

PITTIER, HENRI & al.

1945, 1947. *Catálogo de la flora venezolana*, 2 vols. Caracas, Tercera Conferencia Interamericana de Agricultura, Cuadernos Verdes, núms. 20 y 62: 20 (1945), 423 págs.; 62 (1947), 577 págs.

SCHAUENSEE, RODOLPHE MEYER DE.

1966. *The species of birds of South America and their distribution*, Academy of Natural Sciences of Philadelphia, xvii + 577 págs.

TELLO, JAIME.

1980. *Mamíferos de Venezuela*, Caracas, Fundación La Salle de Ciencias Naturales, 192 págs. ilustr. a color.

EROTISMO Y RELIGIÓN EN LA POESÍA DE QUEVEDO

La mezcla de lo erótico con lo religioso aparece desde época temprana en la literatura europea, y sus orígenes pueden explicarse apelando a tradiciones paganas, árabes, germanas, celtas, católicas o provenzales. Estas dos últimas tienen importancia para el análisis que me propongo: la una por su devoción a María como madre de Dios, y la otra, llamada del amor cortés, que floreció en Provenza en el siglo XII, porque reúne el amor a la dama con su exaltación divina, en una especie de culto religioso.

Me ha parecido oportuno citar pasajes del *Libro de buen amor* (LBA)¹ — hacia 1330 — y de *Cárcel de amor*² — 1492 — para darle al análisis un punto de referencia dentro de la propia tradición española.

En el catolicismo medieval es frecuente la idea de la divinidad de la mujer. El monje Bernard de Morlaix en su sátira *De contemptu mundi* — 1140 — elevó la mujer a la categoría de madre de Dios, y en *Carmina Burana* se describe una mujer

[...] in cuius figura
laborabit Deitas et mater Natura³.

¹ JUAN RUIZ, *Libro de buen amor*, Madrid, Gredos, 1973. Edición crítica de Joan Corominas. Todas las citas son de esta edición. Los números corresponden a las estrofas.

² DIEGO DE SAN PEDRO, *Cárcel de amor*, Madrid, Cátedra, 1977. Todas las citas son de esta edición. Los números entre paréntesis corresponden a las páginas.

³ Citado por ROBERT CURTIUS, *European Literature and the Latin Middle Ages*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1973, págs. 122 y 181.

También es frecuente la invocación de los nombres de Dios o María y el uso de símbolos religiosos en los contextos más profanos. Al respecto existe una extensa bibliografía. C. S. Lewis afirma que en los viejos poemas de amor, mientras más marcado es el tono religioso en las alabanzas a la dama, usualmente encubre irrespetos mayores, y que hay una suerte de escape del rigor de lo ascético hacia el goce sensual. Por eso no es fácil esclarecer si el colorido religioso de ciertos poemas proviene del culto a la Virgen, o si el sensual de los cantos a María ha sido tomado de prácticas mundanas⁴.

En la tradición cortés, el elemento más sobresaliente es la medida, o sea, una cierta manera de conducirse el amante y, en general, una forma de vivir el cortesano. Exigía disciplina interior y actitud de respeto y moderación. En muchos contextos, la medida se confunde con la cortesía. En los consejos de don Amor al arcipreste en *LBA*, la medida juega papel importante:

En todos los tus fechos, en hablar e en ál,
escoge la medida e lo que es cumunal:
como en todas cosas poner medida val,
assí, sin la medida, todo parece mal. — 553

Esta misma idea de comportamiento medurado está presente en los poemas de Quevedo. En el soneto "Que como su amor no fue sólo de las partes exteriores" (456)⁵ dice el hablante:

Que vos me permitáis sólo pretendo,
saber ser cortés y ser amante;
esquivo a los deseos, y constante,
[...]

En otro soneto, titulado "Continúa la significación de su amor con la hermosura" (483), el hablante exclama en el primero de los tercetos:

Amo y no espero, porque adoro amando;
ni mancha al amor puro mi deseo,
que cortés muere y vive idolatrando.

En otro lugar exclama el hablante:

ser bienquisto de mujer
es mérito cortesano⁶.

⁴ CLIVE STAPLES LEWIS, *The Allegory of Love*, London, Oxford University Press, 1981, págs. 8, 21, 22.

⁵ FRANCISCO DE QUEVEDO, *Obras completas*, vol. I, Barcelona, Planeta, 1963. Edición de José Manuel Blecua. Las citas son de esta edición, con algunas excepciones que se aclaran con notas. Los números entre paréntesis corresponden a la numeración de Blecua.

⁶ Citado por OTTIS H. GREEN, *El amor cortés en Quevedo*, Zaragoza, Librería General, 1955, pág. 76.

En estos poemas se trata de amor elevado que rechaza o reprime el deseo sensual.

El segundo elemento importante en la tradición cortesana es el servicio. El vínculo amoroso era un reflejo de la relación entre señor feudal y vasallo, en el que el amante hacía el papel de vasallo y la dama el de señor. Por eso el amante debía estar dispuesto a cualquier sacrificio para servir a su dama. El servicio era incondicional y obligaba al amante a guardar silencio y reserva. Un amante imprudente, incapaz de tener discreción, ponía en peligro la honra de su dama y se convertía en amante loco. En el *LBA* encontramos referencias a la posición elevada de la dama, al silencio y discreción del amante, y al servicio en general:

Era dueña en todo e de dueñas señora — 78
 Dueña de buen linaje e de mucha nobleza — 168
 Pero tal lugar non era para hablar en amores — 654
 Hablar con mujer en plaça es cosa muy descobierta — 656
 Sírvela, non te enojos: sirviendo el amor crece;
 el servicio en el bueno nunca muere ni perrece; — 611

En “Amor que sin detenerse en el afecto sensitivo pasa al intelectual” (330), Quevedo describe un amante obediente, listo a servir a su amada:

Mandóme, ¡ay Fabio!, que la amase Flora,
 y que no la quisiese; y mi cuidado,
 obediente y confuso y mancillado,
 sin desearla, su belleza adora.

En este soneto, el mandato de la dama denota esa posición superior; el amante (personificado en “mi cuidado”) obedece confuso. No es, pues, una relación entre iguales.

En “Peligros de hablar y de callar, y lenguaje en el silencio” (450), el hablante exclama en el primer cuarteto:

[...] si hablo y digo el mal que siento,
 ¿Qué disculpa tendrá mi atrevimiento?

Denota ese silencio que el amante debe guardar sobre su amor.

El contrato matrimonial en la edad media, sobre todo en las clases altas, se efectuaba para conservar o acrecentar el poder político y económico y normalmente excluía el sentimiento amoroso. La tradición cristiana había identificado en el deseo sexual (aun dentro del matrimonio) una de las raíces del mal⁷. Así, el único fin legítimo del sexo

⁷ “Omnis ardentior amator propriae uxoris adulter est”, citado por C. S. Lewis, *The Allegory...*, pág. 15.

era la procreación, y el sacramento, el remedio contra la lujuria. En *LBA* encontramos:

quixotes e canilleras son el santo sacramento
que Dios fizo en paraíso; matrimonio e casamiento;
casar los pobres menguados: dar de beber al sediento,
assí contra luxuria avremos vencimiento. — 1593

De esta situación surge un enfrentamiento entre la lujuria y el tipo de amor que Quevedo denomina intelectual. En el título del soneto "Amor que sin detenerse en el efecto sensitivo pasa al intelectual" (330) encontramos dos códigos que determinan esa polarización: bajo lo sensitivo se ordenan los términos querer, desear, humano afecto, cuerpo, tierra. Bajo lo intelectual, amar, adorar, entendimiento, espíritu, Dios, eternidad. En esta forma, el último terceto establece una sentencia moral:

El cuerpo es tierra, y lo será, y fue nada;
de Dios procede a eternidad la mente:
eterno amante soy de eterna amada.

El amante se eleva a Dios a través del amor (intelectual) a la dama, rechazando los sentidos.

Es interesante resaltar dos expresiones en este poema que por estar fuera de su contexto usual, dan brillo al discurso: en el segundo cuarteto encontramos "goza el entendimiento". Habitualmente gozar se refiere a los sentidos. Al estar dentro del código contrario, aumenta el simbolismo. Lo mismo sucede con "virtud ardiente", ya que ardiente se relaciona más con lo sensual que con la frialdad de la virtud o del intelecto.

La intensidad del sentimiento en el amante cortés, que como he mencionado, implicaba la represión del deseo sexual, llevaba a un estado enfermizo, que podía desembocar en la muerte. Esta enfermedad se manifiesta por la palidez, la falta de sueño, palpitaciones, y la pérdida del apetito. René Nelli observa que la muerte por amor es un lugar común en las tradiciones árabe, celta y germana⁸. Podía ocurrir como consecuencia de actos heroicos emprendidos por el amante para servir a su dama (caballería) o por situaciones extremas como la descrita por Diego de San Pedro en *Cárcel de amor*:

Y llegada ya la ora de su fin, (Leriano) dixo: "acabados son mis males". Y así quedó su muerte en testimonio de su fe (138).

Quevedo utiliza también este motivo en sus poemas de amor. En "Pasiones del ausente enamorado" (413):

⁸ RENÉ NELLI, *L'Erotique des Troubadours*, Toulouse, Privat, 1963.

Y sin poder consolarme,
ausente y amando firme
más hago yo en no morirme
que hará el dolor en matarme.

En "Amor impreso en el alma" (459):

Si hija de mi amor mi muerte fuese,
¡Qué parto tan dichoso que sería,
el de mi amor contra la vida mía!
¡Qué gloria, que el morir de amor naciese!

En otro poema (483):

Que cortés vive y muere idolatrando.

Al coincidir en la relación amorosa los anteriores elementos se produce una suerte de culto religioso. El amante idolatra a su amada. En perpetuo temor de descubrirla y deshonrarla, sufre en silencio; vive sumiso, humildemente suspirante. Su destino depende de ella, su máximo deseo es llegar a ser aceptado y digno de su amor: el amor se convierte en práctica religiosa. En *Cárcel de amor*, Leriano exclama: "En mi fe se sufre todo" (53), como si el enamorado perteneciera a una secta religiosa.

En el soneto quevediano "Dice que su amor no tiene parte alguna terrestre" (457), el autor nos da un ejemplo de esa fe:

Las manchas de la tierra no las siento,
que no alcanzan su noche a la sagrada
región donde mi fe tiene su asiento.

En "Amor impreso en el alma" (459) encontramos otro ejemplo, ahora vinculado a la idea de la muerte por amor:

Triunfará del olvido tu hermosura;
Mi pura fe y ardiente, de los hados;
y el no ser, por amar, será mi gloria.

Planteados el amor en términos religiosos, el amante no puede aspirar a un premio o galardón (goce sexual). En otro poema de Quevedo encontramos:

Ni yo pretendo premio, ni consuelo;
que uno fuera soberbia, otro, vileza:
menos me atrevo a Lisi, pues, que al cielo⁹.

⁹ Citado por O. GREEN, *El Amor cortés...*, pág. 104.

Y en otro soneto (359):

[...] harto de esperar y de quejarme
pues sin premio viví, sin juicio muera.

En otro:

Sin premio y sin esperanza
firme en vuestro amor estoy¹⁰.

En otro (339):

Si premio pretendéis, sois atrevidos;
y si no lo esperáis, desesperados;

Sin embargo, hay en la tradición cortés otra forma de premio; es una señal que da la dama a su amante para manifestarle que su amor es correspondido. Esta señal se transmite más que todo por la mirada y produce un sentimiento de exaltación vital. Según Nelli, corresponde al término provenzal "joie" usado por los trovadores y sólo es sentido por quienes observan las normas de la medida¹¹. Es una suerte de gozo de desear y de eternizar el deseo. Hay una comunión de corazón a corazón a través de los ojos. En *Cárcel de amor*, Leriano "siempre se quemaba y nunca se acababa de quemar" (pág. 57). El intercambio de una mirada con Laureola encendió en celo a sus rivales y fue la causa de su perdición (pág. 81). En Quevedo encontramos múltiples referencias a estos tópicos. El soneto "A Aminta que se cubrió los ojos con la mano" (305) es especialmente revelador; contrasta el calor de la pasión amorosa que se comunican los amantes a través de la mirada con la blancura (nieve) de la piel cuando ella tapa sus ojos con la mano:

Lo que me quita en fuego, me da en nieve
la mano que tus ojos me recata.

En el soneto "Amor de una sola vista nace, vive, crece y se perpetúa" (470), dice el hablante:

[...] en tus dos ojos vi el oriente,
Lisida, en hermosura duplicado.

En el poema "Los médicos con que miras" (721) el hablante llama con ironía los ojos de la amada "médicos" porque su mirada produce la muerte de amor; y en el 781, el hablante exclama:

Yo, que mis ojos tenía,
Floris taimada, en los tuyos,
presumiendo eternidades
entre cielos y coluros.

¹⁰ Citado por O. GREEN, *El Amor cortés...*, pág. 102.

¹¹ R. NELLI, *L'Erotique...*, pág. 85.

Aquí observamos ya una nota de desengaño.

He presentado hasta ahora la expresión positiva que Quevedo da a los tópicos religiosos. A continuación veremos su aspecto negativo: el incumplimiento de las normas cortesas, la ironía y la sátira, convierten la religión del amor en amor loco o en blasfemia.

El poema 668 es una letrilla satírica basada en el estribillo:

Vuela, pensamiento, y diles
a los ojos que más quiero,
que hay dinero.

El amor puro se ha transformado en comercio: el hablante, utilizando la mirada, envía un mensaje, no de amor, sino de dinero. La dama, en el posterior desarrollo del poema, resulta ser una "esponja" porque absorbe el dinero de cuanto amante se le acerca.

En otra letrilla (664) el hablante confiesa su amor a una mujer morena, a quien quiere más que a su vida. Ella resulta ser también una "esponja" porque:

Anda por dejarme en cueros
de no dejar blanca en mí.
Mi bolsa peligra aquí.

El poema termina con un interesante juego de palabras:

El que la dora es Medoro
el que no, pellejo y cuero

"Adora" (adorar) es una de las palabras preferidas del amor cortés, del latín *adoro* (suplicar, implorar); pero "la dora" significa convertirla en oro. Por su parte, Medoro es el modelo del amante cortés (enamorado de Angélica en *Orlando furioso*)¹². La ironía está en afirmar que el amante que no le da dinero es tan despreciable como Medoro: la dama cortesana se ha convertido en una cualquiera.

En el soneto 619 el hablante confiesa que prefiere el placer sexual con una prostituta al amor espiritual; rechaza lo cortés por la realización carnal:

Quiero gozar, Gutiérrez; que no quiero
tener gusto mental tarde y mañana;

Y más adelante, en el mismo soneto:

no pido calidades ni linajes
que no es mi pija de becerro,
[...]

¹² JAMES O. CROSBY, *Francisco de Quevedo: poesía varia*, Madrid, Edición crítica, Cátedra, 1982, pág. 290.

Lo que indica indiferencia e ironía hacia la dama de alta posición.

Esta apretada mezcla de lo católico, lo cortés y lo erótico adquiere mayor intensidad en otros poemas, y llega a lo sacrílego. Veamos primero en *LBA* un pasaje antes de regresar a Quevedo.

En el episodio "De lo que aconteció al arcipreste con Ferrand García, su mensajero" (estrofas 115-122) identifico cuatro códigos. Bajo cada uno podemos agrupar los diferentes términos. La polisemia es máxima y el resultado de la lectura ambiguo:

Mis ojos non verán Luz
pues perdido he a Cruz" — 115
Tomé senda por carrera — 116
él comió el pan más duz — 118
e presentól un conejo — 119.

En estos versos encontramos en el nivel superficial los códigos de lo sagrado, el engaño, la comida, y la cacería (o los animales). El vocabulario más significativo podría clasificarse así:

Sagrado: Cruz, Luz, cruzada, omillava, santiguava, adorava, senda, pan, escarnio, salvado.

Engaño: tomé por entendedera, senda por camino, prometiól, trigo añejo, traidor, falso.

Cacería: senda, carrera, conejo, marfuz, tan ligero, conejero, caça.

Comida: panadera, rumiar salvado, comió, pan.

Bajo estos códigos se oculta un quinto, el sexual, que se presenta en las siguientes acepciones: Cruz, nombre propio de mujer; cruzada¹³ y panadera, mujer mala; plazié, gozar; rumiar salvado, masturbarse; comer el pan, acto sexual; conejo, órgano femenino, etc. La multiplicidad de relaciones laterales en la superficie del texto crea un nuevo código que es el que verdaderamente lleva el significado.

El poema "Las columnas de cristal"¹⁴, de Quevedo, es la descripción de los órganos sexuales masculino y femenino, y del acto sexual. Usa los códigos de lo geográfico, del viaje, de la amistad y de la tempestad, y algunas metáforas de tono cortés y religioso:

Las columnas de cristal
al templo de Amor sustentan
donde adora el alma mía
la imagen de su belleza.

¹³ Corominas sugiere relación preferencial con las Cruzadas a Tierra Santa que "terminaron mal" (notas 116a y 121d), aunque no descarta otros sentidos. Es interesante comparar con la letrilla de Quevedo, "Con su pan se lo coma" (654), versos 28 y siguientes en donde "cruzada" es aplicado a mujer mala y deslenguada.

¹⁴ Citado por AMÉDÉE MAS, *La caricature de la Femme, du Mariage et de l'Amour dans l'Oeuvre de Quevedo*, París, Ediciones Hispano-Americanas, 1957, pág. 384.

La expresión "templo de Amor" coloca al poema en el ámbito del amor pagano; pero "adorar", "alma mía", "la imagen de su belleza" recuerdan otros poemas quevedianos de amor cortés, como el ya citado "Amor que sin detenerse..." (330).

En otra estrofa de "Las columnas..." encontramos un tono religioso:

Y aunque en tierra de rodillas
y humillando la cabeza
por ser a tales reliquias
debida tal reverencia.

La mezcla de connotaciones en el nivel superficial produce el verdadero significado del texto: lo sexual.

En otro poema, "Amaste la humildad tanto en tu vida"¹⁵, describe el oficio de la prostituta que "debajo de todos siempre andabas".

A Dios eterno tanto amor mostrabas
que viendo que es el hombre imagen suya,
con este celo a todos los buscabas.

Invoca a Dios en un contexto irreverente, pues no se trata propiamente del celo misionero para ganar almas a la fe.

El soneto de Quevedo "A las sillas de manos cuando van acompañadas..." (524) es una descripción en la que se usan como términos de la metáfora, por un lado, la silla de manos, y, por otro, los símbolos sagrados de la custodia y el tabernáculo. El Tabernáculo (santuario que llevaron los judíos por Egipto) es, en su acepción general, el sagrario que contiene la custodia y la hostia, y que se exhibe en las solemnidades cristianas. En la silla, la dama se ve tras los cristales (cristalina), como una hostia:

Ya llegó a tabernáculo la silla,
y cristalina el hábito profana
de la custodia, y temo que mañana
añadirá a las hachas campanilla.

A las teas encendidas (hachas) que los lacayos usan para alumbrar, pronto se añadirá la campanilla de la ceremonia religiosa.

En el primer cuarteto del soneto se hace referencia a mujeres "livianas" en una clara alusión a las de vida licenciosa. En otros poemas Quevedo describió las sillas de manos y los coches como sitio de encuentro de los amantes.

El madrigal "A un bostezo de Floris" (403) es una comparación aún más aguda. El bostezo de la dama se convierte en la escena del Calvario; Floris cubrió con tres dedos la boca al bostezar:

¹⁵ Citado por A. Mas, *La caricature...*, pág. 365.

[...] y su mano hermosa,
cortesmente tirana y religiosa,
[...]

Es una referencia directa a las buenas maneras de la tradición de la cortesía y por lo tanto hace suponer que la dama es de posición elevada. Además "tirana" implica la posibilidad de mandar.

El código de lo sagrado se manifiesta en los versos siguientes con "tres cruces", "celestiales", "crucificando", con lo que se configura la escena del monte calvario. Usa metáforas frecuentes de la época: perlas = dientes, labios = corales; la piel de sus dedos es blanca como el jazmín. Además, queda la impresión en esta primera estrofa que los dedos tienen joyas (rubíes). Esto se refuerza por el verbo "engastó" y perlas.

En la segunda estrofa las cruces están alumbradas de luces vivas (¿dientes húmedos de saliva?, ¿joyas?), y reposan sobre claveles rojos (labios). El hablante quiere tomar el lugar de una de ellas. Si ocupase el del mal ladrón, sería para pagar sus delitos; si el del bueno, lo favorecería la buena fortuna. Estos versos implican un dilema moral, y recuerdan el arrepentimiento que manifestó el buen ladrón antes de morir. Luego aparece el verso "y fuera buen ladrón robando estrellas". El hablante, al tomar el puesto de una cruz (estrella), la roba, y a la vez roba un beso a la dama. Crosby sugiere que estrellas es = besos¹⁶, lo que está en correspondencia con "hurtar quise el engaste de una de ellas". Esta expresión del deseo de besar a la dama se refuerza con el término "crucificando" de la primera estrofa, ya que como vimos en *LBA* y en el propio Quevedo, "crucificada" (y por lo tanto "crucificando") tiene un fuerte sentido sexual.

En la estrofa final acepta que no puede hurtarlas (no puede tomar el puesto de las cruces, ni besarla) y por lo tanto sólo le queda la alternativa de "adorarlas". Esta palabra como ya vimos, pertenece tanto al código de lo cortés como de lo religioso. A continuación se compara la boca de la dama con el humilladero, o sea el sitio de devoción (a la cruz) que se encontraba en los caminos y ante el cual el devoto se humillaba, ofreciendo (o limitando) su libertad. Describe también la posición humillante y poco libre del amante cortés ante su dama. Finalmente los versos:

[...] yo muero,
si no en cruces, por ellas, donde veo
morir virgen y mártir mi deseo.

"Yo muero" recuerda la enfermedad y muerte del amante cortés; al no poder hacer cruz (besar), no morirá crucificado, pero sí víctima

¹⁶ J. O. CROSBY, *Francisco de Quevedo...*, pág. 227.

del deseo no satisfecho de besarla. A su vez, el deseo muere virgen y mártir (como los primeros cristianos), es decir, insatisfecho.

Encontramos en este madrigal, como en el pasaje del *LBA*, varios códigos entrelazados: lo erótico (deseo de besar), lo sagrado (cruces, el aspecto moral de la salvación y la condenación, etc.), lo físico (bostezo, boca, labios, dedos), lo material (rubíes, engastar, joyas). La mezcla de los dos primeros dan un tono sacrílego, que explica la censura de que fue objeto por parte de la Inquisición en el año de 1707.¹⁷ Observo además que al combinar tales códigos con lo físico y lo material se obtiene la caricatura. En efecto, al bostezar, la mujer pierde el aura, las cruces pierden su dignidad: la metáfora no enaltece ni a la mujer ni al símbolo y produce en el lector sorpresa y cierto sentimiento de desencanto.

En las obras analizadas hemos encontrado la presencia de códigos que venían operando desde siglos antes, dentro de las tradiciones cristiana y cortés. Vistos desde esta perspectiva, el léxico y las figuras de estilo quevedianos se resuelven con menor dificultad, aunque para tener un panorama completo, sería conveniente incluir otros puntos de vista, como el neoplatónico y el estoico, y ampliar el corpus con poemas sobre el desengaño, el arrepentimiento y la muerte, lo que está fuera del alcance de este trabajo.

Así podría quizás proponerse un esquema interpretativo de su obra poética, que si bien no correspondería necesariamente al proceso cronológico de la escritura o de la vida del autor, por la carencia de fechas ciertas de muchos de sus poemas, sí facilitaría la comparación entre unos y otros dentro de un marco general. En este esquema que propongo para su poesía, los poemas de amor sublime, que presentan un anhelo de felicidad y crean un primer espacio de salvación para el hablante, precederían a los de tono picaresco, y al final el arrepentimiento superaría al desengaño como forma de enmendar el pasado. El arrepentimiento correspondería a un nuevo anhelo de felicidad y a un segundo espacio salvador en Dios. Este parece ser el sentido del salmo "Amor me tuvo alegre el pensamiento" (40) que interpreto como una síntesis de la poesía de amor de Quevedo: el primer cuarteto simboliza el siempre arder y nunca consumirse del amante cortés ("tormento lleno de esperanza"); el segundo sería la consumación del amor físico ("llegada a puerto") y con ella, el desengaño ("todo es viento"); para finalmente pedir perdón a Dios en un acto de arrepentimiento ("pues conozco mi culpa y no la excuso").

ÁLVARO PINEDA BOTERO

Suny at Stony Brook, New York.

¹⁷ J. O. CROSBY, *Francisco de Quevedo...*, pág. 227.

BIBLIOGRAFÍA ADICIONAL

- BOASE, ROGER, *The origin and Meaning of Courtly Love*, Manchester, Manchester University Press, 1977.
- DENOMY, ALEXANDER J., *The Heresy of Courtly Love*, Gloucester, Mass., Smith, 1947.
- LAZAR, MOSHÉ, *Amour Courtois et 'Fin Amors'*, París, Klincksieck, 1964.
- ROUGEMONT, DENIS DE, *L'Amour et l'Occident*, París, Librairie Plon, 1954.

APROXIMACIÓN A «LA CAZA»
DE JAIME GARCÍA MAFFLA

En *La caza* el poeta plasma la lucha entre el ideal y los ensueños, y la inutilidad de la palabra poética. También, la conciencia de que todo está perdido, porque "el único capital es el sufrimiento". Al poeta no le resta por perder sino la "experiencia de sufrir", ojalá tuviera al menos el sufrimiento mismo. Pero, no. Apenas le queda su recuerdo. El mandato, o si se prefiere el ideal de cantar, no es lo suficientemente fuerte como para poder "ordenar tanta esperanza hundida". El hombre asiste al desmoronamiento de toda esperanza de vida, es testigo sólo del "haz de unas cenizas", cenizas que quiere cantar, pero que lo asesina la duda, y aún después de cantadas, sabe que la palabra poética, como todo lo demás es irreal.

Ahora bien, por encima de toda duda y de toda desesperanza, el poeta sabe que tiene que cantar, aun violentándose, porque ese es su destino. El poeta ha de escribir "a pesar de ti mismo, en contra / de ti mismo". Es la lucha del poeta consigo mismo, el porqué de cantar y cómo escribir es *cazar*.

Una de las preocupaciones constantes del poeta es la soledad. Solo de sí mismo y solo ante la gente, por eso la voz angustiada de "¿Y quién me oye, quién?". Y sigue la duda y el remordimiento, porque al menos sí como recompensa de todo el sufrimiento, la canción "fuera más cierta".

"Ella", la poesía, es adivinación, y su refugio es un paraje inaccesible "frío y áspero". Debe unirse con lo eterno, pues ese es su destino. La canción es el arma que se dispara para aprisionar la poesía. Los poetas ("cazadores"), van adornados de ricas telas y llevan "todas las lenguas". La poesía, en todo caso, no puede ser idea, sino corazón.