



A la memoria de Marta Traba y Angel Rama

*El amor de la lengua española **

NO es una conferencia, es una conversación con todos ustedes. Es un poco el aprovechamiento de ese material que vamos recogiendo a lo largo de los años en torno a algunas de las grandes pasiones, de las grandes admiraciones que produce la literatura y que produce la poesía.

Usamos la misma palabra para designar un órgano corporal y para designar el instrumento más importante de la comunicación: la lengua. Y evidentemente, hay una suerte de extraña relación entre este órgano que es nuestra lengua y ese conjunto, ese tejido de palabras que forman lo que llamamos también el lenguaje. Por lo tanto, se podría decir que las inclinaciones, las pasiones, las lujurias de la lengua, son también las pasiones, las inclinaciones y las lujurias del lenguaje, y en ningún lugar, en ningún momento, se ve mejor ésto que en la poesía. La poesía es el conductor de alta temperatura en el cual efectivamente la lujuria de la lengua realiza sus grandes creaciones. Yo querría recorrer un poco el honor de la lengua es-

* Última conferencia de Angel Rama en la Universidad de Maryland, dada a manera de despedida a estudiantes y profesores del Departamento de Español y Portugués, el 14 de diciembre de 1982.

pañola en este campo, lo que la lengua española alguna vez supo decir, supo contar de este tema tan importante para nosotros.

En algún lugar tenía que empezar, desde algún punto debía partir y, desde luego, como siempre, todos partimos del paraíso terrenal o terminamos en el paraíso terrenal. Es decir, hay un punto que es un punto clave y para nosotros el paraíso terrenal en la poesía amorosa de la lengua española son los cancioneros de los siglos XV y XVI. Es el momento absolutamente admirable de frescura, sensibilidad y gracia que alcanza la lengua española y también es un momento en el cual se producen una serie de cambios y de formas expresivas admirables. El prodigio del cancionero no es solamente el de la flexible lengua amorosa, es también el de la música; claro que es el gran tiempo de los idealistas, el gran tiempo de las construcciones en que la palabra no puede sino cantarse porque solamente cantada puede alcanzar su plenitud; pero es también el momento en cierto modo glorioso y furioso en el cual se le concede la voz a la mujer. Uno de los aciertos admirables del cancionero es la posibilidad de que sea la mujer la que esté hablando, la que esté cantando. Y ha cantado y ha hablado desde ese momento para realzar la experiencia amorosa. Aquél famoso y brevísimo poema:

Dentro, en el vergel, moriré,
dentro, en el rosal, matarme han.
Yo me iba, mi madre,
las rosas coger.
Hallé mis amores dentro
en el vergel.
Dentro, en el vergel, moriré,
dentro, en el rosal, matarme han.

Esa idea del matarse, del morir, esta obsesiva frase que se va a usar continuamente en todo el len-

1

Este texto del cancionero, así como los que aparecen numerados a modo de cita bajo '3', '4', '5', '7' y '8', no han podido ser encontrados. Dado el volumen de los diversos *Cancioneros*, la búsqueda de dichas citas insumirá una prolongada y cuidadosa tarea.

guaje de la corte española y que provocaba la exasperación, a veces, de algunas figuras. Se recuerda que la segunda esposa de Felipe II, desesperada ante los caballeros que la pretendían y que constantemente decían que morirían si ella no aceptaba sus requerimientos, de pronto se dió vuelta y dijo: "Bueno, bueno, muera!". Evidentemente, no era una española, era austríaca. Hay que perdonarla.

La frase y la forma del expresar este mundo amoroso lo da otro poema en que ya se toca esta suerte de libertad extraña que va a caracterizar al cancionero:

Pues el tiempo se me pasa
madre mía, en buena fé,
sola yo no dormiré.

.....

¿Cuál es la que no se espanta
de noche sola en la cama?

Un galán con una dama
está bien bajo una manta.

Sola no llora ni canta
una persona que esté:
sola yo no dormiré.

Y esta especie de petición de libertad, de fórmula desenfadada de cantar y de efectivamente manifestar el gusto de los sentidos, se ha transformado inmediatamente en una suerte de celebración. Yo diría que a lo largo de los cancioneros hay una suerte de celebración nocturna y permanente. Si uno atendiera a lo que dicen los cancioneros, la verdad es que esa noche estaría llena de personas que van de un lado al otro, galanes que atraviesan la noche, damas que están esperando y recibiendo:

Que la noche hace oscura
y tan corto es el camino:
cómo no venís, amigo.
La noche es pasada
y el que me pena no viene.
Oh, dicha, qué lo detiene,

que nací tan desdichada.
 Háceme vivir penada
 y muéstraseme enemigo:
 cómo no venís, amigo. 3

No, no. Venían, venían. Venían en cantidad. Incluso, una de las gracias es la de efectivamente tocar lo concreto de la experiencia, tocar el momento con una inmediatez que también recuperamos en los sonetos shakespearianos; es decir, ese modo de colocar en lo cotidiano lo coloquial y realzarlo, hacer como una especie de realismo idealista. Hay una, por ejemplo, que dice:

Quedito, no me toquéis entrañas mías
 que tenéis las manos frías.
 A fé mía que venís
 esta noche tan helado
 que si vos no lo sentís,
 de sentido estáis privado.
 No toquéis en lo vedado, entrañas mías,
 que tenéis las manos frías. 4

Este modo de manejar lo coloquial, las experiencias de todos los días, también se nos dan, también se expresan en otras zonas más extrañas. Hay, como siempre, una niña que habla a una madre y la niña le dice:

Agora que sé de amor
 me metéis monja:
 Ay Dios, qué grave cosa.
 Agora que sé de amor de caballero,
 agora me metéis monja en monasterio:
 Ay, Dios, qué grave cosa. 5

No se entiende muy bien cuál es la grave cosa, si es la frustración o la plenitud. En todo caso, hay un poema, otro poema del cancionero, que parecería indicarlo. Es en éste, puesto en la voz masculina y que dice:

No me las enseñes más,
 que me matarás.
 Estábase la monja
 en el monasterio,
 sus teticas blancas

de sol velo negro.
 No me las enseñes más,
 ¡que me matarás!

6

Todo parece integrar esta especie de inmenso coro, incluso la naturaleza:

Aquel árbol que mueve la hoja,
 algo se le antoja.

7

Y cuando parecería que efectivamente ya no hay más seres que concurren a esta suerte de paraíso terrenal, de pronto, se ve venir corriendo a una niña que grita:

A aquél caballero, madre,
 tres besitos le mandé:
 creceré y dárselos hé.

8

Es decir, también los niños, también las criaturas, todos participan de este mundo, de esta especie de júbilo amoroso.

Y sin embargo, quien en el Renacimiento español mejor expresó, mejor dijo la experiencia amorosa, es un prodigio de escritor y un prodigio de hombre; es Lope de Vega. Se diría que quedó marcado y signado por esta pasión y siendo muy joven, siendo casi un muchacho, descubrió al mismo tiempo los corrales madrileños en los cuales se representaban las comedias -este mundo de la farándula, este mundo mucho más libre, menos coercitivo que el de la monarquía-, y al mismo tiempo descubrió la pasión amorosa. El gran episodio de su vida es el episodio de su enamoramiento de Elena Osorio, una joven actriz de un corral madrileño a quien pretendió, a quien amó, encontrando también muy pronto que el mundo de la farándula es muy libre, pero también muy codicioso y efectivamente, los padres trataron de apartar a Elena Osorio de este jovencito estudiante, sin dinero, y pusieron frente a los ojos de ella a un rico indiano recién llegado con abundantes tesoros americanos. La cólera de Lope de Vega no tuvo

igual, la furia con la cual enfrentó a la familia, con la cual peleó con todos... Tan grave, tan grave fue el escándalo dentro del corral que fue a parar a la cárcel denunciado por "hombre que agitaba el orden y provocaba problemas en la vida social".

En la cárcel, mucho más furioso, mucho más desesperado, escribió sucesivos poemas denigratorios: "rufián" el padre, "celestina" la madre, "miserables" los hermanos. Es decir, insultó a toda la familia, cosa que provocaba el espanto y el horror en los propios corrales donde se distribuían; los amigos distribuían las coplas que escribía desde la prisión Lope de Vega con respecto a toda la familia de Elena Osorio, al pretendiente, al "indiano", etc. Claro está que al mismo tiempo que desahogaba su cólera, también sentía el dolor de la separación; entonces escribe algunos de los más bellos sonetos de amor que existen en la lengua española, algunos de los más plenos, de los más transidos. Como corresponde, asume, adopta el principio mismo de transponer el molde cultural; es decir, es el pastor el que habla aquí, el pastor que le habla a su manso, que le habla a su cordero perdido, el pastor que trata incluso de decirle que coma el pasto anacardina, que es el que lo vuelve de la locura, el que lo vuelve del extravío, y en ese soneto, en uno de estos sonetos, él dice de un modo realmente transido, y dice así:

Querido manso mío, que vinistes
por sal mil veces junto a aquella roca
y en mi grosera mano vuestra boca
y vuestra lengua de clavel pusistes,

¿por qué montañas ásperas subistes
que tal selvaticuez el alma os toca?
¿Qué furia os hizo condición tan loca
que la memoria y la razón perdistes?

Paced la anacardina porque os vuelva
de ese cruel e interesable sueño
y no bebáis del agua del olvido.

Aquí está vuestra vega, monte y selva;
yo soy vuestro pastor y vos mi dueño;
vos mi ganado, y yo vuestro perdido.

Esta historia de amor que termina tan extrañamente, el escándalo que provoca Lope, obliga a que sea deportado de la ciudad de Madrid; esa noche se le comunica que debe salir de Madrid. Frenético y furioso, reduce a una mujer casada en esa noche y con ella sale de Madrid para enrolarse en el ejército de la Armada Invencible. Tenía 17 años y esta historia, diría yo, que quedó como profunda en su mundo, quedó repetida constantemente. La más bella comedia en prosa que nos haya dado el Renacimiento español, *La Dorotea*, es esta historia contada 40 años después. Otra vez vuelve a contarla; pero lo que es absolutamente admirable es que la historia es la misma, es el mismo problema: los amantes Fernando y Dorotea, la Gerarda, que es la celestina, la intervención del indiano Don Bela: todos los mismos personajes. La historia se reproduce otra vez.

Pero lo que me parece más admirable es la última versión, cuando tenía 72 años. Cuando tenía 72 escribe en las *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos*, que él publica, escribe una última versión; decide otra vez contarla, pero ya tiene 72 años y ya lo mira con la perspectiva con la cual se puede mirar esta historia loca del mundo, estas pasiones agitadas. Hace una cosa absolutamente admirable: traspone toda la historia a una historia de gatos; efectivamente, la obra se llama *La Gatomaquia* y es el problema de los amores de la gata Zapaquilda con el gato Marramaquíz y los enfrentamientos que corresponden. Marramaquíz iba a una guerra entera a consecuencia de este amor desdichado. Es curioso ver cómo el poeta, en un poema que tiene 3,000 versos y que ocurre todo sobre los tejados de Madrid -porque ese es el escenario de los gatos que van de un lado a otro, pelean, aman, etc.- traspone todo con una mirada indulgente y al mismo tiempo con una suerte de gracia. Tiene que contarnos cómo son los personajes:

Estaba, sobre un alto caballete
de un tejado, sentada
la bella Zapaquilda al fresco viento,
lamiéndose la cola y el copete,
tan fruncida y mirlada
como si fuera gata de convento.

.....

ya que lavada estuvo,
 y con las manos que lamidas tuvo,
 de su ropa de martas aliñada,
 cantó un soneto en voz medio formada
 en la arteria bocal, con tanta gracia
 como pudiera el músico de Tracia,
 de suerte que cualquiera que la oyera,
 que era solfa gatuna conociera
 con algunos cromáticos disones,
 que se daban al diablo los ratones.

Y cuando aparece Zapaquilda, la ve Marramaquiz. Curioso que en ese momento Marramaquiz la ve y se diría que Lope de Vega está escribiendo y reiterando el famoso encuentro de Dante con Beatriz en el paraíso terrenal. Se acuerdan cuando Dante la ve "vestita di color di fiamma", y exactamente así el gato Marramaquiz ve a Zapaquilda:

cuando Marramaquiz, gato romano,
 aviso tuvo cierto de Maulero,
 un gato de la Mancha, su escudero,
 que al sol salía Zapaquilda hermosa,
 cual suele amanecer purpúrea rosa
 entre las hojas de la verde cama,
 rubí tan vivo, que parece llama.

El encuentro, el gran encuentro de los enamorados, el gran momento, sin embargo, está en un tono levemente jocoso:

La recatada ninfa, la doncella,
 en viendo al gato, se mirló de forma,
 que en una grave dama se transforma,
 lamiéndose, a manera de manteca,
 la superficie de los labios seca,
 y con temor de alguna carambola,
 tapó las indecencias con la cola;

No obstante, el momento mayor, el momento más audaz de este pacto de amor de la lengua, lo hace Quevedo en el inmortal soneto "Cerrar podrá mis ojos la postrera/sombra"; es decir, la gran apuesta que ha de revivir luego todo el romanticismo: el amor es más fuerte, más poderoso, puede sobrevivir y seguir más allá de la muerte, puede atravesar la laguna Estigia

sin importar de Caronte y su barca, y seguir viviendo más allá de la muerte. La gran apuesta, el gran frenesí de la pasión amorosa. Y recuerden los dos últimos tercetos en los cuales él asciende su tema:

Alma a quien todo un dios prisión ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado,
médulas que han gloriosamente ardido,

su cuerpo dejará, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrán sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado.

Ese era, por un momento, el gran venero peninsular y español. Habría muchos más a los cuales referirse y de los cuales hablar, pero querría hacer entrar a los hispanoamericanos. En este proceso, desde luego, me estoy dejando fuera nada menos que la monja más sutil en temas amorosos, que fue Sor Juana Inés de la Cruz; me estoy dejando también el amor más espiritualizado, el amor más fino, el amor más elegante, que aparece en el romántico Bécquer, pero la verdad es que estoy como adoptando el principio que hizo suyo Rubén Darío: "La mejor musa es la de carne y hueso".

Los latinoamericanos entran a fines del siglo pasado y entran con un aire matón y perdona-vidas, con un aire de amantes que se saben dominadores, con un aire sensual; parece una galería de amantes retorciéndose los bigotes y echando miradas incendiarias. Nadie se salva de los poetas de fines del XIX que no hagan lo mismo, que no aparezcan igual. Y me parece bueno citar, por ser el más excepcional en cierto modo, porque es el que normalmente no se va a buscar como el gran amador, el caso de José Martí. José Martí, mártir, apóstol, revolucionario; José Martí hombre y hombre enamorado. Esta parte se olvida frecuentemente en tan extraordinario, tan admirable hombre y tan admirable creador. En los *Versos Sencillos* cantó muchas veces a Eva, la presencia de Eva, pero hay uno de ellos que toma uno de esos temas que son especialmente queridos en la poesía; es el tema de la cabellera femenina, el "toison" de su pelo:

Mucho, señora, daría
Por tender sobre tu espalda

Tu cabellera bravía,
 Tu cabellera de gualda:
 Espacio la tendería,
 Callado la besaría.

Por sobre la oreja fina
 Baja desnudo el cabello,
 Lo mismo que una cortina
 Que se levanta hacia el cuello
 La oreja es obra divina
 De porcelana de China.

Mucho, señora, te diera
 Por desenredar el nudo
 De tu roja cabellera
 Sobre tu cuerpo desnudo:
 Muy despacio la esparciera
 Hilo por hilo la abriera.

Este gran amador, este gran sensualista de la poesía, corresponde ya a una apertura muy curiosa del tema amoroso en la lengua. Muy curioso; yo diría que hay como una especie de división que se produce ahora y que es bien singular porque, por ejemplo, hemos vivido siempre dentro de la historia y de la seducción del amor-pasión y, sin embargo, aparecen ahora, por un momento, algunos de esos poetas que van a presentar otro tipo de amor. Es el amor conyugal; el amor de los esposos es un tema que, diríamos, la gran poesía amorosa, la gran poesía erótica, no cultiva demasiado, parece algo trivial. Es sin embargo, es entre los poetas españoles donde aparece, comenzado el siglo, esta conciencia de la posibilidad de otro tipo de amor: está en un muy bello poema que escribe Antonio Machado y lo escribe en las bodas de Francisco Romero, es decir, lo escribe como homenaje a quienes se casan y para expresar este mundo de la afectividad de todos los días, de la cotidianidad del amor. Es el tema que se va a dar también, que va a funcionar también dentro de otro de los grandes poetas españoles que es Unamuno. Y dice Machado:

De hoy más sabréis, esposos,
 cuánto la sed apaga el limpio jarro,
 y cuánto lienzo cabe

dentro de un cofre, y cuántos
 son minutos de paz, si él ahora vierte
 su eternidad menuda grano a grano.
 Fundación del querer vuestros amores
 -nunca olvidéis la hipérbole del vándalo-
 y un mundo cada día, pan moreno
 sobre manteles blancos.
 De hoy más la tierra sea
 vega florida a vuestro doble paso.

Decía que Unamuno, igual que Machado, también recuperó esto; a Unamuno le debemos aquella historia, aquella pequeña historia en la cual él decía que era hombre de una mujer y que esto era la hazaña mayor: por el hombre de una mujer, y decía también siempre que, cuando recién casado con esa mujer, no podía poner la mano sobre el anca de ella sin encabritarse; que años después no le pasaba eso ya, pero, agregaba, si le cortaran, me lo cortarían a mí.

Es la gran oposición y el gran enfrentamiento entre la profundidad del amor con su duración y la novedad del amor con su versatilidad. Sin embargo, la mayor parte de la poesía eligió este otro camino, eligió el camino de la novedad y de la versatilidad y también el de la brevedad. Los términos son directamente opuestos en esta ecuación: la profundidad es permanencia, la novedad es breve y pasajera, el amor pasajero tiene el encanto breve y ofrece un igual término para el gozo y la pena: "Hace una hora dejé mi amor sobre la nieve, hace un minuto escribí un nombre sobre la arena". Este es el principio mismo que comienza a regir la volubilidad del amor y la volubilidad de la poesía que empieza a construirse. Claro está que el problema es el del desaparecer constante, el del fluir y el del perderse de las cosas, la sensación de comenzar a navegar por un mundo en que se exitan los sentidos y se disuelven las figuras y nada queda. En un boneto que es en cierto modo terrible dentro de su gracilidad, dentro de su frescura, que es uno de los bonetos espirituales de Juan Ramón Jiménez y él pregunta de pronto 'cómo era'; la gran pregunta: '¿Cómo era?':

...

-¡Oh corazón falaz, mente indecisa!-

¿Era como el pasaje de la brisa?
¿Como la huida de la primavera?

Tan leve, tan voluble, tan lijera
cual estival vilano... ¡Sí! Imprecisa
como sonrisa que se pierde en risa...
¡Vana en el aire, igual que una bandera!

¡Bandera, sonreír, vilano, alada
primavera de junio, brisa pura...
¡Qué loco fue tu carnaval, qué triste!

Todo tu cambiar trocóse en nada
-¡memoria, ciega abeja de amargura!-
¡No sé cómo eras, yo que sé que fuiste!

Se disuelve en la memoria en la misma medida en que
fue brillante, impresionante momento.

Claro está que también aquí, en este fluir en que
el problema pasa a ser el de los caminos y los encuen-
tros, en ese tejido tan extraño, ocurre algo que yo
llamaría como una suerte de "democratización"; es de-
cír, los encuentros son fugaces, repentinos, y los en-
cuentros establecen relaciones inesperadas, establecen
asociaciones nunca pensadas. En un poema que Rubén Dar-
río llama "Metempsicosis", él construye un personaje
al cual le acaece la sorpresa de la experiencia amoro-
sa:

Yo fui un soldado que durmió en el lecho
de Cleopatra la reina. Su blancura
y su mirada astral y omnipotente.

Eso fue todo.

¡Oh mirada! ¡Oh, blancura y oh, aquel lecho
en que estaba radiante la blancura!

¡Oh, la rosa marmórea omnipotente!

Eso fue todo.

Y crujió su espinazo por mi brazo;
y yo, liberto, hice olvidar a Antonio
(¡oh, el lecho y la mirada y la blancura!)

Eso fue todo.

Yo, Rufo Galo, fui soldado, y sangre
tuve de Galia, y la imperial becerra
me dió un minuto audaz de su capricho.

Eso fue todo.

¿Por qué en aquél espasmo las tenazas
de mis dedos de bronce no apretaron
el cuello de la blanca reina en broma?

Eso fue todo.

Yo fui llevado a Egipto. La cadena
tuve al pescuezo. Fui comido un día
por los perros. Mi nombre, Rufo Galo.

Eso fue todo.

Este encuentro imposible, este encuentro que permite poner un nombre e insistir en el nombre porque el nombre hace la existencia, hace el momento único de una vida, es uno de esos temas que arrastran la literatura y que comienza a darse cada vez más. Cuidado que ya en este momento aparecen las voces femeninas, las voces femeninas que heredan a aquella Sor Juana capaz del requiebro de amor y que van a hablar ahora con una especie de impetuosidad, audacia, con cierto candor salvaje. Delmira Agustini dirá dos versos realmente inmortales:

..., la noche estaba trágica y sollozante
cuando tu llave de oro cantó en mi cerradura;

Freud no había pasado todavía en el análisis de los símbolos y esa frescura para decirlo, está diciendo también claramente este arrojito femenino. Del mismo modo que Juana Ibarbourou tiene 15 años, 15 años cuando escribe el soneto en el cual vuelve a tomar el tema de Quevedo y le dice a Caronte: "Caronte: yo seré un escándalo en tu barca". Esta fuerza, esta energía, esta especie de sensualidad desatada, va a ser también una de las marcas de todo este momento turbulento en el cual comienzan a formularse las distintas formas del amor. Y ya que se habla de las distintas formas del amor, es obligatorio también hablar del amor que no osa decir su nombre -aunque modernamente ya lo dice y no abundantemente- pero la fórmula clásica, pero la formulación clásica era a "un amor que no osaba decir su nombre". Recuerdo una pequeña anécdota, creo que era de Truffaut, que contaba su diálogo a un productor de cine en el cual le quería proponer un film, y le decía: "Tengo un argumento extraordinario, una maravillosa historia de amor que hará una película de éxito", y el productor decía: "¿Entre dos hombres o entre dos

mujeres?. "No", decía Truffaut, "de ningún modo; es una historia apasionada de amor entre un hombre y una mujer". Y el productor lo mira y le dice: "Ah, en la provincia, ¿no?".

Un poema de Xavier de Villaurrutia, en homenaje a este amor:

Si nuestro amor no fuera,
al tiempo que un secreto,
un tormento, una duda,
una interrogación;

.....
si nuestro amor no fuera
el sueño doloroso
en que vives sin mí,
dentro de mí, una vida
que me llena de espanto;

.....
si nuestro amor no fuera
como un hilo tendido
en que vamos los dos
sin red sobre el vacío;

.....
si juntos nuestros labios
desnudos como cuerpos,
y nuestros cuerpos juntos
como labios desnudos
no formaran un cuerpo
y una respiración,
¿no fuera amor el nuestro,
no fuera nuestro amor!

(...)

En este proceso, en este movimiento, hay, sin embargo, un intento de reconstruir la solidaridad del amor. Yo diría que si Quevedo proponía la hazaña aparentemente imposible de que el amor venciera a la muerte, de que el amor pasara más allá de la muerte, de que se estuviera amando cuando ya el cuerpo mismo no existe; a esto mismo contesta un poeta hispanoamericano y lo contesta con un esquema aún más audaz, en un esquema según el cual, la cantidad se puede transformar en calidad, según el cual, el conjunto de los hombres son capaces de operaciones casi mágicas: es un

poema de César Vallejo que se llama *Masa* y que dice así

Al fin de la batalla
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre
y le dijo: "No mueras, te amo tanto!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Se le acercaron dos y repitiéronle:
"No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,
clamando: "Tanto amor y no poder nada contra la
muerte!")
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Le rodearon millones de individuos,
con un ruego común: "¡Quédate hermano!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Entonces, todos los hombres de la tierra
le rodearon; los vio el cadáver triste, emocionado;
incorporóse lentamente,
abrazó al primer hombre; echóse a andar...

Esta es, diría yo, la culminación de la experiencia, la culminación de este fervor comunitario que es capaz de construir una forma profunda del amor, de vencer a la muerte y de hacer de ella simplemente la sombra del espantajo de la fuerza de la lengua amorosa.

Esta recorrida es una recorrida breve; podría ampliarse con muchos más ejemplos; es un poco también la recorrida de la memoria. Hay un personaje de Rilke que dice que quedando inmóvil, de pronto, en su memoria, aparecen fragmentos, objetos, recuerdos que le dan vida y le permiten vivir. Yo querría decir para terminar, porque les debo un agradecimiento, que yo también, como el combatiente del poema de César Vallejo, me he sentido morir y me he sentido revivir porque otros estaban al lado mío y porque otros seres eran capaces del gesto de la amistad, del gesto de la fraternidad; y esto es algo tan superior que realmente integra lo importante de la vida... Era un bello poe-

ma que Federico García Lorca escribe, la *Oda a Salvador Dalí*, que dice una cosa que yo comparto casi enteramente..., que dice

No es el Arte la luz que nos ciega los ojos.
Es primero el amor, la amistad o la esgrima.

Es primero que el cuadro que paciente dibujas
el seno de Teresa, la de cutis insomne,
el apretado bucle de Matilde la ingrata,
nuestra amistad pintada como un juego de oca.

Ese, la amistad es como un juego de oca, un juego de oca que jugamos juntos muchos y jugamos todos los azares del juego de oca: adelantamos unas casillas, nos mandan a la cárcel, retrocedemos, volvemos a empeñarnos, volvemos a avanzar. Amar y amigar son las grandes funciones del espíritu, son las cosas importantes de la vida, y las cosas grandes de la vida. Yo he amigado entre ustedes y para mí esto es lo más importante.

Muchas gracias.

Angel Rama: El amor en la poesía castellana

(Conferencia, Universidad de Maryland - diciembre 1982)

1417

Esto no va a ser una conferencia. Más bien, será como una conversación con todos ustedes. Es un poco el aprovechamiento de ese material que vamos recogiendo a lo largo de los años, en torno a algunas de las grandes pasiones, de las grandes admiraciones que produce la literatura y que produce la poesía.

Usamos la misma palabra para designar un órgano corporal y para designar el instrumento más importante de la comunicación: la lengua. Y, evidentemente, hay una suerte de extraña relación entre este órgano que es nuestra lengua y este conjunto, este tejido de palabras que forman lo que llamamos también el lenguaje. Por lo tanto, se podría decir que las inclinaciones, las pasiones, las lujurias de la lengua, son también las pasiones, las inclinaciones y las lujurias del lenguaje.

En ningún lugar, en ningún momento se ve mejor esto que en la poesía. La poesía es el conductor de alta temperatura en el cual efectivamente la lujuria de la lengua realiza sus grandes creaciones. Yo querría recorrer un poco el honor de la lengua española en este campo, lo que la lengua española alguna vez supo decir, supo contar de este tema tan importante para todos nosotros.

En algún lugar tenía que empezar, desde algún punto debía partir y, desde luego, como siempre, todos partimos del paraíso terrenal o terminamos en el paraíso terrenal. Es decir, hay un punto que es un punto clave y para nosotros el paraíso terrenal en la poesía amorosa de la lengua española son los cancioneros de los siglos XV y XVI. Es el momento absolutamente admirable de frescura, sensibilidad y gracia que alcanza la lengua española y también es un momento en el cual se producen una serie de cambios y de formas expresivas admirables. El prodigio del cancionero no está solamente en la flexible lengua amorosa: está también en la música. Claro, es el gran tiempo de los idealistas, el gran tiempo de las construcciones en que la palabra no puede sino cantarse, porque solamente cantada puede alcanzar su plenitud. Es también el momento en cierto modo jugoso y glorioso en el cual se le concede la voz a la mujer. Uno de los aciertos admirables del cancionero es la posibilidad de que se la mujer la que esté hablando, la que esté cantando. Y ha cantado y hablado desde ese momento para realzar la experiencia amorosa. Lo dice aquel famoso y brevísimo poema:

Dentro del vergel moriré,
dentro en el rosal matame han.
Yo me iba, mi madre,
las rosas coger.

Angel Rama: El amor en la poesía castellana

(Conferencia, Universidad de Maryland - diciembre 1982)

1417

Esto no va a ser una conferencia. Más bien, será como una conversación con todos ustedes. Es un poco el aprovechamiento de ese material que vamos recogiendo a lo largo de los años, en torno a algunas de las grandes pasiones, de las grandes admiraciones que produce la literatura y que produce la poesía.

Usamos la misma palabra para designar un órgano corporal y para designar el instrumento más importante de la comunicación: la lengua. Y, evidentemente, hay una suerte de extraña relación entre este órgano que es nuestra lengua y este conjunto, este tejido de palabras que forman lo que llamamos también el lenguaje. Por lo tanto, se podría decir que las inclinaciones, las pasiones, las lujurias de la lengua, son también las pasiones, las inclinaciones y las lujurias del lenguaje.

En ningún lugar, en ningún momento se ve mejor esto que en la poesía. La poesía es el conductor de alta temperatura en el cual efectivamente la lujuria de la lengua realiza sus grandes creaciones. Yo querría recorrer un poco el honor de la lengua española en este campo, lo que la lengua española alguna vez supo decir, supo contar de este tema tan importante para todos nosotros.

En algún lugar tenía que empezar, desde algún punto debía partir y, desde luego, como siempre, todos partimos del paraíso terrenal o terminamos en el paraíso terrenal. Es decir, hay un punto que es un punto clave y para nosotros el paraíso terrenal en la poesía amorosa de la lengua española son los cancioneros de los siglos XV y XVI. Es el momento absolutamente admirable de frescura, sensibilidad y gracia que alcanza la lengua española y también es un momento en el cual se producen una serie de cambios y de formas expresivas admirables. El prodigio del cancionero no está solamente en la flexible lengua amorosa: está también en la música. Claro, es el gran tiempo de los idealistas, el gran tiempo de las construcciones en que la palabra no puede sino cantarse, porque solamente cantada puede alcanzar su plenitud. Es también el momento en cierto modo jugoso y glorioso en el cual se le concede la voz a la mujer. Uno de los aciertos admirables del cancionero es la posibilidad de que se la mujer la que esté hablando, la que esté cantando. Y ha cantado y hablado desde ese momento para realzar la experiencia amorosa. Lo dice aquel famoso y brevísimo poema:

Dentro del vergel moriré,
dentro en el rosal matame han.
Yo me iba, mi madre,
las rosas coger.

Hallé mis amores dentro,
 en el vergel.
 Dentro, en el vergel, moriré,
 dentro, en el rosal, matame han. 1

Esa idea idea del matarse, esta obsesiva frase que se va a usar continuamente en todo el lenguaje de la corte española y que provocaba la exasperación, a veces, de algunas figuras. Se recuerda que la segunda esposa de Felipe II, desesperada ante los caballeros que la pretendían y constantemente decían que morirían si ella no aceptaba sus requerimientos, de pronto se dio vuelta y les dijo: "Bueno, bueno: muera". Evidentemente, no era una española, era austríaca; hay que perdonarla.

La frase y la forma del expresar este mundo amoroso lo da otro poema en que ya se toca esta suerte de libertad extraña que va a caracterizar a el cancionero:

Pues el tiempo se me pasa
 madre mía, en buena fe,
 sola yo no dormiré.

 ¿Cuál es la que no se espanta
 de noche sola en la cama?
 Un galán con una dama,
 está bien bajo una manta.
 Sola no llora ni canta
 una persona que esté:
 sola yo no dormiré. 2

Esta especie de petición de libertad, de fórmula desenfadada de cantar y de, efectivamente, manifestar el gusto de los sentidos, se ha transformado inmediatamente en una suerte de celebración. Yo diría que a lo largo de los cancioneros, hay una suerte de celebración nocturna y permanente. Si uno atendiera a lo que dicen los cancioneros, la verdad es que esa noche estaría llena de personas que van de un lado al otro, galanes que atraviesan la noche, damas que están esperando y recibiendo:

Que la noche hace oscura
 y tan corto es el camino:
 cómo no venís, amigo.
 La noche es pasada
 y el que me pena no viene.
 Oh, dicha, qué lo detiene,
 que nací tan desdichada.
 Háceme vivir penada
 y muéstraseme enemigo:
 cómo no venís, amigo. 3

No, no: venían, venían. Venían en cantidad. Incluso, una de las gracias es la de efectivamente tocar lo concreto de la experiencia, tocar el momento con

una inmediatez que también recuperamos en los sonetos shakespeareanos. Es decir, ese modo de colocar en lo cotidiano, lo coloquial y realzarlo, hacer como una especie de realismo idealista. Hay una, por ejemplo, que dice:

"Edito, no me toquéis entrañas mías
que tenéis las manos frías.
A fé mía que venís
esta noche tan helado
que si vos no lo sentís,
de sentido estáis privado.
No toquéis en lo vedado, entrañas mías, 4
que tenéis las manos frías".

Este modo de manejar lo coloquial, las experiencias de todos los días, también se nos dan, también se expresan en otras zonas más extrañas. Hay, como siempre, una niña que habla a una madre, y la niña le dice:

"Agora que sé de amor
me metéis monja:
Ay Dios, que grave cosa.
Agora que sé de amor de caballero,
agora me metéis monja en monasterio: 5
Ay Dios, que grave cosa".

No se entiende muy bien cuál es la grave cosa: si es la frustración o la plenitud. En todo caso, hay un poema, -otro poema del cancionero-, que parecería indicarlo. Es en este, puesto en la voz masculina y que dice:

"No me las enseñes más,
que me matarás.
Estábase la monja
en el monasterio,
sus teticas blancas
de so el velo negro.
No me las enseñes más,
¡qué me matarás!" . 6

Todo parece integrar esta especie de inmenso coro, incluso la naturaleza:

"Aquél árbol que mueve la hoja, 7
algo se le antoja".

Y, cuando parecería que efectivamente ya no hay mas seres que concurren a esta suerte de paraíso terrenal, de pronto se ve venir corriendo a una niñita que grita:

"A aquél caballero, madre,
tres besitos le mandé: 8
creceré y dárselos hé".

Es decir, también los niños, también las criaturas, todos participan de este mundo, de esta especie de júbilo amoroso.

Sin embargo, quien -en el Renacimiento español- mejor se expresó, mejor dijo la

experiencia amorosa, es un prodigio de escritor y un prodigio de hombre: Lope de Vega. Se diría que quedó marcado y signado por esta pasión y, siendo muy joven, siendo casi un muchacho, descubrió al mismo tiempo los corrales madrileños en los cuales se representaban las comedias -este mundo de la farándula, este mundo mucho más libre, menos coercitivo que el de la monarquía- y, al mismo tiempo descubrió la pasión amorosa. El gran episodio de su vida es el episodio de su enamoramiento de Elena Osorio, una joven actriz de un corral madrileño, a quién pretendió, a quién amó, encontrando también muy pronto que el mundo de la farándula es muy libre, pero también muy codicioso. Efectivamente, los padres trataron de apartar a Elena Osorio de este jovencito estudiante, sin dinero, y pusieron frente a los ojos de ella a un rico indiano recién llegado con abundantes tesoros americanos. La cólera de Lope de Vega no tuvo igual. La furia con la cual enfrentó a la familia, con la cual peleó con todos... Tan grave, tan grave fue el escándalo dentro del corral que fue a parar a la cárcel, denunciado por "hombre que agitaba el orden y provocaba problemas en la vida social".

En la cárcel, mucho más furioso, mucho más desesperado, escribió sucesivos poemas denigratorios: "rufián" el padre, "celestina" la madre, "miserables" los hermanos. Es decir, insultó a toda la familia, cosa que provocaba el espanto y el horror en los propios corrales donde se distribuían, donde los amigos distribuían las coplas que escribía desde la prisión Lope de Vega con respecto a toda la familia de Elena Osorio, al pretendiente -al "indiano"-, etcétera. Claro está que al mismo tiempo que desahogaba su cólera, también sentía el dolor de la separación. Entonces escribe algunos de los más bellos sonetos de amor que existen en la lengua española, algunos de los más plenos, de los más transidos. Como corresponde, asume, adopta, el principio mismo de trasponer el molde cultural. Es decir, es el pastor el que habla aquí, el pastor que le habla a su manso, que le habla a su cordero perdido, el pastor que trata incluso de decirle que coma el pasto anacardina, que es el que lo vuelve de la locura, el que lo vuelve del extravío. En este soneto, en uno de estos sonetos, él dice de un modo realmente transido, y dice así:

"Querido manso mío, que vinistes
por sal mil veces junto aquella roca,
y en mi grosera mano vuestra boca
y vuestra lengua de clavel pusistes,
¿por qué montañas ásperas subistes
que tal selvaticuez el alma os toca?
¿Qué furia os hizo condición tan loca
que la memoria y la razón perdistes?
Paced la anacardina, porque os vuelva

de ese cruel e interesable sueño
y no bebáis del agua del olvido.

Aquí está vuestra vega, monte y selva.
Yo soy vuestro pastor y vos mi dueño,
vos mi ganado y yo vuestro perdido".

9

Esta historia de amor que termina tan extrañamente, el escándalo que provoca Lope, obliga a que sea deportado de la ciudad de Madrid. Esa noche se le comunica que debe salir de Madrid. Frenético y furioso, seduce a una mujer casada en esa noche y con ella sale de Madrid para enrolarse en el ejército de la Armada Invencible. Tenía 17 años y esta historia, diría yo, que quedó como profunda en su mundo, quedó repetida constantemente. La más bella comedia en prosa que nos ha dado el Renacimiento español, La Dorotea, es esta historia contada 40 años después. Lo que es absolutamente admirable es que la historia es la misma, es el mismo problema -los amantes Fernando y Dorotea, la Gerarda (que es la "Cecilia"), la intervención del "indiano" Don Bela- todos los mismo personajes; la historia se reproduce otra vez.

Pero lo que me parece más admirable aún es la última versión cuando tenía 72 años. A los 72 años escribe en las Rimas Humanas y Divinas del Licenciado Tomás de Burguillos -que él aparece como publicando-, una última versión. Decide contarla otra vez, pero ya tiene 72 años y lo mira con la perspectiva con la cual se puede mirar esta historia loca del mundo, estas pasiones agitadas. Entonces, hace una cosa absolutamente admirable: traspone toda la historia a una historia de gatos. Efectivamente, la obra se llama La Gatomaquia y es el problema de los amores de la gata Zapaquilda con el gato Marramaquiz y los enfrentamientos que corresponden. Marramaquiz lleva una guerra entera a consecuencia de este amor desdichado. Es curioso ver cómo el poeta, en un poema que tiene tres mil versos y que ocurre todo sobre los tejados de Madrid -porque ese es el escenario de los gatos que van de un lado a otro, pelean, aman, etcétera- transpone todo con una mirada indulgente y al mismo tiempo con una suerte de gracia.

Tiene que contarnos cómo son los personajes:

"Estaba sobre un alto caballete
de un tejado, sentada
la bella Zapaquilda al fresco viento,
lamiéndose la cola y el copete,
tan fruncida y mirlada
como si fuera gata de convento.

..... *

Ya que lavada estuvo,
y con las manos que lamidas tuvo,
de su ropa de martas aliñada,
cantó un soneto en voz medio formada
en la arteria bocal, con tanta gracia
como pudiera el músico de Tracia,

de suerte que cualquiera que la oyera,
que era solfa gatuna conociera
con algunos cromáticos disones,
que se daban al diablo los ratones". 10

Cuando aparece Zapaquilda la vé Marramaquiz, -curioso es que en ese momento en que Marramaquiz la ve, (y se diría que Lope de Vega está escribiendo y reiterando el famoso encuentro de Dante con Beatriz en el "Paraíso"

"e di subito parve a giorno
essere aggiunto, como quei che puote
avesse il ciel d'un altro solo adorno."
(y parecione entonces cual si uniese
un dí al día aquel quien los gobierna
y al cielo un nuevo sol embelleciese.) 11

y exactamente así ve el gato Marramaquiz a Zapaquilda

"cuando Marramaquiz, gato romano,
aviso tuvo cierto de Maulero,
un gato de La Mancha, su escudero,
que al sol salía Zapaquilda hermosa,
cual suele amanecer purpúrea rosa
entre las hojas de la verde cama,
rubí tan vivo, que parece llama;" 12

El encuentro, el gran encuentro de los enamorados, el gran momento, sin embargo, está en tono levemente jocoso:

"La recatada ninfa, la doncella,
en viendo el gato, se miró de forma,
que en una grave dama se transforma,
lamiéndose, a manera de manteca,
la superficie de los labios seca,
y con temor de alguna carambola,
tapó las indecencias con la cola;" 13

No obstante, el momento mayor, el momento más audaz de este pacto de amor con la lengua, lo hace Quevedo en el inmortal soneto "Cerrar podrán mis ojos la postrera sombra". Es decir, la gran apuesta que ha de revivir luego todo el romanticismo: el amor es más fuerte, más poderoso, puede sobrevivir y seguir más allá de la muerte, puede atravesar la laguna Estigia sin importarle Caronte y su barca y seguir viviendo más allá de la muerte. La gran apuesta, el gran frenesí de la pasión amorosa se recuerdan en los dos últimos tercetos:

"Alma a quién todo un Dios prisión ha dado,
venas que humor a tanto fuego han dado,
médulas que han gloriosamente ardido,
su cuerpo dejará, no su cuidado;
serán ceniza, más tendrán sentido;
polvo serán, más polvo enamorado". 14

Ese es el gran momento, el gran venero penínsular y español. De él habría muchos más a los cuales referirse y de los cuales hablar, pero querría hacer entrar a los hispanoamericanos. En este proceso, desde luego, me estoy dejando fuera nada menos que a la monja mas sutil en temas amorosos, que fue Sor Juana Inés de la Cruz, me estoy dejando también al amor más espiritualizado, el amor más fino, el amor más elegante, que aparece en el romántico Becquer. Pero, la verdad es que estoy como adoptando el principio que hizo suyo Rubén Darío: "La mejor musa es la de carne y hueso".

Los hispanoamericanos entran a fines del siglo pasado y lo hacen con un aire matón y perdona-vidas, con un aire de amantes que se saben dominadores, con un aire sensual. Parece una galería de amantes retorciéndose los bigotes y echando miradas incendiarias. Nadie se salva de los poetas de fines del XIX que no hagan lo mismo, que no aparezcan igual. Me parece bueno citar, por ser el más excepcional en cierto modo -porque es el que normalmente no se va a buscar como el gran amador- el caso de José Martí. José Martí, mártir, apóstol, revolucionario; José Martí hombre y hombre enamorado -esta parte se olvida frecuentemente en tan extraordinario, tan admirable hombre u tan admirable creador-.

En los Versos Sencillos cantó muchas veces a Eva, a la presencia de Eva. Pero hay uno de ellos que toma uno de esos temas que son especialmente queridos de la poesía: el tema de la cabellera femenina, el tema de la atracción que produce en la figura femenina el "poissant" de su pelo:

Mucho, señora, daría
por tender sobre tu espalda
tu cabellera bravía,
tu cabellera de gualda:
despacio la tendería,
callado la besaría.

Por sobre la oreja fina
baja lujoso el cabello,
lo mismo que una cortina
que se levanta hacia el cuello.
La oreja es obra divina
de porcelana de China.

Mucho, señora, te diera
por desenredar el nudo
de tu roja cabellera
sobre tu cuello desnudo:
muy despacio la esparciera,
hilo por hilo la abriera".

Este gran amador, este gran sensualista de la poesía, corresponde ya a una apertura muy curiosa del tema amoroso en la lengua. Muy curioso, diría yo, porque

hay como una especie de división que se produce ahora y que es bien singular porque, por ejemplo, hemos vivido siempre dentro de la historia y de la seducción del amor-pasión y, sin embargo, aparecen ahora, por un momento, algunos de esos poetas que van a presentar otro tipo de amor. Es el amor conyugal, el amor de los esposos, un tema que, diríamos, la gran poesía amorosa, la gran poesía erótica, no cultiva demasiado: parece algo trivial. Sin embargo, es entre los poetas españoles donde aparece, comenzando el siglo, esta conciencia de la posibilidad de otro tipo de amor. Está en un muy bello poema que escribe Antonio Machado y lo escribe en las "Bodas de Francisco Romero", como un homenaje a quienes se casan y para expresar este mundo de la afectividad de todos los días, de la cotidianeidad del amor. Es un tema que se va a dar también, que va a funcionar también, dentro de otro de los grandes poetas españoles que es Unamuno. Y dice Machado:

"De hoy más sabreis, esposos,
cuánto la sed apaga el limpio jarro,
y cuánto lienzo cabe
dentro de un cofre, y cuántos
son minutos de paz, si el ahora vierte
su eternidad menuda grano a grano.
Fundación del querer vuestros amores
-nunca olvidéis la hipérbole del vándalo-
y un mundo cada día, pan moreno
sobre manteles blancos.
De hoy más la tierra sea
vega florida a vuestro doble paso".

16

Decía que Unamuno, al igual que Machado, también recuperó esto. A Unamuno le debemos aquella historia, aquella pequeña historia, en la cual él decía que era hombre de una mujer y que ésto era la hazaña mayor: ser el hombre de una mujer. Y decía también siempre, que cuando recién casado con esa mujer, no podía poner la mano sobre el anca de ella sin encabritarse; que años después no le pasaba eso ya pero, agregaba, si le cortaran, me lo cortarían a mí.

Es la gran oposición y el gran enfrentamiento entre la profundidad del amor, con su duración, y la novedad del amor con su versatilidad. La mayor parte de la poesía eligió este otro camino, el camino de la novedad y la versatilidad; también el de la brevedad.

En esta ecuación, los términos son directamente opuestos: la profundidad es permanencia; la novedad es breve y pasajera: "el amor pasajero tiene el encanto breve y ofrece un igual término para el gozo y la pena.

"Hace una hora dejé mi amor sobre la nieve, hace un minuto escribí un nombre sobre la arena". Este es el principio mismo que comienza a regir la volubilidad del amor y la volubilidad de la poesía que empieza a construirse. Claro está

que el problema es el del desaparacer constante, el del fluir y el del perderse de las cosas, la sensación de comenzar a navegar por un mundo en que se excitan los sentidos y se disuelven las figuras y nada queda.

En un soneto que es en cierto modo terrible dentro de su gracilidad, dentro de su frescura, que es uno de los sonetos "espirituales" de Juan Ramón Jiménez, el pregunta de pronto 'cómo era', la gran pregunta, '¿cómo era?':

"¿Cómo era, Dios mío, cómo era?
 -¡Oh, corazón falaz, mente indecisa!-
 ¿Era como el pasaje de la brisa?
 ¿Como la huida de la primavera?
 Tan leve, tan voluble, tan ligera
 cual estival vilano... ¡Sí! Imprecisa
 como sonrisa que se pierde en risa...
 ¡Vana en el aire, igual que una bandera!
 ¡Bandera, sonreir, vilano, alada
 primavera de junio, brisa pura!...
 ¡Qué loco fue tu carnaval, qué triste!
 Todo tu cambiar trocóse en nada
 -¡memoria, ciega abeja de amargura!-
 ¡No sé cómo eras, yo que sé que fuiste!" . 17

Se disuelve en la memoria, en la misma medida en que fue brillante, impresionan te momento.

Claro está que también aquí, en este fluir en que el problema pasa a ser el de los caminos y los encuentros, en ese tejido tan extraño, ocurre algo que yo llamaría como una suerte de "democratización". Es decir, los encuentros son fugaces, repentinos; y los encuentros establecen relaciones inesperadas, establecen asociaciones nunca pensadas. En un poema que Rubén Darío llama "Metempsicosis", él construye el personaje al que le acaece la sorpresa de la experiencia amorosa:

Metempsicosis

"Yo fui soldado que durmió en el lecho
 de Cleopatra la reina. Su blancura
 y su mirada astral y omnipotente.
 Eso fue todo.

¡Oh mirada! ¡oh blancura y oh aquel lecho
 en que estaba radiante la blancura!
 ¡Oh la rosa mármorea omnipotente!
 Eso fue todo.

Y crujió su espinazo por mi brazo;
 y yo, liberto, hice olvidar a Antonio.
 (¡Oh el lecho y la mirada y la blancura!)
 Eso fue todo.

Yo, Rufo Galo, fui soldado, y sangre
 tuve de Galia, y la imperial becerra

me dio un minuto audaz de su capricho.

Eso fue todo.

¿Por qué en aquel espasmo las tenazas
de mis dedos de bronce no apretaron
el cuello de la blanca reina en broma?

Eso fue todo.

Yo fui llevado a Egipto. La cadena
tuve al pescuezo. Fui comido un día
por los perros. Mi nombre, Rufo Galo.

Eso fue todo".

18

Este encuentro imposible, este encuentro que permite poner un nombre e insistir en el nombre porque él hace la existencia, hace el momento único de una vida, es uno de esos temas que arrastran la literatura y que comienza a darse cada vez más. Y atención que ya en este momento aparecen las voces femeninas que heredan a aquella Sor Juana capaz del requiebro del amor y que van a hablar ahora con una especie de impetuosidad, de audacia, con cierto candor salvaje. Delmira Agustini dirá dos versos relamente inmortales:

"La noche estaba trágica y sombría
cuando tu llave de oro cantó en la cerradura".

19

Freud no había pasado todavía en el análisis de los símbolos y esa frescura para decirlo, está diciendo también claramente de este arrojio femenino. Del mismo modo que Juana de Ibarourou tiene 15 años cuando escribe el soneto en el cual vuelve a tomar el tema de Quevedo y le dice a Caronte, "Caronte, yo seré un escándalo en tu barca".

Esta fuerza, esta energía, esta especie de sensualidad desatada va a ser también una de las marcas de todo este momento turbulento en el cual comienzan a formularse las distintas formas del amor. Y ya que se habla de las distintas formas del amor, es obligatorio también hablar del amor que no osa decir su nombre -aunque modernamente ya lo dice y abundantemente-. Pero la fórmula clásica, la formulación clásica era que era un "amor que no osaba decir su nombre". Recuerdo una pequeña anécdota, creo que era de Truffaut, que contaba su diálogo con un productor de cine al cual le quería proponer un film, y le decía: "Tengo un argumento extraordinario, una maravillosa historia de amor, que hará una película de éxito", y el productor decía: "¿Entre dos hombres o entre dos mujeres?". "No", decía Truffaut, "de ningún modo. Es una historia apasionada de amor entre un hombre y una mujer". Y el productor lo miró y le dice: "Ah, en la provincia, ¿no?".

Un poema de Xavier de Villaurrutia, en homenaje a este amor:

.....
"Si nuestro amor no fuera,

al tiempo que un secreto,
un tormento, una duda,
una interrogación;

..... **

si nuestro amor no fuera
el sueño doloroso
en que vives sin mí,
dentro de mí, una vida
que me llena de espanto;

..... ***

si nuestro amor no fuera
como un hilo tendido
en que vamos los dos
sin red sobre el vacío;

si tus palabras fueran
sólo palabras para
nombrar con ellas cosas
tuyas, no más, y mías; "

20

En este proceso, en este movimiento, hay sin embargo un intento de reconstruir la solidaridad del amor. Yo diría que si Quevedo proponía la hazaña aparentemente imposible de que el amor venciera a la muerte, de que el amor pasara más allá de la muerte, de que se estuviera amando cuando ya el cuerpo mismo no existe, a esto mismo contesta un poeta hispanoamericano y lo contesta con un esquema aún más audaz, en un esquema según el cual la cantidad se puede transformar en calidad, según el cual el conjunto de los hombres son capaces de operaciones casi mágicas. Es un poema de César Vallejo que se llama Masa y dice así:

"Al fin de la batalla,
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre
y le dijo: '¡No mueras; te amo tanto!'
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Se le acercaron dos y repitiéronle:
'¡No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!'
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,
clamando: '¡Tanto amor, y no poder nada contra la muerte!'
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Lo rodearon millones de individuos,
con un ruego común: '¡Quédate hermano!'
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Entonces todos los hombres de la tierra
le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;
incorporóse lentamente,
abrazo al primer hombre; echóse a andar...

21

Esta es, diría yo, la culminación de la experiencia, la culminación de este fervor comunitario que es capaz de construir una forma profunda del amor, de

vencer a la muerte y de hacer de ella simplemente la sombra del espantajo, de la fuerza de la lengua amorosa.

.....

Esta recorrida es una recorrida breve que podría ampliarse con muchos mas ejemplos. Es un poco, también, la recorrida de la memoria. Hay un personaje de Rilke que dice que quedando inmóvil, de pronto en su memoria aparecen fragmentos, objetos, recuerdos que le dan vida y le permiten vivir.

Yo querría decir, para terminar, -porque les debo un agradecimiento-, que yo también como el combatiente del poema de César Vallejo, me he sentido morir y me he sentido revivir porque otros estaban al lado mío, y porque otros seres eran capaces del gesto de la amistad, del gesto de la fraternidad. Y esto es algo tan superior que realmente integra lo importante de la vida. Era en un bello poema de Federico García Lorca, en la "Oda a Salvador Dalí", que el poeta dice algo que yo comparto casi enteramente:

.....

No es el Arte la luz que nos ciega los ojos.
Es primero el amor, la amistad o la esgrima.

Es primero el cuadro que paciente dibujas
el seno de Teresa, la de cutis insomne,
el apretado bucle de Matilde la ingrata,
nuestra amistad pintada como un juego de oca".

22

Sí, la amistad es como un juego de oca. Un juego de oca que jugamos juntos muchos, y que jugamos todos los azares del juego: adelantamos unas casillas, nos mandan a la cárcel, retrocedemos, volvemos a empeñarnos, volvemos a avanzar. Amar y amigar son las grandes funciones del espíritu, son las cosas importantes de la vida y las cosas grandes de la vida.
Yo he amigado entre ustedes y para mí esto es lo más importante. Muchas gracias.

NOTAS

- 1.- Este texto del Cancionero, así como los citados en las notas '3', '4', '5', '7' y '8', no han podido ser encontrados. Dado el volumen de los diversos Cancioneros, la búsqueda de dichas citas insumirá una prolongada y cuidadosa tarea.
- 2.- "Letrilla" de Juan de Timoneda (1490-1583), incorporado en Poesía Erótica (José María Díez Borque,ed.) Madrid: Ediciones Siro, 1977, p. 185.
- 3.- cfr. Nota 1
- 4.- cfr. Nota 1
- 5.- cfr. Nota 1
- 6.- "No me las enseñes más..." de Diego Sánchez de Badajoz (Siglo XVI), incorporado en Poesía Erótica (José María Díez Borque,ed.) Madrid: Ediciones Siro, 1977, p. 193-194.
- 7.- cfr. Nota 1
- 8.- cfr. Nota 1
- 9.- Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas|Tomo II|Poesías Líricas-Poemas-Novelas (Sonetos-189) (Madrid: Aguilar S.A. de Ediciones, 1964, p.67
- 10.- idem, p. 883
- 11.- Dante Alighieri. Commedia|Paraíso-Canto I| Barcelona: Seix Barral, 1977, T.III, p. 6
- 12.- Lope de Vega Carpio. idem, p.884
- 13.- idem.
- 14.- Francisco de Quevedo. Poesía amorosa. (Salamanca: Ediciones Anaya, 1965, p.60-61.
- 15.- José Martí. Obra Poética. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978, p.46.
- 16.- Antonio Machado. Obras. Poesía y Prosa. Buenos Aires: Editorial Losada, 1964, p. 281-282.
- 17.- Juan Ramón Jiménez. Libros de poesía. Madrid: Aguilar S.A. de Ediciones, 1967, p. 26.
- 18.- Rubén Darío. Poesía. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977, p.307-308.
- 19.- Delmira Agustini.
- 20.- Xavier Villaurrutia. Obras. México: F.C.E., 1953, ("Nuestro amor")p.82-83
- 21.- César Vallejo. Poesía completa. Buenos Aires: Editorial Losada, 1949, p.268-269.
- 22.- Federico García Lorca. Obras Completas-Tomo I. Madrid: Aguilar S.A. de Ediciones, 1954, p. 755.