

# El canto del amor y la figura de la mujer en *Canciones y soliloquios* de Agustín García Calvo

Karen García Touchard

Universidad París X Nanterre



**Resumen:** Desarrollo de algunas de las ideas poéticas de Agustín García Calvo sobre el amor o la figura femenina a través de las imágenes de las flores, las diferentes cárceles o el matriarcado. Desde el pensar a la contra que le caracteriza, el yugo matrimonial, la pareja como entidad económica, la ley del amor se negarán para alcanzar la liberación del amor, la mujer, el sexo y sus tabúes.

**Palabras clave:** Poesía, Agustín García Calvo, Filosofía

**Résumé:** Développement de certaines idées poétiques d'Agustin Garcia Calvo sur l'amour ou la figure féminine à travers l'image des fleurs, des différentes prisons ou du matriarcat. Selon sa pensée *a la contra* qui le caractérise, le carcan matrimonial, comme entité économique, la loi de l'amour se nieront pour atteindre la libération de l'amour, de la femme, du sexe et de ses tabous.

**Mots-clefs:** Poésie Agustin Garcia Calvo Philosophie

## 1. Introducción.

Los propósitos que a este estudio me han llevado están lejos de abordar la obra *Canciones y soliloquios* (Cs) de Agustín García Calvo (AGC), desde una metodología disectiva, en lo que a su forma y contenido se refiere, o desde una perspectiva histórica de la literatura, con la intención de encasillar en una de sus múltiples celdas al inclasificable AGC. Simplemente, en este artículo he procurado comprender el poemario Cs para desentrañar cómo se retrata el amor y algunos aspectos de la figura femenina. Ciertamente que la elección del tema se basa en el hecho y primigenio de toda lectura, es decir, el asombro que siente todo lector ante una obra y su afán generoso de compartirlo; en la Historia de la Literatura el tema amoroso ha sido medular, sobre todo en su sentido y planteamiento más estricto de brote, continuidad y muerte del enamoramiento. Definirlo o tan siquiera describirlo es la ardua tarea del creador en múltiples ocasiones, y, salvo en excepciones, la poesía amorosa que tradicionalmente se ha versado se queda en esas etapas sin preguntarse en qué mundo ha nacido dicho amor, qué condiciones y condicionantes tiene, qué repercusiones tiene para la persona amada. El amor que en Cs se clama o se canta abarca al enamoramiento en sí mismo y también dichos factores, aunque sin llegar, evidentemente, a ninguna socioliteratura. Uno de los aspectos al que me referiré principalmente será la búsqueda de libertad para no caer en la jaula

amorosa y su consecuente configuración en Pareja -“protofomalia nuclear” [Frabetti, 1992] - y, por consiguiente, en la Familia como unidad de sustento del mundo que nos toca.

El amor sin ley, sin posesión, sin engaño y sin celos, el que es libre de toda norma y tabú, el que por supuesto no puede darse en el matrimonio o incluso en el uso del posesivo, el que nace del “no” y parte de la negación de las ataduras amorosas impuestas por el *modus vivendi* que impera en la cultura occidental del enamoramiento, forma parte del renacer de la amada y del verdadero amor de Cs. Rompiendo la dualidad semántica del verbo querer, el amar pasa a prevalecer sobre el poseer, asociándose siempre con la armonía y la libertad de la naturaleza como puede verse por ejemplo en la canción décima “Libre te quiero”.

En algunas ocasiones el amor se crea y recrea dentro del marco del mundo poético clásico y de las flechas del Niño Amor (sobre este aspecto son importantísimos los dos artículos de Rivero García); en otras, se usan imágenes propias del romancero o estrofas populares tales como la copla, por poner un ejemplo. La copla, que también quiere decir pareja, no se referirá a la Pareja como institución, ya que “los amantes sólo pueden confiar en sus propias instituciones [y no Istituciones (sic)] para guiarse en los asuntos del amor” [Beck; Beck-Gernsheim, 2005: 49] sino que se canta desde lo negado, desde el desdén de la amada y su belleza que se oponen al mismo tiempo; desde la conversión del amor alegre a la tristeza del canto del amor, como si de una *cantiga de amigo* o *chanson de femme* se tratase, o, mejor, como si fuera una canción de mujer de la poesía arcaica griega, ahora con la ropa tendida y en el patio; se canta desde el intento del olvido que también se contrapone al imborrable primer momento sensible del amor a través de las manos y la boca, como las primeras experiencias táctiles de un niño; desde la recuperación y liberación de la amada con el fin de la canción triste, de eso trata la canción número 80, COPLAS DE AMORÍOS.

El amor en Cs apunta hacia la revolución de los amantes que vencen los antagonismos y las leyes morales y es por ello que a menudo se plasma desde el erotismo y la sexualidad, encarnada a veces en la naturaleza y en la explosión de la primavera y la consiguiente época de apareamiento como en la canción 16 con clara influencia de las Geórgicas; otras veces, en ciudades como Zamora, Madrid o París, y desde las más diversas lógicas amoratorias. El amor también se define con la heurística negación última como en la canción que inaugura el poemario o el soliloquio LXXIV.

Por último y para ya entrar en el meollo de nuestro estudio, la crítica destaca de la idea amorosa de Cs la nueva concepción de la mujer, no sólo libre de las ataduras infligidas, sino también como símbolo de libertad: la mujer ya no es sólo un objeto sexual, se la valorará como persona libre.

## 2. El amor sin ley y sus cárceles.

La canción “BALADA ESTIVAL DE LAS CÁRCELES MADRILEÑAS, 1968” refleja ya en su título parte del contenido del poema; en su primera estrofa se recuerda a los encarcelados por la represión política durante las revueltas estudiantiles en Madrid tres años antes. Estos encarcelados se nombran con “no-nombres”, como Josefa García o las tres Marías; son anónimos actores que no aparecen en los libros de Historia, y gracias a esa *anominal* y anónima situación surge la identificación del “no-nombre”. La cárcel o la jaula son las imágenes clave de la falta de libertad, tanto desde un punto de vista literal y en un momento concreto, tal y como lo acabamos de exponer, como desde lo metafórico, imagen que también puede verse por ejemplo en la canción 51.

La penúltima estrofa de la canción 68 - “porque llaman amor a la ley/ y la ley a la fuerza / y verdad a la mentira” refleja la idea de amor sin ley, que en el anterior punto comenzamos a exponer, así como la cárcel o cárceles del amor. En las tres primeras sentencias, que luego se siguen nutriendo con el enérgico polisíndeton, AGC nos quiere mostrar cómo los que han creado las leyes, los que han fijado los límites de la mentira del amor, nos las imponen con su fuerza, al obligarnos a creer que con ese amor sin libertad se alcanza la felicidad, transfigurando de esta manera ese amor en ley. Seguidamente, las cosas que tendrían que ser verdaderas, desaboridas a causa de esta falsedad del amor, resultan falsas también. Es un amor que sabe a cal y canto, que sabe en un primer momento a

*t p a*, celotipia que pueden imponerse los amados recíprocamente, pero que en este caso alude a la mujer tradicionalmente privada de libertad, y, en un segundo momento, a las rejas y las celosías de las tradiciones opresoras.

Los celos son una de las muchas cojeras del amor, cuyo reflejo sería la sospecha y el miedo a la infidelidad en la mayoría de los casos. El amante teme no conocer a su pareja, ya que fabula con que se ha ido con otro a satisfacer una parte que él piensa ahora desconocer como puede verse en el soliloquio XIII. Los amantes se creen conocedores del objeto amado y, como afirma AGC en sus ensayos, metamorfosean el sentimiento amoroso en , convirtiéndose así su amor en conocimiento. En el verdadero amor se quiere conocer al objeto amado, pero no se aspira a poseer ni el conocimiento absoluto del objeto amado, ni el objeto amado en sí, como en la canción 137.

En la Pareja, si dicho conocimiento del uno y el otro no es pleno y controlado, el amante piensa que ha fracasado en su empresa amorosa. El hecho de la infidelidad quiebra todo el conocimiento del otro y para proteger ese amor de ese posible fracaso, para asegurar la continuidad de la Pareja, la Religión inventó por su parte el matrimonio, con el fin de firmar y confirmar la fidelidad de los firmantes y su unión indisoluble en un contrato, cuyos legisladores serían Dios y la Iglesia; luego el Estado, ese renovado Estado, inventó un código análogo pero concorde al sistema capitalista. Gracias al matrimonio - la imagen del anillo como símbolo del matrimonio está presente a lo largo del poemario, véanse por ejemplo en la canción 96 o la 105 - y a sus ligaduras - “¡Adónde irás que te aten!” dice el soliloquio 26 - se ven garantizadas la fidelidad de ambos cónyuges y, como la historia nos lo demuestra, la esclavitud de la mujer frente al hombre como en la décima estrofa del soliloquio XXIV.

La fórmula del “dos en uno”, es decir, la unión de los dos amantes en una identidad nueva cuyo nombre sería el de Pareja, es la solución que se nos da al problema de cómo enfrentarse el hecho amoroso y cómo se mantiene dentro de la unicidad. Dicha fórmula se contrapone a la fórmula natural del producto  $1+1=2$ , tal y como lo explica en por ejemplo *Contra la pareja* AGC. Con la suma  $1+1=2$ , se niega que la Pareja fuera una. El yo poético clama a menudo cómo el camino de las cadenas amorosas que nos unen por la unicidad no es ninguna solución para el problema del amor. Incluso romper la unidad o unicidad no sería suficiente; habría que regresar a la primera idea del amor, la que nació con la poesía en armonía con la naturaleza, idea similar al edén perdido que hace alusión la canción primera.

## **2.1. El binomio amoroso Hombre / Mujer.**

Si se analiza la relación de Pareja que forma el binomio amoroso Hombre / Mujer, la mujer cumpliría la función de “suplemento” ya que parece que ocupa dentro de esta relación jerárquica un lugar histórica y socialmente secundario. Dentro de ese maniqueísmo, Hombre anula a Mujer, al estar ésta privada de libertad y no poder manifestar su verdadero yo. La fórmula “dos en uno” es falsa ya que no se unen Hombre y Mujer (si eso pudiera ser) sino que Hombre ahoga a Mujer. AGC en el villancico (canción 61) que el autor regaló a sus amigos por Navidad, campaneaba la situación de la mujer y el hombre. Los versos “tristeza el espejo, / los ojos miel; / amor el hombre, / justicia la mujer.”, donde la falta de verbo se ve suplida por el recio golpeo de los sustantivos, retratan el momento en el que se encuentran el hombre y la mujer en primavera. La visión triste que nos da el espejo se contrapondría con la miel, símbolo tradicionalmente amoroso que en este caso representaría más concretamente el deseo. En los siguientes versos se crea un interesante quiasmo al producirse una inversión de papeles: la figura de la mujer suele asociarse con el amor, pero no sólo porque la mayoría de las deidades del amor suelen ser féminas sino también por la identificación de la mujer como objeto amoroso y sexual; mientras, la justicia en su sentido más negativo de ley, se identificaría más con lo viril. Se origina en esta situación una subordinación de la mujer frente al hombre, donde en la organización del mundo su papel quedaría relegado y donde en el hecho amoroso la mujer no estaría equiparada al hombre. Con la figura estilística del quiasmo se pretende quebrar esa situación y, por consiguiente, devolverle al hombre de la triste realidad el amor perdido y a la mujer, la justicia (ahora sin su sentido negativo de ley). La estrofa se cierra con el repique de

la sentencia final: si se olvida toda la organización falo-cosmogónica que se ha construido en tantas civilizaciones, si se niega - me baso en el juego de la antítesis aprender-olvidar - ese saber heredado, se alcanzará el verdadero saber.

El androcentrismo de la cultura occidental ha raptado la libertad de la mujer con diferentes costumbres tales como el matrimonio, la falta de alfabetización o la enseñanza de ser mujer o madre, cuya función natural sería cuidar de su casa y sus enseres, criar a sus hijos y de su marido. El yo poético del soliloquio CXII clama al respecto: (...) *¡Qué gracia me das, hermana del alma, / compañerita! Coser y cantar. Y a Dios con el mazo / dando sin más. Dejemos a ver si revienta la luna, / olla de miel, y un poco de desconsuelo, que nada / cuesta: los grillos están pidiéndolo a gritos.*

Volviendo a la “BALADA ESTIVAL DE LAS CÁRCELES MADRILEÑAS, 1968”, no puede dejar de observarse como en la última estrofa de esta balada se plasma la cárcel que se comentaba al principio. Con el *grito poético* de los reos, del pueblo “Libertad no sabéis lo que es, / pero sí penitenciaría”, todas las cárceles se verán unidas y para negar, siempre negando, a Dios y la cárcel de Josefa García, la no-nombre, la no-hombre, la contra-hombre negando por consiguiente la ley del patriarcado a la que luego nos referiremos.

## **2.2. La Pareja como entidad económica y social.**

Si leemos la segunda estrofa de la canción 40 desde un punto de vista económico puede observarse como la pareja, el “dos en uno”, al que antes se hacía alusión, es un hecho económico que sirve para sustento del mundo que nos toca. El sistema ofrece a los amantes todas las posibles ventajas, sociales o económicas, para que se configuren en la identidad económica que es la Pareja, protocélula de la Familia. Si el amor es manipulado por esas supuestas ventajas, se convierte tarde o temprano en dinero, y no puede ser verdadero, no puede manifestarse en libertad. Sin libertad, como se puede ver en la estrofa tercera de la canción 4, los amantes serán enjaulados por el tiempo y el trabajo, es decir, por la jornada laboral, los días feriados, el Domingo, las vacaciones bien merecidas como engaño de evasión. Se procura encarcelar de esta manera el sentimiento de espontaneidad del hecho amoroso, convirtiéndolo en rutina, en jornada laboral, en trabajo. En el trabajo del amor, es decir, en los días libres del trabajo ordinario, se consume o se planea consumir para la comodidad de la Pareja, lo que lo que nos lleva de nuevo a la producción de dinero.

## **2.3. La Familia como protoestado.**

Una vez institucionalizada la Pareja como “feliz y bien avenida” - así la prefiere el Estado, dice AGC - con el, sagrado o no, Matrimonio se podrá dar paso a la eclosión de la Familia. Pero, ¿qué es exactamente, qué significa familia? Si de manera ingenua uno acude al diccionario con el fin de hacerse una primera idea sobre este término encontrará dos primeras definiciones: “grupo de personas emparentadas entre sí que viven juntas” y “conjunto de ascendientes, descendientes, colaterales y afines de un linaje”. En esta segunda definición podría tenerse en cuenta otros tipos de parentescos tales como el yerno, la suegra, etc., sin embargo, nos ocuparemos del tronco familiar (padre / madre) y su directa descendencia (hijos), ya que la segunda es una extensión de la primera. Si se acudiese a la etimología de la lexía nos encontraríamos el siguiente origen latino: *familia*, que primitivamente significaba “conjunto de los esclavos y criados de una persona” [Corominas, 2000: 267] que vivían bajo el mismo techo y que procede a su vez de *famulus* (sirviente, esclavo). La *familia* se veía “techada” por la figura del *pater familias* de la época romana. No deja de ser curiosa la etimología que aquí se da, si se tiene en cuenta el objetivo de este apartado: la Familia es “(...) en cualquier sitio o momento, la institución más cerradamente ideada y definida, con nombres precisos y constantes para las relaciones que constituye y con un rigor casi geométrico para la constitución de la estructura misma.” [García Calvo, 1983: 12]. No sería peligroso si se hiciera una analogía entre la estructura familiar (*microestado* o en su defecto, *protoestado*) y el sistema al que sustentamos (*macroestado* o simplemente Estado). Con la creación de la Familia, tal y como nos la quieren vender, se configura el amor en “fuerza de cohesión de las células familiares: tiende a mantener unidas las ya existentes y a formar otras nuevas, (...) basada en la pareja más su eventual

prole concebida como isla afectivosexual y económica” [Frabetti: 1992]. Si se quiebra la Familia liberando el amor, se quiebra el eje vertebrador del Estado y pueden darse diferentes manifestaciones amorosas como el incesto, el amor libre, las relaciones polisexuales. Nace así una gran paradoja incluso con el término amor que venimos usando ya que “este término [sirve] para aludir a dos clases de afecto (...) que en principio parecen incompatibles: el afecto entre padres e hijos y el afecto entre amantes, que el tabú del incesto separa rígidamente” [Frabetti, 1992]. El incesto es una de las representaciones del amor de este poemario, y a su vez, una de las primeras prohibiciones amorosas; puede verse esta temática no sólo en las canciones 93 ó 40, sino también en otras obras como *Sermón de ser o no ser* [García Calvo, 1988: 98] o *Rey de una hora* [García Calvo, 1984: 26 - 28].

### 3. La ley del patriarcado y las flores.

A modo de preliminar para iniciar este punto, me gustaría detenerme en la canción número 30, cuyos versos “resumirían” algunas de las ideas que se han ido exponiendo hasta ahora y presentarían otras futuras.

La producción teatral del humanista zamorano se compone en verso, lo que la crítica tildaría de poco usual y el mercado, de poco recomendable. En dicha canción se intenta recrear el ambiente teatral naciendo así un *híbrido poético-teatral*, quebrantando una de las fronteras que la teoría de la literatura intenta imponer: la de los géneros y las clasificaciones, la de los nombres. Encontramos en este poema el imprescindible diálogo de los personajes - las flores y los representantes del Ser - o la división del poema en cinco partes, como si de cinco actos se tratase, siendo el último cierre y conclusión del poema. La voz poética de la composición tiene un doble cometido cuando no es dialogada: por un lado nos presenta la escena en los dos primeros versos supliendo la función de acotación (en la primera estrofa sería “A la escuela del Supremo Ser”), al describirnos en el primer verso el lugar en el que se está y en el segundo, lo mismo, pero “cuatrisustantivando” el escenario con imágenes tópicas (“tintero, puntero, pupitre, pizarra”). Por otro lado, para terminar el acto-escena, la voz poética no sólo hace de *narrador-espectador* describiendo lo que hacen las flores en el escenario tras el diálogo, sino que también desempeña cierto papel coral, alentando la muerte del Ser y vitoreando a las flores.

El poema está concebido a partir de una estructura de verticilo que serviría para su pronta memorización gracias a estructuras repetitivas *metaplásmicas* o *sintácticas*, y, por supuesto, gracias a la rima y el ritmo. Todas las figuras estilísticas referentes a la repetición - anáfora, paronomasia, anadiplosis - representan uno de los grandes rasgos de la lírica popular en su sentido más estricto, es decir, la canción cantada por el pueblo, la oralidad, anulándose de esta manera el yo creador. Y, ¿qué cantan las voces del pueblo? Resumiendo a grandes rasgos, la muerte del Ser y sus leyes para que viva la flor en libertad: en la primera estrofa, teniendo la escuela por escenario, el maestro enseña a Blancaflor a ser mujer como se ha establecido. La primera ley es: los hombres son mortales. La ley que se enuncia es irrefutable, sin embargo, en su formulación puede notarse el uso androgenérico del término *hombre*: las lenguas romances no han heredado la diferencia léxica y semántica de los dos posibles significados de la palabra *hombre*, es decir, como género humano - *p* en griego y *vir* en latín - y varón - , *d* y *homo, hominis* -; la asimilación del término *mujer* dentro del de *hombre* refleja ya en el lenguaje la sociedad patriarcal en la que viven la mujer y/o el hombre (con ello no quiero decir que la cultura griega o romana fuera matriarcal, pero queda un poso en la lengua de culturas anteriores). Es por eso que Blancaflor es “Servidor”, jugando así con la marca de cortesía y la persona que sirve como criado y que es “un hombre como lo indica su nombre”. El mismo juego habría en “sí, sí, sí, señor”, donde se desarrolla el binomio señor / servidor. En el “mundo del Ser”, el patriarcado en el que hoy vivimos, las flores tienen que ser masculinas, pero la voz poética que está fuera del diálogo del mundo del Ser, trata la flor dentro de lo femenino, negando no sólo el papel de la mujer como *suplemento* dentro de la sociedad falocéntrica, sino también el patriarcado, sistema que hoy impera y que siempre se ha enseñado en las escuelas. El no-

patriarcado podría tener relación con el matriarcado, más bien, lo matrístico, cuyo origen proviene de ciertas culturas primitivas, que aún se recuerda en la literatura griega, y a las que se hace alusión en algunos poemas. Para terminar, Blancaflor, quien esquiva las aseveraciones con respuestas y acciones huidizas, es vitoreada como flor femenina.

Ahora le toca a Rojaflor entrar en escena en compañía de uno de los mandatarios del Ser, la Patria. Rojaflor ha venido a cumplir “su deber de ciudadana”, es decir, a luchar por su Patria. La segunda ley será “la Ley es dura, / pero es la Ley”. Esta sentencia tiene un claro sentido dual en cuanto a su significado. El primero sería el de que uno ha de servir a la Patria a la que pertenece porque así es la ley; la Patria pide a Rojaflor que siga la bandera - imagen que también aparece en la canción 4 - y cuide de sus fronteras. La Patria, que etimológicamente hablando tiene la misma raíz que *padre*, es sinónima de Nación, de Estado, es más, el Estado se reviste de Patria cuando quiere sacar provecho y manipular al pueblo, evocando una serie de sentimientos programados y propagandísticos, queriendo así actuar como figura paternal del pueblo, desarrollándose a gran escala una relación paternofamiliar opresora. El hijo no puede renegar de su padre, así como el ciudadano no puede renegar de su patria: ambas relaciones se plantean desde un punto de vista natural, uno tiene la patria y los padres que el destino ha elegido, y no puede disociarse de ellos, así es la ley del patriarcado en el soliloquio CXII: “(...) *Pero esta blanca camada / de hijos de pitecántropo, que son el mismo a millones, / son tu familia y huelen a amor: habrá que quererlos*”. El segundo, sería el de *metaley*, el de que La(s) Ley(es) es la Ley, y eso es *natural* e inmutable. Esta última idea enlaza perfectamente con la estrofa siguiente. Flordeor (Flor de oro) está en la mesa de su padre el Ser, quien le afirma otra de las leyes fundamentales del patriarcado: “pobres y ricos / siempre ha habido”. En el *modus operandi* del patriarcado, los medios, como las guerras, la esclavitud, el asolamiento, justifican el fin, es decir, la riqueza, y el patriarcado se basará en la riqueza como fuente de Poder. La consecuencia de la riqueza de unos es la pobreza de otros, por eso es ley y se justifica el binomio riqueza / pobreza. Pero, ¿quién es el “padre” del Ser? El Dinero, el Capital. Con el fin de que el Dinero nos ate a sus cadenas, el Estado, sistema hoy más complejo, ha ideado todo un mundo de consumismo inevitable de la última estrofa, reflejo puro de la economía capitalista: macrosuperficies para la comodidad del consumidor. Como se ha anticipado en la estructura del poema, los representantes del Ser “venderán” la Realidad bajo la forma de eslóganes, un tanto irrisorios, que AGC parodia proponiendo algunos de índole contraria, tales como “pese a huelgas y revueltas, / sigue el mundo dando vueltas...” o “hurtando lo que está en venta, / contra el sistema se atenta...”, que no hacen sino ridiculizar los moldes publicitarios de los Mass Media. Parece que el poeta quiere llevarnos a una conclusión final, que sería la de la revolución como medio para quebrar la Ley y el Estado. En la quinta y última estrofa-acto que cierra el poema la escena cambia: nos encontramos a Negraflor en el centro de Liberación. Negraflor será la flor del pensamiento, la que critica, la que niega, la que ama, y desde el punto de vista de la labor poética del autor, la que compone y la que canta, “¿Durará en el papel que siembro / la negra flor de la tinta?” - puede observarse la misma imagen en la canción 99, p. 193 - . Por otro lado, la palabra “Liberación” induce a pensar en varias cosas: si se tomará al pie de la letra el primer verso, y teniendo en cuenta los años de composición del poemario, 1942-1976, podría pensarse en la liberación de la mujer, que se expande como un eslogan durante los años sesenta y setenta. Sin embargo, el personaje alegórico de Liberación - que podría encarnar la libertad del régimen, la de la mujer o la liberación de las cárceles de la realidad - pertenece a nuestro mundo y, por lo tanto, es falso; su eslogan será: “a poder reaccionario, / poder revolucionario...”, que se basa en una de las ideas pilares del patriarcado: el Poder. Con la seudoliberación que se planteaba bajo la dictadura se simulaba una organización social y económica que también tenía por cimientos el Poder, el Dinero y el Estado, es decir, otro estado patriarcal. Negraflor, que será la flor del pensamiento, no opta por esa falsa Liberación sino que, como lo han ido haciendo hasta ahora las flores, optará por el camino de la no-ley. Pero también, la liberación de la mujer que nos venden es mentira. Nos venden a una mujer falsa, que va de compras, lucha en su guerra particular (y no tan particular) de sexos, que está atrapada en el ser Mujer.

Las acciones casi pueriles de las flores, siempre llenas de alegrías y risas, simbolizan la cultura de la celebración de la vida, el *continuun gaiático*, de la madre tierra (véanse el soliloquio LXXXIV o CXXIV, donde se recrea el mito de la Madre Tierra), de la vida de las flores, y la sociedad de las antiguas civilizaciones matrifocales que el patriarcado ha suplantado, es decir, el Edén del que fuimos un día desterrados que comentábamos de la canción primera.

Por otro lado, *Cs* se presenta como una antología o un florilegio desde varios puntos de vista: el primero sería el de una recopilación como dice en su prólogo. En un segundo lugar, aludiendo al carácter popular de algunas de las composiciones del poemario, se presenta como un ramo de flores, donde también se rememora la naturaleza silvestre como *locus* alternativo a la Realidad. En último lugar, es, “explícitamente”, un ramillete, cuyas múltiples flores personalizan diferentes asuntos como la mujer, como ya se ha visto, pero también el amor mismo. Se pregunta en el soliloquio LXXIV qué es el amor: “¿Una flor? ¿Un cetro? / ¿Es un ángel? ¿Es un demonio? ¿Es uno solo / o es un ejército?”. En la canción 43, el amor se representa ahora en la figura de una escatológica flor que se quiere regalar a ese receptor lírico, que podría suponerse en un principio como la amada, pero se dirige en última instancia al lector con el fin de que éste sea el destinatario de la idea amorosa que aquí se canta. Dicha idea se “inspira”, sobre todo la primera estrofa, en la negación de una de las composiciones amorosas más conocidas de la literatura castellana “Volverán las oscuras golondrinas” de Bécquer. En el poema de Bécquer, el yo poético se dirige a su amada para decirle que ninguno de sus futuros amores la querrán tanto como él, todo ello sin mención alguna de la faceta pasional y sexual de su amor; ya la temática del poema parece un tanto contraria al amor generoso, sin posesión y a menudo lujurioso que se ha ido descubriendo en este trabajo. En la canción de AGC se canta, al contrario, al amor que ha nacido de los muchos amores que ha tenido la amada, es decir, gracias a la experiencia amorosa - “trajeron siembre de mil y mil /sientes desconocidas” - que ésta ha tenido, se ha ido formando no sólo al objeto que es amado sino también al objeto que ama. Las golondrinas, como portadoras del Amor en el poema de Bécquer, ahora con sus excrementos son creadoras del principio del verdadero amor. Pero ello, evidentemente, no conlleva una connotación peyorativa, sino lo opuesto: el amor de Bécquer es un amor falso, egoísta y exclusivo, nominal, carente de carnalidad. En Bécquer, el jardín en donde nacen las flores es una naturaleza artificial proyectada por el Hombre y, por consiguiente, el amor que allí brota es falso y conforme a las leyes de la Realidad. La flor-amor que nace en las tejas, en la ciudad, es un acontecimiento inesperado y en contra de lo previsible puesto que quiebra la lógica. Con ese nacimiento a la contra de la flor, desvestido en el poema de todos los tópicos amorosos e incluso llevado a la imagen extrema de la defecación, se quiebra una vez más la concepción amorosa tradicional: sí es posible que nazca el amor en nuestro mundo, pero siempre negando los caminos amorosos de éste.

Obsérvese ahora el soliloquio LXVI con cierta influencia machadiana: el poeta evoca una particular situación amorosa de los amantes: el fruto del amor de ambos, un niño (niño que podría también representar al amor entre los amantes), se está muriendo. La metáfora simbólica del niño con la flor parece que irá helándose por la llegada de la muerte. En el soliloquio, ya llegada la muerte, la flor del hijo se presenta fría y blanca.

Con los ejemplos que se acaban de evocar puede afirmarse como la flor, en la mayoría de los casos, simboliza a la mujer y al amor o la unión de ambas ideas. La elección de tomar esta imagen, no sólo consiste en recrear una imagen tópica de la literatura popular, como ya se ha dicho, sino que también, a través de ésta, se le da un nuevo sentido como símbolo de libertad frente al mundo que nos toca.

#### Bibliografía:

Beck, Ulrich y Beck-Gernsheim, Elisabeth (2005): “El caos cotidiano del amor”, *Archipiélago, Cuadernos de Crítica de la Cultura*, n.º 67, pp. 43 - 53.

*Escritores Castilla y León. Plan libro Abierto*, <http://www.fundacionsiglo.com>, <http://www.fundacionsiglo.com/cultura/PDFS/903.pdf>, 2006, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León, pp. 103-109, marzo 2009.

Corominas, Joan (2000): *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Ed. Gredos, Madrid.

Del Estal, Eduardo (1980): *Comentario a los dos sonetos teológicos que prologan la segunda edición del Sermón de ser y no ser*, Salamanca, Gráficas Europa.

Del Estal, Eduardo (1980b): *Amor, sexo y erotismo en el Sermón de ser y no ser*. Gráficas Europa, Salamanca.

Frabetti Carlo: *Contra el amor*, <http://www.lahaine.org>, <http://www.lahaine.org/index.php?p=33109>, 1992, marzo 2009. Artículo publicado originalmente en la revista vasca *Ekintza Zuzena*, n.º 9, Bilbao.

García Calvo, Agustín (1983): *Familia: la idea y los sentimientos*. Ed. Lucina, Madrid.

García Calvo, Agustín (1984): *Rey de una hora*. Ed. Lucina, Madrid.

García Calvo, Agustín (1988): *Sermón de ser y no ser*. Ed. Lucina, Zamora.

García Calvo, Agustín (1988b): *Más canciones y soliloquios*. Ed. Lucina, Zamora.

García Calvo, Agustín (1993): *Canciones y soliloquios*. Ed. Lucina, Zamora.

García Calvo, Agustín (1995): *Contra la pareja*. Ed. Lucina, Zamora.

García Calvo, Agustín (1999): “Notas acerca de la poesía”, *Archipiélago, Cuadernos de Crítica de la Cultura*, n.º 37, pp. 44 - 51.

García Calvo, Agustín (2003): “Autor anónimo”, *Archipiélago, Cuadernos de Crítica de la Cultura*, n.º 57, pp. 88 - 89.

Megías Cillero, José Ramón (1996): “La ficción como anomalía: lectura de *Sermón de ser o no ser*, de Agustín García Calvo”, *Mundos de ficción (Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica)*, Universidad de Murcia, pp. 1055 - 1061.

Rivero García, Luis (1999): “Tradición clásica en las *Canciones y Soliloquios* de Agustín García Calvo”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, n.º 16, pp. 449 - 483.

Rivero García, Luis (1999b): “Presencias clásicas en *Más Canciones y Soliloquios*, de Agustín García Calvo”, *Contemporaneidad de los Clásicos en el umbral del Tercer Milenio*, Universidad de Murcia, pp. 245 - 251.

Rodrigáñez, Casilda (2002): *El asalto del Hades (la rebelión de Edipo, 1ª parte)*. Proyecto editorial traficantes de sueños, Madrid.

Safo (2004): *Poemas y testimonios*. Edición de Eurora Luque, Ed. Acantilado, Barcelona.

Sánchez Ferlosio, José Antonio, “Chicho” (1978): *A contratiempo*. Dial Discos. Copia.

© Karen García Touchard 2009

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/cansoli.html>