *Dichos de luz y amor*: “A la tarde te examinarán en el amor”. ¿Hay en el amor un trasfondo religioso por el cual sentimos que seremos juzgados y salvados o condenados? He aquí otro aire de familia entre amor y religión. Me inclino a pensar que este poema de María Victoria Atencia es de amor divino, pero en su perfecta ambigüedad mantiene abiertas las puertas de la lectura del amor humano.

Doctor en Filosofía y Letras, como profesor de Didáctica de la Lengua de la Universidad de Málaga, Antonio García Velasco (1945) es autor de aplicaciones informáticas para estudios filológicos y el acercamiento a la literatura mediante programas multimedia. Además de su labor docente, ha cultivado casi todos los géneros literarios: poesía, ensayo, artículos, cuentos, novelas. Con los poemarios *Las heridas de amor* (2000) y *Hojas ustibles* (2005) fue finalista del Premio Andalucía de la Crítica.

### ZÉJEL PARA UNA DECLARACIÓN DE AMOR

Nunca me viera en la suerte,  
mala suerte, de no verte.

Porque sustentas mi vida,  
porque ayudas mi subida,  
porque curas mis heridas,  
porque sin ti no soy fuerte.

Nunca me viera en la suerte,  
mala suerte, de no verte.

No lo digo porque sí.  
Es que mi vida sin ti  
no la puedo concebir  
de otro modo que en la muerte.

Nunca me viera en la suerte,

mala suerte, de no verte<sup>34</sup>.

Como es sabido, el zéjel o villancico<sup>35</sup> es una composición poética inventada por el moro Mucáddam de Cabra en el siglo X. Más tarde se difundió por Castilla, donde recibiría el nombre de villancico, conservando lo esencial, pero alterándose en algunos aspectos, como es natural con el paso del tiempo. De este modo atravesó la Edad Media, el Renacimiento, el Barroco... y ha llegado a Juan Ramón Jiménez y algunos poetas de la Generación del 27 que recuperaron el gusto por el neopopularismo. A lo largo de esta investigación veremos cómo las formas del pasado retornan con variaciones que se adaptan a las cambiantes épocas en un incesante juego que Octavio Paz llamó “la vanguardia de la tradición”.

Por el principio de causalidad, hay quienes afirman que no existe la suerte. Se trataría de una manera de hablar, como cuando decimos: “el sol sale”, “el sol se pone”... Aunque sabemos que el sol no sale ni se pone. ¿Existe la suerte? Cuando eso que no se nombra ciertamente con la palabra azar, y que son leyes y tendencias que desconocemos, nos resulta favorable hablamos de “buena suerte”. Por el contrario, cuando nos perjudica, hablamos de “mala suerte”. En los dos primeros versos de este poema, en lo que será el estribillo que se repita de principio a fin y que cantaba el coro, el autor juega con esa dilogía.

---

<sup>34</sup> García Velasco, Antonio, *Cantares de flores nuevas*, KDP-Amazon, 2020, p. 54.

<sup>35</sup> Para más información sobre esta composición poética, véase Rafael Lapesa, *Introducción a los estudios literarios*, Madrid, Cátedra, 1977, pp. 116-118.



*La carta de amor* (1669), Johannes Vermeer, Rijksmuseum, Amsterdam.

A continuación aparecen cuatro versos de estructura simétrica que ofrecen otras tantas razones de por qué tendría mala suerte en el caso de no ver a la persona amada: “porque sustentas mi vida, / porque ayudas mi subida, / porque curas mis heridas, / porque sin ti no soy fuerte”. Son razones esenciales de por qué amamos; de por qué si no somos

correspondidos por la persona amada la existencia carece de sentido, como explicita un poco más adelante.

Esos enlaces causales que se repiten de modo consecutivo en forma de anáfora, junto con otras reiteraciones, dotan de ritmo al poema, que se adhiere a la memoria. En su sencillez expresa unos sentimientos y pensamientos que deben de experimentar muchos seres humanos: sin la presencia del ser amado estamos condenados a creer que no vivimos o, por lo menos, no del modo tan intenso y pleno que podríamos hacerlo en su presencia. ¿Acaso no es esta una de las funciones de la poesía, descubrir una forma verbal que esclarezca y comunique nuestros sentimientos y pensamientos?

Tributaria de esta concepción es la de Andrés Trapiello<sup>36</sup> (1953), que decidió titular sus poesías completas reunidas –por ahora en marcha– con el título *Las tradiciones*: “me gusta pensar que la poesía no es sino un largo, extenso y único poema que escriben, en épocas diferentes y en diferentes lenguas, los distintos poetas”. Es la literatura como un interminable palimpsesto que escribimos y reescribimos incesantemente, y con el que nos definimos y redefinimos.

“En la voz de Machado reconocemos los ecos de Darío, de Bécquer, de Manrique. No por ello Machado es menos original. No es difícil reconocer en sus obras melodías de otros poetas. Lo que nos la hace inconfundible no es, pues, su originalidad, sino su tono”<sup>37</sup>. Entre sus principales influencias poéticas mencionaría a Unamuno, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Jorge Luis Borges y Luis Cernuda. La suya es una poesía en torno a hechos cotidianos, meditativa, elegíaca y celebradora.

---

<sup>36</sup> Un interesante análisis de su poesía por el propio autor, junto con una selección poética, se encuentra en el archivo de la página web de la *Fundación March*.

<sup>37</sup> Trapiello, Andrés, Luis Muñoz (ed.), VVAA, *El lugar de la poesía*, Granada, Diputación de Granada, 1994, p. 96.

Además de editor y poeta (Premio Nacional de la Crítica 1993 por *Acaso una verdad*), ha cultivado diversos géneros: es el autor de unos diarios en marcha que de momento posee más de veinte volúmenes, *Salón de los pasos perdidos*, sin duda uno de los proyectos literarios más ambiciosos y perdurables de nuestra época; ensayista, pongamos, de *Las armas y las letras. Literatura y Guerra Civil* (1936-1939), Premio Don Juan de Borbón 1995; es autor asimismo de novelas: *Al morir Don Quijote*, Premio José Manuel Lara y Prix Européen Madeleine Zepter a la mejor novela extranjera (2005); y artículos con los que ha obtenido, entre otros, los siguientes reconocimientos: Premio Nacional de Periodismo Miguel Delibes (2005) y el Premio Julio Camba (2007).

#### ADONDE TÚ POR AIRE CLARO VAS

Adonde tú por aire claro vas,  
en sombra yo, o en hojarasca breve,  
te he seguido. Yo mismo sombra soy  
de ti. Y no puedes tú notar que yo  
te siga, yo, callado tras de ti,  
lumbre contigo o nieve de tu mano.  
Y veo tu mirar, mas siempre esquivo,  
oscuro y amoroso, en huertos altos  
que tú para tu amor los cercas. Fuentes,  
aves, la reja de la casa sueño  
ser yo, la claridad, su vuelo limpio,  
el aire entre los hierros. Pero tú,  
a mi través, cuando me miras, creo  
que estás mirando a otro, de no verme.

Y ya la fuente, el ave, las espadas  
de la verja no son nada. La tarde  
su rosa le retira al vaso. Pétalos  
sólo, los continentes que parecen  
sobre la mesa, a ti te los ofrezco,  
te envío su gobierno y yo, la sombra<sup>38</sup>.



*Homenaje a Velázquez (Venus del espejo) (1975), Ramón Gaya.*

Naturalidad, ese es el tono buscado y encontrado por Trapiello. En su difícil sencillez el poema ofrece la impresión de que brota

---

<sup>38</sup> *Antología de las mejores poesías de amor en lengua castellana*, selección de Luis María Anson, Barcelona, Plaza & Janés, 1998, p. 613.

espontáneamente, sin esfuerzo, fusionando cada vez más el verso con la prosa, en la estela de algunas de sus principales influencias poéticas mencionadas. Un recurso que desempeña una función esencial para alcanzar esta naturalidad es el hipérbaton que atraviesa el poema.

También le sirve este para levantar y mantener el ritmo del poema, junto con repeticiones de conjunciones (“y”) y pronombres (“tú”, “yo”, “ti”), rasgo recurrente en la poesía de Juan Ramón Jiménez, y luego en la de Pedro Salinas (al que el primero, con su particular ingenio y malicia, acusaba de “la voz a mi debida”). Asimismo, las breves enumeraciones y la disposición de tantas comas, marcando numerosas pausas y entrecortando continuamente los espacios en un compás jadeante, como si realmente la estuviera persiguiendo, contribuye a levantar y mantener el ritmo.

Como es habitual en los poemas de amor, el yo poético se dirige a la amada. Y aquello que le confiesa es que allá adonde va ella, va él: “Adonde tú por aire claro vas, / en sombra yo, o en hojarasca breve, / te he seguido. Yo mismo sombra soy de ti”. ¿Qué quiere decir “sombra soy de ti”? ¿Acaso que le acompaña adonde quiera que vaya, si no físicamente, al menos de pensamiento?

Otro de los aciertos expresivos del poema es cómo consigue elevar ciertos nombres a símbolos que multiplican su significado y su ambigüedad: “sombra”, “hojarasca”, “huertos”, “fuente”, “ave”, “rosa”... Son términos familiares, pero tal como aparecen en el poema se elevan a símbolos cuya referencia no remite simplemente a esos fenómenos que conocemos, y nos incita a imaginar algo que va más allá de lo sensible, sin poder atraparlo nunca de modo definitivo.

Aunque no es exclusivo de este género, el uso de símbolos es más característico de la condensación de la poesía que de la ligereza de la prosa. En cualquiera de los autores antes mencionados podemos encontrarlos, pero un crítico tan competente y agudo como Carlos Bousoño señalaba a

Antonio Machado como uno de los principales en recuperarlos (Góngora y Mallarmé, entre otros, también lo emplearon con singular acierto), ejerciendo con ello una influencia decisiva en los poetas del 27 (Lorca, Aleixandre, Cernuda, Alberti, Gerardo Diego, Emilio Prados...), que fueron, cada uno a su manera, brillantes cultivadores de símbolos.

Nos informa que la amada no sabe que él la sigue: “Y no puedes tú notar que yo / te siga, yo, callado tras de ti, / lumbre contigo o nieve de tu mano”. Con este último verso en el que figuran símbolos contrapuestos (“lumbre” y “nieve”) nos puede sugerir sus cambiantes estados de ánimo según reciba signos de correspondencia o no. Hasta tal punto que, como veremos, el paisaje también se muda. Evidentemente, es el mismo paisaje, pero el yo poético no lo percibe igual bajo la proyección de unos estados de ánimo en los que se siente amado que en los que se siente rechazado.

El yo poético sueña ser cualquier objeto con tal de estar bajo la presencia amada (“la reja de la casa sueño / ser yo”). Observó el filósofo Marcel Conche que “amar no es sólo desear ver, sino ver *vivir* al amado; es una especie de reflexión de la vida sobre la vida por un ser pensante (el amor es la vida y su objeto es la vida)”<sup>39</sup>. Estos pensamientos, impulsados por Eros, vivifican.

Pero lo que vamos averiguando a medida que avanza el poema es que la ausencia de la mirada de la amada, o su falta de reconocimiento, lo condena a la inexistencia: “Pero tú, / a mis través, cuando me miras, creo / que estás mirando a otro, de no verme. / Y ya la fuente, el ave, las espadas / de la verja no son nada”. El amor nos hace más dependiente y vulnerable aún. “Contrariamente a la prudencia, que, como *autarkeia*, se basta a sí misma, el amor no es suficiente por sí mismo: el hombre que ama sólo

---

<sup>39</sup> Conche, Marcel, *Del amor. Reflexiones descubiertas en un viejo cuaderno de dibujo*, trad. Susana Lauro, Barcelona, Paidós, 2009, p. 94.

existe en relación a otro; no es él sino por el otro”<sup>40</sup>, algo que hemos entrevisto en el soneto de Borges y en otros poemas de amor.

Con una imagen y una alteración del orden gramatical (“La tarde su rosa le retira al vaso”) sugiere el paso del tiempo y sus mudables tonos anímicos. En definitiva, el poema trata sobre cómo el yo poético persigue a la amada, pues allá donde está ella, parece que se siente vivo. Por el contrario, la ausencia de ella o su falta de reconocimiento le condenan a la inexistencia de las sombras.

“¡Sueño de una sombra es el hombre!”<sup>41</sup>, escribió Píndaro, reflejando la fragilidad humana. Pues bien, nuestra fragilidad no sólo se debe a los débiles hilos del incierto destino que nos aguarda y que en cualquier momento puede torcer nuestra suerte. También se debe a que los ojos de la persona amada, a la que supuestamente elegimos, nos devuelva la mirada y nos dé la vida o nos la retire y nos condene a la sombra, al silencio, a la inexistencia.

Vamos a concluir este capítulo, “Amo, luego existo”, no mostrando el tránsito de la existencia a la inexistencia o de la inexistencia a la existencia, según estemos o no bajo la presencia del ser amado, sino deteniéndonos en cómo Eros aumenta el sentimiento de plenitud de la vida. Y ya que un poco más arriba hemos mencionado a Píndaro, citemos a uno de los poetas que en nuestros días más puede rememorarlos.

Juan Antonio González Iglesias<sup>42</sup> (1964) es un poeta que, en diálogo con el pasado –como no puede ser de otro modo– sabe ser moderno o, si se prefiere, de su tiempo. Dicho en otras palabras, reformula a los clásicos a la luz del presente sin dejar de ser una voz personal. Entre los temas que suele abordar se encuentra el amor desde una perspectiva homosexual, el

---

<sup>40</sup> Conche, Marcel, 2009, *op. cit.*, p. 100.

<sup>41</sup> Píndaro, *Píticas VIII*, 95-96, en *Odas y fragmentos*, trad. Alfonso Ortega, Madrid, Gredos, 2006, p. 154.

<sup>42</sup> Un interesante análisis de su poesía por el propio autor, junto con una selección poética, se encuentra en el archivo de la página web de la *Fundación March*.

erotismo, el cuerpo, los poderes de la cultura, los placeres sencillos de la vida cotidiana... Siempre en un tono de celebración.

Doctor en Filología Clásica, ejerce como profesor de esta disciplina en la Universidad de Salamanca. Ha sido traductor y ha trabajado de crítico literario de algunos medios de comunicación como *El País* y *ABC*. Entre los distintos reconocimientos que ha recibido se encuentran el IV Premio Generación del 27 (2002) por *Un ángulo me basta*; el Premio Internacional de Poesía Ciudad de Melilla (2014) por *Confiado*; el Premio Jaime Gil de Biedma (2019) por *Jardín Gulbenkian*. Con *Eros es más*<sup>43</sup>, al que pertenece el siguiente poema, obtuvo el Premio Internacional de Poesía Fundación Loewe (2007).

## EXCESO DE VIDA

Desde que te conozco tengo en cuenta la muerte.

Pero lo que presiento no se parece en nada

a la común tristeza. Más bien es certidumbre

de la totalidad de mis días en este

mundo donde he podido encontrarme contigo.

De pronto tengo toda la impaciencia de todos

los que amaron y aman, la urgencia incompañable

de los enamorados. No quiero geografía

---

<sup>43</sup> Este poemario, además, fue elegido por *El Cultural* como el mejor libro de poesía de 2007, *El Cultural*, 27/12/2007, p. 19.

sino amor, es lo único que mi corazón sabe.

En mi vida no cabe este exceso de vida.

Mejor, si te dijera que medito las cosas

(fronteras y distancias) en los términos propios

de la resurrección, cuando nos alzaremos

sobre las coordenadas del tiempo y el espacio,

independientemente del mar que nos separa.

Sueño con el momento perfecto del abrazo

sin prisa, de los besos que quedaron sin darse.

Sueño con que tu cuerpo vive junto a mi cuerpo

y espero la mañana en la que no habrá límites<sup>44</sup>.

De acuerdo con lo que afirma el título, cuando le preguntaron a Juan Antonio González-Iglesias si realmente el amor es más importante que el lenguaje y la cultura, declaró que “el amor es más importante que ninguna otra de las cosas del mundo. Afecta a todos los seres humanos, no importa su nivel social o cultural, en cualquier época. El concepto griego de eros significa la fuerza de unión entre todos los seres del universo”<sup>45</sup>.

No es fortuito que desde el primer verso se vincule el amor y la muerte, Eros y Tánatos, que se cruzan y entrecruzan desde diferentes

---

<sup>44</sup> González-Iglesias, Juan Antonio, *Eros es más*, Madrid, Visor, 2007, p. 13.

<sup>45</sup> *El Cultural*, 27/12/2007, p. 18.

perspectivas: el conocimiento del amor suele ir asociado a la conciencia de la muerte. Mas sin la conciencia de la muerte, ¿puede haber conciencia plena de la vida? Lo dudo<sup>46</sup>. En otros términos, si somos tiempo<sup>47</sup>, no podemos ser conscientes de sus límites, que son los límites de nuestra vida, si no lo somos a la vez de la muerte.



*Eros y Psique* (1793), Antonio Canova, Museo del Louvre, París.

---

<sup>46</sup> Una lúcida respuesta a esta cuestión puede leerse en Savater, Fernando, “La muerte para empezar”, en *Las preguntas de la vida*, Barcelona, Ariel, 2003, 29-44.

<sup>47</sup> Un clásico de filosofía sobre este asunto durante el siglo XX es la obra principal de Martin Heidegger, *Ser y tiempo*, trad. José Gaos, Barcelona, RBA, 2002. Treinta y cinco años más tarde retomó estas cuestiones en *Tiempo y ser*, trad. Manuel Garrido, José Luis Molinuevo y Félix Duque, Madrid, Tecnos, 2011. Pero las meditaciones sobre el tiempo poseen una larga genealogía. Por ejemplo, *De la brevedad de la vida* o *Cartas a Lucilio*, de Séneca. Según María Zambrano, es en los momentos negativos de la vida cuando cobramos conciencia del “descubrimiento del tiempo”, *El pensamiento vivo de Séneca*, Madrid, Cátedra, 1992, p. 40.

Por ello esta conciencia de la muerte no le lleva a la angustia, ni a la melancolía ni a “la común tristeza”. Al contrario, le lleva a la dicha de celebrar “encontrarme contigo”. De ahí surge la urgencia por vivir, por aprovechar el tiempo, que es la paradójica sustancia con la que se teje y desteje nuestra existencia. De este modo declara el yo poético: “en mi vida no cabe este exceso de vida”. Es la plenitud que sentimos a la luz del amor, lo que quiero, “lo único que mi corazón sabe”.

Y, en vista de recuperar el tiempo perdido, termina el poema con una anáfora en la que sueña con “el momento perfecto del abrazo / sin prisa, de los que besos que quedaron sin darse. / Sueño con que tu cuerpo vive junto a mi cuerpo / y espero la mañana en la que no habrá límites”. Cuando una persona se enamora de otra persona sólo aguarda pasar sus días al lado de ella. Lejos no hay tiempo ni vida o, lo que equivale a lo mismo, plenitud. El último verso es calculadamente ambiguo y misterioso. ¿Existirá “la mañana en la que no habrá límites”? Por donde quiera que vayamos, la vida impone sus límites. Sin embargo, el enamorado, hechizado, sueña con la infinitud del amor.