

INTENSIDADES AMOROSAS: AMOR CONSTANTE Y AMOR FUGAZ. ¿O AMOR-PARA-SIEMPRE EN AMBOS CASOS?

LOVING INTENSITIES: CONSTANT LOVE AND FLEETING LOVE. OR LOVE-FOREVER IN BOTH CASES?

María Antonia MARTÍN ZORRAQUINO

Universidad de Zaragoza
mamz@unizar.es

Resumen: En el presente artículo se analiza un conjunto de textos que muestran dos manifestaciones de la vivencia amorosa: el amor utópico, fugaz, efímero, en un fragmento de la novela *Gaudeamus* (1986) —una evocación lírica— de José María Conget, y el amor consabido, experimentado y vivido, hermosamente matizado, en cuatro poemas de Idefonso-Manuel Gil. Se concluye que, pese a la aparente oposición entre las dos formas de amor, las dos reflejan el amor para siempre, por lo fuertemente intensa que resulta su experiencia.

Palabras clave: amor en la literatura; José María Conget; Idefonso-Manuel Gil.

Summary: This article analyzes a set of texts that show two manifestations of the love experience: utopian love, fleeting, ephemeral, in a fragment of the novel *Gaudeamus* (1986) —a lyrical evocation— by José María Conget, and familiar love, experienced and lived, beautifully nuanced, in four poems by Idefonso-Manuel Gil. It is concluded that, despite the apparent opposition between the two forms of love, the two reflect love forever, due to how strongly their experience is.

Keywords: love in literature; José María Conget; Idefonso-Manuel Gil.

1 A modo de introducción

Agradezco a los colegas y amigos que han convocado este homenaje-sorpresa a nuestro querido Túa Blesa, amigo, colega y condiscípulo (los dos tuvimos la suerte de tener como maestro a don Félix Monge), su cariñosa invitación para participar en él; invitación que me permite expresar mi felicitación y mi cariño en el momento de su jubilación como catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de nuestra Universidad. Ojalá que en esta nueva etapa, querido Túa, el don de tu talento siga regalándonos nuevos estudios literarios y nuevas creaciones personales. Serán el reflejo gozoso de que sigues cultivando tu labor de crítico literario y de escritor sin la atadura de la obligación profesional, por puro deleite propio (para beneficio, por cierto, de todos).

No siendo experta en temas literarios, me resultaba difícil elegir un asunto adecuado para el volumen de *Tropelías* que te ofrecemos. Se me ha ocurrido, no obstante, que, si hay un tema recurrente en tus trabajos de investigación, en los Seminarios o en los Encuentros que has organizado, y en tu producción poética, ese tema es el de la vivencia amorosa en múltiples manifestaciones. De modo que de esta trata, en experiencias aparentemente opuestas, pero coincidentes en muchos aspectos, esta modesta contribución que os dedico, en estas páginas, a ti y... a Elena (inseparable, por supuesto, de ti).

2. Universalidad, permanencia y heterogeneidad de la experiencia amorosa en la literatura

El amor es un tema universal y permanente en la historia de la literatura de las más diversas lenguas. Es un tema, además, muy rico en matices. Los protagonistas pueden tener sexos, inclinaciones sexuales y edades muy diferentes: la voz poética de Safo de Lesbos, por ejemplo, es bien distinta y bien distante de la de Francesco Petrarca. La experiencia amorosa puede conducir, de otra parte, a resultados opuestos: recordemos amores literarios desgraciados, incluso trágicos (el de Romeo y Julieta, por ejemplo), y también amores felices, gozosos (*Diario de un poeta recién casado*, de Juan Ramón Jiménez sería una buena muestra). Hay amores platónicos (el que siente, al parecer, Petrarca por Laura) y hay amores vividos físicamente de forma plena (recordemos, v. gr., el que canta Pedro Salinas en *La voz a ti debida*).

Así pues, el análisis del tema amoroso simplemente en la literatura española ha dado lugar a una bibliografía inmensa. Lo que yo he pretendido ofrecer aquí implica una selección muy estricta y reducida, muy modesta, insisto, pero que me ha permitido analizar y comparar algunos textos que me son muy queridos. Confío en que, al menos los textos, agraden a los lectores y les transmitan la belleza de la palabra literaria, tanto en la expresión del amor utópico, como, por vía de contraste, en la del amor vivido cotidianamente, como amor permanente, como amor elegido para siempre.

Es decir, voy a ocuparme, en primer término, del amor que no llega al conocimiento mutuo. El amor presentido. Intuido. Soñado. Especialmente en un texto escrito por un escritor aragonés de mi

generación, Premio de las Letras Aragonesas en el año 2008, José María Conget, que reúne, además, en sus palabras las de otras dos voces poéticas que cantan el mismo tema: una breve canción sefardí, por un lado, y un poema de Charles Baudelaire incluido en su famoso poemario *Les fleurs du mal*, por otro, el cual, además, se prolonga en otro texto, más claramente contemporáneo, difundido por Georges Brassens. El texto de Conget procede de una novela, como veremos, pero viene a constituir, en su mayor parte, una especie de evocación lírica, poética.

Y me ha parecido oportuno igualmente aportar otros textos de otro escritor aragonés, el poeta Idefonso-Manuel Gil, miembro de la Generación del 36 (llamada por él mismo Generación del 31 o de la República), que sirven de contrapunto para el tema escogido. Gil no nos habla de un amor utópico, soñado, sino que trata del amor hacia su amada, bien concreta y conocida. De hecho, en uno de los poemas, aparece claramente identificada: Pilar, la esposa del poeta. Amor, pues, plenamente experimentado. Nada efímero, ni fugaz, ni utópico. Pero, al mismo tiempo, sentido de manera diferente a lo largo de la vida de ambos cónyuges según nos muestran los poemas que he elegido

He juzgado interesante, así, comparar esos dos ámbitos amorosos tan diferentes: el amor hacia la compañera escogida para siempre, la esposa, y el amor hacia la mujer apenas entrevista, casi soñada. De otro lado, he querido destacar, en el primer caso, la riqueza de matices con los que expresa Gil su sentimiento amoroso. Opuestas aparentemente, pues, ambas formas de amar, cabe preguntarse, sin embargo, si no vienen a ser sentidas, en la vida de una persona, con una intensidad imborrable, que, en ambos casos, pervive para siempre.

Pero comentemos, en primer término, el texto prometido de Conget.

3. La intensidad del amor utópico en un fragmento de *Gaudeamus* de José María Conget

Gaudeamus es una novela posmoderna que forma parte de la *Trilogía de Zabala*, editada en 2010 por el también novelista aragonés Ignacio Martínez de Pisón en las Prensas Universitarias de la Universidad de Zaragoza, y que contiene las tres primeras novelas de José María Conget, publicadas por separado con anterioridad (siempre por Hiperión): *Quadrupedumque* (1981), *Comentarios (al margen) de la Guerra de las Galias* (1984) y *Gaudeamus* (1986), que reflejan la trayectoria vital de su protagonista, Miguel Zabala, trasunto de Conget, en una sucesión cronológica distinta de la del orden en el que se publicaron, ya que remiten a su infancia en *Comentarios [...]* (editada en 1984), sus años universitarios en *Gaudeamus* (aparecida en 1986), y la vida posterior, hasta casi la treintena, en *Quadrupedumque* (la primera aparecida, en 1981). Se trata, como nos indican los editores, de un conjunto narrativo que refleja una “literatura de aprendizaje”, muy asociada a las experiencias de la generación de españoles universitarios que nacieron, crecieron y se educaron bajo el franquismo, y que muestra a su protagonista, Zabala, su mujer y sus amigos desde la infancia hasta la primera madurez (o enésima perplejidad) de los treinta años, en plena transición del país a la democracia. La acción transcurre especialmente en Zaragoza, Lima y varias ciudades andaluzas.

El fragmento de la novela *Gaudeamus* que quiero comentar ocupa la página 86 de su primera edición, y, según he dicho, aun tratándose de un texto narrativo, contiene en su mayor parte una

evocación poética. Como vamos a ver, José María Conget nos presenta la intensidad del amor utópico: el que despierta en el amante la visión fugaz de la muchacha de la que este se enamora repentinamente. Veamos el texto al que me refiero.

*Pájaro de hermosura,
 linda la tu figura,
 acércate a mio lado,
 te oiré la voz*
 Canción sefardí.

Pasabas a nuestro lado, hacia un bar al que [a] nosotros nunca nos encaminarían el azar ni la costumbre, o nos mirabas un instante desde un tranvía de trayecto tan ajeno a los nuestros que nos parecía un tranvía leído en un libro, un tranvía de postal antigua. A veces éramos nosotros los que viajábamos distraídos en la plataforma del trolebús y de repente te veíamos cruzar la avenida, con una cinta en el pelo, la espalda peligrosamente erguida sobre las densas frutas que los vaqueros y nuestras miradas apretaban, ligera como un río y como él fugitiva, y te alejabas para siempre sin saber que tenías que esperarnos bajo los porches porque habíamos vivido toda nuestra vida para ese encuentro y bailaríamos juntos en una verbena luminosa y la aurora nos sorprendería riéndonos a la lumbre espesa del vino, *ô toi que j'eusse aimé[e], ô toi qui le savais*. Éramos tan jóvenes que nos permitíamos el lujo de amores utópicos. Con el tiempo no sólo perderíamos la disponibilidad del corazón; también sería necesario aprender ciertas complicadas reglas del juego y ardidés de tahúr que nos permitieran en un resignado futuro sobarnos despacito las lastimaduras, como supervivientes de muchas campañas ruinosas, y cultivar alguna nostalgia que las obstinadas deslealtades de la carne no se merecerán. De las ocasiones perdidas conservaremos aquella imagen juvenil y un poco trucada de la mujer que nos arrebató un segundo por su espalda o su voz, la mujer que más apasionadamente amamos y que era como el agua, como un entrevisto vuelo, pájaro de hermosura.

Se trata de uno de los ocho fragmentos de *Gaudeamus* en los que el emisor, el narrador (esconde al propio Conget), emplea la primera persona dilatada (o primera persona del plural) del pronombre personal, de los posesivos y del verbo: *nos* y *nosotros* / *nuestra* / *éramos*, etc., persona y número que lo señalan y designan a él y al conjunto (no precisado) de sus compañeros de curso, o, incluso, al de sus amigos; es el *nosotros* que amplía el *yo*, manteniendo su designación de la primera persona estricta y englobando, al mismo tiempo, a la generación juvenil de Zabala-Conget. Es un texto compuesto, de una parte, por unos versillos procedentes de una canción sefardí y, de otra, por diecinueve líneas en español estándar, con un grupo oracional exclamativo en francés, compuesto por dos oraciones yuxtapuestas destacadas en cursiva, las cuales pertenecen (por supuesto, eso no se revela) al poema *À une passante* de *Les fleurs du mal* de Charles Baudelaire (obra publicada, en una primera edición en 1857; en un segunda, en 1861, y de forma póstuma, en 1868).

Se emplean, por tanto, en el fragmento que nos ocupa, tres variedades lingüísticas: dos pertenecientes al español —como lengua histórica—: el judeoespañol y el español estándar contemporáneo, y una tercera, al francés (francés estándar también, en un registro poético).

Esa triple combinación no implica incoherencia o incongruencia en el texto. Todos los elementos señalados se cohesionan semántica y sintácticamente, y remiten a una realidad referida unitaria. La mención del *pájaro de hermosura* de la canción sefardí se corresponde con la aposición *pájaro de hermosura* que cierra el fragmento; aposición que aclara el significado de dicho sintagma nominal repetido dos veces: es una metáfora para caracterizar al tipo de mujer más apasionadamente amada por la generación juvenil que protagoniza la enunciación y el enunciado del texto; una mujer apenas vista en el tránsito callejero, o en el tranvía, o desde el trolebús, que pasaba ante los muchachos

aludidos, arrebatadoramente seductora, como un río —como el agua—, como un pájaro; una mujer que, de modo semejante a la protagonista de *À une passante* (cf. *infra*), solo es vista, en este caso, por el poeta, mientras este está bebiendo, cuando ambos se cruzan en la calle y, en un instante, las miradas de los dos se encuentran mutuamente (como en las líneas en español estándar: *nos mirabas un instante*). Se trata, pues, en todos los casos (en la canción sefardí, en el texto de Conget y en el poema de Baudelaire), de amores utópicos, soñados, por así decirlo, pero nacidos a partir de percepciones —o vivencias, aun fugacísimas— visuales, o auditivas.

Pero no todo es evocación poética en el texto aquí reproducido de Conget. Esta llega hasta la línea 10 (cf. *supra*). En cambio, entre las líneas 11 y 19 (la última del fragmento), hay una auto-reflexión explicativa que me ha llevado a recordar algún poema de Jaime Gil de Biedma en su libro *Las personas del verbo*. Refiriéndome solo a la conclusión final del texto de *Gaudeamus*, he percibido cierta semejanza entre dicha articulación discursiva y la que se da concretamente en el poema *Infancia y confesiones* de Gil de Biedma (subrayo los versos): “Cuando yo era más joven / [...] / Se contaban historias penosas / [...] / De mi pequeño reino afortunado / me quedó esta costumbre de calor / y una imposible pensión al mito”.

El narrador de *Gaudeamus*, insisto, evoca a una muchacha vista fugazmente. Algo parecido se nos dice en los versillos de la canción sefardí que preceden al texto de Conget: ellos nos transmiten una preciosa estrofa dentro de una de las canciones sefardíes más conocidas, de la que existen muchas versiones. Ha sido cantada por sopranos eminentes, excelsas, como Victoria de los Ángeles, pasando por especialistas magistrales en música tradicional, como Joaquín Díaz, hasta llegar a cantantes más populares y menos conocidos internacionalmente, de diversos países hispanoamericanos, y también de Israel (cf. los ejemplos que muestra *Youtube* en Internet). La elección y la cita del texto sefardí, en *Gaudeamus*, responde, sin duda, a la hermosura y al atractivo de su muchacha protagonista; pero también se debe a lo repentino y casual del enamoramiento que provoca; a lo fugaz de la visión que el enamorado tiene de aquella, y a lo imposible de tal amor. Se añade a todo ello el gusto, el encanto, que el propio Conget (como muchos de nuestra generación) sentía por la poesía tradicional, de transmisión oral. Y a la nostalgia que tal poesía anónima despierta en los lectores. El tema le sirve al escritor de pivote, o de trampolín, para plasmar su propia evocación-meditación emocionada, combinándola, como en otros de los ocho fragmentos enunciados por *nosotros* dentro de la novela, con la reflexión explicativa (incluso con más dosis crítica en varios de ellos).

Por su parte, el poema de Baudelaire citado (aun no reconocido en la novela) refleja un contenido similar, como se puede apreciar al leerlo (lo reproduzco a continuación):

À une passante
La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet;
Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son oeil, ciel livide où germe l'ouragan,

La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.
Un éclair... puis la nuit! Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?
Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! jamais peut-être!
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!

En el caso del poema de Baudelaire, sin embargo, la situación anímica del emisor es muy distinta: el ambiente que lo rodea es ensordecedor; está bebiendo, y, además, él mismo se siente enajenado en medio de la calle. Las calles, el espacio urbano, son, sin embargo, también el escenario en el que se desarrolla la evocación que ofrece Conget. Más precisamente, son las calles de Zaragoza: en la época narrada en *Gaudeamus* (curso 1967-68), con tranvías mucho más primitivos que los actuales, autobuses y, singularmente, trolebuses; y, desde hace casi ciento cincuenta años, con porches en uno de sus paseos más centrales y representativos.

Si la canción sefardí le sirve a Conget de trampolín para iniciar la evocación del fragmento comentado, en el caso de *À une passante*, las últimas palabras del poema de Baudelaire le sirven al novelista para cerrarla, para clausurarla. Pero, además, el texto nos conduce más allá de esos límites, hacia atrás y hacia delante. Hacia delante, porque es renovado por Georges Brassens en una famosa canción compuesta en 1972 (*Les passantes*), cuya letra fue escrita por Antoine Pol en 1911: “Je veux dédier ce poème / À toutes les femmes qu'on aime / Pendant quelques instants secrets / À celles qu'on connaît à peine / Qu'un destin différent entraîne / Et qu'on ne retrouve jamais [...]”. Hacia atrás, porque la cancioncilla sefardí nos conduce a evocar, asimismo (pese a ciertas diferencias contextuales), unas líneas del *Cantar de los cantares* de Salomón (*apud Biblia. Antiguo testamento*, ed. Nácar-Colunga, pp. 694-695): “¡Levántate ya, amada mía, / hermosa mía, y ven! / [...] / Paloma mía, que anidas en las hendiduras de las rocas, / en las grietas de las peñas escarpadas, / dame a ver tu rostro, / hazme oír tu voz. / Que tu voz es dulce y encantador tu rostro”. Esta prolongación, hacia atrás y hacia delante en el tiempo, del tema amoroso analizado nos lleva a concluir que el fragmento entero de *Gaudeamus* viene a expresar estilísticamente lo imperecedero de la vivencia del amor utópico, repentino, fugaz, deslumbrante, y lo permanente también de la hermosura, de la belleza, de la dulzura que lo desencadena: es un sentimiento eternamente presente, a lo largo de todos los tiempos, en culturas diversas, en voces, en lenguas, diferentes.

Pues bien, frente a la intensidad del amor fugaz, pasemos ahora a analizar la intensidad del amor consabido, en los versos de Ildfonso-Manuel Gil dedicados a su amada, a su esposa, Pilar Carasol, una excepcional mujer, alma y pilar (valga el juego de palabras) del poeta y de su familia.

4. La intensidad del amor consabido en cuatro poemas de Ildfonso-Manuel Gil

Los poemas de Gil que vamos a comentar nos muestran la visión poética de la vivencia del amor experimentado y largamente mantenido y, además, en algunos de ellos, los efectos paradójicos del paso del tiempo en el amor hacia la amada. Quiero recordar que la generación poética a la que Gil

pertenece incluye a poetas como Miguel Hernández, Leopoldo Panero, Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco o Gabriel Celaya, entre otros; todos ellos cultivadores del tema amoroso en sus poemas.

De los poemas de Gil que he elegido, quiero comentar, en primer término, un soneto que el poeta dedica explícitamente a su esposa y que, en su libro *De persona a persona* (Santander, La Isla de los Ratones, 1971), lleva el título “A Pilar”. Se trata de un poemario en el que cada composición está dedicada a una persona, viva o muerta, vinculada al autor por diversas razones de afinidad (en la tradición angloamericana de *person to person*). Hay poemas dedicados a los amigos, como Ricardo Gullón, o como José Manuel Blecua, y hay poemas dedicados a los hijos y al propio poeta; también hay poemas dirigidos a algunos poetas que ya no vivían en la fecha de publicación del libro, o a los compañeros de cárcel de Gil fusilados en Teruel durante la guerra civil; o al soldado desconocido de todas las guerras y de todos los países.

Pero centrémonos en el soneto mencionado.

A PILAR

Cada día mi amor ha ido creciendo
enriquecido en tanta confianza;
si clausuró su cuenta la esperanza,
más de lo prometido va cumpliendo.

La juventud se fue desvaneciendo
y no el amor, que día a día avanza
hacia más perfección y más alcanza
cuando en el corazón va atardecido.

Hay un triste placer, una hermosura
que sosiega el vivir y lo engrandece
viendo el tiempo en el rostro de la amada.

Cada arruga tornándola más pura,
más bella en la medida que envejece,
más amorosamente codiciada.

En el poema precedente, el poeta proclama la permanencia del amor hacia su esposa, y su engrandecimiento, a pesar del paso del tiempo, de los años de convivencia. A lo largo de los catorce versos, Gil insiste no solo en la pervivencia del amor, sino en su enriquecimiento justamente a través de los años. Es un canto al triunfo paradójico del amor al compás del tiempo, ya que este ni lo marchita, ni lo destruye. Todo el soneto es de corte clásico, con los dos cuartetos de rimas abrazadas, y con los dos tercetos ajustados al esquema rímico CDE / CDE, el preferido de Garcilaso de la Vega. Si los cuartetos resultan algo fríos, convencionales, los tercetos aportan mayor expresividad y emoción. En ellos, incluso las arrugas, algo especialmente temido por la mujer, se convierten en rasgo embellecedor para la amada.

Me interesa, pues, destacar que, en el soneto de Gil, la belleza, la hermosura del amor, radica justamente en la vivencia consabida, cotidiana, de ese sentimiento, que ha aquilatado intensamente la relación de los amantes, hasta el punto de hacer a la amada “más amorosamente codiciada” por su esposo. Es, pues, una experiencia poética del amor claramente distinta de la que hemos leído en el fragmento de José María Conget.

Por otra parte, he de subrayar igualmente que esta visión del efecto positivo del paso del tiempo en el amor contrasta, a su vez, con la que Gil ofrece en otros poemas posteriores, en los que este poeta indica explícitamente, o bien que el tiempo se convierte en un obstáculo para la plenitud amorosa (es el caso de los versos del poema 2 de *Poemas del tiempo y del poema*, publicado en Málaga en 1973), o bien que hay que detenerlo para poder salvar su efecto en el amor (es el caso del poema que se cita después, escrito en 1978, y publicado en 1997).

Veamos el primer poema al que me refiero.

2

Yo, que tanto te quiero,
sufro al pensar que ahora estoy queriéndote

de otro modo que ayer, que no es el mismo
este amor que te tengo, y aun sabiendo
que te querré mañana y mientras viva
he de seguir queriéndote, no es siempre
el mismo amor y yo hubiera querido
quererte, estar queriéndote
inacabablemente en el amor primero,
no un repetido amor, que se repite
sólo lo que se acaba.

[...] Sufro el destino humano: ser tan sólo
en el instante mismo en que se vive.

En el poema precedente, ahora en verso libre (aun con la combinación de versos heptasílabos y endecasílabos, muy querida por Gil), el poeta se queja precisamente de que el paso del tiempo no solo no enriquece el amor, sino que puede destruirlo porque, a fin de cuentas, todo lo que se repite se acaba. Y él añora entonces la experiencia plena, inacabable, del amor primero. Amor no fugaz, ni efímero tampoco, sino perfecto, con vocación de infinitud, o de eternidad: fuera del tiempo.

Nos encontramos, así, con la reflexión matizada de la vivencia amorosa, casi metafísica, como es frecuente en los grandes poetas. Y, de hecho, en el poema posterior anunciado, Ildelfonso-Manuel Gil nos ofrecerá de nuevo, a modo de meditación poética, una nueva visión del amor experimentado, tratando de salvarlo, por encima del tiempo, gracias a la transformación eterna del instante de enamoramiento (es el poema XIV de *De aquí y de allí. La vida en las palabras*, Málaga, 1997)

XIV

[...] Juntos fuimos
peregrinando con el peso a cuestas
de nuestro amor, el sol nos empujaba
a plenitud y nos pedía tanto
que se lo dimos todo, enriquecimos
sus oros más profundos ¡mediodía
de eternidades sucesivas, pétalos
caídos de la rosa siempre intacta!
Hoy que la luz dorada del poniente
soterrada en las venas acompasa
ritmos del corazón y lo sosiega,
al mirarme viviéndome yo mismo
en tu vida, viviéndote en la mía,

no sabría decirte la palabra
exacta y necesaria. Silenciosos
amantes del amor, amor aún somos,
soñando juntos siempre el mismo sueño.

El poeta no expresa aquí que el paso del tiempo enriquezca el amor de los amantes. Ni se queja de que su amor sea distinto del que los unió al inicio. Simplemente reconoce, y así salva al amor del tiempo, que es siempre el mismo, idéntico, el amor que ambos sienten: “[...] Silenciosos / amantes del amor, amor aún somos, / soñando juntos siempre el mismo sueño”. Es una visión que nos remite a un cuarto poema del autor, publicado en Zaragoza, en 1950, en el poemario para mí más hermoso de Ildefonso-Manuel Gil: *El tiempo recobrado*. Me refiero al poema “Aniversario”, del que transcribo a continuación las dos primeras estrofas, en la segunda de las cuales el poeta salva el paso del tiempo para el amor, pues deja a aquel dormido, intacto, en el seno de la amada:

ANIVERSARIO

Señor, esta es mi casa y mi costumbre
LEOPOLDO PANERO

Es el amor tan lento como el sueño.
Los años a tu lado siempre quedan
a punto de empezar el primer día,
el alba presentida y deslumbrante.

Tres jalones de sangre, torres vivas
alzadas, amorosas, no señalan
el tiempo transcurrido: no hay fronteras
para el amor. El tiempo se ha dormido
como duermen los hijos en tu seno.

En la poética de Gil no se nos muestra la intensidad del amor utópico, sino la del amor vivido, compartido, y, según hemos podido apreciar, con una reflexión que pondera, a lo largo de muchos años de su producción poética, la relación entre el paso del tiempo y el amor. La temporalidad de la vida, del ser humano, es una constante de toda la obra giliana. Y, claro está, el transcurso del tiempo alcanza importancia esencial en relación con la vivencia amorosa.

5. Envoi

Recuerdo con emoción una primera colección de poemas muy breves que Túa le dedicó a Elena cuando estaba naciendo su enamoramiento mutuo allá por los años setenta del siglo XX... Todos repetían la emoción que provocaba en el poeta la combinación del azul con el oro (metáfora, o sinécdoque metafórica, de Elena). Había algo en ellos de la vivencia del amor fulminante, instantáneo. Para felicidad de mis dos amigos, ese hermoso amor ha sabido combinar tal intensidad con la permanencia gozosa, igualmente intensa, del que no solo queda, sino que se vive, día a día, para siempre. Querido Túa: *Ad multos annos!*