



Universidad de Valladolid



**PROGRAMA DE DOCTORADO EN ESPAÑOL: LINGÜÍSTICA,
LITERATURA Y COMUNICACIÓN**

TESIS DOCTORAL:

**EL AMOR EN LA POESÍA DE VINICIUS DE MORAES
Y OSWALDO OSÓRIO (SIMILITUDES Y SINGULARIDADES)**

Presentada por Ildo José Rocha para optar al grado
de
Doctor por la Universidad de Valladolid

Dirigida por:
José Ramón González García y Dámaso Javier
Vicente Blanco

Tesis presentada como requisito para la obtención del grado de **Doctorado en Español: Lingüística, Literatura y Comunicación**, por la Universidad de Valladolid.

Autor: Ildo José Rocha

Título: El amor en la poesía de Vinicius de Moraes y Oswaldo Osório (similitudes y singularidades)

Declaración de originalidad

Declaro que esta tesis doctoral es el resultado de mi investigación personal e independiente. Su contenido es original y todas las fuentes consultadas están debidamente mencionadas en el texto, notas, anexos y bibliografía.

El candidato,



Murdeira, maio de 2023

Dedicación

A mi madre, que me enseñó el camino del Amor.

Gracias:

¡A Dios, por el Don Supremo del Amor, todo honor y toda gloria!

A mi Orientador, el Profesor Doctor José Ramón González, por su compromiso con el trabajo. Sin su apoyo, era imposible implementar este proyecto;

Al incansable Profesor Doctor Dámaso F. Javier Vicente Blanco por el compromiso y dedicación desde el inicio del proyecto;

A los colegas con los que compartí momentos memorables, gracias por su amistad.

Resumen

Este estudio, cuyo tema es el amor romántico, dictado por la motivación personal y por ser un tema atemporal en todas las culturas y literaturas, tiene como objetivo demostrar las marcas de identidad y alteridad de las literaturas caboverdiana y brasileña, en Oswaldo Osório y Vinícius de Moraes, como partes de un todo, el de la historia de la literatura, a través del análisis del problema lírico del amor en los diversos niveles de construcción del texto, mapeando las similitudes y singularidades en Vinícius de Moraes y Oswaldo Osório a partir de la teoría de la literatura comparada, y señalando las contribuciones de los sistemas literarios brasileño y caboverdiano en la construcción de la literatura.

El acercamiento de estos dos poetas, nos obliga a un comparatismo respetando los límites impuestos por la diferente época y cultura de los dos autores y, por extensión, la poesía romántica, *lato sensu*, en su conjunto. La base teórica de este estudio es la de la literatura comparada. En este sentido, la investigación se basa en una perspectiva teórica que se vincula a la orientación de la Literatura Comparada, en un diálogo cercano a los estudios de Julia Kristeva (2005), Harold Bloom (1991), Tania Carvalhal (2003 y 2006), Eduardo Coutinho (1994), Earl Miner (1996), Machado y Pageaux (2001), Sandra Nitrini (2000), entre otros. Al examinar el tema del comparatismo y la intertextualidad, tenemos en cuenta la existencia de "un macrosistema marcado como un campo común de contactos entre los sistemas literarios nacionales" (Abdala Jr., 1989, p. 16). La investigación bibliográfica y de campo sirve de base para justificar el contexto social y literario en el que emergen las obras, los síntomas y el análisis de los elementos observados.

Esta metodología nos permitió trabajar el dialogismo propuesto por Mikhail Bakhtin (1998 y 2003), escuchando las "voces" de los poemas seleccionados y explorando los dos aspectos del dialogismo, que son los conceptos de intertextualidad, dentro del discurso, y la interacción verbal entre el enunciador y el enunciadado del texto.

En cuanto a la estructura, esta presenta: una introducción que presenta tanto las categorías de investigación como las hipótesis del trabajo, los objetivos y la justificación del tema, así como el marco

teórico-metodológico. En el capítulo I, titulado *Viaje histórico-social sobre el amor*, señalamos las raíces históricas de (1) la antigua Grecia, a través de los grandes filósofos como Platón, que concibió el amor como un viaje a la perfección, Aristóteles que presentó la amistad como la mayor virtud de la vida, Lucrecio que consideraba el amor como un trastorno mental, y Ovidio que juzgaba el amor como una especie de guerra y no como misión para cobardes; los pensadores relacionados con (2) el cristianismo - entre los diversos nombres, destacamos a los Apóstoles, San Agustín y Jesucristo; este último revelado en las Sagradas Escrituras como la fuente del Amor, que es la virtud suprema. También en este capítulo presentamos las principales características del (3) amor cortés, basado en *El Tratado del amor cortés* de André Chauliac, y (4) el amor romántico, el modelo occidental en el que los románticos construyen un mundo melancólico y nostálgico en su imaginación; la poesía y el amor se convierten en la vida misma, donde luego se revela lo trágico del amor; en el segundo punto de este capítulo, *Rupturas y continuidades en el amor*, tratamos de reflexionar sobre el amor romántico descrito por los revisionistas, dando énfasis sobre el amor en el imaginario de Anthony Giddens, (2003a), en un primer momento y, en un segundo momento, en el arte de amar de Erich Fromm (2006), la defensa del amor libre de Herbert Marcuse (1976), la utopía romántica, según Eva Illouz (2011), la modernidad líquida de Zygmunt Bauman (2004) y la conciencia apasionada de Denis Rougemont (1983). En el capítulo II, *Notas sobre el curso de la literatura caboverdiana*, presentamos, en términos generales, una breve contextualización temporal, el dialogismo y la intertextualidad entre la literatura caboverdiana y brasileña, así como la vida y obra de los dos autores, teniendo en cuenta la identidad y los sistemas literarios de cada uno. Los dos poetas al (re)escribir la perspectiva del amor literario (re)construyen significados ya no solo sinonímicos sino también otros, fortaleciendo los pilares del viaje literario caboverdiano y brasileño y su identidad textual. Abordamos así las periodizaciones de nuestra literatura, las afinidades literarias entre Cabo Verde y Brasil, destacando las principales características histórico-culturales y, finalmente, el diálogo entre la literatura brasileña y caboverdiana como una forma de presentar a los dos autores. Tras una breve contextualización temporal, en el capítulo III, presentamos la poesía de los dos autores y el pensamiento de los revisionistas sobre el amor romántico, buscando los puntos de convergencia y los principales puntos de divergencia. Nos enfrentamos al pensamiento de los principales revisionistas del siglo XX, que dedicaron parte de sus estudios al amor, y mostramos las líneas de convergencia relacionadas con los dos poetas en discusión, el romanticismo atemporal, que es transversal a todos los períodos históricos, desde el griego clásico, pasando a la época trovadoresca y el romanticismo del siglo XIX hasta nuestros días, reenviando de estos tiempos lo que mejor se expresaba en el tema del amor. El capítulo IV describe

la vida y obra de Vinícius de Moraes y Oswaldo Osório, dando paso a un recorrido literario y especificando las singularidades del amor en la poesía de los respectivos autores. En el capítulo V destacamos las singularidades y similitudes en la poesía de Vinícius de Moraes y Oswaldo Osório, comenzamos presentando las singularidades, trazando el camino literario de cada uno de ellos; a partir del desglose de las respectivas obras, en un análisis consciente de los textos, generando una discusión meticulosa y fundamentada en los principales revisionistas y estudios periodológicos sobre la lírica amorosa, se estableció la relación Vinícius-Osório como propusimos inicialmente. Discutiendo las similitudes en el campo del amor lírico entre los dos, teniendo como eje principal de estudio *Los cuatro amores*, según C. S. Lewis -(1) afecto o *storge* (στοργη), (2) amistad o *philia* (φιλία), (3) amor romántico o *eros* (έρως) y (4) amor incondicional o *agapê* (αγαπή)-, siendo los tres primeros clasificados como amores naturales y los últimos, de amor divino y, como apuntamos al inicio de este estudio, la similitud de la poesía de Vinícius de Moraes y Oswaldo Osório converge en los siguientes puntos: (1) amor libre de prejuicios; (2) concepción concreta de los sentimientos, (3) relatos de la vida cotidiana en sus obras y (4) cita de los principales dramas sociales de su tiempo. La singularidad está relacionada con el hecho de que Vinicius comenzó su vida poética con la fase religiosa y Osório ha revelado plenamente esta faceta de una manera expresiva y absoluta en su última obra editada hasta el momento.

Palabras clave: Amor romántico, similitud, singularidades, intertextualidad, poesía.

Resumo

Este estudo, cujo tema é o amor romântico, ditado por motivação pessoal e por ser uma temática atemporal em todas as culturas e literaturas, objetiva demonstrar as marcas de identidade e alteridade das literaturas cabo-verdiana e brasileira, em Oswaldo Osório e Vinícius de Moraes, como partes de um todo, o da história da Literatura, através da análise da problemática lírica amorosa nos diversos níveis de construção do texto, o mapeamento das semelhanças e singularidades em Vinícius de Moraes e Oswaldo Osório tendo como base a teoria da literatura comparada, e sinalizando os contributos dos sistemas literários brasileiro e cabo-verdiano na construção da Literatura.

A aproximação desses dois poetas, obrigou-nos a um comparatismo respeitando os limites impostos pela época e cultura diferentes dos dois autores e, por extensão, a poesia romântica, *lato sensu*, no seu todo. A fundamentação teórica deste estudo é a da literatura comparada. Nesse sentido, a pesquisa parte de uma perspectiva teórica que se vincula à orientação da Literatura Comparada, num diálogo próximo dos estudos de Julia Kristeva (2005), Harold Bloom (1991), Tania Carvalhal (2003 e 2006), Eduardo Coutinho (1994), Earl Miner (1996), Machado e Pageaux (2001), Sandra Nitrini (2000), entre outros. Ao examinarmos a questão do comparativismo e da intertextualidade, levamos em conta a existência de “um macrossistema marcado como um campo comum de contatos entre os sistemas literários nacionais” (Abdala Jr., 1989, p. 16). As pesquisas bibliográfica e de campo servem de fundamento para justificar o contexto social e literário em que emergem as obras, a sintomatização e análise dos elementos observados.

Esta metodologia permitiu-nos trabalhar o dialogismo proposto por Mikhail Bakhtin (1998 e 2003), escutando as "vozes" dos poemas selecionados e explorar os dois aspetos do dialogismo, que são os conceitos da intertextualidade, no interior do discurso, e o da interação verbal entre o enunciador e o enunciatário do texto.

Quanto à estrutura, esta apresenta: uma introdução apresentando as categorias investigativas como as hipóteses do trabalho, os objetivos e a justificação do tema, assim como o marco teórico-metodológico. No capítulo I, intitulado Percurso Histórico-Social sobre o Amor, apontamos as raízes históricas a partir da (1) Grécia Antiga, por meio dos grandes filósofos, como Platão, que concebia o amor como sendo uma caminhada à perfeição, Aristóteles que apresentava a amizade como a maior virtude da vida, Lucrecio que considerava o amor como uma desordem mental, e Ovídio que julgava o amor como uma espécie de guerra e não uma missão para covardes; os pensadores relacionados com o (2) Cristianismo - entre os vários nomes, destacamos os Apóstolos, Santo Agostinho e Jesus Cristo; este último revelado nas Escrituras Sagradas como sendo a fonte do Amor que é a virtude suprema. Ainda neste capítulo, apresentamos as principais características do (3) amor cortês, com base no *Tratado do Amor Cortês* de André Capelão, e do (4) amor romântico, o modelo ocidental em que os românticos constroem um mundo melancólico e nostálgico no seu imaginário; a poesia e o amor se tornam a própria vida, onde o trágico do amor é então revelado; no segundo ponto deste capítulo, Ruturas e Continuidades no Amor, procuramos refletir a respeito do amor romântico pelos revisionistas, dando ênfase sobre amor no imaginário de Anthony Giddens, (2003a), num primeiro momento e, num segundo momento, na arte de amar de Erich Fromm (2006), a defesa do amor livre por Herbert Marcuse (1976), a utopia romântica, segundo Eva Illouz (2011), a modernidade líquida de Zygmunt Bauman (2004) e a consciência apaixonada de Denis de Rougemont (1983). No capítulo II, apontamentos sobre o percurso da literatura cabo-verdiana, apresentamos, em linhas gerais, uma breve contextualização temporal, o dialogismo e intertextualidade entre a literatura cabo-verdiana e a brasileira, bem como a vida e a obra dos dois autores, tendo em conta a identidade e os sistemas literários de cada um. Os dois poetas ao (re)escreverem a perspectiva amorosa literária (re)constroem sentidos já não só sinónimos mas outros fortalecendo os pilares do percurso literário cabo-verdiano e brasileiro e sua identidade textual. as periodizações da nossa literatura, as afinidades literárias entre Cabo Verde e Brasil, destacando as principais características histórico-culturais e, por último, o diálogo entre a literatura brasileira e a cabo-verdiana como forma de introduzir os dois autores. uma breve contextualização temporal, No capítulo III, apresentamos a poesia de Vinícius de Moraes e Oswaldo Osório e o pensamento dos revisionistas sobre o amor romântico, buscando os pontos de convergência e os principais pontos de divergência. Confrontamos o pensamento dos principais revisionistas do século vinte, que dedicaram parte de seus estudos ao amor, e mostrar as linhas de convergência relacionadas com as dois poetas em discussão, o romantismo atemporal, que é transversal a todos os períodos históricos, desde o clássico grego, passando para a época trovadoresca e o romantismo do século XIX

até aos nossos dias, colhendo destas épocas o que de melhor se expressou na temática do amor. O capítulo IV descreve a vida e obra de Vinícius de Moraes e Oswaldo Osório, dando ênfase no percurso literário e singularidades do amor na poesia dos respectivos autores. No capítulo V, damos relevo às singularidades e semelhanças na poesia de Vinícius de Moraes e Oswaldo Osório, começamos por apresentar as singularidades, traçando o percurso literário de cada um deles; a partir do mapeamento das respectivas obras, numa análise consciente dos textos, gerando uma discussão metódica e fundamentada nos principais revisionistas e estudos periodológicos sobre a lírica amorosa, foi estabelecida a relação Vinícius-Osório como propomos inicialmente. Discorrendo sobre as similaridades no campo da lírica amorosa entre os dois, tendo como principal eixo de estudo *Os quatro amores*, segundo C. S. Lewis, (1) afeição ou *storge* (στοργη), (2) amizade ou *philia* (φιλία), (3) amor romântico ou *eros* (έρως) e (4) amor incondicional ou *ágapê* (αγάπη), sendo os três primeiros classificados de amores naturais e o último, de amor divino e, como objetivamos no início deste estudo, a similaridade da poesia de Vinícius de Moraes e Oswaldo Osório converge-se nos seguintes pontos: (1) amor livre de preconceitos; (2) concepção concreta dos sentimentos, (3) relatos do quotidiano nas suas obras e (4) citação dos principais dramas sociais de sua época. A singularidade prende-se ao facto de Vinícius ter iniciado a sua vida poética com a fase religiosa e Osório tenha revelado em pleno essa faceta de uma forma expressiva e absoluta no seu último trabalho editado até então.

Palavras chave: Amor romântico, semelhança, singularidades, intertextualidade, poesia.

Abstract

This study, whose theme is romantic love, dictated by personal motivation and for being a timeless theme in all cultures and literatures, aims to demonstrate the marks of identity and otherness of cape-verdean and Brazilian literatures, in Oswaldo Osório and Vinícius de Moraes, as parts of a whole, that of the history of literature, through the analysis of the love lyric problem at the various levels of construction of the text, the mapping the similarities and singularities in Vinícius de Moraes and Oswaldo Osório based on the theory of comparative literature, and signaling the contributions of the Brazilian and Cape-verdean literary systems in the construction of literature.

The approach of these two poets, compels us to a comparatism respecting the limits imposed by the different time and culture of the two authors and, by extension, the romantic poetry, *lato sensu*, as a whole. The theoretical basis of this study is that of the comparative literature. In this sense, the research is based on a theoretical perspective that is linked to the orientation of Comparative Literature, in a dialogue close to the studies of Julia Kristeva (2005), Harold Bloom (1991), Tania Carvalhal (2003 and 2006), Eduardo Coutinho (1994), Earl Miner (1996), Machado and Pageaux (2001), Sandra Nitrini (2000), among others. When examining the issue of comparativism and intertextuality, we take into account the existence of "un macrosistema marcado como un campo común de contactos entre los sistemas literarios nacionales" (Abdala Jr., 1989, p. 16). Bibliographic and field research serves as a basis to justify the social and literary context in which the works emerge, the symptoms and analysis of the observed elements.

This methodology allowed us to work on the dialogism proposed by Mikhail Bakhtin (1998 and 2003), listening to the "voices" of the selected poems and exploring the two aspects of dialogism, which are the concepts of intertextuality, within the discourse, and the verbal interaction between the enunciator and the enunciated of the text.

As for the structure, this presents: an introduction presenting the investigative categories such as the hypotheses of the work, the objectives, and the justification of the theme, as well as the theoretical-methodological framework. In chapter I, entitled *Historical-Social Journey on Love*, we point out the

historical roots from (1) Ancient Greece, through the great philosophers such as Plato, who conceived love as being a journey to perfection, Aristotle who presented friendship as the greatest virtue of life, Lucretius who regarded love as a mental disorder, and Ovid who judged love as a kind of war and not a mission for cowards; the thinkers related to (2) Christianity - among the various names, we highlight the Apostles, St. Augustine and Jesus Christ; the latter revealed in the Holy Scriptures as being the source of Love which is the supreme virtue. Also in this chapter, we present the main characteristics of (3) courteous love, based on André Chaplain's *Courteous Love Treatise*, and (4) romantic love, the Western model in which romantics build a melancholy and nostalgic world in their imagination; poetry and love become life itself, where the tragic of love is then revealed; in the second point of this chapter, *Ruptures and Continuities in Love*, we try to reflect on the romantic love for revisionists, giving emphasis about love in the imaginary of Anthony Giddens, (2003a), at first and, in a second moment, in the art of loving by Erich Fromm (2006), the defense of free love by Herbert Marcuse (1976), the romantic utopia, according to Eva Illouz (2011), the liquid modernity of Zygmunt Bauman (2004) and the passionate consciousness of Denis Rougemont (1983). In chapter II, *notes on the course of Cape Verdean literature*, we present, in general terms, a brief temporal contextualization, the dialogism and intertextuality between Cape-verdean and Brazilian literature, as well as the life and work of the two authors, taking into account the identity and literary systems of each one. The two poets by (re)writing the literary love perspective (re)construct meanings no longer only synonymic but others strengthening the pillars of the Cape Verdean and Brazilian literary journey and its textual identity. the periodizations of our literature, the literary affinities between Cape Verde and Brazil, highlighting the main historical-cultural characteristics and, finally, the dialogue between Brazilian and Cape Verdean literature as a means of introducing the two authors. a brief temporal contextualization, In chapter III, we introduce the poetry of Vinícius de Moraes and Oswaldo Osório and the thought of the revisionists about romantic love, seeking the points of convergence and the main points of divergence. We confront the thought of the main revisionists of the twentieth century, who dedicated part of their studies to love, and show the lines of convergence related to the two poets under discussion, the timeless romanticism, which is transversal to all historical periods, from the classical Greek, passing to the troubadour era and the romanticism of the nineteenth century to the day, reathing from these times what was best expressed in the theme of love. Chapter IV describes the life and work of Vinícius de Moraes and Oswaldo Osório, giving phase in the literary journey and singularities of love in the poetry of the respective authors. In the chapter V, we emphasize the singularities and similarities in the poetry of Vinícius de Moraes and Oswaldo

Osório, we begin by presenting the singularities, tracing the literary path of each of them; the mapping of the respective works, in a conscious analysis of the texts, generating a meticulous and grounded discussion in the main revisionists and periodological studies on the loving lyric, the Relationship Vinícius-Osório was established as we initially proposed. Discussing the similarities in the field of love lyric between the two, having as main axis of study *The four loves*, according to C. S. Lewis, (1) affection or *storge* (στοργη), (2) friendship or *philia* (φιλία), (3) romantic love or *eros* (έρως) and (4) unconditional love or *agapê* (αγαπη), being the first three classified as natural loves and the last, of divine love and, as we aimed at the beginning of this study, the similarity of the poetry of Vinícius de Moraes and Oswaldo Osório converges on the following points: (1) love free of prejudices; (2) concrete conception of feelings, (3) accounts of everyday life in his works and (4) citation of the main social dramas of his time. The singularity is related to the fact that Vinicius began his poetic life with the religious phase and Osório has fully revealed this facet in an expressive and absolute way in his last work edited until then.

Keywords: Romantic love, similarity, singularities, intertextuality, poetry.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	18
Justificación del tema.....	25
Hipótesis y objetivos de trabajo	26
Metodología.....	27
CAPÍTULO I	32
<i>RUTA HISTÓRICO-SOCIAL SOBRE EL AMOR</i>	32
1.1 El amor, de la antigua Grecia al cristianismo	32
1.1.1 Platón - el amor, del deseo físico al paraíso.....	33
1.1.2 Aristóteles – el amor, una amistad perfecta.....	35
1.1.3 Lucrecio - una gran pasión genera una gran estupidez.....	38
1.1.4 Ovidio: el amor es una especie de guerra y no una misión para cobardes.....	42
1.1.5 Cristianismo - el amor, la virtud suprema.....	43
1.2 Amor cortés - caballero, dama y amor	48
1.3 Amor: Romanticismo, Realismo y Modernismo.....	53
1.4. Rupturas y continuidades en el amor	60
1.4.1 El amor en la imaginación de Giddens	60
1.4.2 Marcuse, en defensa del amor libre	65
1.4.3 Fromm y el arte de amar	67
1.4.3 Bauman, amor y modernidad líquida.....	72
1.4.5 Illouz y la utopía romántica.....	76
1.4.6 Denis de Rougemont, una conciencia apasionada	80
1.5. El amor: Dialogismo, Transculturación literaria e Intertextualidad (isotopías)	84
CAPÍTULO II.....	88

NOTAS SOBRE EL CURSO HISTÓRICO DE LAS LITERATURAS DE CABO VERDE Y BRASIL88

2.1. Identidad nacional e identidad literaria 88

2.2 La periodización de la literatura caboverdiana: un problema abierto..... 91

2.3 De los criterios de la(s) Historia(s) de la Literatura Brasileña: Afrânio Coutinho, Alfredo Bosi, José Veríssimo y Luciana Stegano-Picchio 102

2.4 Afinidades literarias entre Cabo Verde y Brasil 106

CAPÍTULO III 114

LA POESÍA DE VINÍCIUS DE MORAIS Y OSWALDO OSÓRIO Y EL PENSAMIENTO DE LOS INVESTIGADORES SOBRE EL AMOR ROMÁNTICO 114

CAPÍTULO IV 129

VIDA Y OBRA DE VINÍCIUS DE MORAES Y OSWALDO OSÓRIO..... 129

4.1 *Que el amor sea eterno mientras dure* - Viaje literario y singularidades del amor en la poesía de Vinicius de Moraes 130

4.2 *El amor es un vuelo, ícaro que se funde en cada flor en la que aterriza* - Viaje literario y singularidades del amor en la poesía de Oswaldo Osório 136

CAPÍTULO V 143

SINGULARIDADES Y SIMILITUDES EN LA POESÍA DE VINÍCIUS DE MORAES Y OSWALDO OSÓRIO 143

5.1 Amor incondicional - *Agapê* (αγαπη) 145

5.2 Afecto - *Storge* (στοργη) 160

5.3 La Amistad - *philia* (φιλια) 169

5.4 Amor romántico - *Eros* (έρως)..... 175

5.4.1 Amor-pasión 179

5.4.2 Amor-adoración 193

5.4.3	Amor-sensualidad	198
<i>CONCLUSIÓN</i>		213
<i>BIBLIOGRAFIA</i>		221
<i>ANEXOS</i>		240

ABREVIATURAS

ACL – Academia Cabo-verdiana de Letras

AEC – Associação dos Escritores Cabo-verdianos

AI-5 - Ato Institucional Número Cinco

MPB - Música Popular Brasileira

OO - Osvaldo Osório

PAIGC – Partido Africano para Independência da Guiné e Cabo Verde

P&V – Ponto & Vírgula

UNICV – Universidade de Cabo Verde

VM – Vinícius de Moraes

“O amor é um demónio, intermediário entre os homens e os deuses; filho da pobreza – pois desejoso do que falta – e da Riqueza – pois bravo, resolutivo, contente... cheio de recursos – tenta possuir o bem e a felicidade por diversos caminhos, que vão de geração carnal à atividade mais elevada do espírito”.

(Platão)

*“No importa si cuando llama
el amor yo esté muerta. Vendré,
siempre vendré si alguna vez
me llama el amor”.*

(Alejandra Pizarnik)

INTRODUCCIÓN

Los primeros contactos con la poesía que tuvimos, ya en la infancia, fue con la de Vinícius de Moraes. Siempre ha estado presente en nuestra casa a través de sus libros y su música que, con el tiempo, ha creado en nosotros un cariño y admiración. Más tarde, descubrimos la poesía de Oswaldos Osório a partir del poema titulado "2000 años después"; con él hemos construido un vínculo de amistad y admiración por la excelencia de su poesía y, en particular, por su forma de ser en la vida, como hombre e interventor social. El amor romántico, entendido como el tema lírico-amoroso, aparece casi como un imperativo en la elaboración de esta tesis, afinidades y diferencias en la lírica Osoriana y Viniciiana, enunciadas en el título.

Además de la motivación afectiva, es necesario deconstruir la idea de que las literaturas africanas de expresión portuguesa, como señaló Inocência Mata (1995), ocupan un lugar periférico, no por su calidad estética, sino por la recepción del texto literario que "tiende a relegar la producción literaria a la condición *de subliteratura*". Nada mejor que esta oportunidad de mostrar la calidad y grandeza de la poesía caboverdiana porque, "cualquiera que

esté interesado en la creación literaria en portugués, no puede dejar de leer a Oswaldo Osório. Un excelente poeta, en cualquier parte del mundo", dijo Maria Lúcia Lepecki (Osório, 1997).

Aunque pertenecen a diferentes generaciones, espacios y culturas, siempre es posible responder al reto de un estudio comparativo Vinícius de Moraes (1913-1980) y Oswaldo Osório (1937), como testigo de la historiografía literaria sobre los movimientos que han dado lugar a la aparición de nuevos cánones, *avant garde*, es decir, cómo los sistemas literarios presentan los vasos comunicantes y para su construcción aportan elementos tanto exógenos como endógenos en Cabo Verde y en Brasil, en varios niveles: histórico, social, cultural, literario (Glissant, 2005; Teles, 2009; Cristóvão, 2012, Carvalho, 1998, Rama, 2001). El modernismo es el momento de ruptura con los cánones anteriores, el simbolismo, el romanticismo (por ejemplo), agotados en sus intenciones y contenidos, tanto en Europa, en Brasil como en Cabo Verde; el primero ha influido en las generaciones posteriores con su vasto trabajo principalmente entre los académicos en las últimas décadas. La *Claridade*¹ como movimiento de ruptura se caracteriza por ser un modernismo y realismo caboverdiano (Carvalho, 1997, pp. 187-204), permitiendo la afirmación de su propia identidad isleña, conformada desde el siglo XVIII (Cabral, et al., 2010, p. 8), y manifestada en la cultura a diversos niveles.

De hecho, en Cabo Verde, las diversas contribuciones que asistieron dieron como resultado una identidad específica (identidad y alteridad), otra, pero similar: este movimiento de los años treinta, *Claridade*, absorbió las contribuciones tanto del modernismo brasileño como de otras latitudes (Labán, 1992, p. 128). La identidad es una construcción conceptual que surge de la interacción de los diversos elementos presentes en la sociedad (Katzenstein 1996, p. 23, Hall, 2000, pp. 103-107). Así aparece Oswaldo Osório a raíz de este movimiento: como un conflicto de generaciones (Carvalho, 1997, p. 11) en el *Suplemento Cultural*, y, debido a la escasez de fortuna crítica sobre su obra y las dificultades para acceder a ella, el trabajo de investigación recurrió a algunos testimonios dispersos y, sobre todo, a un manuscrito titulado *Notas biográficas* (Osório (2019)², cortesía del autor, para escribir sobre su viaje literario.

¹ *Claridade*, el Movimiento Claridoso surgió en la década de 1930 y marcó el comienzo del Modernismo en Cabo Verde. Fue un movimiento intelectual que trató de demostrar el predominio de una cultura nacional, la caboverdiana, y tiene entre sus más grandes representantes a Baltasar Lopes, Manuel Lopes, Antonio Aurélio Gonçalves, Teixeira de Souza y Gabriel Mariano. Para los escritores, el movimiento fue el precursor del surgimiento de una literatura caboverdiana autónoma.

² *Notas bibliográficas* - documento inédito amablemente proporcionado por el autor. Praia.

Al acercarse a estos dos poetas, tenemos en cuenta que la búsqueda de similitudes y diferencias nos obliga al comparatismo respetando los límites impuestos por diferentes épocas y culturas y, por extensión, la poesía romántica, *lato sensu*, en su conjunto, nos lleva a tener en cuenta la afirmación de René Wellek: "no son meras sumas de fuentes e influencias; son conjuntos en los que la materia prima de otro lugar deja de ser material inerte y se asimila en una nueva estructura" (Wellek, 1994, p. 111).

La teoría impersonal de la poesía problematiza la relación entre el texto y las intenciones de los autores (Eliot, 1989, pp. 37-48), una reflexión importante para la ecuación de las relaciones entre los nuevos poetas y sus predecesores, presentando tres preguntas fundamentales: (1) "ningún artista tiene su significado completo por sí solo. Su significado y la apreciación que hacemos de ella constituyen la apreciación de su relación con poetas y artistas muertos"; por lo tanto, es "absurdo que el pasado sea modificado por el presente en la medida en que el presente se guíe por el pasado. Y el poeta que sea consciente de ello será consciente de las grandes dificultades y responsabilidades" (p. 39); (2) En este sentido, "la evolución de un artista es un autosacrificio continuo, una extinción continua de la personalidad" (p. 42); (3) sobre todo porque "cuanto más perfecto sea el artista, más completamente separado estará en él el hombre sufriente y la mente que crea; y con mayor perfección conocerá la mente para digerir y transfigurar las pasiones que le sirven de materia prima" (p. 43).

La perspectiva de Eliot guía esta búsqueda de la proximidad de las dos líricas, apuntando similitudes o singularidades que evidencian la riqueza del diálogo literario entre ellas; permite una lectura exhaustiva y profunda de la (des)construcción de un tema lírico amoroso; cuando se lee por los principios emanados en la tesis frommiana³ en la que el amor como arte no es sólo una figura retórica, o fortuita, sino algo que, como arte, requiere conocimiento y esfuerzo para imprimir al texto, de estos autores particularmente, un universo plural de significados y significantes.

El amor es sin duda el tema más debatido en la literatura a lo largo de los siglos, habiendo sufrido resignificaciones hasta el día de hoy. En *El Banquete*⁴, del filósofo Platón, el amor

³ Fromm, 2006, p. 11.

⁴ En el Banquete de Platón, el ser humano sería originalmente hombre y mujer, y su diferenciación en opuestos se debería a la venganza de los dioses. A partir de este momento, las dos partes estarían en busca de su otra mitad para completarse.

se representa como una necesidad de buscarse unos a otros para convertirse en uno "aquí es donde se origina el amor que las criaturas sienten el uno por el otro; y este amor tiende a rehacer la naturaleza antigua, buscando hacer de dos uno, y así restaurar la perfección antigua" (Platón, 1985, p. 181).

Este intento de buscar la perfección transforma el amor en una búsqueda permanente. *El Banquete* fue el primer tratado filosófico sobre el amor, donde los caracteres del amor sexual se subliman y generalizan, trascendiendo la existencia humana y adquiriendo un carácter sagrado. La era cristiana, en cambio, con el apóstol Pablo como uno de sus exponentes, nos presenta el amor sometido a los preceptos de la fe, que trasciende la vida y se vuelve incondicional: "todo sufre, todo cree, todo perdura" (1 Corintios 13, 7). En el siglo XII, la poesía y **la trova** marcaron una nueva concepción del amor. El amor cortés está representado por la infelicidad y el sufrimiento como un rechazo a las normas y estándares establecidos por la iglesia y la sociedad, residiendo su felicidad precisamente en la aceptación de la propia renuncia carnal. Y a finales del siglo XVIII, el amor romántico, reuniendo elementos de los diversos tipos de amor descritos anteriormente, introdujo la idea de centralidad en el tema según Pretto et al. (2009, p. 396):

El amor gana aún más centralidad en la existencia del sujeto: ya no es una posibilidad entre otros, sino que constituye la justificación de su existencia. La función de este amor es liberar al sujeto de las convenciones morales y sociales, ya que enfatiza la división entre el individuo y la cultura cuando pretende absorber a un compañero en el otro, requiriendo exclusividad y, por lo tanto, priorizando la esfera de la pareja.

A partir del siglo XX, han surgido varios estudios científicos controvertidos sobre el significado del amor y durante este trabajo presentaremos a los principales investigadores sobre el tema.

A lo largo de la historia el mito del amor romántico siempre ha estado presente en la literatura. Como ejemplo, tenemos a Orfeo quien, desorientado por el dolor de la muerte de Eurídice, se bajó al reino de la Muerte decidido a traer a su amada de vuelta a su convivencia. Otro símbolo del amor romántico es el de Tristán e Isolda, que termina en innumerables desgracias para los dos y para las personas que los rodean; la tragedia termina con la muerte de ambos. Don Quijote y Dulcinea representan el mito hispánico, siendo el texto más importante de la literatura española, el retrato de la aventura humana, en el perfil de un hombre dividido entre el sueño y la realidad que proclama su amor por los cuatro vientos, y sale

frente a molinos de viento e innumerables aventuras en honor a Dios y a la amada, para defender a vírgenes y huérfanos.

Quizás el más popular de todos es el mito de Romeo y Julieta de William Shakespeare. Según el autor André Lázaro (1996), la historia de estos dos jóvenes enamorados puede leerse como la formulación del mito del amor moderno; encontramos en ella las tensiones entre el papel individual y social, entre la elección y la obediencia a la regla, factores esenciales para entender el movimiento que permite el surgimiento del amor romántico como ideal, pero, sobre todo, el fuego de las emociones en detrimento de los valores sociales o familiares.

Verona es el escenario del conflicto histórico entre dos familias tradicionales: los Montecchio y los Capuleto. Por una desgracia del destino, Romeo, el único hijo de la familia Montecchio, y Julieta, la única hija de la familia Capuleto, se conocen durante un baile de máscaras y se enamoran locamente.

En ese momento, Romeo era el amante de Rosalina antes de conocer a la hija de la familia rival. Encantado por la doncella, rompió con Rosalina e hizo todo lo posible para estar con su alma gemela. Julieta también tenía planes de futuro con Paris, un joven agradable con una buena familia en Verona; sin embargo, abandona todos los deseos de la familia para seguir su corazón. La historia de amor es trágica, el único consuelo que le queda al lector es saber que después de las catastróficas muertes de los personajes, las familias Montecchio y Capuleto deciden hacer un acuerdo de paz.

Mucho más maduro que el de Romeo y Julieta, el amor medieval entre Abelardo y Eloísa muestra un canon en el que el conocimiento y la admiración entre los amantes ocupan el lugar central frente a la mera pasión, aunque conduzca igualmente a la tragedia (Pernoud, 2011). Por su parte, también, el modelo de Tristán e Isolda que recoge una pasión sin acuerdos morales, proviene de leyendas celtas populares y termina en una tragedia dramática (Oberg y Strassburg, 2016).

Además de leyendas y narraciones, la historia nos da ejemplos de cómo el amor estaba presente en los hechos políticos, como la alianza entre el emperador Julio César y Cleopatra, reina de Egipto, y más tarde se convierte en amante del general Marco Antonio; murió derrotado por los romanos, luchando junto a su amada Cleopatra, quien, a su vez, fue mordida por una serpiente, poniendo fin a una de las aventuras amorosas más conocidas de la historia.

Más allá del amor, la historia está llena de venganza, envidia y odio que hacen de la vida de Pedro Abelardo una historia trágica. Si no fuera por todo esto, tal vez solo nos quedarán sus obras acerca de la lógica, y nunca sabríamos que esa mujer extraordinaria y adelantada a su tiempo era Eloísa. La relación entre ambos fue un ejemplo de amor platónico, de un amor que también es carnal, erótico, inspirado en Eros en todos sus momentos, y en el que un amante mejora el alma del otro a través de la filosofía. Si el sufrimiento de un artista puede ser sublimado para formar hermosas obras de arte, aquí hubo un sufrimiento real que produjo una magnífica historia de amor.

El amor entre la reina Victoria y el príncipe Alberto, sobrino de Leopoldo I, rey de Bélgica, fue uno de los más bellos y perdurables de la historia moderna; un matrimonio que duró 63 años cuando, en 1861, Albert había muerto de fiebre tifoidea. Victoria estaba tan devastada que se recluyó y se vistió de luto por el resto de su vida.

Es evidente que, por ser histórico, el amor es una construcción social que varía en forma, significado y valor. A lo largo de los siglos, el amor ha sido influenciado por dogmas, paradigmas, intereses políticos, valores sociales, morales y económicos. En la lírica de amor caboverdiano, el escritor y ensayista Gabriel Mariano (1991) establece y cuestiona el amor en la literatura occidental, a partir de las canciones de amigo, el lirismo medieval y cómo se manifiesta en la poesía caboverdiana:

E essa poesia em crioulo permite ao estudioso a pesquisa do modo como certos motivos essenciais do lirismo medieval e renascentista europeus se inseriram no corpo de ideias e sentimentos, integradores da personalidade cultural cabo-verdiana, e puderam, familiarmente, ser veiculados por um instrumento linguístico de criação extra-européia, como é o crioulo (Mariano, 1991, p. 125).

El amor romántico surge como una síntesis de los ideales espirituales y sensuales del amor, el culto a los valores eternos que marcan las concepciones clásicas del amor, y la exaltación moderna de los deseos y placeres, fusionando, por un lado, el amor platónico, la mística cristiana y el amor cortés y, por el otro, el *ars erótica* y el hedonismo renacentista.

Sobre los ideales del amor, Navarro Lins sugiere que:

Esse tipo de amor é calcado na idealização do outro e prega a fusão total entre os amantes, com a ideia de que os dois se transformarão num só. Contém a ideia de que os amados se completam, nada mais

lhes faltando; que o amado é a única fonte de interesse do outro (é por isso que muitos abandonam os amigos quando começam a namorar); que cada um terá todas as suas necessidades satisfeitas pelo amado, que não é possível amar duas pessoas ao mesmo tempo, que quem ama não sente desejo sexual por mais ninguém (Lins, 2012, p. 59).

El investigador Sérgio Costa (2005, pp. 111-124), desde el punto de vista histórico-cultural, presenta cinco dimensiones que nos ayudan a comprender mejor el amor romántico:

- En el **campo de las emociones**, el amor romántico se expresa como "un vínculo con el otro que no conoce ningún deseo más ardiente que el deseo de llevar la propia vida en el cuerpo del ser querido", según la definición de Günther Dux;⁵
- Como **idealización**, el amor romántico promete al individuo el pleno reconocimiento de su singularidad, incluyendo todas las dimensiones, particularidades e incluso idiosincrasias personales. En esta dimensión, el otro se ve como queremos que sea y, por ser limitado, corremos el riesgo de desencanto, resentimiento y dolor;
- Como **modelo de relación**, la unidad entre la pasión sexual y el afecto emocional, la unidad del amor y el matrimonio y, a menudo, los planes de la constitución de una descendencia se condensan históricamente en el amor romántico;
- Como **práctica cultural**, el amor romántico corresponde a un repertorio de discursos, acciones y rituales a través de los cuales se evocan, perciben, transmiten e intensifican las emociones amorosas, observando las diferencias culturales apropiadas;
- En la **dimensión de las interacciones sociales**, el amor romántico corresponde a una forma radicalizada de lo que Luhmann clasificó como "interpenetración interpersonal": una interacción que se destaca del mundo social

⁵ La cita está hecha por el propio autor: Dux, Günther. "Liebe". In: Wulf, Christoph (org.). *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie*. Weinheim/Basiléia: Beltz, 1997, p. 847.

anónimo, llevando a los amantes a valerse de modelos de significado e interpretación y símbolos comunicativos que, tan diferenciados, a menudo se vuelven herméticos a los que están fuera de la relación.⁶

Estas cinco dimensiones nos ayudan a acercarnos a las similitudes entre la poesía del brasileño Vinícius de Moraes (1913) y el caboverdiano Oswaldo Osório (1937). La poesía de los dos es, de hecho, una poesía plural: habla de la mujer, del amor y del deseo, de la alegría y del dolor, describe el amor fraterno e incondicional – por todos los seres, por todas las cosas –, habla de la vida y de la muerte, traduce el coraje, del amor a la patria, habla de la amistad y honra a los amigos y al arte en sus diversas formas; una poesía plural armonizada tanto con la frase coloquial como con referencia a la vida cotidiana.

Justificación del tema

Jacques Derrida (1992, p. 115) presentó la metáfora sobre la poesía y un erizo para demostrar la dificultad que hay en la interpretación de la poesía, en la que las espinas del erizo se asemejan a "flechas erizadas" listas para atacar cuando se tocan: "no hay poema sin accidente, no hay poema que no se abra como una herida, pero tampoco abra la herida". El poema, como la palabra, se comporta como el erizo: se envuelve defendiéndose para no dejarse manipular o pertenecer a alguien, pero, simultáneamente, no existe solo por sí mismo sin que el sujeto que interactúa con él produzca significado.

Aun conociendo las dificultades para interpretar la poesía, nos dejamos arrullar por este "encantamiento silencioso, la herida sinfónica" (Derrida, 1992, p.115), navegando por la poesía de los poetas Vinícius de Moraes y Oswaldo Osório que se acurruca como una bola y luego aplaza sus flechas, buscando el significado de las palabras en los versos.

Conscientes de que el significado está entre la razón y el corazón, trataremos de resaltar las particularidades y afinidades entre los dos autores, dos artífices de la palabra, separados por el tiempo y el espacio, pero unidos por la estética de una poesía romántica. A partir del

⁶ (Citado por el autor) Luhmann, Niklas. *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1994 [1982].

desglose de las respectivas obras, estableceremos la relación Vinícius de Moraes - Oswaldo Osório como se propone en la literatura.

Hipótesis y objetivos de trabajo

Obedeciendo a los estándares de un proyecto científico, este trabajo pretende responder a la siguiente pregunta:

- 1- ¿Hasta qué punto las afinidades y similitudes de estos dos poetas que se evidencian en sus obras resignifican la identidad y la alteridad en la literatura caboverdiana y brasileña como partes de un todo?

Y como hipótesis:

- 1- El tema del amor presenta singularidades y similitudes en las obras de Vinícius de Moraes y Oswaldo Osório;
- 2- Las singularidades y similitudes del amor en la poesía de Vinícius de Moraes y Oswaldo Osório se acercan a la lectura de la problemática de *Los cuatro amores* de C.S. Lewis;
- 3- La singularidad del enfoque del amor en las obras de Vinícius de Moraes y Oswaldo Osório son pilares de un viaje literario distinto en temas de generaciones, hitos en la historia de la literatura brasileña y caboverdiana.;

A lo largo de esta investigación, buscamos posibles respuestas a tales hipótesis, a través del análisis cuidadoso de los textos generando una discusión dinámica, apoyada en estudios críticos y periodológicos, sobre el amor romántico.

Los objetivos esbozados para este estudio son los siguientes:

- Objetivo general:

Demostrar las marcas de identidad y alteridad de la literatura caboverdiana y brasileña (Vinícius de Moraes y Oswaldo Osório) como parte de un todo, el de la historia de la literatura.

Objetivos específicos:

- 1 - Analizar el problema de la lírica del amor en los diversos niveles de construcción de texto;
- 2 –Desglosar las similitudes y singularidades en Vinícius de Moraes y Oswaldo Osório a partir de la teoría de la literatura comparada;
- 3 – Concluir sobre las contribuciones de los sistemas literarios brasileño y caboverdiano en la construcción de la literatura.

Metodología

La base teórica de este estudio es la de la literatura comparada. En este sentido, la investigación se basa en una perspectiva teórica que se vincula a la orientación de la Literatura Comparada, en un diálogo cercano a los estudios de Julia Kristeva (2005), Harold Bloom (1991), Tania Carvalhal (2003 y 2006), Eduardo Coutinho (1994), Earl Miner (1996), Machado y Pageaux (2001), Mikhail Bakhtin (1998 y 2003), Sandra Nitrini (2000), entre otros. Al examinar el tema del comparatismo y la intertextualidad, tenemos en cuenta la existencia de "un macrosistema marcado como un campo común de contactos entre los sistemas literarios nacionales" (Abdala Jr., 1989, p. 16).

Según el autor Paul Van Tieghem (1951, p. 157), el comparatismo, por su importancia como método que estudia las diversas literaturas en sus relaciones entre sí, en la medida en que algunas están vinculadas entre sí en inspiración, contenido, forma y estilo, nos permite acercarnos a un carácter interdisciplinario, posibilitando una confrontación entre la literatura y otros dominios del conocimiento como la cultura.

La literatura comparada tiene como objetivo estudiar las diversas literaturas en sus relaciones entre sí, demostrando hasta qué punto están interconectadas a través del contenido, el estilo y la forma, ejercitándose, según Weisstein (1973):

El enriquecimiento del espíritu por la adquisición de conocimientos, modificaciones de la técnica por la imitación de procedimientos artísticos, fermentación de nuevas ideas, de simpatías de la sensibilidad que vibra en línea con una sensibilidad extraña; y no olvidemos los disgustos, las reacciones, también a menudo fructíferas.

La investigación bibliográfica y de campo sirve de base para justificar el contexto social y literario en el que emergen las obras, los síntomas y el análisis de los elementos observados. Las fuentes de investigación bibliográfica se sumaron a la búsqueda de datos, en el caso de Oswaldo Osório, mucha información fue proporcionada por el propio escritor, ya que las publicaciones sobre su vida y obra son muy escasas.

Para alcanzar los objetivos de este trabajo, se optó por un estudio comparativo, considerando que "la comparación es un medio y no un fin" (Carvalho, 2003, pp. 6.7), con el objetivo de descubrir las relaciones entre texto, contexto, período histórico-literario y sus recurrencias. Esta metodología favorece el dialogismo propuesto por Bahktin, nos permite escuchar las "voces" de los poemas seleccionados, explorar los dos aspectos del dialogismo, que son los conceptos de intertextualidad, dentro del discurso, y la interacción verbal entre el enunciador y el enunciatario del texto.

El amor sólo tiene sentido si existe esta interacción y reciprocidad. Es en este sentido que buscamos descubrir las amplias posibilidades de un diálogo transnacional entre los dos autores, desde la perspectiva de Ángel Rama (2001, p. 209), en los tres niveles: lingüístico, donde puede haber el rescate de la lengua regional y la consecuente confrontación entre lo culto y lo popular; estructuración, una época en que la cultura dominada busca construir sus propios mecanismos literarios; finalmente, la cosmovisión, donde se reiteran las ideologías y se crean nuevos signos. La intertextualidad nos permite mostrar la relación entre ambos y cómo dialogan con otros autores (Koch, 2000, p. 48).

Tenemos en cuenta los siguientes procedimientos para la consecución de los objetivos esbozados:

- El análisis de la historia del concepto amor;
- Análisis de la poesía amorosa como elemento de afinidad y similitud entre los dos autores, teniendo como eje de estudio la obra *Los cuatro amores* de C. S. Lewis;
- Distinción de las relaciones entre texto, contexto, época histórico-literaria y sus recurrencias;
- Análisis de la trayectoria literaria de los dos autores y de los poemas seleccionados;

- Evaluación de la obra poética de los dos autores para comprender las influencias, el valor estético y la contribución renovadora que aportaron a la literatura.

Nathanael Branden (1998, p. 57) afirmó que todos los seres humanos quieren amar y ser amados, siempre buscando el amor incondicional, demostrando que el amor romántico está directamente relacionado con el deseo de amor perfecto, y que "el individuo puede alcanzar el núcleo de su logro y puede caer en el fracaso".

El pastor Henry Drummond (1992, p. 112) considera el amor como un don supremo que "nunca puede ser definido", solo podemos entender el amor a través de sus diversas fases históricas y sociales, privilegiando a los grandes filósofos que han abordado sobre el tema, pero buscando nuestra propia experiencia. Por su celsitud, el amor rescata la intrepidez, "vence el aburrimiento, ilumina el día y establece en nuestra naturaleza la alegría imperecedera"; por un lado, es "pobre, grosero y sucio como su madre, Penia, viviendo, mendigando puerta a puerta", y, por otro, es "astuto y tramando estratagemas y maquinaciones", como su padre, Poros (Andrade, 2002, p. 1411).

Como resultado y contribución, buscamos demostrar el amor en sus diversas facetas, según los dos poetas, como una atracción física sexual, en la relación entre un hombre y una mujer; una forma de designar las diversas relaciones interpersonales como la amistad, el amor entre padres e hijos, entre otros; aprecio por los ideales (amor a la justicia, al bien, etc.); apego a ciertas actividades o formas de vida como el hedonismo, una actividad profesional, juegos, etc.); el sentimiento de aprecio al colectivo: el amor a la patria o a un partido político y el amor al prójimo y el amor a Dios.

En cuanto a la estructura, ésta presenta: una introducción que muestra las categorías de investigación como las hipótesis del trabajo, los objetivos y la justificación del tema, así como el marco teórico-metodológico. En el capítulo I, titulado "Viaje histórico-social sobre el amor", señalamos las raíces históricas de (1) la Antigua Grecia, a través de los grandes filósofos, como Platón que concibió el amor como un viaje a la perfección, Aristóteles que presentó la amistad como la mayor virtud de la vida, Lucrecio que consideraba el amor como un trastorno mental, Ovidio que juzgaba el amor como una especie de guerra y no como una misión para cobardes; los pensadores relacionados con (2) el cristianismo - entre los diversos nombres, destacamos a los Apóstoles, a San Agustín y a Jesucristo; este último revelado en

las Sagradas Escrituras como la fuente del Amor que es la virtud suprema. También en este capítulo, presentamos las principales características del (3) amor cortés, la dama y el amor, basado en el *Tratado de amor cortés* de André Chaplain, una obra sublime, didáctica y doctrinal que discute el amor a la manera de los tratantes medievales, y (4) el amor romántico, el modelo occidental en el que los románticos construyen un mundo melancólico y nostálgico en su imaginario; la poesía y el amor se convierten en su propia vida, donde entonces se revela lo trágico del amor; en el segundo punto de este capítulo, “Rupturas y continuidades en el amor”, tratamos de reflexionar sobre el amor romántico por los revisionistas, dando énfasis sobre el amor en el imaginario de Anthony Giddens, (2003a), en primer lugar y, en segundo lugar, en el arte de amar de Erich Fromm (2006), la defensa del amor libre de Herbert Marcuse (1976), la utopía romántica, según Eva Illouz (2011), la modernidad líquida de Zygmunt Bauman (2004) y la conciencia apasionada de Denis de Rougemont (1983).

En el capítulo II, “notas sobre el curso de la literatura caboverdiana”, presentamos, en términos generales, una breve contextualización temporal de la literatura caboverdiana, las periodizaciones de nuestra literatura, las afinidades literarias entre Cabo Verde y Brasil, destacando las principales características histórico-culturales y, finalmente, el énfasis en la intertextualidad y el diálogo entre la literatura brasileña y caboverdiana como una forma de presentar a los dos autores.

En el capítulo III, presentamos la poesía de Vinícius de Moraes y Oswaldo Osório y el pensamiento de los investigadores sobre el amor romántico, buscando los puntos de convergencia y los principales puntos de divergencia. Nos enfrentamos al pensamiento de los principales investigadores del siglo XX, que dedicaron parte de sus estudios al amor, y mostramos las líneas de convergencia relacionadas con los dos poetas en discusión, el romanticismo atemporal, que es transversal a todos los períodos históricos, desde el clásico griego, pasando por la era del trovador y el romanticismo del siglo XIX hasta nuestros días, cosechando de estos tiempos lo que mejor se expresaba en el tema del amor.

El capítulo IV describe las vidas y obras de Vinícius de Moraes y Oswaldo Osório, dando paso en la ruta literaria y singularidades del amor en la poesía de los respectivos autores.

En el capítulo V, destacamos las singularidades y similitudes en la poesía de Vinícius de Moraes y Oswaldo Osório, comenzamos presentando las singularidades, trazando el camino

literario de cada uno de ellos; discutimos las singularidades y similitudes en el campo romántico entre ambos, teniendo como eje principal del estudio *Los cuatro amores*, de Clive Staples Lewis (2009) afecto, amistad, amor incondicional y amor romántico.⁷

Huyendo un poco al sesgo de las fases tal y como aparecen en el libro *Los cuatro amores*, dejamos para el final el amor romántico (Eros) por ser el tema principal de este estudio, centrándonos más ampliamente en las similitudes entre los dos autores, demostrando la esencia del amor a lo largo del tiempo desde las versiones más clásicas hasta las más actuales, siempre en una estrategia de resignificación, y examinando cada uno de los significados del amor, su combinación, intertextualidad, entre sí, sin perder de vista la necesaria y real diferencia entre ellos.

En la conclusión presentamos los principales resultados de este estudio, según los objetivos esbozados, basándonos en la perspectiva comparada de las afinidades de los dos autores en el campo del amor romántico, seguido de las consideraciones y recomendaciones finales.

⁷ C. S. Lewis fue un eminente y aclamado profesor de literatura medieval y renacentista en la Universidad de Cambridge; su vida estuvo marcada por la temprana muerte de su madre, por el racionalismo agudo y profundo, por la violencia en la batalla anglo-francesa, convirtiéndose en un escritor de vasta erudición y un estilo literario distinto y profundo.

CAPÍTULO I

RUTA HISTÓRICO-SOCIAL SOBRE EL AMOR

El concepto de amor romántico tiene una historia y una plurisignificación. En este capítulo, nos proponemos visitar a los autores principales que han reflexionado sobre el amor, desde los filósofos griegos hasta nuestros días, presentando brevemente el pensamiento de cada una de las corrientes.

1.1 El amor, de la antigua Grecia al cristianismo

El historiador Will Durant contradice gran parte de lo que se ha dicho sobre el origen del amor romántico al afirmar que "el amor romántico existió entre los griegos, pero rara vez determinó los matrimonios" (1957, pp. 369-393), y da como ejemplo los escritos de Homero sobre Agamenón y Aquiles que tomaron para sí Criseis, Briseis e Cassandra, tomados solo por la belleza física. Otro ejemplo paradigmático de amor romántico es el de Orfeo y Eurídice; el legendario poeta, músico y profeta, sin aceptar la muerte de su amada, va tras de ella al infierno. Allí, Orfeo, tocando su lira, lleva a Caronte a guiarlo a través del oscuro mundo de los muertos, a lo largo del río Estigia y adormece a Cerbero, el guardián de las puertas infernales; su dulce lamento suaviza las torturas de las almas exiliadas y arranca las lágrimas del propio Hades, el dios inferior, el soberano de los desprovistos de vida, que, ante las llamadas de su esposa Perséfone, permite a Orfeo cruzar los umbrales de esta región para rescatar a Eurídice. Otro ejemplo clásico de amor romántico en la mitología griega es narrado por el poeta Estesicorus que escribe sobre una doncella que muere de amor. Aun así, sobre el poder del amor, Sófocles declara que "el amor hace lo que quiere de los dioses", en una clara alusión a la fragilidad de los simples mortales frente al amor.

1.1.1 Platón - el amor, del deseo físico al paraíso

El concepto de amor, tal como lo conocemos hoy, abarca varios siglos. En la antigua Grecia se siente como una fuerza unificadora y armonizadora, presente tanto en el amor sexual como en la armonía política y la amistad.

Platón (2011) concibió el amor como un paseo hacia la perfección, el paraíso. La atracción física de los amantes sería el comienzo de un viaje hacia la perfección. El amor es, pues, la virtud suprema, la necesidad del alma que se oponía a la unión sexual; a través del amor el individuo es elevado a la perfección.

Este filósofo se dedica a examinar la esencia, el origen, las diversas formas de amar, lo mejor que se puede lograr desde el amor y cómo lograrlo; describe el amor a partir de obras oratorias atribuidas a ilustres próceres de la sociedad ateniense, combinando la reflexión filosófica con el cuidado de un innegable carácter literario.

En *Fedro*, el tema del amor se explora a través de los discursos de Lisias y Sócrates, donde discuten el aspecto paradójico del *eros*, que puede ofrecer tanto bienaventuranzas a los amantes como puede descarrillarlos. El diálogo también expone el uso del lenguaje combinado con la verdad y la sabiduría como una de las formas de amor.

En *El banquete* Platón se refiere a una convivencia durante la cual algunos atenienses ilustres, en la casa de Agatón (poeta ateniense), buscan explicar por qué el amor ejerce tanto poder sobre las personas. Junto a *Fedro*, probablemente *El banquete*, el primer tratado filosófico sobre el amor, es una de las obras más importantes de la filosofía griega clásica y ejerció una fuerte influencia en el mundo occidental.

Platón presenta en su diálogo el origen de Eros, donde Sócrates lo identifica como el hijo de *Pene* (Pobreza) y *Poros* (el Recurso), generado el día en que el Olimpo celebró el nacimiento de la diosa de la Belleza, Afrodita, de quien el amor sería un compañero eterno. Habiendo heredado Eros las características de su madre (penuria) y de su padre (riqueza), manifiesta su carácter dual: la permanente carencia y naturaleza maternal caminante, y el coraje y energía paterna que lo convierten en un cazador inteligente en su búsqueda de la Belleza y el Bien; su otra característica única es ser mortal e inmortal: nace, se enriquece y finalmente mengua hasta que desaparece, y luego renace. Eros ama la sabiduría. Aristófanes, un célebre

comediante, engendró la teoría de que, en la creación, todos los seres humanos tenían formas duplicadas (con dos cabezas, cuatro brazos, etc.), pero, como castigo por haber desafiado a los dioses, se separaron y sufrieron en la búsqueda de su otra mitad, lo que llevó a Zeus a crear a Eros, lo que permitió a los hombres encontrar su mitad, suavizando así su sufrimiento.

En el dicho de Platón, el amor actúa como una energía que nos anima a caminar hacia nosotros mismos, hacia nuestra verdadera naturaleza, sedienta de belleza, bien y verdad. El amor gana contornos según los discursos presentados. Comienza con el amor entre los hombres -a través de actos de coraje, sacrificio y otros-, hasta la distinción de los dos tipos de amor: el común -que lleva a los hombres a la lujuria- y otro divino -el amor puro que expresa sentimientos. Estirándose aún más, viene el amor por las cosas, por lo que es bello. El amor aparece como la forma en que el hombre se comunica con la divinidad.

Eriximaco ve el amor en todo. Posiblemente influenciado por filósofos presocráticos, que defienden la multiplicidad de la realidad última a través de conceptos como el atomismo, manchando la idea de Dios con el modelo actual de panteísmo. Para Aristófanes, el modelo que impregna el amor es el de complementariedad, que coincide con el concepto de amor romántico actual, demostrando que somos "seres por la mitad" y, por lo tanto, sufrimos tanto. El alivio de este dolor radica en encontrar a la otra mitad.

En su último discurso, Sócrates presenta varios conceptos, utilizando para ello el discurso del personaje Diotima, creado por él para expresarse mejor. Según él, el amor, siendo hermoso y bueno sale de los cuerpos y se vuelve hacia el alma. La originalidad del texto reside en estas diversas concepciones del amor que busca su origen y en el intento de explicar las diferentes formas de amar. El amor tiende no sólo a la belleza del cuerpo o al propio placer, sino más bien a buscar el bien común, no a actuar por el impulso desordenado, sino en vista del bien de ambos.

En *El amor, de la Escritura a nuestros días*, Simon May (2013, p. 60) sugiere algunos conceptos de amor presentados en el debate de *El banquete*:

1. El amor nos hace "completos" como individuos. No seré yo mismo sin mi "otra mitad";

2. El amor es despertado por la belleza. La belleza no se trata solo del encanto físico de alguien, tiene que ver también con su belleza de carácter; la belleza de su alma, la belleza de sus obras virtuosas, por lo tanto, con su bondad. Puedo admirar, apreciar o codiciar lo que no creo que sea hermoso, pero no puedo amarlo;
3. El amor nos permite ir más allá de una relación superficial con las cosas –personas, naturaleza, objetos– y llegar a lo que es absolutamente valioso en ellas;
4. El amor realza lo mejor de nosotros como amantes, sobre todo, la virtud y la sabiduría. Aunque comienza en la atracción sexual, el amor supremo nos permite dar a luz a lo que es más noble en nosotros: la verdadera virtud.

En los dos diálogos, *Fedro* y *El banquete*, Platón presenta dos formas de deseo/amor: la primera, el amor como aspiración al mundo de las ideas, para impulsar el alma, por ascetismo, hacia su condición original, el anhelo de pura plenitud; la segunda, la persecución del placer sexual; el deseo como apetito, que une el cuerpo a lo carnal, a las necesidades inmediatas de voluptuosidad.

Ambos están vinculados al tiempo y se asocian con un tipo de memoria. Esta confrontación de deseos centrados en objetos de distinta naturaleza "crea una tensión permanente, que va más allá del nivel psicológico y llega a otros campos de la comprensión humana, como la ética, pedagógica y política, constituyendo los numerosos desarrollos de la construcción platónica" (Rodrigues, 2019).

1.1.2 Aristóteles – el amor, una amistad perfecta

Aristóteles (2000) se refiere a los diversos términos utilizados por los griegos para designar el concepto de amor: amistad, amor erótico y amor divino. Para él, la amistad descrita como *philos* o *philia*, era considerada la más importante; la mayor virtud de la vida, la forma de escapar de la infelicidad, es agradable y buena. *Philia* significa amor-ternura, el amor expansivo que se basa en dar, compartir y en el compañerismo; también significa desinterés. El amor *eros*, carnal, sexual, se basa en el deseo por el otro, es decir, la pasión amorosa. El

amor divino es designado como *ágape*. Esto se refiere al amor que se da sin contrapartida, es decir, representa el amor incondicional por la voluntad y el pensamiento del hombre.

Sobre el amor como amistad perfecta en Aristóteles, se mencionó la posición de Simon May:

(Aristóteles) lo ve como un vínculo entre individuos en beneficio de su florecimiento más que, como leemos en *El Banquete* de Platón, una forma de mirar, más allá de los individuos, a una realidad atemporal de belleza absoluta. Él cree que los seres humanos son por naturaleza animales sociales, por lo que vivir nuestras vidas íntimamente con los elegidos es parte de nuestro pleno florecimiento, contrariamente a la visión de Diotima, en las conexiones humanas como ser, en el mejor de los casos, un punto de paso para un amor que busca alcanzar el cielo. Aristóteles reconoce, de hecho, nuestra necesidad de valorar y ser valorados por los seres queridos (May, 2013, p. 87).

En *Ética a Nicómaco*, Aristóteles (1984, p. 181) afirma que "hay así tres especies de amistad, iguales en número a las cosas que tienen precio; para cada uno de ellos hay un amor mutuo y conocido, y los que se aman se desean bien sobre lo que aman". Se refiere a las dos primeras especies como imperfectas: (1) un amor de interés cuando la persona ama al otro por el bien que recibe, amor basado en la utilidad que, pasado el objeto de deseo termina la relación; (2) un amor dirigido al placer, cuando el amor se basa en el placer que recibe, siempre y cuando haya un sentimiento de disfrute, el ser querido es la fuente del placer y también se basa en el interés y cuando el placer termina, el amor termina. Estas amistades "se disuelven fácilmente si las partes no permanecen iguales a sí mismas: de hecho, si una de las partes deja de ser agradable o útil, la otra deja de amarla" (p. 173).

Amistad perfecta (3), es decir, el nivel máximo de Filia que es dado por hombres virtuosos que desean encontrarse y vivir con iguales:

La amistad perfecta es la de los hombres que son buenos y se gustan en virtud, porque desean igual de bien el uno para el otro como bueno, y son buenos en sí mismos. Ahora, aquellos que desean lo mejor para sus amigos son sus verdaderos amigos, porque lo hacen por su propia naturaleza y no accidentalmente. Es por eso que su amistad dura mientras son buenos, y la amabilidad es algo muy duradero. Y cada uno es bueno en sí mismo y para su amigo, porque los buenos son buenos en absoluto y útiles el uno para el otro. Y de la misma manera son agradables, porque lo bueno es tanto en sí mismo como para el otro (1984, pp. 181-182).

Aquí la reciprocidad se basa en el deseo de proporcionar bienestar al otro en lugar de la búsqueda de uno. *Philia* se basa en sentimientos de hermandad, complicidad, respeto, afecto, lealtad, no en lo que puedo recibir, sino en lo que puedo proporcionar. El amor, en Aristóteles (1984), es primordial para cualquier tipo de relación.

Según este autor, los griegos usaron varias palabras para designar el concepto "amor". De esta manera, se atribuían tres sinónimos (amistad, amor erótico, amor divino), siendo la amistad la condición de la felicidad y el medio para escapar de la infelicidad, a la vez que es útil, agradable y buena. Por lo tanto, *la filia* puede describirse como amor tierno, el amor expansivo que se basa en dar, compartir y en el compañerismo. Es, sobre todo, el amor desinteresado, como el amor que una madre tiene por su hijo. El amor erótico, designado por los griegos como *eros*, era visto como amor carnal, sexual, basado en el deseo por el otro, es decir, la pasión amorosa. El amor divino fue designado como *ágape*. La concepción aristotélica se refiere al amor dado sin contrapartida, es decir, representa el amor incondicional por la voluntad y el pensamiento del hombre. Teniendo en cuenta los diferentes tipos de amistad de la clasificación aristotélica, destacan aquellos que están más cerca del significado de *filia*. La amistad entre iguales y diferentes. Como mencionamos anteriormente, hay amistades basadas en el bien y otras basadas simplemente en la utilidad y el placer. Este último tipo constituye una forma incompleta de amistad ya que uno de los elementos de la relación solo se aprovecha del otro para beneficiarse de ella, una amistad por interés que se funde con la diferencia. Un ejemplo muy práctico de este tipo de amistad es, por ejemplo, el de los ricos y los pobres. Los pobres son amigos de los ricos porque no tienen lo que tienen los ricos y por lo tanto tratan de aprovecharse de los ricos. Una amistad fundada en el beneficio y el placer termina rápidamente, tan pronto como ya no necesitas ese mismo placer. Por el contrario, la relación de amistad entre buenas personas es la amistad más perfecta y eso requiere generosidad por ambas partes. Incluso provocando placer, este tipo de amistad no es utilitaria. Sólo el bien puede dar lugar a una amistad auténtica y perfecta. Sin embargo, el amor de los padres hacia sus hijos se traduce en una relación desigual. En este caso, siendo una causa biológica, ya que los hijos son obra de los padres y fruto de su relación y, como tal, descendientes; este tipo de amistad, incluso entre diferentes personas, puede aspirar a la perfección.

Principales consideraciones sobre el amor descrito por Aristóteles: (1) la participación en la *polis* es la esencia de la acción humana; (2) la felicidad sólo se realiza entre los ciudadanos, no siendo una actividad solitaria, y la amistad representa la esencia de la humanidad; (3) *la eudaimonia* es el tipo de vida más deseable; (4) el vínculo entre la virtud y *la eudaimonia*, y la relación de la virtud con la amistad, hacen de esta última uno de los valores centrales para alcanzar la felicidad; (5) es la *polis* la que proporciona la felicidad de la contemplación; (6) amar la propia vida es un deber para el hombre bueno, y también que el hombre bueno es el mejor amigo de sí mismo; (7) la amistad hace que el agonismo no se convierta en enemistad, ni se convierta en un mal; (8) la amistad y la justicia existen entre las mismas cosas y son coextensibles; (9) *Philia* tiene un carácter inefable.

1.1.3 Lucrecio - una gran pasión genera una gran estupidez

Tito Lucrecio Caro (2003), nació probablemente en Roma, Italia, en el año 94 a.C. Autor del poema *De Rerum Natura*, una de las obras más importantes de la Antigüedad Clásica, pinta un aterrador retrato de la alienación amorosa. Desde la perspectiva lucreciana, el amor es un dolor, cuya "sanación" radica en renunciar al amor exclusivo porque nos expone al sufrimiento y a "cultivar amores plurales y libertinaje en todos los sentidos".

El hedonista considera que el amor es un martirio y la única manera de sanar de este mal es renunciar al amor exclusivo porque nos expone al sufrimiento; el hombre es capaz de curar la locura desatada por el amor a través de la razón, siguiendo la forma "sin complicaciones" de los instintos sexuales de los animales y cultivando amores plurales y libertinaje en todos los sentidos. El placer curará la angustia de esperar a la otra mitad.

Como seguidor del filósofo Epicuro de Samos (341-270 a.C.), Lucrecio se distanció de los filósofos griegos que alababan el amor, criticaba fuertemente el amor-pasión en versos que buscaban evitar que los hombres cayeran en esta tentación. Esta fue quizás la mirada más drástica y negativa que se haya escrito en relación con el sufrimiento que causa el amor, aunque al mismo tiempo ensalza el mundo y su belleza de una manera igualmente incomparable; considera el amor como un trastorno mental, una amenaza real a la estabilidad emocional causada por la importancia que el amante le da al objeto amado, como si esta fuera la

única forma de alivio sexual, llevándolo a una perturbación embriagada de su espíritu. Contra la corriente de los otros filósofos griegos que argumentaron que la felicidad duradera provenía de un amor correspondido, la perspectiva lucreciana critica el amor-pasión y describe el amor de una manera inquietante, desorientada e impactante. Una simple mirada, un beso e incluso la propia relación sexual eran vistas solo como una forma de poseer a la pareja, penetrarla, consumirla, parecer tomar posesión de ella y fundirse con ella, describiéndolas como si fueran auténticas batallas entre hombre y mujer en las que ambos se lastiman mutuamente. El amor siempre trae consigo un sentimiento de odio, porque nadie quiere depender de otra persona; en el amor esto sucede, los amantes cargan este malestar a la otra persona al involucrarse con ella, una forma de atormentarla y que puede de alguna manera compensarle. La fascinación y atracción que las personas tienen por las relaciones amorosas provienen del miedo a vivir completamente libres e independientes, convencerse de que podrán comprender el significado de su existencia y alcanzar la felicidad al poseer al ser amado.

El concepto de amor lucreciano es sólo una ilusión, que causa inquietud y posterior desorden en el espíritu del hombre:

A menudo vemos mujeres deformes y repugnantes,
Visto como encantador, en realidad podríamos decir adorado ...
Una chica oscura parece miel, una sucia es natural,
La puta de ojos de gato es una diosa, la escasa es un silfo,
El pequeño poco desarrollado es una pequeña piedra preciosa,
El monstruo demasiado crecido tiene una dignidad extraordinaria ...⁸

En el Libro IV de *De Rerum Natura*, el poeta presenta el remedio para prevenir el crecimiento del amor y sus trampas:

- escapar de los simulacros;
- desviar de sí mismo el alimento del amor;
- no centrarse compulsivamente en el objeto del placer;
- eyacular en cualquier cuerpo el líquido recolectado ya que no es aconsejable retenerlo;

⁸ Expresión utilizada por Lucrecio (2003: 1089-90, p. 132) que significa estado de tranquilidad e indiferencia por el efecto de agentes neurolépticos.

- aliviar sus impulsos sexuales en cualquier cuerpo disponible;
- eliminar las primeras "heridas" tan pronto como sea posible a través del sexo;
- evitar los simulacros de su objeto de deseo;
- privilegiar el sexo casual y aliviar siempre que sea necesario, en cualquier cuerpo, sus voluntades.

En este concepto lucreciano una gran pasión produce una gran estupidez y, aunque de una manera menos radical, como Schopenhauer (2009, p. 81 y ss.), señala como única salida, dirigir y aliviar el peso del amor a través del sexo como escape.

El poeta veía el amor como una verdadera amenaza para la *ataraxia*⁹, porque el hombre, intoxicado por la visión de su objeto de amor, niega su propia satisfacción inmediata en cualquier cuerpo, llevándose a sí mismo al sufrimiento. El poeta aconseja entonces al amante que evite el *simulacro*, el amado, buscando otros placeres mentales, o bien expulsando el líquido en cualquier cuerpo. Definió los *simulacros* como membranas que se desprenden de las superficies de los cuerpos y revolotean por el aire, haciéndonos percibir formas, colores, olores, sonidos, etc.:

Pero es recomendable escapar de los simulacros, desviarse unos de otros.
 los alimentos del amor, vuelve la mente a otra,
 arroja a cualquier cuerpo el líquido recogido
 y no es apropiado retenerlo, transformado definitivamente por el amor a uno,
 y reservarse un cierto cuidado y dolor;
 una herida en realidad empeora y se fortalece con la comida,
 cada día se desarrolla el furor y la inquietud empeora,
 si no perturba las primeras heridas con nuevos golpes
 y, errante, te cuidas al principio de las recientes por medio de una Venus
 cambia los movimientos del espíritu en otra dirección.
 (Lucretius, 2003, pp. 1063-1072).

Además de no correr el riesgo de caer en la locura, hay que buscar los tres remedios: la contemplación, el matrimonio y la promiscuidad. De esta manera, Lucrecio consideraba que

⁹ Un estado de inalteración física y mental en lo que sería posible el "bien vivir". Para Epicuro, una vez logrado el estado de *ataraxia*, podemos decir que el individuo alcanzó la máxima expresión de placer, y por lo tanto debe considerarse como alguien poseedor de la "buena vida".

para deshacerse del amor temeroso todo era aceptable, incluso comprometerse con otras personas para olvidar una vieja pasión, es decir, sanar "con nuevas heridas las primeras heridas", ya que el filósofo consideraba que siempre debíamos dejarnos llevar por el placer de una nueva relación, buscar otros brazos para que no seamos prisioneros de una persona y no dejarnos consumir por los celos que esto podría originar.

La contemplación calma los deseos y es menos exigente que cualquier receta espiritual y meditación, libera al hombre de cualquier opresión u obsesión con el sexo. Si los dos primeros fallan, la promiscuidad permanece: tener relaciones sexuales sin reglas y con varias personas.

Lucrecio nos presenta un amor brutalmente condenado, por ser un impedimento para la *ataraxia*, pero las relaciones sexuales no lo son. Recomienda el sexo sin amor, uno que proporciona satisfacción inmediata con sus necesidades y, por supuesto, la reproducción de las especies.

Las ideas de este filósofo no se correspondían en absoluto con el epicureísmo que seguía, pues esta corriente consideraba que no era posible tratar de escapar del amor, dejar que los asuntos amorosos dominen nuestras vidas, es decir, no nos estaba exponiendo a innumerables situaciones que pudieran hacernos volver afectivamente dependientes y/o sexualmente, que no podríamos enamorarnos; sólo a través de la metafísica podríamos hacerlo.

Paradójicamente, según Gillespie & Hardie (2007), citando a San Jerónimo,

El poeta Tito Lucrecio nació en Roma. Más tarde en la vida fue enloquecido por una poción de amor; en los intervalos de su locura compuso varios libros, más tarde editados por Cicerón. Murió por su propia mano a la edad de cuarenta y dos años (pp. 76-91).

Por ironía del destino, Lucrecio murió de amor.

En resumen, el amor es intensamente condenado por Lucrecio, ya que causa inconvenientes impidiendo una vida de *ataraxia*, pero se liberan las relaciones sexuales, el sexo libre de amor, lo que proporciona la satisfacción inmediata de sus necesidades y, por supuesto, la reproducción de las especies.

1.1.4 Ovidio: el amor es una especie de guerra y no una misión para cobardes

El poeta romano Publio Ovidio Nasón, autor de *Ars Amatoria*, (*El arte de amar*, 1992) en un enfoque libre, sugiere que el hombre y la mujer manifiestan sus deseos carnales y sentimentales a través de la seducción. Fue un gran orador y ganó prestigio como magistrado, exponiendo sus argumentos en verso y dedicándoselos a un auditorio que no se cansaba de escucharlo, pero, para frustración de su padre, decidió dedicarse por completo a la poesía. Su obra más importante fue el *Arte de Amar*, que aborda temas relacionados con el placer.

Ovidio, el poeta el magistrado, el libertino, el bohemio de las noches, que decía saber todo sobre las mujeres (Grimal, 1997), declaró que "el amor es una especie de guerra y no una misión para cobardes" (Ovidio, 1992). Su obra se divide en tres partes:

(1) Directrices sobre cómo el hombre puede seducir a la amada; se trata, en general, de una figura inferior, llena de defectos y virtudes malvadas; (2) después del contacto carnal, cómo el hombre debe mantener la relación y la ternura; y, (3) aconsejar a la mujer que triunfe en el amor. Las mujeres ganan autonomía para conquistar y ser conquistadas, para tener la posibilidad de manifestar sus aspiraciones sexuales, situación que se les ha negado a lo largo de los siglos.

Simon May considera que el objetivo del amor, en Ovidio, es cultivar las alegrías de la experiencia erótica, crear deleite, belleza y estilo fuera de la naturaleza salvaje, informal y a veces inconveniente.

Para Ovidio, el amor es sólo el siervo involuntario del instinto de autoperpetuación, es el poder y la manipulación, la guerra y la ilusión, el presagio de la destrucción. Censuró la moral tradicional que consideraba como una forma retroactiva al pasado, considerándose un hombre de su tiempo y argumentó que Roma era la ciudad del amor. El lema de Ovidio es: reconoce, domina y luego disfruta de los peligros del amor con ligereza. Algunos piensan que debido a que escribió este libro, Ovidio fue exiliado por el emperador Augusto.

En *Los remedios del amor* (1992), el amor se describe como una enfermedad que debilita la inteligencia de los hombres, haciéndolos despreciables y deplorables, perdiendo la libertad y esclavizando el corazón. Este libro es un poema de 814 versos escritos en latín donde el

autor relata todo su estoicismo, ofreciendo consejos y estrategias para evitar el daño que el amor nos puede producir y señala pautas sobre cómo evitar la idealización de las mujeres amadas. Asegura que los suicidios son el resultado de amores desafortunados.

Ovidio centra sus escritos en la exaltación del erotismo y, al decir de de May (2013, p. 117):

Su objetivo es cultivar más las alegrías de la experiencia erótica; crear deleite, belleza y estilo fuera de la naturaleza salvaje, informal y a veces inconveniente. Dada la competencia y la paciencia, cree que la fuerza procreativa primaria e implacable del deseo erótico puede y debe ser saboreada; y que los elementos opuestos de la guerra y la gracia, la brutalidad y el tacto, la creatividad y la destrucción pueden coexistir.

Como regla general, Ovidio es presentado por los estudiosos como un libertino, pero Carlos Ascenso André presenta un argumento contradictorio que vale la pena registrar en esta obra, demostrando que, a lo largo de los siglos, los críticos han confundido la obra con su autor:

¿Un amor sin sentido, como muchos de sus críticos han leído a lo largo de tantos siglos, sin siquiera tratar de detenerse en la lectura más atenta de sus versos? ¿Un descarriado de amor, como todos aquellos que quisieron referir su lectura a una especie de clandestinidad? No, estoy seguro de que no. Ovidio era, fue un poeta. El retrato que hace de sí mismo, el retrato que de él dan los versos que nos legó, es el retrato de un poeta. No es Ovidio el *lusor amorum*, no fue Ovidio quien entre amores se divirtió, jueguista del amor. No es así, al menos inequívocamente. La palabra clave de este retrato, de hecho, está llena de ambigüedad. Porque *ludere* es también una de las palabras utilizadas para expresar la obra de composición poética. Por lo tanto, *Tenerorum lusor amorum* puede no ser el retrato de aquellos que se entregaron al simple placer del amor, sino más bien el de aquellos que lo tomaron como una misión para celebrar el placer del amor (André, 2009, p. 72).

1.1.5 Cristianismo - el amor, la virtud suprema

El cristianismo abarca un conjunto amplio y diverso de denominaciones, creencias y prácticas que están tropezando con diferentes textos y pensadores, pero que convergen en un amor que es reconocido por todos como la virtud suprema de Dios. Todas las cosas se anulan en su ausencia, por lo que se requiere obediencia al más grande de todos los mandamientos, según Jesucristo: "Ama al Señor, tu Dios, con todo tu corazón, con toda tu alma y con todo tu entendimiento". Este es el primer y más grande mandamiento. Y el segundo es similar a

él: "Ama a tu prójimo como a los tuyos". Toda la ley y los profetas dependen de estos dos mandamientos (Mateo 22:37-40).¹⁰

Los siguientes versículos extraídos del Evangelio de Juan nos dan el concepto cristiano del amor: "Jesús dijo: 'Con esto, todos sabrán que sois mis discípulos si os amáis los unos a los otros'" (Juan 13:35). El apóstol Juan, inspirado por el Espíritu Santo, escribió: "Sabemos que hemos pasado de la muerte a la vida porque amamos a nuestros hermanos y hermanas. El que no ama permanece en la muerte" (1 Juan 3:14). Y "Así sabemos que amamos a los hijos de Dios: amar a Dios y obedecer sus mandamientos. Porque esto es amor a Dios: obedecer sus mandamientos. Y sus mandamientos no son pesados" (1 Juan 5:2-3).

Para el escritor y filósofo Simon May (2013, p. 119):

El cristianismo hace del amor un poder divino que, si Dios lo infunde en el ser humano respectivo, la gente común puede expresarlo. Con la ayuda de este poder y las relaciones que lo celebran, podemos superar los terrores y las trampas de la vida eterna y redimir el sufrimiento, el dolor, la pérdida, la ansiedad, el mal y la muerte. En otras palabras, el extraño sacrilegio que el cristianismo alentó - y que fue elegido con especial fervor por algunos de sus sucesores seculares - y que a través del amor los seres humanos pueden llegar a ser como Dios, aunque sea imperfecto y fugaz.

San Agustín (1923, p. 69) escribió que ningún fruto es bueno si no brota de la raíz del amor. El amor, según él, aparece como el comienzo de todas las cosas buenas. El cristianismo eleva el amor como el bien precioso para la felicidad del hombre. Divide el amor en dos: el amor sensual, la *cupiditas*, y el amor trascendental, que evoluciona del primero, que es mundano, al segundo, pleno y divino; el amor, para manifestarse en el ser humano, es necesario que tenga pasión, deseo y necesidad.

El amor cristiano no es un sentimiento, sino un estilo de vida, una virtud suprema. Según el Evangelio de Mateo, la esencia misma de la Ley y de los Profetas es amar a Dios y amar a los demás. Vemos este término "la Ley y los Profetas" usado en algunos pasajes del Evangelio de Mateo: "Así que, en todo, haz a los demás lo que quieres que te hagan a ti, porque esta es la Ley y los Profetas" (7:12).

¹⁰ Mateo 22:34-40 - Nueva Versión Internacional.

Jesucristo resumió los cientos de páginas que hablan de leyes en todo el Antiguo Testamento en dos mandamientos:

Jesús respondió: la primera es esta: escucha, Israel, el Señor tu Dios es uno; amarás al Señor tu Dios con todo tu corazón, con toda tu alma, con toda tu comprensión y con todas tus fuerzas. La segunda es esta: Amarás a tu prójimo como a ti mismo. No hay otros mandamientos que sean más grandes que estos (Marcos 12; 29-31).

Por lo tanto, el primer mandamiento es amar a Dios por encima de todo y el segundo, amar a los demás como a nosotros mismos. No se trata del amor de Eros (y sus celos) del amor Philia (y sus intereses), sino del amor Agapê, la donación de amor. Este es uno de los atributos morales de Dios y su característica en su estado pleno y perfecto define a Dios como la encarnación misma del amor (1 Juan 4 v. 8 y 16).

San Agustín,¹¹ inspirado por el *Evangelio* según San Mateo, dijo que ningún fruto es bueno si no brota de la raíz del amor y, continúa, el amor aparece como el comienzo de todas las cosas buenas. El cristianismo eleva el amor como el bien más precioso para la felicidad del hombre. Con respecto a la dimensión espiritual, Dios se entiende como la plenitud del amor, es decir, ¡Dios es amor! Siendo Dios el Padre de la creación, significa que este sentimiento es anterior a la creación humana y fue vivido en toda su pureza en el plano eterno. Concluimos que Dios ha dado al hombre el discernimiento para desarrollar la capacidad de mostrar su amor a través de la vida, de sentirse amado y de vivir los efectos de este amor.

El psicoterapeuta e investigador Nathanael Branden (1998, p. 32) escribió que "el cristianismo ha asegurado a hombres y mujeres un ideal de amor consistentemente desinteresado y no sexual. De hecho, el amor y el sexo deberían estar en polos opuestos: la fuente del amor era Dios; el origen del sexo fue el Diablo".

Siguiendo la línea de pensamiento de Agustín, los cristianos, a través de la obra de regeneración operada por el Espíritu Santo en conversión, están facultados para vivir un amor per-

¹¹ En el Evangelio según Mateo 7:16-20: "Por sus frutos los conoceréis. ¿Cosechas uvas de los espinos? Así, todo el árbol bueno produce buenos frutos; también el árbol maligno da frutos malvados. El árbol bueno no puede dar malos frutos; tampoco el árbol malo puede dar buenos frutos. Todo el árbol que no da buen fruto se corta y se tira al fuego. Por lo tanto, por los frutos los conoceréis".

feccionado y mucho más cercano a ese amor que Dios tiene por sus criaturas, pero que todavía está eternamente distante de la plenitud del amor que solo Dios tiene y siente (1 Corintios 13: 12, 13).

El amor se convierte en la razón de nuestra existencia, el deseo resultante en acciones que tienen como objetivo principal la felicidad de quienes nos rodean; vivimos por este amor, el principio básico que nos hace utilizar esfuerzos y sacrificios por el bien hecho en la vida de otra persona; es virtud en su máxima manifestación por la dignidad y el mantenimiento de la vida.

Jesucristo aparece en las Sagradas Escrituras como la definición de amor en persona:

Porque Dios nos ha amado de tal manera que dio a su Hijo unigénito, para que todo aquel que cree en él no perezca, sino que tenga vida eterna. Porque Dios envió a su Hijo al mundo, no para condenar al mundo, sino para que el mundo fuera salvo por él (Juan 3:16).

Para el cristiano, el milagro más grande de Dios no es abrir el mar rojo, bajar fuego del cielo, convertir un bastón en una serpiente o sanar al parálítico en el tanque de Betesda; El milagro más grande de Dios es la transformación de la vida de las personas. El cristianismo se mueve (o al menos debería) por el amor que se reveló en Cristo, la fuente inagotable, la que siempre vence triunfalmente, así como Cristo conquistó la muerte y triunfó de lo que iba a ser nuestra condenación en la resurrección.

La primera Epístola dirigida a la Iglesia de Corinto nos presenta el himno de amor que demuestra que está por encima de todas las cosas:

Si hablo en lenguas humanas y angelicales, pero no tengo amor, no soy más que un metal que resuena o un platillo que hace ruido. Si tengo el don de profecía y entiendo todos los misterios y poseo todo conocimiento, y si tengo una fe que logra trasladar montañas, pero me falta el amor, no soy nada. Si reparto entre los pobres todo lo que poseo, y si entrego mi cuerpo para que lo consuman las llamas, pero no tengo amor, nada gano con eso.

El amor es paciente, es bondadoso. El amor no es envidioso ni jactancioso ni orgulloso. No se comporta con rudeza, no es egoísta, no se enoja fácilmente, no guarda rencor. El amor no se deleita en la maldad, sino que se regocija con la verdad. Todo lo disculpa, todo lo cree, todo lo espera, todo lo soporta.

El amor jamás se extingue, mientras que el don de profecía cesará, el de lenguas será silenciado y el de conocimiento desaparecerá. Porque conocemos y profetizamos de manera imperfecta; pero cuando llegue lo perfecto, lo imperfecto desaparecerá. Cuando yo era niño, hablaba como niño, pensaba como niño, razonaba como niño; cuando llegué a ser adulto, dejé atrás las cosas de niño. Ahora vemos de manera indirecta y velada, como en un espejo; pero entonces veremos cara a cara. Ahora conozco de manera imperfecta, pero entonces conoceré tal y como soy conocido.

Ahora, pues, permanecen estas tres virtudes: la fe, la esperanza y el amor. Pero la más excelente de ellas es el amor (1 Corintios 13).

Puesto que el amor es un don de Dios, según el cristianismo, para recibirlo se necesitan dos pasos: primero, reconocer que somos amados por Dios. La vida cristiana, que produce amor, comienza con la experiencia de la cruz y resurrección de Cristo; segundo, amar a Dios. Sólo entonces estamos en condiciones de amar a los demás. Cuando amamos a Dios, tenemos el poder de amar a los demás.

El cristianismo ve la pretensión de amar a Dios sin amar al prójimo como una impostura, y presenta a Cristo como un vínculo entre el amor a Dios y el amor a los demás. Vivir en el amor es vivir en la verdad de que es el ser humano hecho a imagen y semejanza de Dios y llamado a la comunión con Dios. Es vivir divinamente. Mucho más allá de lo que uno piensa o desea, el amor es Dios.

El amor al prójimo, arraigado en el amor de Dios, es un imperativo para el cristiano, su fuerza está enraizada en la sangre de Cristo derramada en la cruz y se extiende al modo de vida cristiano; es él quien da sentido a la vida teológica y moral, es el camino y la meta cristiana. C. S. Lewis señala que el cristianismo parece ser Dios expresándose a sí mismo a través de lo que llamamos "cosas reales":

Cuando el cristianismo dice que Dios ama al ser humano, significa que Dios realmente ama al ser humano. No es que tenga ninguna preocupación desinteresada por nuestro bienestar. No como un anciano amable y solemne deseoso de que seas feliz a tu manera, ni como una fría filantropía de un magistrado consciente. Es el fuego del consumidor mismo: el amor que creó el mundo; persistente como el amor de un artista por su trabajo; autoritario como el amor de un hombre por su perro; providencial y venerable como el amor de un padre por su hijo; celoso, inexorable, exigente como el amor entre los amantes. Cómo debería suceder

eso, no lo sé. Va más allá de nuestra capacidad racional. Va más allá de nuestros desiertos y nuestros deseos (Lewis, 2005).

1.2 Amor cortés - *caballero, dama y amor*

Fue en el siglo XII que André Chauliac (2000) escribió el emblemático *Tratado del Amor Cortés*, una obra sublime que infunde en la conciencia humana toda su didáctica, discutiendo el amor a la manera de los tratados medievales, una importante fuente doctrinal para comprender los nuevos patrones de sensibilidad. La expresión "amor cortés" fue consagrada por la historiografía y justificada por el hecho de que estaba enmarcada de manera cortés. Surgió en la sala del tribunal, que también fue uno de los escenarios recurrentes de las novelas.

Esto en el nuevo concepto amoroso del siglo XII se popularizó en las tareas de poetas-cantantes que vagaban por las cortes feudales de la Europa medieval y que a veces terminaban transformando su propia existencia errante en una auténtica obra de arte.

La erudita Leonila Maria Murinelly Lima (2007) atribuye la expresión "amor cortés" a Gastón Paris en 1883, en un artículo que había escrito sobre *Le chevalier de la charrette* (Troyes & de Lagny, 1849), de Chrétien de Troyes y Godefroy de Lagny, una novela que narra el amor de Lancelot por la reina Guinevere, esposa del rey Arturo, pero Raúl César Gouveia Fernandes (2007) refuta esta idea afirmando que el trovador Peire d'Alvernh ya empleaba la expresión "cortez amors" en sus poemas.

Will Durant (1955) informa que la Edad Media vivió bajo el signo del pecado, donde prevalecían la inmoralidad y el libertinaje; los matrimonios tenían lugar temprano; nobles que contrajeron matrimonio con hijos de cuatro años, a pesar de la observación de la edad núbil que permitió anular el matrimonio hasta la edad de doce años para la niña y catorce para los niños.¹²

¹² En 1150, el monje y jurista Graciano escribió el *Decretum*, una recopilación de normas canónicas existentes desde siglos anteriores, muchas de ellas contradictorias entre sí, donde decía que "todo ser humano que haya sido concebido por el coito del hombre con una mujer nacerá con pecado original, estará sujeto a la maldad y la muerte, y por lo tanto será un hijo del odio". Aunque el Decreto no fuera promulgado oficialmente, tuvo

Antes de que la Iglesia hiciera del matrimonio un sacramento, los votos de los novios eran suficientes; el adulterio era frecuente entre los nobles que, habiendo seducido a una mujer sirviente sin su consentimiento, estarían libres de error después del pago de una pequeña multa.

A pesar de todo esto, la visión católica de la mujer era hostil y prevalecía el principio de Crisóstomo: "un mal necesario, una tentación natural, una calamidad deseable, un peligro doméstico, una fascinación mortal, el mismo mal que se presenta disfrazado" (Durant, 1957, p. 738) y Tomás de Aquino (1980, p. 2540) la llevaría a una posición más baja que la de un esclavo: "La sujeción de la mujer está de acuerdo con la ley de la naturaleza, lo que ya no es la esclava" – proclamó que la mujer no había sido creada a imagen y semejanza de Dios.

Las reglas del amor cortés, casi tan opuestas a los preceptos religiosos de la época, se originarían en la *Ars amatoria* de Ovidio (1992) y, más tarde, en la poesía y el platonismo árabe-ibéricos, aunque en realidad contienen personajes del entorno palaciego en el que se desarrolló y presuponen normas doctrinales que forman una especie de código a observar. Primero, el hombre comienza a alojarlo en su corazón hasta que su pensamiento se completa lleno de este amor, luego comienza a imaginar sus formas, delinea su cuerpo y comienza a tejer conjeturas sobre sus ocupaciones; segundo, debe mostrar su valor, su coraje, para merecer de su amado una recompensa, que debe ser razonable, porque la dama debe necesariamente hacerla apropiada, bajo pena de ser gravada con impuestos crueles y sin alma, incluso si era inalcanzable por su marco social, ya sea porque ya está comprometida o, más raramente, incluso por estar casada.

El historiador medieval Jean Flori (2005, p. 148), coincidiendo con investigadores recientes, señala que el amor cortés sería una reacción ideológica de los *jóvenes* que se unieron a la pequeña caballería contra los ricos, los señores, los casados que poseían riqueza, la mujer y el poder. Por lo tanto, los trovadores ensalzaron el amor como un valor mayor y la cortesía como una expresión de este amor, refiriéndose a los celos como indignos, vergonzosos y anti-caballerescos.

en la práctica una gran difusión, no sólo por su incuestionable utilidad, sino también por la autoridad individual de los textos compilados. (Durant, 1955).

Por otro lado, Jacques le Goff (2007), experto en la Edad Media, habla de un culto a la dama, que se manifiesta en una "verdadera religión del amor", un éxtasis amoroso que se refleja en Lancelot y Amadis venerando a sus damas. La mujer toma el lugar de lo divino como objeto de deseo y su revalorización enriquece el vocabulario amoroso.

En la Edad Media, el concepto de amor se entendía de dos maneras: la primera se refería a *caritas*, o amor al prójimo, a los indigentes, a los enfermos; la segunda correspondía a la pasión salvaje, incontrolable y destructiva. André Chaplain analiza el segundo concepto de amor y presenta los elementos que informan la paradoja de las novelas:

- La relación íntima entre el amor y la muerte: la muerte del trovador es también la muerte simbólica de la dama que se retira de la vida para vivir en un monasterio. Châtelain de Coucy y Jaufré Rudel nos presentan dos ejemplos trágicos de esta pasión salvaje;¹³¹⁴
- La combinación entre nobleza y sufrimiento y la confrontación entre el matrimonio, según los preceptos de la sociedad, y el amor verdadero, que a menudo terminaba en consecuencias trágicas.

Los personajes principales: el amante devoto, el amado idealizado y socialmente inalcanzable, el marido celoso y los *losengiers* que denuncian la pasión clandestina. Para aquellos que quieren seguir el camino del amor, el autor todavía presenta algunos preceptos, una especie

¹³ Châtelain de Coucy, una figura del siglo XIII, describe la metáfora de la amada que devora sin saber el corazón de su amante trovadoresco. En el momento de la muerte, durante una Cruzada, un trovador, en su último deseo, pide que envíen su corazón a la amada dama. Sin embargo, el marido, impulsado por los celos, recibe el corazón y, al darse cuenta de que era un símbolo de amor ilícito, lo prepara y se lo sirve a su esposa. Cuando descubre la treta de su marido, se niega a comer nada más a partir de entonces y termina muriendo. A partir de esta famosa metáfora, Châtelain de Coucy imprimió esta frase: "Cuando recuerdo las dulces palabras que mi amada acostumbra a decirme, ¿cómo es posible que mi corazón permanezca en mi cuerpo?" (Nelly, 1960).

¹⁴ Jaufré Rudel de Blaye fue un noble de alta nobleza y príncipe de Blaye; se enamoró de la condesa de Trípoli, sin haberla visto, sólo por lo que hablaban los peregrinos de Antioquía; e hizo sobre ella mucha poesía con buena música y palabras nobles. Y como quería verla, se hizo cruzado y se hizo a la mar. Y en el barco se enfermó y fue conducido a Trípoli, a un albergue, como muerto. Advirtieron a la condesa, y ella se acercó a él en su cama y lo tomó en sus brazos. Y él se dio cuenta de que ella era la condesa, y pronto recuperó la visión, el oído y el olfato; y agradeció a Dios por haber prolongado su vida hasta que pudiese verla. Y así murió en sus brazos; y ella lo hizo enterrar con gran pompa en los terrenos del templo. Y luego, ese mismo día, se convirtió en monja por el dolor que sentía por su muerte. "La vida de Rudel" (Nelly, 1960).

de receta: ni antes de los dieciocho, ni después de los sesenta para el hombre. Una mujer debe servir al amor de doce a cincuenta años. Llama la atención de los jóvenes sobre la desmesura, la "ceguera" o el "exceso de pasión". Advierte a los ancianos que "el calor del cuerpo comienza a bajar", y comienzan a sufrir "diversas perturbaciones". (Capellán, 2000, pp. 14-15)

André Chaplain (p. 19) recomienda las cinco cartas de triunfo para el éxito en la vida amorosa: hermosura física, moralidad, elocución, riqueza y preparación. La belleza física es primordial, pero lo que hay que buscar es la excelencia de las costumbres: "ninguna belleza tiene atractivos cuando el alma carece de cualidades, y sólo las virtudes del alma dan al hombre verdadera nobleza y le dan el esplendor de la belleza". Más tarde, amonesta al elocuente: "tiene la costumbre de aplazar flechas de amor y lleva a creer erróneamente que tiene todas las virtudes" (p. 21).

Para conquistar al amado, es necesario observar y seguir estrictamente los cuatro grados de amor, según el mismo autor:

- Dar esperanza;
- Oferta de beso;
- El placer de las caricias;
- Entrega completa.

Obedeciendo a la gradación para conquistar el amor de la dama, el amante no puede romper el código cortésmente. Ella, a su vez, solo lo recompensará por el grado de virtudes, es decir, por los méritos del amado. José María Cabrera Hernández (2017) resumió las características del amor cortés en los siguientes puntos:

- Reside y se ubica en un lugar físico específico, corte, *castrum*¹⁵ o barrio, pertenece a la élite urbana;
- La sumisión absoluta del amante a su dama (por una transposición al amor de las relaciones sociales del feudalismo, el amante se entrega como vasallo a su amante). Esto causa un "sufrimiento placentero".

¹⁵ Las palabras en cursiva están en idioma occitano, en el que se escribieron y cantaron las canciones y los versos, una región que comprendía el Languedoc y la costa mediterránea de Francia en la Edad Media.

- El amado es siempre distante, admirable y un compendio de perfecciones físicas y morales;
- El estado amoroso, por transposición al amor de las emociones y las imágenes religiosas, es una especie de estado de gracia que ennoblece a la persona que lo practica;
- Los amantes son siempre de origen aristocrático (aunque también es común que el amante tenga un *status* social más bajo que el amado);
- El amante llega a la relación con su dama inaccesible después de alcanzar las siguientes etapas: suspiro (*fenhedor*), suplicante (*precador*), oyente (*entendidor*) y amante (*dru*);
- A menudo es un amor adúltero. Por lo tanto, el poeta oculta el objeto de su amor, reemplazando el nombre del amado con una palabra clave (*senal*) o seudónimo poético.

Después de una larga demostración sobre las técnicas del amor, el autor, paradójicamente, en la tercera parte del libro, "De la condenación del amor", hace lo que parece ser la negación de la naturaleza del amor defendida anteriormente. Utilizando muchos argumentos, insta a su interlocutor a huir de las mallas de este sentimiento, ahora descrito como un pecado capaz de llevar al individuo a todo tipo de males: asesinato, adulterio, perjurio, robo, mentira, cólera, odio, incesto, idolatría. Advierte que el amor también debe evitarse porque es un pecado que puede, a la vez, contaminar tanto el alma como el cuerpo.

Según Simon May (2013), a través del culto a la figura femenina, *el fin' amor* aproxima el amor de la dama al ideal platónico del amor como un camino hacia el enriquecimiento espiritual, hacia la perfección. Así, inconscientemente, los trovadores desafían la visión de la mujer como introductora del pecado en el mundo, según la narración bíblica de Adán y Eva. La asociación entre la mujer y el pecado, la herencia de Eva, será redimida por la figura de María (Ave). La inversión de los términos (Eva y Pájaro) también denota el reemplazo de una imagen corrupta por una purificada.

En conclusión, citamos a Yara Frateschi Vieira:

[...] Todo el arte erótico occidental, toda la poesía amatoria posterior estará indeleblemente marcada por el camino del amor elaborado por los provenzales, por el código de comportamiento amoroso que llamaron el fin'amor y que más tarde se conoció como el "amor cortés" (Vieira Y. F., 1992, p. 32).

1.3 Amor: Romanticismo, Realismo y Modernismo

Hemos visto anteriormente que *El Banquete* de Platón fue el primer tratado filosófico sobre el amor, asociado a categorías como el bien, la belleza y la sabiduría; también vimos que, con el cristianismo, el amor se proclama como incondicional cuando se vive en plena comunión con Dios. Es un amor paciente, benigno, que no se detiene en los celos, no se presume, no se jacta, no se comporta inconvenientemente, no busca sus intereses, no exaspera, no resiente el mal, no se regocija en la injusticia, sino que se regocija en la verdad; el amor que todo lo sufre, todo cree, todo espera, todo perdura. Vimos que, en el siglo XII, el amor cortés, en contra de las normas y estándares establecidos por la Iglesia y la sociedad, enfatiza la "pasión amorosa" mientras sufre el deseo insatisfecho, residiendo en su felicidad, donde la dama entra en escena como objeto de amor inalcanzable.

Romanticismo

A partir del siglo XIX, la idea del amor romántico emerge como un valor cultural. Con el surgimiento del individualismo cultural durante la Revolución Industrial y la sobrevaloración de la felicidad individual:

Por primera vez en la historia de la humanidad se reconoció explícitamente que los seres humanos deberían ser libres de elegir sus propios compromisos. La libertad intelectual y la libertad económica surgieron y prosperaron juntas. Los seres humanos han descubierto el concepto de derechos individuales. El individualismo fue la fuerza creativa que revolucionó el mundo y revolucionó las relaciones humanas (Branden, 1982, p. 39).

María Teresa Toledo (2013) sugiere que el amor romántico se asoció con fines altruistas, constituyendo la base de un proyecto de transformación social. El amor era inseparable, con

fuertes y duraderos lazos familiares y representaba la construcción de una asociación de ternura y compañerismo. Además, el amor tenía en cuenta la preocupación por el otro y por el bien social.

Los románticos construyen un mundo melancólico y nostálgico en su imaginario, y traen como características principales un distanciamiento de la realidad social, la experiencia de pérdida y la búsqueda de lo perdido; la poesía y el amor se convierten en la vida misma, donde se revela entonces lo trágico del amor; esta dualidad se manifiesta también en la contradicción entre adoración y placer carnal; el romántico busca la plenitud de los sentimientos, quiere ser poseído por el amor y, al no tener éxito, cae en un profundo sufrimiento.

Maria Imaculada Cavalcante (2005) concluye que, para el Occidente, el amor romántico se convirtió en "amor verdadero", sellando así definitivamente la ruptura con la visión dominante del cristianismo de aquella época en la que el amor servía sólo para la procreación, y mantuvo en su legado logros como el hecho de que todo el mundo tiene libertad de elección de su pareja, y, sin embargo, el ideal de que para el amor no debe haber barreras. Este autor concluye que en ningún otro período de la historia estuvo el amor tan presente en la literatura con todas sus angustias y sus ansiedades: "la pasión se superpone a la razón, la insatisfacción con la vida, el placer en el sufrimiento, el rapto de la imaginación y el deseo de muerte" (Cavalcante, 2005) como se retrata en las artes.

Es en este período histórico que surge el Romanticismo como movimiento literario. En el dicho de Branden (1982, p. 43), antes de este período, "los hombres y las mujeres eran presentados como juguetes [...] de un destino inexorable, fuera de tus elecciones, deseos o acciones". El Romanticismo comenzó en Europa en el siglo XVIII y sus principales marcas son el sentimentalismo, la sobrevaloración de las emociones personales, el subjetivismo y el autodescentralismo por un lado, y el nacionalismo y el liberalismo, por el otro. Así es como los poetas se situaron como el centro del universo. En Inglaterra, el Romanticismo surgió a principios del siglo XIX, con énfasis en la poesía ultrarromántica de Lord Byron y la novela histórica *Ivanhoe*, de Walter Scott. Anteriormente, al comienzo de la revolución romántica en Europa, los libros *Manon Lescaut*, del árabe Prévost (1731), y *la Historia de Tom Jones*, de Henry Fielding (1749) fueron aportaciones significativas.

En Portugal, el movimiento romántico se dividió en tres fases: prerromanticismo, romanticismo y ultrarromanticismo. Surgió en el contexto de la revolución industrial, del Iluminismo (movimiento intelectual y filosófico basado en la razón), y duró hasta mediados del siglo XIX, cuando comenzó el realismo. El Romanticismo literario portugués tiene como hito inicial la publicación, en 1825, del poema *Camões*, escrito por Almeida Garrett. La obra fue producida durante su exilio en París.

El Romanticismo ha ganado el *status* de literatura consagrada basada en preceptos elementales como la valorización de la belleza natural, el culto a la mujer, el sentimiento y la subjetividad, el cristianismo, el culto a la patria, la valoración del color. En contrapunto, la piedad, la locuacidad, el automatismo de las imágenes, el uso abusivo de diminutivos, la laxitud del verso, el encorvamiento de la métrica y la gramática, como señala Cândido (2000, p. 198) al comentar la banalización de los patrones románticos en la poesía brasileña que también se aplicaba a la realidad caboverdiana y, en algunos autores, ya presentaba un nativismo incipiente.

El Romanticismo en Brasil comienza en 1836 con la obra *Suspiros Poéticos e Saudade*, de Gonçalves de Magalhães y se divide en tres generaciones: (1) la valorización de lo indio, el nacionalismo y la naturaleza; (2) el egocentrismo, el ultrarromanticismo y (3) la poesía social. Las grandes figuras del Romanticismo brasileño son Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Castro Alves (poesía), José de Alencar, Joaquim Manuel de Almeida (prosa), entre otros.

El fenómeno llamado periferismo en Cabo Verde (Reis, 1991) es responsable en la literatura caboverdiana de finales del siglo XIX y principios del siglo XX de la coexistencia de cánones literarios agotados en Europa, pero que aún persistían en Brasil. Los escritores caboverdianos de este período (Lobo, 1993), oscilan entre clasicismo-renacimiento, romanticismo y simbolismo, a veces naturalismo, tanto en términos de romance como de cuento y poesía (Francia (1962) Lopes da Silva (1931), Gonçalves (1955): José Evaristo de Almeida, Guilherme da Cunha Dantas, Gertrudes Pusich, José Lopes da Silva, Januário Leite, Eugénio Tavares (1867-1930) Pedro Cardoso (1890-1942), José Lopes (1872-1962), entre otros, son nombres importantes en nuestra tradición.

El concepto de amor desarrollado en *El esclavo* (1856) de Evaristo de Almeida es en esencia romántico y trágico: la muerte de los amantes es la puerta a la sublimación de la pasión y la salvación. Son amores, los de los personajes principales, imposibles en la tierra (espacio de corrupción) pero posibles en el cielo (espacio de salvación), pero también se ponen en escena aspectos del amor resultantes del contexto esclavista caboverdiano, la violencia sexual del señor sobre la esclava y el amor a esta y a su compañera esclava. Conviene destacar la escena del batuque y el despliegue erótico, de la seducción del esclavo en el *tchabèta* y en el *dá cu torno*. El tema del amor se extiende a la madre, Cabo Verde y Portugal (Mátria e Pátria, Ferreira, 1973), hermana, ahijada en este período y en este aspecto de la literatura. Con el Movimiento Claridoso, toma connotaciones mucho menos idealizadas, pero más ligadas a los temas de las injusticias sociales, como atestiguan por ejemplo el personaje dacarense en *Chiquinho*¹⁶ o los de *Os Flagelados do vento del este*¹⁷, marcados por la emigración y la sequía y sus consecuencias. El estrechamiento en el enfoque y el crecimiento del énfasis agresivo del discurso literario en las obras de las décadas de 1940 y 1970 (Carvalho, 1985) reducen el tema del amor a un conjunto más pequeño de enfoques de las concepciones del amor.

Cabe destacar el enfoque del amor de Tavares en las *mornas*, que lleva a la equiparación de un significado muy particular en tanto que contradictorio en sí mismo, aunque toda la producción tradicional caboverdiana ofrece una gran y diferenciadora variedad conceptual en relación con este tema (Mariano, 1961). La literatura tradicional caboverdiana declina los diversos significados del amor lírico y satírico en géneros como *finaçon*, *colá*, *cucurtiçon*, canciones de boda, canciones de *sanjon*, *mornas* y *coladeiras*, que dialogan muy de cerca con la cultura y el espacio social de las islas, pero también con lo que puede considerarse universal, y las dimensiones estéticas que convoca el tema amoroso coinciden con los cuatro amores defendidos por C.S. Lewis y que sirven como ejes para este trabajo: amor *philia*, amor *storge*, amor *agapê* y amor *eros*.

Eugénio Tavares demostró, a través de su obra, ser consciente de las diferentes corrientes literarias, a saber, el trovadorismo, el romanticismo y otras corrientes de la época. El amor,

¹⁶ Primera novela caboverdiana, escrita por Baltasar Lopes da Silva.

¹⁷ De Manuel Lopes

para él, es un sentimiento recíproco y compartido entre los amantes, distinto de cualquier esfuerzo de *espiritualización de la amada*:

idea pura, separable de quien la determina y ese es su objeto. Además, Eugénio canta a la mujer independientemente de si es amada o no. Estrictamente, Eugénio ama el diálogo. En ella, el amor es un sentimiento que exige reciprocidad, que sólo se actualiza en coloquio (Mariano, 1991, p. 128).

Contrariamente a la tendencia de lo difundido en los medios de comunicación y por los investigadores, un estudio publicado en 2009 por Serena Gordon (2009), investigadora de *Health Day News*, demuestra que el amor romántico (con intensidad, implicación e interés sexual) puede persistir en una relación larga, trayendo consigo beneficios saludables para el individuo, a pesar de que los sentimientos percibidos en la etapa temprana están ausentes (como la euforia, por ejemplo), con el factor beneficioso de que la ansiedad y la inseguridad desaparecen; los estudios también informaron que cuanto más románticas son las relaciones, mayor es el índice de satisfacción.

En el siguiente capítulo, analizando a los revisionistas del siglo XX, nos acercaremos más de cerca al amor romántico.

Realismo

La Segunda Revolución Industrial, un período caracterizado por un marcado movimiento cultural, social y político, estuvo dominada por el pensamiento científico, tecnológico y filosófico, que se traduce en cultura y escritura en particular, con énfasis en la teoría de la evolución y el positivismo de Charles Darwin y Auguste Comte.

La literatura tuvo su punto de inflexión con la publicación de *Madame Bovary* (1857) de Gustave Flaubert en Francia, que retrata las costumbres de la burguesía y los problemas sociales e introduce temas como el juego de la seducción y el adulterio, sofocando los ideales del amor romántico. En Portugal, el movimiento comenzó en 1865, con la *Questão Coimbrã*: por un lado, los románticos liderados por Feliciano de Castilho y por el otro, los realistas liderados por Antero de Quental; defendió la libertad de expresión y los ideales del nuevo movimiento.

Aunque el proceso de industrialización había sido lento en Brasil, debido a la coyuntura política de ese tiempo, el realismo jugó un papel importante en la abolición de la esclavitud, un tema muy presente en las obras de ese tiempo, gracias a la influencia directa de los escritos europeos en el lenguaje objetivo, la crítica social, la ironía y las descripciones psicológicas detalladas de los personajes, como características de esta corriente. La primera novela realista brasileña fue publicada en 1881 por Machado de Assis, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, que muestra la relación del hombre con el medio ambiente y sus pares. Otros autores que marcaron el movimiento: Aluizio Azevedo, *O Cortiço* (1890) y Raúl Pompeia con *O Ateneu* (1888).

Los escritores realistas buscaron dejar de lado el lirismo, la emoción y el sentimentalismo, y comenzaron a mostrar la realidad objetiva en sus producciones de cariz social, político y cultural, denunciando y criticando los valores de la burguesía, la pobreza, las clases, la hipocresía, el adulterio, el egoísmo, etc.

Modernismo

El Modernismo, el movimiento literario y artístico que comenzó en el siglo XX con el objetivo de romper con el tradicionalismo, buscó la liberación estética. En Brasil, el Modernismo dio sus primeros pasos con la Semana de Arte Moderna, en 1922, en el teatro municipal de São Paulo. El evento incluyó una serie de conferencias, lecturas, exposiciones y recitales de música, combinando diversas modalidades artísticas. Entre algunos de los nombres presentes en este "punto de partida" del modernismo brasileño se encuentran Oswald de Andrade, Graça Aranha, Anita Malfatti, Mário de Andrade, Di Cavalcanti y Villa-Lobos.

En la literatura brasileña, el modernismo asumió tres fases (Maia, 2011), con características y principios muy diferentes:

Fase 1: Fase Heroica (1922-1930) conocida por la revalorización de la cultura indígena y la búsqueda de una identidad nacional. Oswald de Andrade fue el autor del *Manifiesto de Poesía Pau-Brasil* y del *Manifiesto Antropófago*.

Fase 2: Consolidación o Fase de Generación de 1930 (1930-1945). Conocida como una generación de continuidad, mantuvo algunos principios de los primeros modernistas, como la

libertad formal y la experimentación, e inició la defensa del regionalismo, con obras de Mário de Andrade, *Macunaíma* (1928) y José Américo de Almeida, *A Bagaceira* (1928).

Fase 3: Fase posmodernista o Generación del 45 (1945 - 1960), la fase es más introspectiva e individualista. El regionalismo cobra fuerza con el clásico *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa.

En el escenario brasileño, hay algunos autores modernistas que son inevitables para la génesis modernista. Además de Carlos Drummond de Andrade, una de las grandes figuras de la poesía brasileña, destacan los nombres de Manuel Bandeira, Mário de Andrade, figura vanguardista en la vida intelectual, Cecília Meireles, Murilo Mendes, Guimarães Rosa y Clarice Lispector.

En Cabo Verde, es en las páginas de la *Claridade* donde se manifiesta y desarrolla el llamado modernismo de la literatura de Cabo Verde, a través de Baltasar Lopes, Manuel Lopes, Jorge Barbosa, António Aurélio Gonçalves, Teixeira de Souza y Gabriel Mariano, tanto en poesía como en prosa. Este período rompe con las pocas manifestaciones literarias anteriores, marcadas por el romanticismo, según modelos de Portugal, Francia y el propio Brasil. El movimiento claridoso se ha alejado definitivamente de los cánones temáticos portugueses, acercándose a los escritores modernistas brasileños, como atestiguan algunos, a saber, "Palabras sobre Cabo Verde para ser leídas en Brasil", de José Osório Oliveira (2ª edición, p. 4), el poema "Canto para Manuel Bandeira", de Jorge Barbosa (4ª edición, p. 25); el poema "Saudade do Rio de Janeiro", de Osvaldo Alcântara (8ª edición, p. 1). En los números 4, 5 y 6, António Aurélio Gonçalves publica el ensayo "Interpretações - Clarissa" y el arte de Erico Veríssimo. El movimiento del clarín se caracterizó por una atmósfera modernista, el tema de la evasión, un clima modernista y la inspiración popular.

El realismo y el modernismo acercan los nuevos personajes de la literatura a la vida cotidiana. La escritura dialógica, de diversas voces, inscribe el problema social de las islas en la literatura, sacando a relucir la oralidad en la escritura literaria caboverdiana en la poesía de Jorge Barbosa (*Arquipélago*, 1935), en las novelas de António Aurélio Gonçalves (*El entierro de Nha Candinha Sena*, 1957), en la novela de Baltasar Lopes da Silva (*Chiquinho*, 1947) y Manuel Lopes (*Chuva Braba*, 1956). La oralidad también tuvo un papel preponderante como recurso identitario desde el período pre-claridoso, para autores que rompieron

con el patrón de recepción literaria, contribuyendo a la autonomía de la literatura caboverdiana.

Vinicius de Moraes y Oswaldos Osório fueron poetas románticos modernos. Aunque nos encontramos con cierto narcisismo y autosuficiencia, características llamativas del romanticismo, la poesía amorosa de los dos es consciente de su sufrimiento y prefiere seguir amando porque aman el amor.

1.4. Rupturas y continuidades en el amor

Conscientes de que no podemos agotar el tema, lanzamos algunas luces para una discusión sobre el amor en sus diversos aspectos, dirigiéndonos a los principales revisionistas sobre el amor romántico en el modelo occidental. Todos estos autores demarcaron el amor del mercantilismo. Lo que sigue es un análisis del amor en la cultura de masas y cómo la industria cultural utiliza el amor como una mercancía.

1.4.1 El amor en la imaginación de Giddens

Anthony Giddens (1993) comienza su estudio del amor haciendo referencia a Malinowski (1929, p. 69) y su trabajo sobre los habitantes de Trobriand, donde este autor demuestra que el amor apasionado no tiene límites y se describe como enfermedad y locura al separar al amante de sus vínculos sociales, pero está lleno de éxtasis sexual, perturba, invade y trae alegría al alma: "el amor apasionado está marcado por una urgencia que sitúa (al individuo) aparte de las rutinas de la vida cotidiana" (p. 48).

En la Europa premoderna, la mayoría de los matrimonios no se contraían sobre la base de la atracción sexual mutua, sino sobre la situación socioeconómica. Entre los pobres, el matrimonio era un medio para organizar el trabajo agrario. Lo mismo ocurrió en Cabo Verde, dada la fuerte influencia europea desde su asentamiento. Era imposible que una vida caracterizada por el trabajo duro y continuo condujera a la pasión sexual. Hay inmensos informes de que, entre los campesinos de Francia y Alemania del siglo XVII, los besos, caricias y

otras formas de afecto físico asociado con el sexo eran raros entre las personas casadas ... (pág. 49).

Para una mejor comprensión de la teoría del amor de Giddens, Marcela Zamboni Lucena adopta el siguiente enfoque:

El trabajo de Giddens está marcado por una serie de influencias teóricas tanto de los clásicos - una exégesis comparativa de las obras de Karl Marx, Max Weber y Émile Durkheim - como de las perspectivas sociológicas más recientes - el funcionalismo estructural de Parsons y Merton, el situacionismo de Goffman, la fenomenología de Schutz, la etnometodología de Garfinkel. Además, en un contexto más amplio e interdisciplinario, también se puede mencionar el posestructuralismo de Foucault, el psicoanálisis de Freud, la geografía de Hagerstrand, las contribuciones de Erikson y Mead, entre otros. Estos enfoques sirvieron de base a la teoría giddensiana de la estructuración, formada a partir de las prácticas sociales ordenadas por agentes en el tiempo y el espacio de manera reflexiva (Lucena, 2009, p. 199).

Los cambios que han ido ocurriendo en el amor a lo largo de la modernidad, según Anthony Giddens (1993), han dado lugar a transformaciones radicales en la intimidad y la vida personal de los individuos. La llamada revolución sexual y la emancipación femenina jugaron un papel clave. Las nuevas formas de relación que resultaron de estos cambios se basan en la igualdad y los principios democráticos. Giddens presenta tres categorías básicas para una mejor comprensión de su teoría: el amor confluyente, la sexualidad plástica y las relaciones puras.

Amor confluyente

El amor confluyente es más auténtico que el amor romántico, porque no está guiado por identificaciones proyectivas y fantasías de integridad. Proporciona equidad en la relación, intercambios afectivos e involucramiento emocional. El amor confluyente introduce el *ars erotica* (p. 73) en el centro de la relación matrimonial y transforma la realización del placer sexual recíproco. Con él, el placer sexual mutuo se convierte en el elemento clave de la continuidad de la relación o no.

Contrariamente al amor romántico, el amor confluyente no es necesariamente monógamo, ni heterosexual, depende de todos tener la oportunidad de sentirse sexualmente realizados, basado en la confianza y la transparencia entre pares: "es una versión del amor en que la sexualidad de una persona es un factor que tiene que ser negociado como parte de una relación" (p. 74).

El amor confluyente prevé la igualdad en la donación emocional y la aceptación, requisito necesario para acercarse al modelo de relaciones puras. Cuanto mayor es la intimidad, más profunda es la relación.

Anthony Giddens afirma que:

El amor confluyente es un amor activo y contingente, y por lo tanto choca con las categorías "para siempre" y "único" de la idea de amor romántico. La "sociedad separada y divorciada" de hoy aparece aquí más como un efecto de emergencia del amor confluyente que como su causa. Cuanto más confluyente se consolida el amor en una posibilidad real, más se aleja de la búsqueda de la "persona especial" y lo que más cuenta es la "relación especial" (1993, p. 72).

Según este autor, la modernidad provocó transformaciones específicas en la intimidad. La identidad se convierte en un proyecto personal y reflexivo que provoca una conciencia general sobre la necesidad de la aparición de nuevos modelos de amor, como es el amor confluyente, una apertura en relación con el otro activa y contingente. Cada uno invierte en la relación buscando su autorrealización, respetando las reglas y la privacidad del otro y las diferencias, con el fin de fortalecer la relación.

Existe un compromiso entre parejas que tiene como principio básico la confianza y la transparencia en la relación. La confianza es la base para crear un vínculo que evita los traumas de inadaptados y las disfunciones.

Pretto et al. (2009, p. 397), sobre el amor confluyente, añade:

La pareja también asume algunos principios básicos dirigidos a respetar las singularidades de los socios: la psicológica (cada uno tiene una lógica interna), la igualdad (que niega las restricciones morales y dice sí a la pluralidad de experiencias) y la exigencia de cambios en busca de la perfección (atreverse a hacerlo de otra manera).

En resumen, Giddens considera que la independencia sexual es la forma de democratizar la vida personal, que se despliega en la interacción social de todas las personas, proponiendo la transformación de la sociedad a partir de una realización emocional capaz de reemplazar la lógica de la maximización de ganancias.

Sexualidad plástica

La segunda, la sexualidad plástica, es una forma de relación que no se basa en las necesidades reproductivas. La sexualidad adquiere un nuevo estatus que acompaña a la difusión de la anticoncepción moderna y las nuevas tecnologías reproductivas, y el alto número de niños ya no es importante. La aparición de la sexualidad plástica es el elemento fundamental para el reclamo de la mujer al placer sexual y la emancipación, una combinación perfecta de amor y libertad. La descentralización de la sexualidad se refiere a la reivindicación del placer por parte de las mujeres y la pérdida de control de los hombres sobre las mujeres.

La sexualidad plástica contribuirá a la transformación de la intimidad, que, en opinión del autor, es la "negociación transaccional de los vínculos personales de igual a igual" (p. 2) y conlleva una democratización de las relaciones interpersonales compatible con la democracia en la esfera pública, por lo que puede constituir un "factor de influencia subversivo" en las instituciones modernas en su conjunto, especialmente porque Giddens parece creer en la posibilidad de transformar la sociedad a partir de un logro emocional capaz de reemplazar la maximización de la ganancia.

La relación pura

Giddens emplea el concepto de relación pura para explicar que una relación "sólo continúa, mientras ambas partes consideren que extraen suficientes suministros de ella, para que cada individuo permanezca en ella" (pp. 68-69).

Las relaciones puras favorecen el compromiso, la confianza, la intimidad, la integridad y no se restringen solo al matrimonio heterosexual. Su longevidad depende no solo de las palabras, sino también de acciones con posibilidad de ser terminadas en cualquier momento y

por cualquiera de los socios; en este tipo de relación, lo que cuenta es la relación en sí, y su continuidad depende del nivel de satisfacción que cada parte pueda extraer.

En este tipo de relación, la igualdad se refiere a la sexualidad libre de la obligación de reproducción. Dentro de este orden democrático personal, el principio de autonomía se presenta como un elemento definitorio de las nuevas relaciones amorosas (pp. 10-15).

En esta perspectiva, en la relación pura (resultado del amor confluyente), la pareja invierte en la relación para su propia relación, que continúa siempre y cuando ambos consideren que obtienen suficientes satisfacciones individuales de ella.

Los sueños de amor romántico han llevado a muchas mujeres a una severa sujeción doméstica. El *ethos* del amor romántico desarrolló el machismo y debilitó el papel de la mujer a lo largo de los siglos y con la emancipación sexual los ideales del amor romántico comenzaron a colapsar. El respeto por la intimidad ganó terreno, lo que implica "una democratización total del dominio interpersonal de una manera que sea totalmente compatible con la democracia en la esfera pública" (Giddens, 1990, p.11).

La relación pura basada en el compromiso, la confianza, la intimidad y la integridad se convierte en una historia compartida entre dos personas que deben proporcionarse mutuamente, con palabras y hechos, algún tipo de garantía de que la relación se mantendrá por un período indefinido.

En este tipo de relación, lo que cuenta es la relación en sí, y su continuidad depende del nivel de satisfacción que cada parte pueda extraer y no se restringe solo al matrimonio heterosexual.

Según Giddens (1993), la democratización de la vida personal implica relaciones interpersonales basadas en el respeto, la cooperación, la confianza y la responsabilidad:

Se desarrolla como un ideal en una sociedad en la que casi todo el mundo tiene la oportunidad de realizarse sexualmente; y presume la desaparición de la distinción entre mujeres respetables y aquellas que de alguna manera están marginadas de la vida social ortodoxa. (...). Lo que mantiene la relación pura es la aceptación por parte de cada uno de los socios, "hasta nuevo aviso", de que cada uno obtenga del beneficio suficiente que justifique la continuidad.

La exclusividad sexual juega un papel en la relación en la medida en que las parejas la consideran deseable o esencial (pp. 73-74).

Estas tres formas de relaciones a menudo integran y representan un nuevo comportamiento en relación con el amor y la intimidad, permitiendo relaciones más igualitarias. Sus beneficios para la condición femenina, sin embargo, son los que más hicieron historia, ya que sirvieron para denunciar la opresión social y existencial de la que todas las mujeres son víctimas.

1.4.2 Marcuse, en defensa del amor libre

Nacido en Berlín en 1898 en el seno de una familia judía, Herbert Marcuse fue un destacado filósofo de la Escuela de Frankfurt. Sus principales escritos son *Eros y civilización* (1975) y *La ideología de la sociedad industrial - El hombre unidimensional* (1964) en los que mantuvo un diálogo fértil con el psicoanálisis y criticó el capitalismo. Marcuse provenía de una generación de intelectuales que habían experimentado la devastación de la Primera Guerra Mundial.

Durante su exilio, aunque se había establecido en la Universidad de California, San Diego a mediados de la década de 1960, enseñó en Columbia, Harvard y Brandeis, a principios de la década de 1950.

En su obra defiende una liberación sexual total y niega cualquier principio trascendente que pueda explicar las manifestaciones espirituales de la vida humana. La discusión de Marcuse gira en torno a la preocupación por la autonomía, que solo puede ser conquistada derrotando el dispositivo tecnológico de dominación que se ha establecido en las llamadas sociedades capitalistas contemporáneas. Plantea la posibilidad de una civilización no represiva fundada no en la suspensión, sino en la liberación del progreso para que el hombre pueda ordenar su vida de acuerdo con un conocimiento plenamente desarrollado.

Defensor del amor libre y la desnudez, Marcuse, en *Eros y Civilización*, sostiene que toda relación con el trabajo es castración del orgasmo, lo esencial es la búsqueda de la actividad libidinal, transformar la libido en producción, liberar las fuerzas que son reprimidas por el trabajo.

La libido se presenta como la clave de la utopía pre-civilizatoria. Marcuse fomentó lo que él llamó "sexualidad polimórfica" que implicaba la "transformación de la libido de la sexualidad restringida bajo la supremacía genital a la erotización de toda la personalidad". Una vez que se ha producido esta transformación, el trabajo profesional ya no ocuparía un lugar tan importante en Occidente. En el trabajo antes mencionado, Marcuse escribió que "la ocupación del trabajo, que es la mayor parte de la vida de un individuo, es un momento doloroso, ya que el trabajo alienado es la ausencia de gratificación y la negación del principio del placer" (p. 196).

El pensamiento de Marcuse fue la fuente de inspiración para el movimiento *hippie*, caracterizado por la negación de todas las convenciones, en la vestimenta, en la forma de presentar, en los saludos, en el escape a una sociedad comunitaria y en el consumo de drogas. El revisionismo histórico alcanzó su punto más alto con Marcuse estableciéndose como el miembro más conocido del movimiento debido a su capacidad para comunicarse efectivamente con los jóvenes. Marcuse fue adoptado como el mentor intelectual del movimiento *hippie*, y él, a cambio, puso a disposición de la generación más joven un flujo continuo de propaganda como una forma de santificar sus impulsos rebeldes desde el *slogan* "haz el amor, no la guerra".

La *psicodelia*¹⁸ se define como el estado psíquico de aquellos que están bajo la acción de un alucinógeno, y hace que el sujeto tenga una percepción de aspectos de la mente que antes no conocía, y altera la conciencia, trayendo sensaciones similares al sueño, la psicosis o el éxtasis religioso; este mismo estado se puede lograr mediante el ayuno o la dieta macrobiótica. La civilización idealizada por Marcuse está absolutamente erotizada y en ella se rechaza cualquier signo de amor espiritual.

Marcuse reduce todo a las necesidades de los animales. Para él, las "concepciones freudianas de la felicidad y la libertad son esencialmente críticas, en la medida en que son materialistas y protestan contra la espiritualización del deseo" (p. 137); por esta razón, no es concebible que pueda haber un amor espiritual: sólo el amor es sexual y sólo a través de la plena libertad sexual puede el hombre ser feliz.

¹⁸ <https://www.significados.com.br/psicodelico/>.

Marcuse concibió la transformación de la sexualidad, eros, basada en el hecho de que, liberados de la tiranía de la razón represiva, los instintos tienden hacia relaciones existenciales, relaciones libres y duraderas, pero con la particularidad de que el conflicto mental entre el *ego* y el *superyó*, entre el *ego* y el *id*, es también un conflicto entre el individuo y la sociedad.

Este autor también se posicionó en contra del oficio y la tecnificación de las fantasías románticas, lo que llevaría a la producción de falsas necesidades y a la aniquilación de cualquier posibilidad emancipadora. Para él, la mercantilización del amor sólo podía producir una mordacidad de la libertad individual; el gran operador de la máquina de producción de sueños románticos en el capitalismo no sería Eros, sino Tánatos.

Los *hippies*, a lo largo de la década de sesenta, jugaron un papel importante en el movimiento negro, se involucraron en temas políticos de gran relevancia, lucharon por la expansión de los derechos civiles y el fin de las guerras que tuvieron lugar en ese momento, como la Guerra de Vietnam y la invasión estadounidense de Camboya.

En *Eros y civilización*, el autor presenta una interpretación filosófica de Freud, demostrando que toda relación con el trabajo está castrando el orgasmo; propone que lo esencial es la búsqueda de la actividad libidinal: transformar la libido en producción, liberando las fuerzas que son reprimidas por el trabajo. Esta es una forma de pensar insuperable, liberarse para alcanzar la plenitud sexual significa que, para lograr los placeres de la libido, solo se puede trabajar en actividades libidinosas. Las leyes ordenan el principio de sumisión al trabajo.

Mientras que Fromm abogó por un ideal de amor que trascendía espiritualmente el deseo sexual, Marcuse ofreció una crítica del amor basada en su política de libertad sexual.

Marcuse argumentó que el amor, que distinguió de Eros, tenía una función social represiva en la sociedad moderna.

1.4.3 Fromm y el arte de amar

Erich Fromm produjo una extensa obra en la que aborda diversos temas, como el inconsciente social, los sueños, la religión, el humanismo normativo y el modelado del individuo por la sociedad y las necesidades básicas del alma humana. Entre sus obras destacan *El miedo*

a la libertad (1983a), *El corazón del hombre* (1970), *Psicoanálisis y religión* (1962), *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea* (1961), *Análisis del hombre* (1963b), *¿Tener o Ser?* (1982) y, lo más popular de todo, *El arte de amar* (2006) donde presenta un ideal de amor que trascendió espiritualmente el deseo sexual y sirve de base para este tema.

Desde su juventud, el amor fue el tema más importante en la reflexión de Fromm. El autor señala que en las sociedades capitalistas el universo de las relaciones amorosas fue tomado por intereses utilitarios y mercantiles, opuestos a la lógica del amor. En este sentido, para experimentar el amor, el autor hace las siguientes consideraciones:

Nuestra sociedad está dirigida por una burocracia gerencial, por políticos profesionales; el pueblo está motivado por la sugerencia de la masa cuyo objetivo es producir más y consumir más, como propósitos en sí mismos (...) Para que el hombre pueda amar, debe ser colocado en su lugar supremo. La máquina económica debería servirle en lugar de ella (Fromm, 2006, pp. 98, 99).

Definió el amor en *El miedo a la libertad* (1983) como "una afirmación apasionada de un objeto; no es un afecto, sino un esfuerzo activo y una relación interna cuyo objetivo es la felicidad, el crecimiento y la libertad de su objeto". Esa simple definición marcaría su carrera como escritor.

Para Erich Fromm, el amor como arte no es solo una figura retórica o fortuita, sino algo que, en su calidad de arte, requiere conocimiento y esfuerzo. Y como todo arte, aprender – como la música, la danza, la arquitectura, el teatro o la ingeniería – esto no podría ser diferente a la actividad de amar, que implica teoría y práctica, que va en contra de la tesis frommiana del hombre. Cabe destacar el carácter profundamente crítico con el que el autor trata el tema del amor. En primer lugar, expresa la comprensión de largo alcance de la esfera del amor como un elemento ontológico en el proceso de reproducción de la existencia social y, en segundo lugar, el complejo vínculo entre la reproducción material y la forma de amar.

La condición humana se presenta como una relación contradictoria entre la no siempre generosa dependencia de la naturaleza por parte de los hombres en su vida finita, en una tensión permanente entre el "impulso libidinoso", dirigido a la preservación de la especie y su liberación en el placer.

El autor sostiene que la condición humana es conflictiva, está marcada por la sensación, porque "el problema de la existencia del hombre es, por lo tanto, único en toda la naturaleza: salió de la Naturaleza, por así decirlo, pero todavía está en ella" (p. 38). En su comprensión, solo hay una pasión que satisface la necesidad humana que conduce al sentido de integridad e individualidad, y esta pasión es el amor. Esto, a su vez:

Es la unión con alguien, o algo, fuera de la criatura, con la condición de mantener la separación y la auto-integridad [...]. En realidad, el amor nace y renace de la polaridad misma entre separación y unidad. [...] El amor es un aspecto de lo que he llamado guía productiva: la relación activa y creativa del hombre con sus semejantes, su relación con la naturaleza" (p. 44).

En contraste con esta "orientación productiva", presenta el carácter alienado del amor erótico en la sociedad productora de mercancías que agudiza la alienación del amor que también llama pseudo-amor.

Entre las formas más frecuentes de pseudo-amor, señala el amor idólatra: "uno se aleja de sus potencialidades y las proyecta en el ser querido, que es adorado como el más grande, el portador de todo amor, de toda luz, 'de toda felicidad'" (p. 123). La idolatría también está presente en otra forma repetida de alienación, el lenguaje. Erich Fromm (1979) ejemplifica esta situación precisamente en el universo amoroso:

Si expreso un sentimiento por las palabras, digamos, si digo "Te amo", las palabras tienen la intención de indicar la realidad que existe en mi interior más íntimo, el poder de mi amor. La palabra "amor" se toma como un símbolo del hecho de amor, pero tan pronto como se pronuncia tiende a tomar vida por sí misma, convirtiéndose en una realidad. Estoy bajo la ilusión de que pronunciar la palabra equivale a tener experiencia, y pronto diré la palabra sin sentir nada excepto el pensamiento de amor expresado por la palabra (p. 51).

Además del amor idólatra, otra forma de pseudo-amor sería el amor sentimental: "su esencia radica en el hecho de que el amor se experimenta solo en la fantasía y no en la relación aquí y ahora con una persona real" (p. 124). Una relación fantasmiosa basada en experiencias imaginarias que actúan como opio para aliviar el dolor de la realidad, de la creciente soledad moderna.

Esta forma de amor tiene consecuencias, ya que se cimenta en intereses en los que se valora a la persona según sus posesiones, se evalúa según su capacidad financiera (Fromm, 1982).

Habla también de otros diferentes tipos de amor, como el amor de la madre (pasivo, incondicional), el amor paterno (condicional, debe ser merecido), el amor fraterno (entre iguales), el amor erótico (deseo de fusión plena, la unión con otra persona), el amor propio (diferente del egoísmo) y el amor de Dios.

El amor materno se caracteriza como una afirmación incondicional de la vida y las necesidades del niño. Como ejemplo, una madre, además de satisfacer las necesidades fisiológicas del niño, de amamantarlo, tiene la función de proporcionar al niño lo que él llama amor por la vida. La relación madre-hijo se distingue porque es desinteresada, es decir, una relación donde uno necesita toda la ayuda que el otro da. En tono de sermón, Fromm caracteriza el amor de la siguiente manera:

El amor genuino tiene sus raíces en la productividad y puede llamarse apropiadamente "amor productivo". Su esencia es la misma, ya sea el amor de la madre por el niño, o nuestro amor por el hombre, o el amor erótico entre dos individuos. [...] ciertos elementos básicos pueden considerarse característicos de todas las formas de amor productivo. Ellos son: cuidado, responsabilidad, respeto y conocimiento (Fromm, 1992)..

Para él, el amor propio es conectarse con el amor fraterno, el amor que precede a cualquier otra forma de amor, porque si una persona no se ama a sí misma, no podrá amar a ningún otro ser.

El amor fraterno se basa en la experiencia de que todos somos uno, siendo así llamado amor entre iguales, y no es excluyente; comprende todas las cualidades descritas anteriormente en relación con todos los seres humanos.

En cuanto al amor de Dios, sea teísta o no, es el bien más deseable. Es un amor que está directamente ligado al peso de lo matriarcal (representado por un amor incondicional y compasivo) o patriarcal (entendido como un amor exigente, justo, que puede castigar o premiar) de cada religión, y el hombre proyectará estos aspectos para determinar ese amor.

Para Erich Fromm, el primer paso del amor siempre será la atracción por la belleza desde lo más externo hasta las formas más elevadas y espirituales; el segundo sería la donación al

otro (*agapê*); y el tercero supone la unión (*koinonia*). Amar, disfrutar de la alegría del ser querido sin mentiras ni utilitarismo, no por lo que el otro tiene, sino por lo que somos.

Erich Fromm, en contraste con la unión simbiótica, argumenta que:

El amor maduro es la unidad bajo la condición de preservar la propia integridad, la propia individualidad. El amor es una fuerza activa en el hombre; una fuerza que irrumpe a través de los muros que separan al hombre de sus semejantes, que lo une a los demás; el amor lo lleva a superar el sentimiento de aislamiento y separación, permitiéndole, sin embargo, ser él mismo, conservar su integridad. En el amor, existe la paradoja de que dos seres son uno y, sin embargo, siguen siendo dos (22, 23).

Si queremos entender el pensamiento de Fromm sobre el amor, debemos entender el pensamiento del autor respecto al amor erótico, que, según él, tiene una particularidad que choca con otras formas de amar. Al principio, porque es una relación entre dos, el anhelo de fusión completa sugiere exclusividad y no universalidad. Por lo tanto, "quizás también es la forma de amor más engañosa que existe" (Fromm, 2006, p. 65) y si el deseo de unión física no es estimulado por el amor, si el amor erótico no es también amor fraterno, nunca conducirá a más que una unión orgásmica y transitoria (p. 68). Para que la relación amorosa funcione, Fromm dice que el amor erótico debe venir acompañado de amor fraterno, de lo contrario será algo transitorio.

La única manera de entender la relación amorosa es:

que el ser querido crezca y se desarrolle por sí mismo, a su manera, y no con el propósito de servirme. Si amo a la otra persona, me siento uno con ella, o con él, pero con ella tal como es, no como necesito que sea para el objeto de mi uso. Por supuesto, el respeto sólo es posible si yo mismo he alcanzado la independencia; si puedo levantarme y caminar sin necesidad de muletas, sin tener que dominar y explorar ningún otro (Fromm, 1995, p. 40).

Podemos resumir el pensamiento del autor en una frase: "el amor es la única respuesta sana y satisfactoria al problema de la existencia humana" (p. 98). Según el pensamiento frommiano, podemos mejorar a la persona a través de nuevas experiencias y percepciones. Las nuevas experiencias de vida pueden promover en nosotros una nueva visión del mundo y culminar en una toma de decisiones que, si es productiva, resonará en todas las esferas de

nuestra vida, incluido el amor. Ya no nos guiamos por los "estándares de belleza" y el consumo de cuerpos y comenzamos a actuar de acuerdo con la razón y el pensamiento crítico, a través de una actividad interna y productiva, basada en la preocupación, el respeto, la responsabilidad y el conocimiento del ser amado.

1.4.3 Bauman, amor y modernidad líquida

Zygmunt Bauman (1927-2017) fue un sociólogo, pensador, profesor y escritor polaco; una de las voces más críticas de la sociedad contemporánea. El amor líquido, según Bauman, es un amor creado por la sociedad actual, la modernidad líquida, para eliminar la responsabilidad de las relaciones serias y duraderas. Las personas están siendo tratadas como bienes de consumo; es decir, si hay un defecto se descartan a sí mismas, o incluso se intercambian por "versiones más actualizadas".

El romanticismo del amor parece estar desfasado, el amor verdadero ha sido trivializado, disminuido a varios tipos de experiencias vividas por personas que se refieren a ellos usando la palabra amor. La modernidad líquida en la que vivimos trae consigo una misteriosa fragilidad de los vínculos humanos: un amor líquido. La inseguridad inspirada por esta condición estimula los deseos contradictorios de fortalecer estos lazos mientras los mantiene sueltos.

Para explicar mejor la relación amorosa en el libro *Amor líquido - sobre la fragilidad de los lazos humanos* (2004), Zygmunt Bauman utiliza dos categorías de vínculos: afinidad y parentesco. La afinidad se elige en un proceso que puede resultar en la firmeza o el rechazo de la afinidad. Siempre existe la posibilidad de volver atrás y dejar todo de lado. Sin embargo, esto es importante, el objetivo de la afinidad es ser como el parentesco: "la intención de mantener la afinidad viva y saludable proporciona una lucha diaria y no promete paz a la vigilancia" (p. 22); el parentesco sería el vínculo irreductible e inquebrantable, el vínculo de sangre (incluso si tiene un mayor significado cultural que biológico), es decir, no tenemos otra opción y es imposible repudiar nuestra ascendencia. Aunque no nos guste, nuestros familiares serán nuestros parientes para siempre y la cultura nos prescribe obligaciones y derechos estrictos en relación con ellos.

De hecho, la tensión entre las relaciones puras e inmundas o entre el sexo mismo y el afecto, motor de relaciones duraderas, revela, dentro de la sociedad de masas, una disputa entre dos tipos de amantes, que se rigen por los instintos del *homo faber*:

El amor y la voluntad de procrear eran compañeros indispensables del sexo, al igual que las uniones duraderas que ayudaron a crear eran "productos principales", no "efectos secundarios", y mucho menos rechazos o desechos de actos sexuales.

Por cada ganancia hay una pérdida. Para cada realización, un precio (p.32).

Aquellos que son guiados por el *homo consumens* donde el juego del amor se rige por las leyes de la vida consumista, es decir, el amor es visto como un producto, de modo que la búsqueda del amor se rige o es dictada por la ligereza y la velocidad, la novedad y la variedad; el objetivo principal no es poseer cosas, sino consumir cada vez más y así compensar su vacío interior, pasividad, soledad y ansiedad; use y disfrute de lo que ha comprado, pero deseche rápidamente dicho producto para que este último no ocupe el espacio que puede destinarse al siguiente producto. En definitiva, por facturación, porque lo que malinterpreta el éxito en la vida del *homo consumens* no es el volumen de compras, sino el hecho de que no necesita aferrarse a bienes e individuos durante mucho tiempo (p. 68). Hay una lucha cerrada para ver quién tomará primero y definitivamente el *homo sexualis* y liderará la dinámica de los encuentros sexuales entre aquellos que se aventuran a amar dentro de la sociedad de consumo.

Para Bauman, esta disputa ya tiene un ganador: el *homo consumens* y su principal objetivo es advertir sobre la urgente necesidad de buscar una "humanidad común" para que sea posible volver a unir proyectos individuales y acciones colectivas y ser conscientes de la angustia del eterno comienzo.

En una lógica de mercado, en relación con la racionalidad líquida y moderna, que se aproxima al acto amoroso del consumo, para tratar de equipararlos, Bauman habla de "amor líquido" que se caracteriza, sobre todo, por no imponer ni formar vínculos perennes entre amantes, por ser episódicos y casuales.

Para Bauman, el individuo del mundo líquido moderno rechaza todo lo que perdura; por lo tanto, las relaciones amorosas que implican compromiso son vistas como condiciones, obstáculos para el ejercicio de la libertad individual. Practicantes de la inmediatez, los sujetos contemporáneos repudian la permanencia. Estar relacionado durante un largo período significa estar cerrado a las innumerables posibilidades que la vida tiene para ofrecer. Por otro lado, estar solo es igual de aterrador. En el mundo de la conexión, es inevitable que se establezcan redes de contactos; sin embargo, estas redes son frágiles y pueden ser desactivadas en cualquier momento.

Aun así, este estudioso argumenta que:

Gracias a una estratagema publicitaria inteligente, el significado vernáculo de "sexo seguro" se ha reducido recientemente al uso de condones. El eslogan no sería el éxito comercial que es si no llegara a un punto sensible de millones de personas que quieren que sus explotaciones sexuales estén garantizadas contra consecuencias indeseables (Bauman, 2004, p.69).

Cuando retrata la vida moderna como "líquida", destaca la fragilidad, la inseguridad y la condición efímera que caracterizan los vínculos afectivos y que constituyen lo que él llama "amor líquido":

En los compromisos duraderos, la razón moderna neta ve la opresión; en el compromiso permanente percibe una dependencia incapacitante. Esta razón niega los derechos a los vínculos y enlaces, espaciales o temporales. No tienen ninguna necesidad o uso que pueda justificarse por la racionalidad moderna neta de los consumidores. Los lazos y las ataduras hacen que las relaciones humanas sean "impuras", como lo harían con cualquier acto de consumo que suponga la satisfacción instantánea y, de manera similar, la obsolescencia instantánea del objeto consumido. Los abogados defensores de las "relaciones impuras" tendrían que trabajar duro para tratar de convencer a los jurados y obtener su aprobación (p. 32).

Discutiendo la máxima en la que se basa la moralidad y que, desde nuestro punto de vista, representa la salida para el amor líquido, "amar al prójimo como a uno mismo", se afirma:

Aceptar este precepto es un acto de fe; un acto decisivo, por el cual el ser humano rompe el acorazado de impulsos, impulsos y predilecciones naturales, asume una posición que se aparta de la naturaleza, que es contraria a ella, y se convierte en el ser antinatural que, a diferencia de las bestias (y, en realidad, de los ángeles, como señaló Aristóteles), los seres humanos son.

Aceptar el precepto del amor por los demás es el acto de origen de la humanidad. Todas las demás rutinas de convivencia humana, así como sus órdenes preestablecidas o descubiertas retrospectivamente, son solo una lista (siempre incompleta) de notas a pie de página de este precepto. Si fuera ignorada o abandonada, no habría nadie para hacer esta lista o reflexionar sobre su incompletud (Bauman p. 46).

Las relaciones virtuales ganan terreno frente a la condición descrita anteriormente. En las relaciones virtuales, todo es tan intenso como fugaz. Puede "borrar" una relación con un simple clic, haciendo que las citas sean irrelevantes. Las relaciones no se basan en la honestidad y es poco probable que se sostengan; por lo tanto, si por un lado romper lazos es fácil, por el otro no se reducen los riesgos, solo se distribuyen de manera diferente. Los lazos se crean con la misma facilidad con la que se rompen. A diferencia de las relaciones reales, que no terminan sin dejar marcas, preocupaciones, dudas y dolores, las relaciones virtuales son, en general, fáciles de tratar, y los resultados pueden ser trágicas o felices. En este contexto, hay dos peligros inevitables: tener hijos se ha convertido en un peligro de dimensiones incalculables, el matrimonio, una "posibilidad remota". En consecuencia, la práctica sexual se realiza con el único propósito de obtener placer en las relaciones amorosas; los tiempos líquidos comienzan a negar la tradición, a valorar la libertad individual y a cultivar la lógica del consumo. Las principales contribuciones de Bauman se refieren al consumo exacerbado de sujetos contemporáneos, que eventualmente los transforman en bienes, un tema central en su trabajo: la transformación de las personas en mercancías.

Este autor define el amor líquido como relaciones de interés y egoísmo extremo. Las relaciones afectivas se comparan con las bolsas de valores, y la confianza suele transformarse en desconfianza y, en un corto período de tiempo, el sujeto es simultáneamente consumidor y objeto de consumo; La "crítica al estilo del productor" fue reemplazada por la "crítica al estilo del consumidor" (Bauman, 2001, p. 90).

En resumen, el autor sostiene que las relaciones modernas y posmodernas están marcadas por la falta de compromiso, el placer momentáneo y las relaciones se intercambian por otras con facilidad y rapidez. La relación virtual ocupa más espacio que los encuentros concretos y hay más relaciones desechables y volubles.

En la sociedad consumista, globalizada, siempre hay nuevos productos modernos, atractivos y estimulantes para ser consumidos. La sociedad está marcada por la individualización, la libertad en detrimento de una vida afectiva y comprometida.

1.4.5 Illouz y la utopía romántica

Eva Illouz, conocida como "la socióloga de los sentimientos", sostiene que el amor romántico es la última fuente de las utopías de transformación y ruptura del orden cotidiano, necesarias para la reproducción simbólica y material del capitalismo (Illouz, 2009). Para el caso, cree esta autora, el romanticismo no es una categoría utópica que articula valores alternativos al capitalismo, sino más bien un fenómeno ideológico que sirve y reproduce de manera expandida y contradictoria los mecanismos e intereses del sistema capitalista.

Nacida en Marruecos en 1961, sus principales áreas de investigación incluyen la historia de la vida emocional, la teoría crítica aplicada al arte y la cultura popular, el significado moral de la modernidad y el impacto del capitalismo en la esfera cultural. Sus obras han sido traducidas a muchos idiomas. En *El consumo de la utopía romántica* (2009), Illouz realiza un extenso análisis de las relaciones entre la cultura del amor romántico y el sistema económico capitalista. El trabajo aborda los mecanismos por los cuales el amor romántico contribuye a la dinámica de la sociedad de clases estadounidense. Illouz basa su trabajo en la idea de que es necesario estudiar las emociones desde una perspectiva sociológica, es decir, el amor, como el resto de las emociones, que no tiene que ver exclusivamente con características fisiológicas o psicológicas individuales, según el contexto cultural en el que aparece. Eva Illouz es todavía poco conocida en el mundo académico lusófono, pero es una autora con un camino apuntado y una obra muy sólida a nivel internacional.

Ella (Illouz, 2009) comienza estableciendo una analogía entre la experiencia amorosa y el capitalismo industrial, refiriéndose al comienzo del siglo XX como la era en la que tiene lugar el "encuentro" entre el mercado y el romance, que tiene lugar en dos direcciones: la "romantización de los bienes de consumo" (seducción publicitaria) y la "comercialización del romance" (comercialización de la seducción en la pareja y el amor romántico) – capita-

lismo emocional. A través del primer proceso, los productos de consumo, gracias a la publicidad y el cine, adquieren un aura "romántica", un significado que los relaciona con la intensa experiencia del amor. A través del segundo proceso, la experiencia del romance se produce cada vez más en contextos marcados por el consumo, en los que incluso, en ocasiones, es el propio acto de consumo lo que crea la experiencia romántica.

El campo emocional, establecido por el amor romántico, podría resultar contradictorio, ya que los valores románticos se oponen a la violación del orden social y al utilitarismo capitalista, por ejemplo. Sin embargo, para la autora, es a través de la acción de símbolos, valores y relaciones de clase en la cultura contemporánea que el mercado comienza a guiar los valores románticos. La cultura capitalista posmoderna combinó la poderosa utopía de la transgresión del amor con el consumo del ocio y la naturaleza. Esta práctica de consumo específico fue la responsable de la incorporación del amor romántico por el mercado debido a que las prácticas románticas comprenden rituales que oponen valores de la esfera productiva a la libertad individual, siendo ambas partes de la misma racionalidad de mercado. Las contradicciones culturales del capitalismo tardío se condensan en el amor romántico: la oposición entre la esfera del consumo y la de la producción es el núcleo del sentido moderno del amor romántico, porque son las prácticas románticas las que equilibran el conflicto entre la cultura hedonista y la intensa disciplina requerida por el mundo del trabajo.

Eva Illouz demuestra que, si en el advenimiento del amor romántico las obras literarias se encargaron de la difusión de modelos de comunicación y acción para los enamorados, en la modernidad tardía, tal función es desempeñada por la industria cultural y la publicidad. Esta conclusión se extrajo de una encuesta en revistas dirigidas a diversos públicos en los Estados Unidos de la segunda década del siglo pasado, materiales publicitarios, películas y la industria del ocio que construyen tramas románticas que asocian el amor con el logro existencial y el éxito personal. En relación con el período contemporáneo, elabora el estudio a partir de entrevistas con personas de diferentes estratos sociales, que también revelan que sus propias definiciones cognitivas de situaciones románticas se refieren al proceso de aprendizaje a través de los medios de comunicación.

Sobre la trayectoria del amor romántico en los Estados Unidos, la autora identifica al menos tres interfaces principales que asegurarían la convergencia entre la producción y circulación de bienes y servicios y el amor romántico:

1. Generación y difusión de significados culturales asociados al amor romántico;
2. La intersección entre el mercado y el amor radica en el desarrollo, a lo largo del siglo XX, de un escenario público para el desarrollo de la trama amorosa;
3. Interfaz identificada entre el cálculo económico y el amor romántico en el contexto de las elecciones amorosas.

Según Illouz, este "encuentro" entre capitalismo y romance tiene que ver con la transición de la moral victoriana a una moral de consumo que abarca a los pueblos como las clases trabajadoras y la cultura, enmarcada en un universo simbólico cada vez más cargado de referencias al amor que tiene que ver con intereses estratégicos de la industria cinematográfica y publicitaria: es la "metafísica de la publicidad que borra la distancia entre el sujeto y el objeto de consumo, el producto y la relación que esto ayudó a crear" (2009, p. 126).

A diferencia de otras contribuciones contemporáneas sobre el amor (Bauman, 2004; Marcuse, 1975; Giddens, 2003), la obra de Illouz nos permite ahondar en la imaginación hegemónica del amor, conocer los orígenes y características que tal hegemonía puede aportar, sin caer en un determinismo que entendería el amor romántico como un mero corolario del capitalismo.

En el contexto de la diversificación y pluralidad de las prácticas amorosas en el mundo occidental, es necesaria una reflexión sobre el carácter social del amor. De una manera original toma tal reflexión, apoyada en una investigación empírica que combina originalidad con el rigor. La intención de la autora ya no es ser una voz entre quienes exaltan las virtudes del amor o lamentan sus defectos, sino aclarar los términos del debate, analizando cómo el amor conecta con la cultura del capitalismo tardío y sus relaciones de clase.

Eva Illouz sostiene que el capitalismo avanzado es una entidad con dos caras diferenciadas: por un lado, promueve la incorporación de todos los grupos sociales al mercado y crea así un espacio simbólico común muy potente, unificado por las esferas de consumo y medios de comunicación, y, por otro lado, fragmenta las clases sociales en grupos cada vez más pequeños, estilos de vida o modos de consumo. Defendió la interconexión en la dualidad de los

conceptos de amor romántico, que, según ella, se convirtió en un elemento íntimo e indispensable del ideal democrático de la opulencia, pero también "patrocinó los mecanismos de dominación económica y simbólica que funcionan en el mundo".

En los libros *Frozen Intimacies* (2007) y *Saving the Modern Soul* (2008), Illouz examina cómo aparecen las emociones en el ámbito de la producción económica. En la sociedad estadounidense, a partir de la década de 1920, las emociones se convirtieron en objeto de conocimiento y construcción del lenguaje publicitario y, en general, de todas las técnicas de eficiencia económica. Los psicólogos fueron contratados por empresas estadounidenses para ayudar a aumentar la productividad, administrar mejor la fuerza laboral y unir a la fuerza laboral, creando una forma radicalmente nueva de diseñar el proceso de producción. Como resultado, tanto en el campo de la producción como en el del consumo, las emociones se movilaron al gusto de las fuerzas económicas, transformando la emoción, la producción y el consumo en algo inseparable.

Illouz sostiene que la psicología y, específicamente, la psicoterapia es absolutamente central en la formación de la identidad moderna y la vida emocional moderna; la integración de la psicología en la economía trae a discusión la preponderancia de las personas con inteligencia emocional y la necesidad de "alfabetización emocional".

En suma, para la autora, el amor romántico es la última fuente que genera las utopías de transformación y ruptura del orden cotidiano, necesarias para la reproducción simbólica y material del capitalismo.

Para cerrar esta reflexión sobre el pensamiento de Illouz en torno al amor, citamos el punto de vista de Betty Milan sobre este asunto:

La principal conclusión del estudio de Illouz, desde nuestro punto de vista, es que las emociones están influenciadas por el sistema económico actual. Se puede suponer que hay razones internas y no sólo externas para que quienes desean hablar de amor concluyan, ante las vicisitudes que el modernismo nos impone, que esto se ha convertido en una mera palabra, "vaciada de los sentidos anteriores" (Milan, 1983, p. 41).

1.4.6 Denis de Rougemont, una conciencia apasionada

Denis de Rougemont es el autor del mundialmente famoso ensayo *El amor y el occidente* (1983). Esta obra se enriqueció en 1972 y, desde su publicación, se ha reeditado constantemente y se ha traducido a varios idiomas. A pesar de la postura contradictoria entre los diversos estudiosos durante décadas sobre el contenido del mismo, el libro es un punto de referencia obligatorio para aquellos que quieren entender el amor. No es una tesis sobre la literatura medieval, sino una reflexión informada sobre las relaciones sexuales y amorosas en el proceso crítico de la civilización. Estigmatizó a todos aquellos que lo criticaron por su trabajo, incluso dedicando un voluminoso post-escrito a su refutación, cuarenta años después de la primera edición.

La primera conclusión que se puede extraer de la obra, tomando las palabras del autor, es que al occidental le gusta lo que le hace sufrir y tiene una conciencia apasionada. El autor justifica su afirmación en los aparentes mitos forjados por las clases altas de los siglos XII y XIII.

Su tesis fundamental es que el amor, tal como lo conocemos y vivimos hoy, nació de la relación entre las religiones heréticas -especialmente la cátara¹⁹- y la poesía cortés. El lenguaje y la postura amorosa surgieron de la necesidad de expresar contenidos místicos que no podían ser declarados, alimentando todo el imaginario de Occidente hasta nuestros días. Uno de los principales argumentos del catarismo es defender que el alma, atrapada en el cuerpo humano, quiere morir para poder unir su espíritu en el cielo; teniendo en cuenta que, según los preceptos del romance cortés, el que ama debe amar platónicamente y morir de amor por el amado a causa de las reglas sociales o debido una prohibición religiosa, en la certeza de que después de la muerte se unirán. La pasión del romance cortesano es “catarismo” disfrazado. Cabe señalar aquí que "occidental" es el hombre que desea la muerte y vive apasionadamente por la pasión, por el desafortunado amor mutuo, por experimentar en la vida la paz de la muerte.

¹⁹ Se basa en la existencia de dos fuerzas en el mundo: la del dios del bien que gobierna el mundo espiritual, y la del dios del mal que gobierna el mundo material, por lo que el mundo en el que vivimos es una obra de satanás (el dios del mal) que creó el mundo de la carne y las cosas materiales para ir en contra del dios del bien, que es puro y ni siquiera necesita cuerpo para formar un ser (Nelli, 1972).

El hombre del siglo XII tiene miedo a la muerte, pero ama este miedo porque basa en él su relación con el mundo. De ahí su entusiasmo audaz y guerrero, su apetito por la conquista, su necesidad de victoria, su ambición de descubrimiento y su inevitable infelicidad. Rougemont trae esta sede de muerte de vuelta a las concepciones platónicas que han hecho del amor el medio de la ascensión del hombre hacia Dios, desde los mitos celtas hasta las concepciones religiosas dualistas: la muerte y el amor aparecen como fusionados, de manera que ambos son instrumentos por los cuales el "dios bueno" triunfa sobre el "dios malo".

En el siglo III de nuestra era, con el cristianismo en auge, una religión indoeuropea de origen iraní se extendió clandestinamente –el maniqueísmo– tomando la forma de religiones locales: cristiana en Occidente, hindú en la India, zoroastrista en Irán, poético-mística más tarde en ese mismo país, tras la conquista musulmana.²⁰

Admite que el amor feliz no tiene historia. Sólo hay novelas de amor mortal, es decir, de amor amenazado y condenado por la vida misma. Lo que se exalta al lírico occidental no es el placer de los sentidos, ni la paz fructífera de la pareja amorosa. Es menos el amor realizado que la pasión del amor. Según Rougemont, pasión significa sufrimiento:

(...) Tristán e Isolda no se aman; lo dicen y todo lo confirma. Lo que aman es el amor, es el hecho mismo de amar. Y actúan como si hubieran entendido que todo lo que se opone al amor lo garantiza y lo consagra en sus corazones, para exaltarlo hasta el infinito en el instante del obstáculo absoluto que es la muerte. A Tristán le gusta sentir amor, mucho más de lo que ama a Isolda, la rubia. E Isolda no hace nada para mantenerlo cerca de sí: todo lo que tiene que hacer es un sueño en el amor. Se necesitan mutuamente para arder en pasión, pero no el uno al otro como es cada uno; necesitan más de la ausencia que de la presencia del otro. La separación de los amantes resulta así de su propia pasión y del amor que tienen por su pasión, más que su satisfacción, más que su objeto vivo. De ahí los obstáculos multiplicados por el romance; de ahí la asombrosa indiferencia de estos cómplices del mismo sueño en el que cada uno de ellos permanece solo; de ahí el crescendo románico y la apoteosis mortal (p. 36).

²⁰ Fundada por Mani en 230 d.C., esta religión, con una doctrina ascética, tuvo una gran expansión durante la antigüedad llegando a Persia, India, China, Turquestán, Siria, Siberia, Egipto, Cartago y Roma. El maniqueísmo, como otros gnosticismos, buscaba explicar el origen del mal en el mundo. Para ello, pensaba en el mundo de una manera dualista, manejándose por dos principios, uno bueno y otro malo, que estaban en lucha. Todo se explicaba por la oposición entre los principios, desde la creación del mundo (cosmogonía), a la creación del hombre, la moral y hasta el día del juicio final.

Esta exaltación del amor exige fidelidad a aquellos que no pueden estar ante las instituciones o antes de instituir el matrimonio. Son "arrebataados" más allá del bien y del mal, definidos por la sociedad como una fatalidad que los empuja, a veces incluso a expensas de su propia tranquilidad y felicidad.

El mito, especialmente nuestro objeto de estudio, en todo su simbolismo y su influencia en el pensamiento occidental, ayuda a comprender y estructurar nuestra postura frente al amor y la vida:

Pasión significa sufrimiento, cosa sufrida, preponderancia del destino sobre la persona libre y responsable. Amar el amor más que el objeto del amor, amar la pasión por uno mismo, desde el amor de San Agustín hasta el romanticismo moderno, es amar y buscar el sufrimiento. Amor-pasión: deseo de lo que nos duele y nos aniquila por su triunfo. Es un secreto cuya confesión Occidente nunca ha tolerado y no ha dejado de retomar, ¡para preservar! (pág. 43).

(...) El prodigioso éxito de la novela de Tristán revela en nosotros, nos guste o no, una íntima preferencia por la infelicidad. No importa si esta infelicidad, según la fuerza de nuestra alma, es la "deliciosa tristeza" y el escalofrío de la decadencia, el sufrimiento que transfigura o el desafío que el espíritu lanza al mundo: lo que buscamos es lo que puede exaltarnos hasta el punto de lograr involuntariamente la "vida verdadera" declamada por los poetas. Pero esta "vida verdadera" es vida imposible. ¡Este cielo de nubes exaltadas, crepúsculo púrpura de heroísmo, no anuncia el Día, sino la Noche! "La verdadera vida está ausente", dice Rimbaud. Es solo uno de los nombres de la Muerte, el único nombre que nos atreveríamos a llamarlo, aunque fingiendo rechazarlo.

¿Por qué preferimos la narrativa de un amor imposible a cualquier otra? Es que amamos la quema y la conciencia de lo que arde atrapa en nosotros (p. 44).

La mística y el amor-pasión están estrechamente vinculados no solo por el origen, sino por las cualidades, motivos o posturas comunes que los determinan.

El autor contradice la interpretación freudiana de que el amor romántico es una sublimación del instinto sexual al afirmar que la interpretación del amor, como un acto sexual, es una mundanización de un éxtasis místico anterior, que toma el éxtasis sexual como una forma de acercamiento.

Todavía como tema del libro tenemos la oposición en la cultura europea entre el ideal de la pasión y la moralidad del matrimonio y ocupa una parte sustancial de sus páginas describiendo el mito de Tristán e Isolda, sus orígenes religiosos, su relación con el misticismo, sus representaciones en la literatura, desde la Edad Media hasta los clásicos y modernos, su degradación traducida en el sabor de la guerra y la crisis del matrimonio.

Denis Rougemont, de la leyenda sobre el amor de Tristán e Isolda, retrata el amor en la cultura occidental del siglo XII, cuando el encuentro entre la poesía de los trovadores occitanos y el lirismo religioso resultante de la herejía cátara, heredera de las filosofías gnósticas y albigenses, indicando la influencia que la poesía y el misticismo árabe tuvieron en el nacimiento del lenguaje del amor-pasión. El autor somete el mito de Tristán a una crítica desmitificadora, demostrando así su progresiva profanación, su conversión en retórica y su disolución definitiva.

Walter Brugger caracteriza el amor como una "fuerza primordial del espíritu dotada de actividad volitiva, fuerza animadora y creadora de valor" (1977, p.47). Vemos esta fuerza primordial cuando Isolda trata a Tristán herido, dos veces (p. 24), con hierbas y ungüentos, ayudado por su madre, que le había transmitido tal conocimiento. Sin embargo, solo después de beber juntos, por error, el filtro mágico, una bebida preparada por la reina, madre de Isolda, se enamoran locamente y se rinden el uno al otro.

El mito del amor-pasión se destaca a lo largo del libro: el amor del amor como "una pasión activa para la noche" (p. 40). El análisis del mito demuestra el profundo solipsismo de los dos amantes, aislados en sus sueños de amor, viviendo sólo un amor imaginario, amando sólo la idea del amor, mientras que la actitud opuesta, que es la del matrimonio cristiano, reconoce la realidad del otro como un ser autónomo. El amor-pasión, como queda claro en el mito de Tristán e Isolda, demuestra ser el enemigo íntimo del matrimonio.

La historia de Tristán e Isolda, como personajes vivos de varias épocas, se remonta a la creación del mito del amor en Occidente, y demuestra cuánto perdura hoy en día este modelo amoroso.

1.5. El amor: Dialogismo, Transculturación literaria e Intertextualidad (isotopías)

Para Mikhail Bakhtin (1998), el dialogismo se despliega en dos aspectos, que son los conceptos de intertextualidad, dentro del discurso, y el de la interacción verbal entre el enunciadador y el enunciador del texto: ninguna palabra es nuestra, pero trae dentro de sí la perspectiva de otra(s) voz (voces). El amor sólo tiene sentido si existe esta interacción y reciprocidad.

En Mikhail Bakhtin, la relación dialógica se establece por un cruce de diversas voces y/o discursos que informan la polifonía; en los dos autores, y las voces tienen diferentes rasgos sociológicos/ideológicos. Como ejemplos, en Tiresias (Osório, 2017), tenemos las Tiresias ciegas y sus premoniciones y Orfeu da Conceição (Moraes, 1956). En los otros textos, hay interacciones dialógicas internas (*dialogismo interno*), ya que la voz del narrador es la voz del yo lírico; en el discurso, el amor está impregnado de valores, creencias, descripciones y definiciones, lo que hace que el hablante se encuentre con múltiples caminos y voces, que se entrelazan alrededor de este objeto: la dialéctica del objeto está vinculada al diálogo social que lo abarca (Rossetti-Ferreira, 2008, 147-170). A lo largo del estudio, nos hemos encontrado con innumerables ejemplos en los que el yo lírico dialoga, en este caso, con el objeto de su amor.

El dialogismo externo se entiende como las relaciones dialógicas de voces de una expresión (en este caso, podemos poner como ejemplo el poema de Vinícius de Moraes "Balada de las chicas en bicicleta", al estilo de Baudelaire, y Oswald con el "Desnudo de portinari", una referencia a la pintura "Mulata de Vestido Branco" de Portinari) con voces fuera de esta expresión.

Teniendo en cuenta que, en poesía, el pensador se refiere a la imagen poética, "en un sentido restringido", en la que la palabra "no asume nada más allá de los límites de su contexto", tendremos entonces un camino de análisis, lo que nos permitirá enfrentarnos a la poesía también por su uso de la narrativa, como es el caso de los poemas de Oswald Osório y Vinícius de Moraes. El propio Bakhtin apoya esta idea:

Por supuesto, lo que caracterizamos todo el tiempo es el límite ideal de los géneros poéticos; en las obras reales se admiten prosaísmos sustanciales, y hay un gran número de variantes híbridas de géneros, particularmente actuales en la época de "intercambio" de lenguajes literarios poéticos (Bakhtin, 1990, p. 95)..

Al acercarse la obra de Oswaldo Osório y Vinícius de Moraes, descubrimos amplias posibilidades para un diálogo transnacional en torno a un tema universal y milenar como es el amor. Las afinidades entre los dos poetas convergen a través del apego artístico de característica transcultural, al nivel que Ángel Rama caracteriza como "nivel de significados" (2001, p. 209). En la década de 1970, este autor introdujo el término "transculturación" en los estudios literarios para evaluar la forma particular y específica de insertar a América Latina en el sistema cultural mundial. Un análisis de la formación del contexto cultural caboverdiano destaca su naturaleza híbrida. El hibridismo es la base teórica de cualquier discusión sobre la sociedad, la historia, la cultura, la identidad, la alteridad caboverdiana, por su enfoque interdisciplinario.

Objetivamente, en obras literarias, Rama (2001) sostiene que el proceso transculturativo se da en tres niveles: lingüístico, donde puede haber el rescate de la lengua regional y la consecuente confrontación entre lo culto y lo popular; estructuración, una época en la que la cultura dominada busca construir sus propios mecanismos literarios; finalmente, la cosmovisión, donde se reiteran las ideologías y se crean nuevos signos. Aunque el crítico uruguayo basó su concepto de transculturación en el corpus americano, lo mismo se aplica a la realidad caboverdiana.

Tanto Vinícius de Moraes como Oswaldo Osório, a nivel lingüístico, son poetas transculturadores por llevar a su poesía modernista, de pena amorosa, los modos de expresión regional, en el caso de Oswaldo Osório, siguiendo la línea de los clarinetes en el uso de expresiones criollas y, en Vinícius de Moraes, entre otros ejemplos, tenemos la expresión que popularizó y caracterizó su música y poesía, para llamarse a sí mismo "el blanco más negro de Brasil", en la canción "Samba da benção". De los claridosos nace en Cabo Verde el portugués caboverdiano, una lengua literaria llena de expresiones en criollo y regionalismos. A nivel de cosmovisión, los dos autores recurren al diseño de la identidad nacional y, magistralmente, recurren al modernismo y al romanticismo en sus poemas; aunque están separados por el tiempo y el espacio, la similitud está en el tema del amor, en el compromiso y en la forma de estar en la vida. A nivel de estructuración, la capacidad de adaptación a nuevos retos y circunstancias.

Cabo Verde y Brasil

En la discusión sobre la transculturación literaria, concretamente la caboverdiana, Isabel Lobo (2010), coincidiendo con Fernando Ortiz (...) destaca el hibridismo para entender la revitalización de la literatura regionalista:

Bajo este punto de vista, comparto que la hibridez en Cabo Verde fue el resultado de un proceso histórico y cultural permeable, con encuentros y desencuentros, que se funde y crea nuevas formas de convivencia y significados culturales. El Cabo Verde-espacio mestizo es la prueba de que la cultura caboverdiana es un espacio de frontera, cruce y fusión de culturas, provocado tanto por su pasado colonial o por la vivencia de la inmigración. Si no bastaran estos dos elementos sería suficiente una reflexión acerca de la hibridez en el contexto caboverdiano a través de la lengua criolla (Lobo, 2010, p. 124).

Tanto en Cabo Verde como en Brasil, la transculturación operada ocurrió como un proceso de adaptación y transferencia del exterior al interior del país, y el resultado ocurrió en todas las capas sociales. Para entender la intensidad de la transculturación experimentada por el mulato, anticipamos algunas de las ideas de Ortiz sobre su concepto de transculturación:

La transculturación, o tránsito de una cultura a otra, es un fenómeno complejo. No consiste solamente en la aculturación o reajuste a una cultura extraña y desconocida, sino también en una deculturación, o sea la pérdida de una cultura propia y ancestral, y en la formación de un *tertium quid*, como dijera Malinowski, a manera de una mixcigenación cultural, de la que resulta una cultura nueva. La transculturación no es la transposición de una cultura a otro ambiente, tampoco es yuxtaposición de dos culturas; ni la imposición de una cultura sobre la otra; ni la interposición de una en otra; ni siquiera una composición entre ambas. Es una descomposición, total o parcial, de cada una de ellas en el ámbito donde ocurre el contacto y una recomposición sintética ulterior, equivalente a una nueva posición cultural (Ortiz, 2015, p. 232).

El concepto de transculturación de Ortiz originalmente tenía la intención de interpretar la amalgama causada por los contactos culturales. Basándose en el concepto de dialogismo, inspirado en los estudios bakhtinianos, Kristeva desarrolló el concepto de intertextualidad para designar la intersección de palabras/textos que generan otras palabras/textos: "cada texto se construye como un mosaico de citas, cada texto es absorción y transformación de otro texto" (Kristeva, 1978, p. 72). Koch y Travaglia concluyeron que:

[...] La intertextualidad comprende las diversas formas en que la producción y recepción de un texto dado depende del conocimiento de otros textos por parte de los interlocutores, es decir, se refiere a los factores que hacen que el uso de un texto dependa de uno o más textos previamente existentes (Koch & Travaglia, 1999, p. 88).

En relación con el objeto de nuestro estudio, partimos del supuesto de que el lector tiene un conocimiento de la poesía, difundido por otros medios, institucional y culturalmente, que abordan el tema romántico de la poesía. En el sentido restringido, la intertextualidad ocurre cuando existe "la relación de un texto con otros textos previamente existentes, es decir, efectivamente producidos" (Koch, 2000, p. 48). Esta relación es evidente en las obras de los dos autores en las que los textos dialogan entre sí y en otros textos como los de Salomón en los que el amor es un tema central.

Este estudio se basa en el análisis intertextual con el fin de identificar las singularidades y similitudes entre Vinícius de Moraes y Oswaldo Osório, buscando la intertextualidad en sentido restringido (*stricto sensu*) con el fin de analizar el contenido y la forma, explícita e implícita, del intertexto de los demás y del propio intertexto (Koch y Bentes, 2007).

Para Fiorin, "la intertextualidad es el proceso de incorporar un texto en otro, ya sea para reproducir el significado incrustado o para transformarlo" (2003, p. 35). Este mismo autor nos presenta tres tipos de intertextualidad: cita, alusión y estilización (p. 35); los dos últimos tipos son recurrentes en la poesía de los dos autores como una construcción que reproduce la idea central de algo ya hablado, o con la intención de reestilizarlo.

CAPÍTULO II

NOTAS SOBRE EL CURSO HISTÓRICO DE LAS LITERATURAS DE CABO VERDE Y BRASIL

2.1. Identidad nacional e identidad literaria

Aunque hubo alguna referencia en la historiografía literaria caboverdiana, algunas preguntas surgen a nivel de la literatura colonial en Cabo Verde. Sobre este tema, Manuel Ferreira afirma que: "[...] esta convicción se hace cada vez más evidente para nosotros: no ha habido una verdadera literatura colonial en Cabo Verde, por inusual que parezca esta afirmación" (1977, p. 20).

Isabel Lobo (2010, p. 98) corrobora que la literatura caboverdiana "surge entre los siglos XVI y XVII, es decir, sus raíces se hunden en el origen y formación de una sociedad emergente de expansión marítima europea, tráfico negro y supervivencia del hombre transpuesto y nacido en las islas".

Considerada la primera novela caboverdiana, *El esclavo* de José Evaristo Almeida, cuya acción tiene lugar, particularmente, en la isla de Santiago, en la primera mitad del siglo XIX, posee características románticas y es una afirmación del nacionalismo,

Lobo (2010) considera importante la producción de escritores del siglo XIX, como antecedente de una literatura nacionalista, pero subraya el papel sustantivo en la expresión de la cultura e identidad criolla a través de la producción tradicional como *batuco*, *finaçon*, *tchabeta*, *tabanca*, *cucurtiçon*, *colá*, *landun*, *morna* y *coladera*, como algunas de las expresiones

nativas que reafirmaron la existencia de la oralidad que fue importante en la afirmación de la Claridad. Subraya que:

Todos los elementos de una vida social y cultural, hasta ahora reunidos, plasmados en textos de tipo jurídico-legal, epistolar, religiosos, narrativos o descriptivos, convergen en el sentido de suscitar una producción literaria en esta sociedad que, iniciada en el siglo XV, inicia su declive en el XVII por diversas razones, sobre todo la económica-política. Esta literatura, aunque escasa e incipiente (Arnaldo França, 2011, 34), fue fruto de una sociedad cruzada entre lo urbano letrado, lo rural iletrado, la escritura y la oralidad, y funcionaba muchas veces como catalizadora de la formación y expresión de una opinión pública de acuerdo con su época, además de que precede y prepara la literatura del siglo XIX (Lobo, 2010, p. 18).

Esta autora propone la reevaluación de los criterios de periodización de la historia de la literatura caboverdiana teniendo en cuenta los pasquines del siglo XVIII (Lobo, 2010), con un sentido satírico y, de integrarse, sería necesaria una nueva contextualización del concepto de literatura en Cabo Verde y promovería la construcción de un corpus, atendiendo a los siglos XVIII y XIX, que modificaría la periodización de la literatura caboverdiana.²¹

El *pasquim* es originario de Europa una producción escrita en verso, de principios del siglo XVIII, con sentido satírico, de forma manuscrita.; es un género literario atravesado por otros géneros como la poesía, la sátira, la pornografía; otros aspectos como bajo escala, por costumbres, culturas diversas y, finalmente, también, por tipologías textuales: argumentación, narración, descripción, entre otros. El pasquín, como fuente primaria para la comprensión del surgimiento en Cabo Verde de la literatura como institución, contribuyó a la génesis de la esfera pública, al poner de manifiesto el papel que van a desempeñar en este proceso las nuevas formas de sociabilidad (Lobo, 2010). En ellas, los individuos, haciendo abstracción de su condición social, se reúnen para discutir asuntos de interés público y común, e instauran así un espacio de comunicación, muchas de las veces de lenguaje indirecto y satírico.

Además de *El escravo*, Ferreira (1977) enumera una serie de textos representativos desde finales del siglo XIX hasta 1930, período que precede al Movimiento Claridoso y, por su

²¹ En ellos, los individuos, abstrayendo su estatus social, se reúnen para discutir temas de interés público y común, y así establecer un espacio de comunicación, a menudo de lenguaje indirecto y satírico. Este fue el caso de un auto representado en la Ribeira Grande por cristianos nuevos que escenificaron el nacimiento de Cristo en 1564, censurado por la Santa Inquisición de Lisboa (Santos y Soares: 2001, 487), en el cual se desarrolla el hábito de leer la forma y la discusión (Lobo, 2010, p. 19).

importancia, hacemos referencia a algunos textos de autores caboverdianos: *Amores de uma creoula*, António de Arteaga (1911); (1888); *Bosquejos d'um passeio ao interior da ilha de S. Thiago*, Guilherme A. da Cunha Dantas (1912); *Vida creoula na América e Dramas da pesca da baleia*, Eugénio Tavares (1912-1913). Este último y Pedro Monteiro Cardoso son ejemplos de la tendencia a la incorporación de ideas nacionalistas, nativistas, que se refuerzan con la promoción de la educación, y que jugaron un papel decisivo, especialmente con la creación del Seminario-Liceo de S. Nicolau, por donde pasaron, por ejemplo, Pedro Cardoso, José Lopes, Baltasar Lopes, o António Aurélio Gonçalves.

Jorge Barbosa fue el primer autor de la nueva poética, inaugurando la estética de la modernidad literaria caboverdiana, con el libro *Arquipélago* (1935), y se afirmó como el precursor del realismo caboverdiano, consolidado por la revista *Claridade*, en 1936.

Influenciados por el paradigma realista-modernista-neorrealista (Jorge Amado, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge Lima, Ribeiro Couto, Manuel Bandeira), la situación socioeconómica, la emigración y la cuestión identitaria emergen en los textos de la revista *Claridade*, creando nuevos cánones para la literatura caboverdiana. Baltazar Lopes, Manuel Lopes, Jorge Barbosa y Pedro Corsino Azevedo, entre otros, centran sus producciones en la realidad social de las islas, la emigración, las sequías, el hambre, el amor, el mar, la evasión, las tradiciones y la necesidad de afirmación.

La revista *Certeza* aparece en 1944, adopta la corriente neorrealista, enuncia el tema de la cabo-verdianidad; además de Arnaldo França, destacan nombres como Nuno de Miranda, António Nunes, Agualdo Fonseca, Gabriel Mariano, Onésimo Silveira; Yolanda Morazzo y Ovídio Martins. Éste, junto con Onésimo Silveira, fue uno de los fundadores de la revista *Suplemento Cultural* y, antes, colaborador de *Claridade*.

Otras revistas han marcado la historia de la literatura caboverdiana: después de *Certeza* (1944) el *Suplemento Cultural* (1958), el suplemento *Seló* (1977), la revista *Raízes* (1977) y el *Ponto & Vírgula* (1983).

2.2 La periodización de la literatura caboverdiana: un problema abierto

La identidad caboverdiana y su afirmación fueron construidas y transmitidas a partir de su literatura. Los textos literarios fueron los vehículos privilegiados para la construcción de la identidad cultural y nacional con la aparición de periódicos y revistas, desde *Alvorada*, editados en Estados Unidos entre 1900 y 1917, y, más tarde, *Claridade* (1936-1960), *Certeza* (1944), el *Suplemento Cultural* (1958), el suplemento *Seló* (1977), la revista *Raízes* (1977), el *Ponto & Vírgula* (1983), que hasta el día de hoy han jugado un papel importante. La poesía y la prosa han ganado cuerpo en torno a grandes temas como la insularidad, la sequía, el hambre y la consiguiente emigración.

Se acepta unánimemente que la literatura caboverdiana comenzó con la publicación de la novela de José Evaristo Almeida *O escravo*, fechada en 1856. Sin embargo, hay cierta disidencia en cuanto a las fases que dividen la historia de la literatura caboverdiana. La más conocida es la periodización de *Claridade*, cuya influencia es determinante para la constitución y afirmación de la literatura caboverdiana, induciendo su simplificación en tres momentos:

Período Pré-claridoso

Esta fase corresponde cronológicamente a la literatura anterior a 1936, y se caracteriza por una escritura de fuerte influencia portuguesa y, en consecuencia, por un estilo romántico y la continuación de los cánones clásicos de la época. Caracterizado por un discurso telúrico, reivindicativo, protonacionalista, que llegaría a establecerse desde 1930 hasta los años sesenta del siglo pasado.

Una característica reveladora de esta formación es la fuerte presencia en tales autores del mito hesperitano, proveniente de la antigüedad clásica, que el investigador Pires Laranjeira describe como:

La base que conduce a este período como Hesperitano se enfatiza desde la asunción del antiguo mito hesperitano o *arsinário*. Es el mito, proveniente de la antigüedad clásica, que recoge que, en el Atlántico, había un inmenso continente, al que llamaron continente Hesperio. Las islas de Cabo Verde serían entonces las islas arsinarias del cabo Arsinário, el antiguo

nombre de Cabo Verde continental, recuperado del trabajo de Estrabón. Los poetas crearon el mito poético para escapar idealmente de la limitación de la patria portuguesa, fuera del sentimiento o deseo de una patria íntima, simbólicamente representada por la leyenda de la Atlántida, que también resultó en el nombre de la Atlántida hesperitana, en oposición al continentalismo africano y europeo. (Naranjo, 1995)

Además del hesperitanismo, Manuel Ferreira demuestra el papel destacado en la prensa nacional del nativismo al defender los ideales del hombre caboverdiano y la construcción de la identidad nacional:

Pedro Cardoso, José Lopes, Eugénio Tavares, en este aspecto, en este aspecto colonial, fueron producto final del contexto histórico, social, cultural, ideológico, y este contexto natural, cumpliendo su función, produjo una conciencia (...) no resulta excesivo afirmar que estos hombres, según las perspectivas que el tiempo permitió, no traicionaron a su pueblo ni a su patria. O, en ese caso, su Matria. Ninguno de ellos habría sido revolucionario, al menos en el sentido moderno del término. Ninguno de ellos sintió realmente la necesidad de contradecir la historia. Pero todos querían y se esforzaban por dignificar su país (Ferreira M., 1985, pp. 70.71).

Período Claridoso

Comienza con la creación de la revista *Claridade* cuyo lema era "poner los pies en la tierra", con el fin de intervenir socioculturalmente. Esta revista surgió en 1936 como el gran acontecimiento literario y cultural de Cabo Verde. Sus fundadores fueron: Baltasar Lopes (firmó sus obras con el seudónimo de Osvaldo Alcântara), Jorge Barbosa y Manuel Lopes, y otros como "Jaime de Figueiredo, que nunca prestó colaboración literaria, por haber chocado con sus compañeros, António Pedro y José Osório de Oliveira" (Laranjeira, 1985, p.105).

Pierre Rivas escribió sobre la importancia del movimiento del clarín para la literatura caboverdiana:

se trata de establecer una literatura fundacional, en la que la cuestión de la identidad se traduzca por la importancia de la investigación etnográfica, la recopilación de cuentos y leyendas populares, la valorización del folclore, la elaboración, en una palabra, de una mitopoética nacional. (Rivas, 1993, p. 20)

El Movimiento Claridoso tuvo como principal desiderátum la emancipación cultural, social y política de la sociedad caboverdiana, inaugurando la fase de la modernidad literaria, la ruptura con el estilo clásico de escritura patente en "la promoción del versolibrismo en el distanciamiento de los temas sentimentales y melodramáticos, asumiendo una escritura centrada en el hombre y los problemas nacionales" (Spínola, s/d, p. 37), conscientes de sus desafíos y de la situación socioeconómica, "la explotación, la resignación y el espíritu evasivo, la sequía, la emigración y el mar se abordan de manera incisiva".

Estos temas demuestran la fuerte influencia del regionalismo de la década de 1930 en Brasil y de autores como Manuel Bandeira, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, José Bezerra Gomes y Jorge Amado como veremos en el tema en el que abordamos las afinidades literarias entre Brasil y Cabo Verde.

Así, se produjo el distanciamiento de los modelos temáticos europeos y de los patrones hegemónicos de la metrópoli, centrándose en la problemática de las islas en la búsqueda de los orígenes –orígenes étnicos y culturales, como podemos ver en la irrupción de la oralidad en la escritura literaria en la mayoría de los textos- caboverdianos producidos a partir del período claridoso, en línea con las notas de Bakhtin (1981):

Para el género románico, no es la imagen del hombre en sí lo que es característico, sino precisamente la imagen de su lenguaje. Pero, en primer lugar, este lenguaje se convierte precisamente en un lenguaje literario, debe convertirse en discurso de las bocas que hablan, para unirse a la imagen del sujeto que habla.

Claridade, la "revista de arte y letras" que da nombre a la época, se publica de acuerdo con la disponibilidad financiera de los patrocinadores; los primeros números se publicaron entre marzo y agosto de 1936 y marzo de 1937; un total de diez números, hasta diciembre de 1966, dirigida por el escritor Manuel Lopes, siendo propiedad del Grupo Claridade. El número cuatro, de enero de 1947, consta de 40 páginas; en ese momento, el director era João Lopes, y el editor, según el requisito legal, era Nuno Miranda, también poeta, que tiene una calificación legal (es decir, un título universitario, según la llamada Ley João Belo). En las siguientes ediciones, se mantiene en estas mismas dimensiones, ya que también aumenta el espaciamiento temporal de circulación de la revista, convirtiéndose en prácticamente anual:

Septiembre de 1947, número 5 (44 páginas); julio de 1948, número 6 (42 páginas); diciembre de 1949, número 7 (52 páginas); mayo de 1958, número 8 (76 páginas); diciembre de 1960, número 9 (84 páginas).

En 2016 los autores estuvieron en Cabo Verde, en el XII Congreso de LUSOCOM y III Congreso de MEDIACOM, en el que se reunían los investigadores en periodismo del país, coordinados por el poeta y periodista Silvino Évora. El período claridoso rompe con las pocas manifestaciones literarias previas marcadas por el romanticismo, según modelos de Portugal, Francia, y el propio Brasil. El período claridoso, según Teresa Ramos Correia (*in* Évora et Pereira, 2013, p. 195), gana preponderancia con la introducción del criollo en sus publicaciones, a pesar de la prohibición de la lengua materna en las escuelas y preparatorias. Sin embargo, el criollo se ha afirmado hasta el día de hoy.

Para reforzar esta idea, citamos a Vima Lia Martin:

En Cabo Verde, la existencia de varias instituciones culturales desde mediados del siglo XIX favoreció el surgimiento de una conciencia nativista relativamente temprana entre los habitantes de las islas. Por lo tanto, una literatura centrada en la discusión de las especificidades culturales caboverdianas surge antes en comparación con las otras antiguas colonias portuguesas, y el grupo que se formó alrededor de la revista *Claridade* (1936) puede identificarse como el precursor del sistema literario caboverdiano. (Martín, 2016, p. 17)

Manuel Ferreira interpreta el objetivo unificador definido en los temas que expresaban, y aún expresan, la comprensión del caboverdiano de la siguiente manera:

El *Claridade* amplió sus márgenes y recuperó el lugar de órgano aglutinante verdaderamente representativo de la *intelligentzia* del Archipiélago, una característica que nunca perdería. Y en este fructífero y soberbio compromiso, fue la bandera de un grupo para desempeñar el papel más ambicioso de expresión total de la soberanía caboverdiana (Ferreira, 1985, p. 275).

Respecto al lanzamiento de la revista *Claridade*, Manuel Brito-Semedo (2001) reputa el evento como el "más importante de todos los tiempos en la vida cultural de este país", considerando que antes teníamos una literatura centrada en la metrópoli, desconectada de los problemas locales, corroborando con Priscila Alves Cruzé:

La literatura caboverdiana nunca ha sido la misma después de las producciones claridosas. Lo que fue antes era una literatura centrada en la metrópoli portuguesa, sin preocuparse por

los problemas sociales caboverdianos. La revista *Claridade* no era una simple revista literaria, le daba a Cabo Verde una especificidad cultural.

También se verificó que el uso de la lengua portuguesa por parte de los caboverdianos claridosos, ya incorporándose a la lengua del pueblo y alejándose del portugués escrito y hablado en la metrópoli, les llevó a proponer una lengua literaria híbrida, que incorporó los registros orales populares en lengua caboverdiana a la lengua escrita [...] (Cruzué, 2017, p. 6).

Período pós-claridoso

Esta fase está relacionada con los temas de estética, con la edición de varios semanarios y revistas que comenzaron a tratar temas que reflejan la consolidación de la identidad nacional, de la difícil situación neorrealista, recorriendo el nuevo camino de la caboverdianidad.

La fase post-claridosa, que corresponde a toda la literatura después de la revista *Claridade*, se caracteriza por una heterogeneidad temática y estética y por una sucesión de revistas con pretensiones de ruptura.

La generación claridosa consideraba la identidad como resultado de interacciones cotidianas, sin problematizar las relaciones subyacentes, ya que se asumían como relaciones simétricas. La generación de 50, como se conoció a los escritores post-claridosos de este período, las concibe, sin embargo, a partir de la reiteración de diferencias en un escenario de relaciones de dominación.

La revista *Certeza*, que apareció en 1944, recibió un fuerte impacto de los neorrealistas de la época y sus científicos -Arnaldo França, Filinto Menezes, Guilherme Rocheteau, José Spencer, Nuno Miranda, Orlanda Amarílis, Silvestre Faria, Tomaz Martins-, buscaron rehabilitar al hombre caboverdiano que estaba bajo los efectos de las crisis cíclicas de sequía y hambre, incitándolo a una lucha y posición que alcanzaría su momento clímax con la independencia nacional, en 1975.

El movimiento Nova Largada, de ahí el término nuevo-largadista, marca la primera contestación al telurismo y evasionismo de los claridosos, insertando en el discurso identitario

criollo caboverdiano, por el sesgo de la literatura, una afirmación del elemento negro-africano como componente de esta mirada crítica, pero sin perder el fuerte carácter nacionalista. Sobre el período del Nova Largada, José Luís Hopffer Almada escribió:

La poesía de la Nova Largada que estalla, en las décadas de 1940 y 1950, como una vertiente más rebelde en las revistas *Claridade*, *Certeza* y *Cabo Verde* con los “poemas de amanhã” y “bate pilão bate”, de António Nunes así como “Herança”, “Magia Negra” y otros poemas de la “Linha de Horizonte” de Aguinaldo Fonseca y asumió, en 1953, su propio nombre con el surgimiento del Grupo “Nova Largada”, en la capital del Imperio, responsable de la edición del *Suplemento Cultural* (1959) al *Boletín de Cabo Verde* (Praia, 1948-1964), está marcada en gran medida por el neorrealismo portugués, la revalorización intelectual y estética de nuestras raíces negras y la contestación social y anticolonial (Almada, 2005, p. 3).

En vista de las voces discordantes, es decir, aquellas que no están de acuerdo con la división de la historia de la literatura caboverdiana en los tres períodos mencionados anteriormente, presentamos brevemente otras divisiones periodológicas que son más relevantes, subrayando la importancia de la *Claridade* como momento central en la literatura caboverdiana.²²

En *la Antología de Poesía Negra* (1956), Mário Pinto de Andrade y José Francisco Tenreiro sugieren una periodización de la literatura caboverdiana que comienza con los claridosos. T. T. Tiofe también presentó una hipótesis de periodización de la literatura caboverdiana, basada en la revista *Claridade*, habiendo presentado una tabla de períodos: Prospectiva e identificación de la caboverdianidad (1936 a 1956), Período de desencanto social (1950 a 1962), Período del cantalutismo (1963-1975) y el Período Actual.

Al igual que Benjamín Abdala Júnior (2007, p. 263), Arnaldo França (1966) simplifica su propuesta en dos períodos: el antes y el después de la revista *Claridade*, considerando a los escritores de finales del siglo XIX como los precursores del nacionalismo que se informa con *Claridade*. Isabel Lobo (2010, p. 23) apoya esta propuesta y sugiere la incorporación de la producción tradicional en este sistema.

Una propuesta periodológica no menos pertinente es la de António Aurélio Gonçalves (1998) que ve la literatura caboverdiana en su conjunto: “Querer segregar el primero de estos

²² (Ferreira M. 1985), (Laranjeira, 1995).

períodos es una falta de visión crítica" (p. 118), y más tarde argumenta que "la literatura caboverdiana es una totalidad: sus períodos dependen unos de otros". (pág. 118).

Otra opinión dispar es la del poeta y erudito Filinto Silva, que apoya su afirmación de la siguiente manera:

No siendo un apologista para clasificar la Literatura Caboverdiana por sesgo cronológico, ni creyendo que existe suficiente virtud de que la literatura en Cabo Verde esté estratificada en tres grandes períodos – pre-Claridoso, Claridoso y Post-Claridoso – quiero creer que hay otras y múltiples formas de ver esta producción literaria que, durante más de dos siglos, ha estado marcando su espacio en el contexto de la lusofonía y que, desde la Independencia Nacional, hace poco más de treinta y seis años, ha sido densificada por producciones más modernistas y más "aggiornadas" con las letras de recorte universalista. Me acerco aquí a una literatura que no está pontificada como post-Claridosa, pero que es ciertamente no Claridosa, es decir, no tiene la Claridade como eje central, mucho menos su hilo conductor. Además, esto no forma parte de eso, en su correlación, sino, haciendo honor a alguna identidad, el don de no tener lema, ni un camino claro, no ser vigilado por los cánones o los precoces nativistas, parnasianos y románticos, ni los testimonios realistas, neorrealistas en la brillante evolución de la literatura hasta los años setenta del siglo XX (Silva, 2012).²³

Pires Laranjeira en la publicación titulada *Literaturas africanas de expressão portuguesa* (1995) divide la historia de la literatura caboverdiana en seis períodos:

Iniciación - El primer período, desde los orígenes hasta 1925, muy influenciado por las dos fases de bajo romanticismo y parnasianismo, con algún rasgo de vocación regionalista o incluso "vocación patriótica", en el primer cuarto de siglo. XX, antes de la fase moderna; durante este período destacamos la apertura del seminario de la escuela secundaria en San Nicolau (1866) y la prensa periódica (1877); publicación de la primera novela, "O escravo" (1856), de José Evaristo d'Almeida.

Hesperitano – el último período (1926 a 1935) que precede a la modernidad que el movimiento Claridade (1936) encarnó, justificado por la recuperación del mito con el mismo nombre, en obras firmadas por José Lopes y Pedro Cardoso. Este período también se carac-

²³ <<http://www.buala.org/pt/a-ler/torpor-da-nova-poetica-cabo-Verdiana2012.>>

teriza por el "regionalismo telúrico", pero que, en algunos textos, se expande a temas y elementos recurrentes de la literatura caboverdiana como el hambre, el viento y la sequía, o de cierta insatisfacción e inconveniencia, en un ambiente muy cercano al naturalismo.

Los poetas crearon el mito poético para escapar idealmente de la limitación de la patria portuguesa, fuera del sentimiento o deseo de una patria interna e íntima, simbólicamente representada por la leyenda de la Atlántida que también resultó en el nombre de *atlantismo hesperitano*, en oposición al continentalismo africano y europeo.

Claridad – el tercer período que comienza en 1936 con la publicación de la revista *Claridade* y termina en 1957; publicaciones que marcaron el tiempo: el libro de poemas de Jorge Barbosa, *Ambiente* (1941); António Nunes publica *Poemas de Longe* (1945) y Manuel Lopes, *Poemas de Quem Ficou* (1949), la novela fundacional de Baltasar Lopes, *Chiquinho* (1947), *Caderno de um Ilhéu*, de Jorge Barbosa (1956) y la primera novela de Manuel Lopes, *Chuva Braba* (1956).

Caboverdianitud - el cuarto período, con el *Suplemento Cultural* (1958-1965), se supone una nueva caboverdianidad que, al no despreciar el credo negritudínista, se puede llamar caboverdianitud, que, desde su tenue asunción por Gabriel Mariano, en un breve artículo (1958), hasta mucho después del virulento y celebrado ensayo de Onesimo Silveira, *Consciencialização na Literatura Cabo-verdiana* (1963), provocó una verdadera controversia en torno a la aceptación silenciosa del patriarcado de la Claridade. Gabriel Mariano, Ovídio Martins, Aguinaldo Fonseca, Terêncio Anahory y Yolanda Morazzo formaron parte del *Suplemento Cultural* del *Boletín Cabo Verde*.

Universalismo – Universalismo – el quinto período (1966-1982), el Universalismo asumido, sobre todo por João Vário, abriendo mucho antes que en las otras colonias el frente literario de la intimidad, el abstraccionismo y el cosmopolitismo; adoptado, sobre todo por él, poeta comprometido con la lucha armada por la liberación nacional.

Consolidación - desde 1983 hasta nuestros días: comenzando con una fase de contestación, dominada por la edición de la revista *Ponto & Vírgula* (1983-1987), dirigida por Germano de Almeida y Leão Lopes, para afirmarse gradualmente como un verdadero tiempo de consolidación del sistema y la institución literaria.

Una tercera propuesta de periodización, aunque dirigida a la construcción de la identidad nacional, fue presentada por el profesor Manuel Brito Semedo (2006), asociada a características sociales y políticas y se divide en tres fases distintas:

- Primera fase: **sentimiento nativista** (1856 a 1932) – a finales del siglo XIX se habló de la venta de las colonias, demostrando el desinterés y el abandono secular de Portugal; el término nativismo se entiende como un movimiento de lucha a favor de los intereses y manifestaciones culturales de los pueblos colonizados y la defensa de su tierra de origen. A pesar de esta identificación con la patria portuguesa, los nativistas intentaron evidenciar una identidad criolla a través de mitos que explicaban el origen de Cabo Verde. Así, se destaca el mito hesperitano o arsinario, que constituyó una fantasía imaginaria de algunos intelectuales caboverdianos en un intento de defender una identidad para Cabo Verde, es decir, una identidad distinta, específica y singular en relación con la Patria-Portugal.
- Segunda fase: **regionalista** (1932 a 1958) - con la decadencia de Porto Grande, como resultado de la crisis global y el establecimiento del Estado Novo en Portugal; esta idea regionalista sostenía que Cabo Verde, como cualquier otra región de Portugal, también tenía características esenciales de la cultura metropolitana, es decir, como el Algarve y otras regiones de Portugal. Cabo Verde forma parte también de este conjunto portugués, que comparte fuertes rasgos culturales con la metrópoli. Así, la conciencia identitaria defendida por esta generación va hacia la construcción de una identidad mestiza y regional, lo que denota una conciencia regionalista. Esto sin duda marcó la ambivalencia de los claridosos en la construcción de la identidad caboverdiana.
- Tercera Fase - **afirmación nacionalista** (1958 a 1975) - surgimiento de movimientos nacionalistas en las colonias portuguesas y el Partido de la Independencia Africana de Guinea y Cabo Verde (PAIGC), aliados a la crisis del régimen de Salazar. La transición del regionalismo al nacionalismo caboverdiano se produjo después de un período de aproximadamente tres décadas (1936-1962). El concepto de regionalismo se puede resumir en lo que se considera “poner los pies en tierra caboverdiana”, lo que significaba mirar los problemas de Cabo Verde y las condiciones de vida de su gente. El deseo de redescubrir la cultura africana que había sido sofocada y olvidada

durante siglos; la necesidad de combatir el asimilacionismo, la acomodación al sistema colonial; la resistencia contra la aculturación del hombre caboverdiano fue una postura deliberadamente asumida en la producción literaria, poética y ensayística de la generación del 50. Fuertes motivaciones políticas. Destacamos dos puntos importantes de esta fase: (1) la especificidad de la identidad cultural del pueblo caboverdiano, que constituía una nación específica diferente de la nación portuguesa; (2) la lucha por el derecho a la libertad y la independencia de la nación caboverdiana.

Sobre esta tercera periodización, la ensayista Maria de Fátima Fernandes, en su tesis *A expressão metafórica do sentido de existir na Literatura Cabo-verdiana contemporânea: João Varela, Corsino Fortes e José Luís Tavares* (2013), señala algunas inexactitudes e inconsistencias:

Por ejemplo, no se distingue claramente el límite entre texto literario y no literario, la responsabilidad generacional se atribuye a una actuación individual, que en última instancia condiciona el valor y la función, no necesariamente literaria, de los textos producidos en un entorno de contestación e inmersos en la ideología nacionalista, al considerar los textos literarios producidos fuera de este contexto, como son los ejemplos de João Vário, previamente analizados (pp. 209-210).

Esta misma autora, coincidiendo con las consideraciones realizadas por el poeta Filinto Silva (2012), muestra la necesidad de organizar la serie literaria caboverdiana desde un nuevo paradigma:

Diferente a la que toma la Claridad como manifestación literaria y orientación determinante de una perspectiva periodológica que sitúa el conjunto de más de un siglo de producción productiva (desde mediados del siglo XIX hasta la contemporaneidad) en pre y post claridosa (Fernandes, 2013, p. 16).

Esta investigadora indica una división, aunque sintética, pero que, desde su punto de vista, refleja mejor el estado de desarrollo de la Literatura caboverdiana, aportando un valioso aporte en la definición periodológica, con nuevas perspectivas y un sentimiento plural de las diversas épocas y los diversos momentos que configuran nuestro ser y ser en la literatura. Por su relevancia, presentamos las principales líneas de fortaleza de esta periodización, según este investigador (2013):

Primero Período – **Iniciático o Precursor** – entre 1850 y 1936 – el de las primeras creaciones, dispersas y fruto de una fuerte presencia estética romántica, de contenido ultrarromántico y decadentista, pero en el que se realiza la manifestación de la creolidad como la búsqueda de una identidad caboverdiana; aunque bajo influencia romántica, la conciencia identitaria estará presente en los textos como conciencia literaria bajo el tema (local, desarrollo regional y cultural); entre los precursores, los nombres de Eugénio Tavares, Guilherme Dantas, Januário Leite, Pedro Cardoso, José Evaristo d'Almeida y José Lopes.

Segundo Período – **Cabo-verdianidad** – entre 1936 y 1962 – marcado no sólo por la actuación de las dos generaciones que, al nombrar los órganos de manifestación, las revistas que los identificaban, buscaban defender las raíces caboverdianas, en el diseño y defensa de una autenticidad que se quería alejar del modelo temático e ideológico europeo, como venía ocurriendo en el siglo XIX, sino por las obras esporádicas de autores como Sérgio Frusoni y Pedro Corsino de Azevedo. En este período, marcado por intereses ideológicos connotados con un regionalismo inicial (justo antes y poco después de la aparición de la revista *Claridade* en 1936), y para desarrollarse desde mediados de 1940 hacia el intervencionismo de impacto neorrealista, Fátima Fernandes destaca la importancia de las producciones firmadas en una situación generacional por *Claridad* y *Certeza*. Aboga por una mayor apreciación de los caminos individuales que se han esbozado en obras de autores como Orlanda Amarílis, Manuel Lopes, Luís Romano, Baltasar Lopes, Gabriel Mariano, un conjunto interesado en el componente caboverdiano vinculado al espacio, pero que convive con otra línea de acción, entre el cambio y la ruptura temática e incluso formal, en una actitud de apertura. Esto encuentra en autores como Manuel Ferreira, Orlanda Amarílis Terêncio Anahory y Abílio Duarte una salida a la dimensión diaspórica; una proyección de lo femenino explorada en António Aurélio Gonçalves y un antievasión expresada por Ovídio Martins. Cabe mencionar lo que Fátima Fernandes califica como un período prometedor, aquel de 1940 a 1960, que merece, según ella, una lectura más atenta y no tan centrada en *Claridad* cuya publicación de nueve números en veinticuatro años reveló momentos de inestabilidad y desajustes de sus figuras fundacionales, bajo polémica que el espacio de esta obra no pudo agotar.

Tercero período - **Modernidad** - entre 1960 y 1980. En este período, la autora propone dos líneas diferenciadas: "la literatura de la contestación" con Amílcar Cabral, Gabriel Mariano, Ovídio Martins y Mário Fonseca y la "de la tradición", que presupone la continuidad de los

autores de *Claridad y Certeza* en la individualización de manifestaciones y direcciones; la "modernidad tardía (o posmodernidad, o crítica de la modernidad)", entre 1980 y 2001, donde las huellas del "universalismo, subjetivismo metafórico expresado en la segunda fase de la escritura de João Varela, Corsino Fortes y Arménio Vieira en un diálogo entre tradición e innovación"; aún en este mismo período, la autora destaca el surgimiento de "nuevas tendencias individualistas que se han consolidado en caminos autónomos", destacando los nombres de Oswaldo Osório, Germano Almeida, Fátima Bettencourt, Orlanda Amarílis, Filinto Elísio, Vera Duarte, Mário Fonseca, Jorge Carlos Fonseca, Dina Salústio y la proliferación de publicaciones periódicas como *Suplemento Cultural*, *Raízes*, *Ponto & Virgula*, *Voz di Povo*, *Pró-Kultura*, *Voz di Letra*, *Fragmentos*, *Sopinha de Alfabeto*, con énfasis en Vadinho (Valentinous) Velhinho, Germano Almeida y Camilo da Graça.

4º período - **Consolidación**, desde 2001 hasta la actualidad, la estudiosa indica los nombres sonoros que marcaron la literatura caboverdiana, como João Vário, T. T. Tiofe, Corsino Fortes, Jorge Carlos Fonseca e importantes nombres de la intelectualidad caboverdiana, aún vivos, como Kaká Barbosa, David Hopffer Almada, Dina Salústio, Fátima Bettencourt, Danny Spínola, y los jóvenes Evel Rocha, Eileen Barbosa, Abraham Vicente y José Luís Tavares.

Estamos de acuerdo con la propuesta de Fátima Fernandes, ya que, aunque como las demás, es muy resumida y carece de una argumentación sistémica, nos da una visión general de las diferentes fases de la literatura caboverdiana y nos ayuda a comprender mejor la evolución de la poesía de Oswaldo Osório, analizando y situando en el tiempo y el espacio la cartografía poética de este autor.

2. 3 De los criterios de la(s) Historia(s) de la Literatura Brasileña: Afrânio Coutinho, Alfredo Bosi, José Veríssimo y Luciana Stegano-Picchio

En todos los autores de la historia de la literatura, existe la preocupación de ofrecer una fuente de información, tratando de llenar los vacíos dejados por los primeros historiadores. Las razones se refieren a indefiniciones, como el principio, que pueden tomarse como relevantes de definición o aclaración sobre el hecho literario.

Entre otros, seleccionamos los períodos de Coutinho, Bosi, Veríssimo y Stegano-Picchio porque son los más representativos desde nuestro punto de vista. A menudo, en la enseñanza, como sucede en Cabo Verde, la periodización se toma como un mero recurso didáctico o se deja llevar por la preferencia del profesor. Sin querer profundizar en este problema, presentamos una breve incursión en la periodización de la historia de la literatura brasileña para enmarcar la vida y obra de Vinícius de Moraes en la literatura brasileña.

La poca importancia atribuida a la periodización, además de la dificultad para profundizar en el tema, está relacionada con "problemas relacionados con la literatura y la historia, dualidad básica a menudo no tomada en cuenta" (Nakasato, 1999, p. 1).

La historia de la literatura se define generalmente como la reescritura constante de textos anteriores con la mirada del presente, una verdadera dialéctica entre el pasado y el presente.

Afrânio Coutinho (1968), en su libro *A Literatura no Brasil*, ofrece a los lectores múltiples puntos de vista sobre la literatura brasileña, marcada principalmente por la periodización estilística y la "nueva crítica" literaria brasileña. En la introducción, el escritor critica las divisiones periodológicas adoptadas hasta entonces, que considera puramente cronológicas o condicionadas por la historia política. Los argumentos del autor se basan en las ideas de René Wellek, formulando una periodización estilística:

- Barroco
- Neoclasicismo
- Arcadismo
- Romanticismo
- Realismo
- Naturalismo
- Parnasianismo
- Impresionismo
- Modernismo

Reconoce la literatura como una realidad estética autónoma, sin dar a la delimitación de las fechas la importancia que alguna vez tuvo. Es cierto que dentro del texto hay referencias a hechos representativos de la literatura, con sus respectivas fechas, pero ya no hay un esquema riguroso, que encaje artistas y obras en períodos precisos. Para Coutinho, la característica

modernista preside toda la producción desde 1922, aunque está de acuerdo con la existencia de estas tres fases dentro del movimiento.

Alfredo Bosi (1985) escribió *História Concisa da Literatura Brasileira* (1970) y adopta la periodización estilística, porque no fija fechas límite para tales períodos, simplemente clasificándolas según su tiempo. Para él, la comprensión global de los elementos contextuales es lo que favorecerá la comprensión de la lectura de la obra que se organiza en ocho capítulos, bibliografía e índice de nombres, siendo utilizada en muchas Universidades como *vademécum* de profesores de literatura y sus respectivos alumnos. Bosi divide la literatura brasileña en los siguientes períodos:

- La condición colonial
- Ecos del Barroco
- Archadia e Ilustración
- Romanticismo
- Realismo
- Simbolismo
- Premodernismo y Modernismo
- Tendencias contemporáneas

Según Nakasato (1999), lo que diferencia su obra de los volúmenes de Afrânio Coutinho es el cuidado que tuvo en clasificar las producciones antes del arcadismo y después de los años 30 del presente siglo. Este crítico se refiere al reconocimiento en las obras de los años treinta y cuarenta con su maduración de la literatura brasileña, una época en la que Vinícius de Moraes comienza en la poesía, una superación del carácter aventurero y romántico de la década de 1920, aunque no niega la contribución de la década marcada por la Semana de Arte Moderno.

José Veríssimo (1969) alcanzó su reputación como crítico literario y en 1916 publicó *História da Literatura Brasileira*. Adopta el punto de vista estético-literario, valorando la expresión de lo bello, reconoce los nombres que tuvieron relevancia y sistematiza los estudios literarios brasileños de carácter histórico y biográfico. Consideró dos divisiones para el desarrollo de la literatura brasileña:

- Época colonial
- Periodo nacional

Este crítico basa la división de la siguiente manera:

Las dos únicas divisiones que legítimamente se pueden hacer en el desarrollo de la literatura brasileña son, por lo tanto, las mismas que en nuestra historia con el pueblo: el período colonial y el período nacional. Entre los dos una estaca de tanteo, un estadio de transición, ocupado por los poetas de Pleiade Mineira (1769-1795) y, si lo desean, los que los siguieron a los primeros románticos (Veríssimo, 1969, pp. 4-5).

Sobre el período colonial, este autor escribió: "Necesariamente nació y desarrolló la literatura en Brasil como un brote de la portuguesa y su reflejo". Y sobre el Período Nacional, argumenta: el país comienza "a experimentar la afluencia de otras y mejores culturas", además del estímulo más importante: "el sentimiento nacional después de todo consciente".

Lucianna Stegagno Picchio (1997) rechaza la dicotomía literatura colonial/literatura nacional presentada por Veríssimo y asume que hay un único punto de partida, que es el siglo XVI, cuando comenzó a producirse una literatura en lengua portuguesa dentro de las coordenadas culturales brasileñas. Presenta cambios en la periodización de la literatura brasileña que indican una evolución hacia la comprensión de la literatura como un fenómeno automotor, una periodización condicionada a hechos políticos o simplemente cronológicos y también estilísticos, como se enumera a continuación:

- La grandeza de Brasil y la catequesis jesuita
- El barroco brasileño
- El siglo XIII: de las academias barrocas a las sociedades independientes
- El siglo XIX: Autonomía e independencia
- El siglo XIX: El gran romanticismo brasileño
- El siglo XIX: Socialidad y Realismo
- El siglo XIX: Machado de Assis
- La poesía de Parnaso al atardecer: realista y parnasiana
- La grandeza de Brasil y la catequesis jesuita
- El barroco brasileño
- El siglo 18: de las academias barrocas a las sociedades independientes - El siglo 19: Autonomía e independencia
- El siglo 19: El gran romanticismo brasileño
- El siglo 19: Socialidad y Realismo

- El siglo 19: Machado de Assis
- Poesía de Parnaso al anochecer: realista y parnasiana;
- La poesía del Parnaso en el crepúsculo: neoparnasianos y crepúsculos
- La prosa del Parnaso en el crepúsculo: literatura simbolista, neoparnasiana y regionalista
- La prosa del Parnaso en el crepúsculo: compromiso social y hedonismo verbal
- Modernismo: los años de las vanguardias (1922-1930)
- Estabilización de la conciencia creativa nacional (1930-1945)
- Letras brasileñas de 1945 a 1964
- De los años golpistas a fin del siglo.

2.4 Afinidades literarias entre Cabo Verde y Brasil

Aunque los dos países están separados por el Océano Atlántico, a una distancia considerable, Cabo Verde y Brasil tienen grandes afinidades históricas. Los lazos comunes unen las culturas de estas dos naciones colonizadas por los portugueses: formación histórica, cuestiones étnicas, ritmos musicales, sincretismo religioso, intertextualidades literarias, idioma, cultura, esclavitud, interacción racial, la emergencia mestiza del triángulo África-Europa-Mundo (cf. Gomes, 2007, p. 45-47).

En una entrevista, la escritora Fátima Bettencourt (2011) considera a Brasil como "un hermano, tan similar en las raíces comunes, en la cultura, en el ritmo, en el color, en la música, en la forma de ser, en la alegría, en la espontaneidad y entusiasmo. Los trovadores caboverdianos incluso dicen que Cabo Verde es un pedacito de Brasil".

En este punto, buscamos identificar algunas afinidades entre las literaturas de Cabo Verde y Brasil, a partir de la lectura emprendida por la generación fundadora de la revista *Claridade*, con repercusiones hasta la fecha. Las afinidades comienzan en la formación histórica, iniciada con las grandes navegaciones, que transformaron el Archipiélago de Cabo Verde en un almacén de las carabelas portuguesas, que recorrieron el famoso triángulo de la ruta del esclavo, las carabelas que conectaban India y Brasil, y se manifiesta también en el idioma, la cultura, la interacción racial, la emergencia mestiza y, más recientemente, en las telenovelas brasileñas.

Sobre las similitudes físicas y climáticas entre el archipiélago brasileño y el nordeste, Marcos & Bezerra (2012, p. 3) hacen una analogía interesante entre los dos:

Las similitudes físicas y climáticas entre el archipiélago africano y el nordeste brasileño también son sorprendentes. El clima, la comida, la música, la condición mixta de la gente, los dramas y estigmas como la sequía, la naturaleza áspera, el origen volcánico, la rica cultura son aspectos comunes de los dos contextos, que conducirán a la escritura de los principales autores de los dos países.

Tanto en Brasil como en Cabo Verde se implementó un régimen de colonización basado en la división de tierras en grandes y pequeñas parcelas, capitanías y sismarías, dadas a los hombres que tenían la obligación de poblarlas, explorarlas y administrarlas.

Respecto a las similitudes, Rita Chaves escribió lo siguiente:

Las similitudes entre los paisajes, especialmente el del Noreste, y la fuerza de la mezcla racial configuraron un panorama que animó las aproximaciones. Esto explica la resonancia, por ejemplo, del poema "Pasárgada" de Manuel Bandeira, transformado en una verdadera matriz poética en el Archipiélago. Testimonios de numerosos escritores, como Osvaldo Alcântara, Manuel Lopes, Luís Romano, Orlanda Amarílis y Gabriel Mariano ratifican el hecho. (Keys, 2005, págs. 280-281)

Este acercamiento de los escritores caboverdianos a la literatura brasileña, al modernismo de los años 30 del siglo pasado, "dinamiza el surgimiento de la genuina literatura caboverdiana" (Brito-Semedo, 2006, p. 254).

Jorge Amado y João Cabral de Melo Neto, entre otros, son comunes en las estanterías de los intelectuales caboverdianos y en las citas literarias. La literatura caboverdiana experimentó un cambio radical con el Movimiento Claridoso, inspirado en la literatura del noreste, como afirma Baltasar Lopes (1956, pp. 5-6):

Ahora bien, sucedió que por esos tiempos cayeron en nuestras manos fraternalmente juntas en el sistema de préstamos, unos libros que consideramos imprescindibles "pro domo nostra". En ficción, el José Lins do Rego de *Menino de Engenho* e do *Banguê*, el Jorge Amado de *Jubiabá* y *Mar morto*, el Amado Fontes de *Os Corumbas*, el Marques Rebelo del *Caso de*

Mentira, que conocemos por Ribeiro Couto; en poesía fue un "alumbramento" la *Evocação do Recife*, de Manuel Bandeira (...).²⁴

La lucha del hombre caboverdiano contra el ambiente hostil, contra la sequía, contra la pobreza, la resistencia contra el poder político y social de la época fue, en general, similar a la del hombre del noreste brasileño.

Un ejemplo emblemático de esta afinidad es el diálogo que Jorge Barbosa mantiene con el poeta brasileño en la "Carta a Manuel Bandeira" (Barbosa, 2002, pp. 131-132) donde lo trata como "hermano del Atlántico":

Carta para Manuel Bandeira

Nunca li nenhum dos teus livros.
Já li apenas
a Estrela da Manhã e alguns outros poemas teus.
Nem te conheço
porque a distância é imensa
e os planos das minhas viagens nunca passaram
de sonhos e de versos.
Nem te conheço
mas já vi o teu retrato numa revista ilustrada.
E a impressão do teu olhar vagamente triste
fez-me pensar nessa tristeza
do tempo em que eras moço num sanatório da Suíça.
Aqui onde estou, no outro lado do mesmo mar,

²⁴ La expresión "alumbramento" significa iluminación, asombro o inspiración; sobre esta expresión, hace las siguientes consideraciones:

Más allá del propio sentido básico de la palabra alumbramento, remite, por supuesto, al carácter místico-religioso del Simbolismo (o incluso del Romanticismo). Pero en Bandeira, debido a su viaje poético hacia el Modernismo, asumirá la apariencia de una "iluminación profana", en la expresión acuñada por Walter Benjamin para designar la inspiración surrealista. No por casualidad, en los momentos en que Bandeira hace referencia directa a la cuestión, la revelación se producirá principalmente por el descubrimiento del cuerpo femenino, a veces como apariencia inusual en medio de la brumosa evanescencia simbolista. "Alumbramento", del Carnaval, 1919, ahora insertado en el conjunto de imágenes que la memoria te ofrece "Evocação de Recife", de *Libertinagem*, 1930 (Paula, 2005, p. 92).

tu me preocupas, Manuel Bandeira,
meu irmão atlântico.
Eu faria por ti qualquer cousa impossível.
Era capaz de procurar a Estrela da Manhã
por todos os cabarés
por todos os prostíbulos.
E eu ta levaria
pura ou degradada até à última baixeza.
Bateria de manso
à porta dos apartamentos do poeta solitário
ali na Avenida Beira Mar do Rio de Janeiro.
Terias qualquer pressentimento
porque se fosses pôr a vitrola a funcionar
riscarias o disco,
se estivesse a escrever na máquina portátil
deixarias o poema no meio.
E virias abrir-me a porta.
Então
sem qualquer palavra
passar-te-ia a Estrela da Manhã.
Depois voltaria tranquilamente para a minha ilha
no outro lado do Atlântico.
E traria saudades do teu sorriso sem ressentimentos
sem orgulho
que eu descobriria naquele instante
através da porta entreaberta.

Manuel Bandeira es quizás la figura que más inspiró a los poetas caboverdianos, especialmente con el poema “Vou-me embora para Pasárgada” (Bandeira, 2000, p. 36), publicado por primera vez en 1930.

Pasargada fue la capital del Primer Imperio Persa, cuya construcción comenzó con el emperador Ciro II. La imagen de la ciudad estuvo en la mente del poeta brasileño desde la adolescencia hasta la composición del poema. Sobre la poesía de la ciudad persa de Bandeira, Luciano Lanzillotti (2012) escribió que "Pasargada es solo la representación final de algo que siempre ha existido en su corazón: un lugar imaginario donde la vida podría vivirse sin

restricções físicas o temporales". Debido a la importancia del poema para nuestro trabajo, lo transcribimos en su totalidad:

Vou-me embora pra Pasárgada
Lá sou amigo do rei
Lá tenho a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada

Vou-me embora pra Pasárgada
Aqui eu não sou feliz
Lá a existência é uma aventura
De tal modo inconsequente
Que Joana a Louca de Espanha
Rainha e falsa demente
Vem a ser contraparente
Da nora que nunca tive

E como farei ginástica
Andarei de bicicleta
Montarei em burro brabo
Subirei no pau-de-sebo
Tomarei banhos de mar!
E quando estiver cansado
Deito na beira do rio
Mando chamar a mãe - d'água.
Pra me contar as histórias
Que no tempo de eu menino
Rosa vinha me contar
Vou-me embora pra Pasárgada

Em Pasárgada tem tudo
É outra civilização
Tem um processo seguro
De impedir a concepção
Tem telefone automático

Tem alcalóide à vontade
Tem prostitutas bonitas
Para a gente namorar

E quando eu estiver mais triste
Mas triste de não ter jeito
Quando de noite me der
Vontade de me matar
- Lá sou amigo do rei -
Terei a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada.

Una de las características llamativas de este poema es la evasión. Manuel Bandeira utiliza esta figura de una manera innovadora y original, alejándola de los lugares comunes. Aunque el poema está compuesto por *redondilhas*, con la presencia del arcadismo, el efugio es para una ciudad tecnológica. Manuel Bandeira creó esta ciudad en busca de un lugar donde pudiera liberarse de las obligaciones y limitaciones de su enfermedad y de su vida. Este lugar trascendió su propia poesía y se convirtió en un símbolo de libertad.

Para el poeta caboverdiano, sin embargo, Pasargada, el lugar ideal e imaginario de Bandeira, parece haber sido el más llamativo, ya que en su obra *Cantico da manhã futura*²⁵ se invoca en nada menos que seis poemas, cinco de ellos contenidos en una sección titulada "Itinerario de Pasárgada", de los cuales destacamos el segundo poema:

Saudade fina de Pasárgada...

Em Pasárgada eu saberia
onde é que Deus tinha depositado
o meu destino...

E na altura em que tudo morre...

Cavalinhos de Nosso Senhor correm no céu;

²⁵ (Alcántara, 1991, p. 115).

a vizinha acalenta o sono do filho rezingão;
Tói Mulato foge a bordo de um vapor;
o comerciante tirou a menina de casa;
os mocinhos da minha rua cantam:
indo eu, indo eu,
a caminho de Viseu...

Na hora em que tudo morre,
esta saudade fina de Pasárgada
é um veneno gostoso dentro do meu coração (p. 115).

Otros poetas caboverdianos se sirvieron también de este "lugar ideal" en sus poemas para dialogar con la poesía brasileña:

e tive consciência, então, do longínquo aceno dos delfins,
Das suas acrobacias e das suas estranhas e místicas melodias
Em eterno e terno convite à paixão lunar do meio-dia em Pasárgadas de sol (Spinola, 2011,
pp. 28-32).

lusoáfricas berço terço
o terceto da nova poesia
onde passava a Pasárgada
passa agora o pássaro da paz.
(Silva F. E., 1998, p. 231).

E incluso algunos más invocaron a Pasargada en sus versos, como Armenio Vieira en *Derivações* (2008, pp. 323-324) y Yolanda Morazzo en "Escape del diablo" (2006, pp. 350-351).

La lectura de los escritores del modernismo brasileño abrió caminos, presentando propuestas estéticas y algunas respuestas a preguntas que ellos mismos plantearon. Simone Caputo Gomes asegura que:

asumiendo la afinidad con Brasil y su cultura mixta y autónoma, los escritores claros – en proceso de surgimiento de la conciencia cultural y nacional (...) mostraron su determinación

de reflejarse en (y a través de) otros espejos, más cercanos, porque tienen un itinerario histórico igualmente colonizado (Gomes, 2008, p. 112).

Esta era la forma de distanciarse de la cultura impuesta por la metrópoli, centrándose en los problemas y las situaciones locales, buscando las raíces locales de la cultura en todas sus formas de manifestación. En este sentido, la literatura brasileña, especialmente la del noreste, fue la que más se acercó a los diseños de los fundadores de *Claridade*; el discurso literario caboverdiano necesitaba identificarse con la realidad más cercana y, en este caso, encontrar esta proximidad en la literatura brasileña.

Claridad asume este punto de inflexión intelectual en el proceso de cambio y transformación, vivido en Cabo Verde desde 1936, convirtiéndose en el hito histórico de la conciencia en relación con los problemas sociales experimentados.

CAPÍTULO III

LA POESÍA DE VINÍCIUS DE MORAIS Y OSWALDO OSÓRIO Y EL PENSAMIENTO DE LOS INVESTIGADORES SOBRE EL AMOR ROMÁNTICO

El amor romántico se caracteriza por su oposición a lo clásico, potenciando el sentimiento, despegándose del requerimiento métrico regular, valorando al individuo como centro de atención, enfatizando el sentimentalismo, el subjetivismo y el autodescentralismo, la exaltación del medievalismo y el historicismo, la exaltación de la nación y la naturaleza, la nostalgia, la idealización de las mujeres y las relaciones amorosas y un cierto escapismo a lo largo de la literatura. Esta es la poesía de Vinícius de Moraes y Oswaldo Osório: un romanticismo atemporal, es decir, transversal a todos los períodos históricos, desde el clásico griego, pasando por la época del trovador y el Romanticismo del siglo XIX, y llegando hasta nuestros días, retomando de cada uno de estos tiempos lo que mejor se expresaba en el tema del amor.

Como apuntamos desde el inicio de esta obra, la similitud de la poesía de Vinícius de Moraes y Oswaldo Osório converge en los siguientes puntos:

- Verbalismo sesgado moderado;
- Temas relacionados con el amor;
- Amor libre de prejuicios;
- Concepción concreta de los sentimientos;
- Relatos diarios en sus obras;
- Cita de los principales dramas sociales de su tiempo.

En este sentido, proponemos, en este subcapítulo, confrontar el pensamiento de los principales investigadores del siglo XX, que dedicaron parte de sus estudios al amor, y mostrar las líneas de convergencia relacionadas con los dos poetas en discusión. Somos conscientes de

que ambos, al exponer libremente sus pensamientos en verso, han sido influenciados por las corrientes literarias del entorno en el que se encuentran y estas mismas corrientes, a su vez, surgieron frente al entorno político y sociocultural actual.

El punto común entre los investigadores se basa esencialmente en los aspectos negativos de la sociedad de consumo al cuestionar la constitución de lazos amorosos en los tiempos contemporáneos. A partir del pensamiento de cada uno de estos autores, de manera sistematizada y resumida, se presentarán las consideraciones esenciales sobre los vínculos amorosos. Una de las preguntas que de alguna manera se aproxima al pensamiento de ambos se revela a través de su influencia teórica. En este sentido, observamos que tanto Bauman como Fromm estaban influenciados por la filosofía crítica marxista y los aspectos negativos de la sociedad de consumo.

Sobre Zigmund Bauman (2004) y el amor líquido, estamos de acuerdo en que la contemporaneidad se caracteriza por la fugacidad de las relaciones y que la "liquidez" está presente en las relaciones amorosas. Para continuar con esta reflexión, es necesario hacer una distinción entre el término Poesía y ensayo. Este último es un género discursivo argumentativo y expositivo; a diferencia de los textos narrativos y descriptivos, el ensayo presupone interpretación y análisis más profundo sobre un tema que busca la originalidad en el enfoque basado en referencias. La poesía, que aquí escribimos con una "P" mayúscula, es algo independiente del hombre y está en todas partes, por lo que se acerca a lo que ve Charles Dantzig: "La poesía no describe sentimiento o cosa, lo es" (Dantzig, 2008, p. 792). Derrida (1992, p. 114) demuestra que el hacer poético "sucede, (...) sin tener que hacerlo" y añade que no hay teorización que no sufra los efectos del carácter diferente y diferencial de la lengua. Este autor elabora la definición de poesía de manera magistral; a partir de un lenguaje metafórico, se refiere al erizo, mamífero que tiene el cuerpo cubierto de espinas en la espalda:

Llamarás poema a un encantamiento silencioso, la herida áfona que deseo aprender de ti *par coeur* [de memoria]. Así tiene lugar, esencialmente, sin que uno lo tenga que hacer: se deja hacer, sin actividad, sin trabajo, en el *pathos* más sobrio, extranjero a toda producción, sobre todo a la creación. El poema cae en suerte, bendición, venida de lo otro. Ritmo, pero disimetría. No hay nunca más que poema, antes que cualquier *poiesis*. Cuando, en lugar de «poesía», hemos dicho «poético», deberíamos haber precisado: «poemática». Sobre todo no dejes que el erizo vuelva al circo o al adiestramiento de la *poiesis*: nada que hacer (*poiein*), ni «poesía pura», ni retórica pura, ni *reine Sprache*, ni «puesta—en—obra—de—la—verdad». Tan

sólo una contaminación, ésa, y esa encrucijada, este accidente. Esta vuelta, la inversión de esta catástrofe. El don del poema no cita nada, no tiene título alguno, ya no histrioniza, sobreviene de improviso, corta el aliento, interrumpe la poesía discursiva, y sobre todo literaria. En las cenizas mismas de esta genealogía. No el fénix, no el águila, el erizo, muy abajo, bien abajo, cerca de la tierra. Ni sublime, ni incorpóreo, angélico quizás, y por un tiempo (Derrida, 1992, p. 114).

Como hemos visto antes, para explicar la relación amorosa en *Amor líquido, sobre la fragilidad de los vínculos humanos*, Zygmunt Bauman argumenta que la modernidad líquida en la que vivimos trae consigo una misteriosa fragilidad de los vínculos humanos: un amor líquido. La inseguridad inspirada por esta condición estimula los deseos contradictorios de fortalecer estos lazos mientras los mantiene sueltos. Sin embargo, el pensamiento de un poeta debe ser juzgado por su obra y no por un detalle, el carácter de la lírica no retrata el rasgo personal de su creador. Tenemos ejemplos en los que los dos poetas describen el deseo inmediato, como vemos en el tema donde describimos el amor-sensualidad, en el que la mujer aparece como fuente de deseo, la mujer carnal y sensual. De hecho, el romanticismo, en su ejercicio permanente de idealización de la mujer, la adora y declara el deseo de fundirse con ella como fuente de felicidad como mujer amada; más adelante, destacamos la poesía de la mujer pasajera que, en la mirada, despierta los sentidos, como en el poema "A garota de Ipanema" de Vinícius y "rosa (in)fixa", de Osório y, finalmente, la mujer que está en la memoria de la lírica ya sea por los rasgos femeninos, o por el encanto, o por algo que no proviene de la belleza física, sino de la empatía que nace de una mirada sencilla, como la "venus" de Osorio y el "Soneto de la mujer al sol" de Vinicius.

Denis Rougemont sostiene que al occidental le gusta lo que le hace sufrir, desea la muerte y vive apasionadamente por la pasión, por el amor mutuo infeliz, por experimentar en la vida la paz de la muerte. El concepto frommiano, "Amor Mercantil", para analizar el amor, y su vinculación a una cierta orientación del carácter va en contra de la idea de los otros investigadores presentados en este estudio. Eva Illouz habla sobre el progreso feminista y las consecuencias del capitalismo en el plano sentimental; buscando promover el diálogo entre los estudios culturales y la tradición crítica, recupera las múltiples conexiones entre el mercado capitalista y el amor romántico y afirma que no hay contradicción entre ellos y, más bien, una simbiosis perfecta. Marcuse señala el comercio y la tecnificación de fantasías románticas

que conducen a la producción de falsas necesidades y a la destrucción de cualquier posibilidad emancipadora. Para él, la mercantilización del amor sólo podía producir una mengua de la libertad individual; el gran operador de la máquina de producción de sueños románticos en el capitalismo no sería Eros, sino Tanatos.

El ideal de amor defendido por Fromm, que trascendió espiritualmente el deseo sexual, refleja los versos de los dos poetas en un ejercicio permanente de la idealización de la mujer, adorándola y declarando el deseo de fundirse con ella eternamente, lo que, una vez más, solo agudiza su sufrimiento, según el "Soneto de la Devoción" de Vinicius de Moraes:²⁶

Essa mulher que se arremessa, fria
E lúbrica aos meus braços, e nos seios
Me arrebatava e me beija e balbucia
Versos, votos de amor e nomes feios.

Essa mulher, flor de melancolia
Que se ri dos meus pálidos receios
A única entre todas a quem dei
Os carinhos que nunca a outra daria.

Essa mulher que a cada amor proclama
A miséria e a grandeza de quem ama
E guarda a marca dos meus dentes nela.

Essa mulher é um mundo! — uma cadela
Talvez... — mas na moldura de uma cama
Nunca mulher nenhuma foi tão bela! bela (Moraes, 1957, p. 19)

Y el poema “outonal” de Oswaldo Osório:

(...)
buscando nada porque és tudo Mulher
e Deus ao te criar fez do varão e amo primordial
teu servo e amante, e eva ainda vae verde...

²⁶ Nos referimos al Vinicius de la fase modernista.

3

na ondulação perfumada das marés que te inundam
o meu próprio ser esquecido se rende
preso os sentidos por um só dos teus finíssimos pelos
domadores de cem cavalos

4

Imponente apesar dos anos de alguma feminina ciência
Quando mais de ti julgo saber menos te alcanço
Ó deusa querida florida anémoma karma (Osório O., 1997, pp. 33-34)

Los versos mencionados anteriormente son ejemplo de que la poesía de ambos, en lo que respecta al amor-culto, es sublime, bordeando la sacralización de las relaciones amorosas, y va más allá del deseo sexual, como podemos observar en la poética de Vinícius de Moraes de la segunda fase en la que desvía la mirada de la poesía sagrada para centrarse en la figura de la mujer amada, sin despegarse nunca de los "sentimientos de lo sublime". Oswaldo, desde la etapa inicial, coloca a la mujer como objeto de sus alabanzas.²⁷

Marcuse prevé una sociedad sin represión y aboga por el libre desarrollo de la libido para que Eros pueda manifestarse en una sociedad erotizada donde el sexo emerge como escape, pero Osório y Vinicius, sin descuidar la realidad, ofrecen en su poesía la posibilidad de la felicidad a través del amor donde el erotismo emerge como complemento. La poesía de los dos autores no esconde el mercantilismo cuando evocan el trabajo de prostitutas y otros intereses que eclipsan la visión del amor, pero Eros, en esta lucha por su afirmación, gana a Tanatos en cada verso.

Anteriormente, hemos visto que los estudiosos convergen en el pensamiento mercantilista del amor romántico, pero, como podemos ver en sus obras, difieren en cuanto a su solución. El camino señalado por Marcuse es sin duda el más radical cuando ofreció una crítica al

²⁷ Título que reúne las obras de Vinícius de Moraes que presentan una poesía impregnada de misticismo y religiosidad, una materia poética que se diferencia de modo singular del resto de la producción futura del poeta. Los libros pertenecientes a este volumen influyeron en los grandes poetas del Modernismo brasileño, como Murilo Mendes, Jorge de Lima y Cecília Meireles, autores que trabajaron en el ambiente literario e integraron, conscientemente o no, la vertiente de una poética metafísica y religiosa.

amor basada en su política de libertad sexual, que alcanzó notoriedad a finales de los años sesenta. Su obra *Eros y civilización* (1975) aboga por la liberación sexual total y niega cualquier principio trascendente que pueda explicar las manifestaciones espirituales de la vida humana. Por esta razón, excepto por el fuerte apego erótico de los poemas de los dos autores y el deseo de libertad del individuo, las afinidades entre ellos y Marcuse son muy tenues. El erotismo evidenciado en la poesía de los sujetos en estudio se distingue del erotismo defendido por este filósofo por enfatizar el amor espiritual, la despedida de la mujer y al amor mismo. El deseo sexual en ambos autores es un deseo humanizado y restringido a excepción de uno u otro verso donde se evidencia el deseo sexual ardiente, pero no reduciendo el amor solo al sexo. Es inculto e implícito.

Encontramos que si, por un lado, el romanticismo se ha convertido, en nuestro tiempo, en una conducta socialmente legítima, por otro lado, conquistó esta situación porque comenzó a ser explotado como fluido en los mecanismos de la industria cultural en los que se convierte cada vez más el capitalismo.

A diferencia de Marcuse, Erich Fromm creía que, en las sociedades capitalistas, el arte del amor puede ser aprendido por todos los que buscan estudiarlo con compromiso y dedicación. En este sentido, para experimentar el amor, la "necesidad más profunda y real de cualquier ser humano", las personas necesitarían recuperar su autonomía:

nuestra sociedad está regida por una burocracia administrativa, por políticos profesionales; los individuos son motivados por sugerencias colectivas; su finalidad es producir más y consumir más, como objetivos en sí mismos. Todas las actividades están subordinadas a metas económicas, los medios se han convertido en fines; el hombre es un autómatas - bien alimentado [...]. Si el hombre quiere ser capaz de amar, debe colocarse en su lugar supremo. La máquina económica debe servirlo, en lugar de ser él quien esté a su servicio (Fromm, 2006, p. 97).

Utilizamos la declaración del ensayista Theodor W. Adorno (2003, p. 14) para reforzar la idea explicada por Erich Fromm: "Amar significa no dejar que la espontaneidad sea secuestrada por la presión ubicua de la intermediación de la economía; en tal fidelidad el amor se transmite en sí mismo".

Hemos visto que Rougemont devuelve la muerte más segura a las concepciones platónicas, que han hecho del amor el medio de la ascensión del hombre hacia Dios, desde los mitos celtas hasta las concepciones religiosas dualistas: la muerte y el amor aparecen fusionados, en tanto que ambos son instrumentos por los cuales el "dios bueno" triunfa sobre el "dios malo". Encontramos algunas partículas de la filosofía rougemontiana en los versos de Vinicius y Osório a medida que desarrollan temas metafísicos que evocan, en el amor romántico, las siguientes cuestiones:

Espiritual – un ejercicio de contemplación, adoración y sumisión a la mujer amada, “a forma elevada da existência”: “A mulher amada carrega o cetro, o seu fastígio/ É máximo. A mulher amada é aquela que aponta para a noite/ E de cujo seio surge a aurora. A mulher amada/ É quem traça a curva do horizonte e dá linha aos movimentos dos astros [...]” (Moraes, 2017, pp. 41-42); “impotente apesar dos anos de alguma feminina ciência/ quando mais de ti julgo saber menos te alcanço/ ó deusa querida florida anémoma karma” (Osório, 1997, p. 33-34);

Temporalidad - causa un sentimiento de angustia y resignación: “E tente me expelir e ao me sentir ausente/ Me busque novamente – e se deixa a dormir/ Quando, pacificado, eu tiver de partir...” (Moraes, 1967); “três vezes ali voltei/ sabendo que não mais a veria/ com amor que jamais se viu/ e que por tanto a desejar” (Osório, 1997, p. 82);

Muerte: un lugar donde en la lírica me uniré en plenitud con el amado, pero sigue siendo un lugar oscuro de tristeza y soledad: “Ao transpor as fronteiras do Segredo/ Eu, calmo, te direi: — Não tenhas medo/ E tu, tranquila, me dirás: — Sê forte.// E como dois antigos namorados/ Noturnamente tristes e enlaçados/ Nós entraremos nos jardins da morte.” (Moraes, 2017, p. 257); “mas há uma outra que guardo no coração:/ a eternidade do tempo que o homem e a mulher têm/ para atender o maravilhoso de tudo isso/ quando acordarem do seu sono milenar” (Osório, 1997, p. 82).

Rougemont afirma que el amor romántico es una sublimación del instinto sexual y que la interpretación del amor como un acto sexual es una mundanización de un éxtasis místico anterior, que toma el éxtasis sexual como una forma de acercarse. ¿Por qué preferimos la

narrativa de un amor imposible a cualquier otra? Es porque amamos la quema y la conciencia de lo que arde nos atrapa (p. 44).

A su vez, Giddens, como alternativa al amor romántico, presenta el amor confluyente, la sexualidad plástica y la relación pura, basada en la igualdad y los principios democráticos y demuestra que el amor apasionado no tiene fronteras, caracterizándolo como enfermedad y locura al alejar al amante de sus vínculos sociales.

La aversión de Giddens va más allá al afirmar que los sueños de amor romántico han llevado a muchas mujeres a una severa sujeción doméstica. Según él, el *ethos* del amor romántico desarrolló el machismo y debilitó el papel de la mujer a lo largo de los siglos, y con la emancipación sexual los ideales del amor romántico comenzaron a colapsar.

No le corresponde al poeta juzgar el pensamiento de los demás y no tiene la obligación de seguir tal o cual filosofía. Vinicius y Osório ganaron notoriedad precisamente por su libre pensamiento. El poeta brasileño incluso confesó: “eu só sei criar na dor e na tristeza, mesmo que as coisas que resultem sejam alegres” (Moraes, 2012, p. 81). Osório dijo que lo que escribe proviene de la experiencia de la vida cotidiana: “aproveitando esses relâmpagos e encaixar na minha poesia” (Spinola, 2016, p. 37). Los dos permanecieron fieles al estilo romántico que habían adoptado desde el comienzo de sus carreras. Exaltaron a la mujer en sus versos. Y esta forma de escribir que los consagró como Poetas del Amor, ganando notoriedad y ganando un primer lugar en la literatura de sus respectivos países.

La espiritualización de la carne y la carnalización del espíritu en los dos poetas, su concepción romántica, manifiestan su inclinación trovadoresca. Ocuparon cargos de importancia política y social, pero la poesía siempre fue lo primero en sus vidas; la sensibilidad trovadoresca prevaleció como imagen de marca en la poesía de los dos:

(...) Para viver um grande amor, preciso
É muita concentração e muito siso
Muita seriedade e pouco riso
Para viver um grande amor
Para viver um grande amor, mister
É ser um homem de uma só mulher
Pois ser de muitas - poxa! - é pra quem quer

Nem tem nenhum valor
Para viver um grande amor, primeiro
É preciso sacrificar-se cavalheiro
E ser de sua dama por inteiro
Seja lá como for
Há que fazer do corpo uma morada
Onde clausure-se a mulher amada
E postar-se de fora com uma espada
Para viver um grande amor[...] (Moraes, 1962, p. 129)

Este diálogo con el tema de las "cortes de amor" es llevado al ambiente caboverdiano por Oswaldo Osório también:

sim ó amada
às vezes o melhor mel que colhes
é do interior dos olhos que se derrama
dos lábios intumescidos de beijos
ou dos dedos ledos mordendo desejos
como boca de sede para a água –
como o acto puro de ir à fonte não resolve (Osório, 1997, p. 26)

A diferencia del amor romántico, el amor confluyente no es necesariamente monógamo o heterosexual. Giddens (1993, p.194-195) nos presenta algunas interpretaciones que tuvimos la oportunidad de analizar anteriormente. El primero de ellos sigue los pasos de Marcuse y trata la transformación del sexo en una mercancía, un sentido en el que el placer generado por la sexualidad es un incentivo para el consumo.

Este autor también se posicionó en contra del oficio y la tecnificación de las fantasías románticas, lo que llevaría a la producción de falsas necesidades y a la aniquilación de cualquier posibilidad emancipadora. Para él, la mercantilización del amor sólo podía producir una mengua de la libertad individual; el gran operador de la máquina de producción de sueños románticos en el capitalismo no sería Eros, sino Tanatos. Marcuse ofreció una crítica del

amor basada en su política de libertad sexual. Todo se reduce a las necesidades de los animales. Para Marcuse, no es concebible que pueda haber un amor espiritual: el amor es sólo sexual y sólo con plena libertad sexual puede el hombre sentirse feliz. El hombre queda así reducido a su animalidad pura. De todos modos, la perspectiva que ofrece esta libertad completa, que sugiere una sociedad de maníacos sexuales, aparece justificada porque Marcuse cree que esta libertad transformaría la propia libido.

Siguiendo la línea de los estudiosos anteriores, Fromm señala que en las sociedades capitalistas el universo de las relaciones amorosas fue tomado por intereses utilitarios y mercantiles, opuestos a la lógica del amor. En este sentido, para experimentar el amor, el autor hace las siguientes consideraciones:

los individuos son motivados por sugerencias colectivas; su finalidad es producir más y consumir más, como objetivos en sí mismos (...) Para que el hombre pueda amar, debe ser colocado en su lugar supremo. La máquina económica debe servirlo, en lugar de ser él quien esté a su servicio (Fromm, 2006, pp. 98,99).

Paradójicamente, *El arte del amor* es también el título del libro en el que Ovidio describe el amor como carnal; alineó consejos sobre cómo obtener las gracias del ser querido y los beneficios del amor.

Erich Fromm, sin embargo, demuestra que el amor como arte no es sólo una figura retórica, o fortuita, sino algo que, en calidad del arte, requiere conocimiento y esfuerzo. Y como todo arte, debe ser aprendido, involucrando teoría y práctica, lo que va en contra de la tesis frommiana del hombre.

En contraste con esta "orientación productiva", presenta a la sociedad alienada por el amor erótico, la producción de bienes y el pseudoamor. Señala el amor idólatra: "está enajenada de sus propios poderes y los proyecta en la persona amada, a quien adora como al *summum bonum*, portadora de todo amor, toda luz y toda dicha" (p. 123). La idolatría también está presente en otra forma repetida de alienación, el lenguaje. Erich Fromm ejemplifica tal situación precisamente por el universo amoroso:

Si expreso un sentimiento por las palabras, digamos, si digo "Te amo", las palabras tienen la intención de indicar la realidad que existe en mi interior más íntimo, el poder de mi amor. La

palabra "amor" se toma como un símbolo del hecho de amor, pero tan pronto como se pronuncia tiende a tomar vida misma convirtiéndose en una realidad. Estoy bajo la ilusión de que pronunciar la palabra equivale a tener experiencia, y pronto diré la palabra sin sentir nada excepto el pensamiento de amor expresado por la palabra (p. 51).

Además del amor idólatra, otra forma de pseudoamor sería el amor sentimental: "Su esencia consiste en que el amor sólo se experimenta en la fantasía y no en el aquí y ahora de la relación con otra persona real" (p. 124). Una relación fantasmagórica basada en experiencias imaginarias, que actúan como opio en el alivio del dolor de la realidad, de la creciente soledad moderna.

Los temas sugeridos por Erich Fromm se reflejan a lo largo de las obras de Vinícius de Moraes y Oswaldo Osório como se describe en el siguiente capítulo, "Singularidades y similitudes en la poesía de Vinícius de Moraes y Oswaldo Osório", desarrollándose en el amor fraternal, el amor filial, el amor propio y el amor erótico, siendo este último el más discutido a lo largo del estudio. Cada yo lírico ve y enfoca el amor de una manera única, por eso subrayamos que el tema es el mismo, pero no la forma de tratarlo. En palabras de José Américo Motta Pessanha (1987), "o amor é tema que não se encerra nem se exaure: apesar de permanentemente retomado, permanece inconcluso, aberto sempre à possibilidade de novas variações".

En Erich Fromm, el amor es un arte, y como tal, una acción voluntaria que se lleva a cabo y se aprende, no una pasión que se impone contra la voluntad de quienes la viven. El amor es, pues, decisión, elección y actitud. Según Fromm, la mayoría de las personas identifican el amor como un sentimiento de placer, pero debe ser visto como un arte y, en consecuencia, requiere esfuerzo y conocimiento. Desde su punto de vista, la mayoría de las personas caen en el error de creer que no tienen nada que aprender sobre el amor, motivado, es decir, al afirmar que el objetivo principal es ser amado y no amar, luego llegan a evaluar aspectos superficiales como el éxito, el poder y la atracción que causa confusión, durante la fase inicial de lo pretendido, enamorarse, pero que son menos influyentes cuando las personas dejan de ser desconocidas y se pierde la magia del misterio inicial.

La idea de que el amor es un arte, que requiere esfuerzo y conocimiento, coordina el tema de los dos poetas. Requiere esfuerzo para alcanzar la perfección estética y, como decía Vinícius: "Eu só sei criar na dor e na tristeza, mesmo que as coisas que resultem sejam alegres"

(Moraes, 2012, p. 81) y Osório cuando dice que trata de llevar al poema lo que experimenta en la vida cotidiana (Spínola, 2016, p. 37); requiere conocimiento y en este sentido, Comte-Sponville (2011) dice que Eros para los griegos era mucho más que un 'impulso'; una pasión no es solo un impulso, sino algo tan serio y lo suficientemente fuerte como para hacernos conocer lo primordial y esencial de nosotros mismos. Vinicius era plenamente consciente de esto, como lo demostró en los siguientes versículos:

Eis seu mal: não amar. Daí, decerto, a causa dessas suas tonteiras, dessas náuseas... Ame king-size! E se lembre sempre: o espetáculo começa quando a senhora chega! Quem não é o maior tem de ser o melhor! Por isso, espere um pouco, por favor... E repita comigo, assim... A-m-o-r! (Moraes, 2017, p. 21).

Oswaldo Osório expresa que sólo puede descubrir el amor cuando revela el deseo latente de experimentar el yo a través del juego amoroso, y sólo será posible cuando se desvincule de los lazos sociales que proporcionan al individuo su posición en el mundo. Los siguientes versos presentan este aprendizaje:

e quanto maior essa paixão
mais dor colhe o coração –
como a imperfeição e o horror
de nunca chegar aos pés da flor (Osório, 1997, p. 49)

El amor creado por la sociedad actual, la modernidad líquida, es una forma de escapar de la responsabilidad, no está hecho para durar, como los líquidos que cambian de forma dependiendo del entorno y se mantienen a la vez que traen satisfacción. Las personas son instrumentalizadas y manipuladas por los agentes que "ofrecen" bienes de consumo y, si hay un defecto, se descartan a sí mismos, o incluso cambian por "versiones más actualizadas".

Bauman hace una incursión en la inseguridad que vivimos hoy en día en los aspectos individuales, sociales y políticos, donde la ausencia de estabilidad y seguridad es cada vez más marcada, resultando en una cierta incapacidad para afirmar los lazos, permaneciendo y deslizando todo en la lógica de lo desechable y la velocidad del tiempo. El verso del poeta brasileño, "que seja eterno enquanto dure", encaja perfectamente en lo que vivimos hoy y pone al descubierto el declive de las relaciones humanas sólidas.

Illouz sostiene que la psicología y, específicamente, la psicoterapia es absolutamente central en la formación de la identidad moderna y la vida emocional; la integración de la psicología en la economía trae a discusión de la preponderancia de las personas con inteligencia emocional y la necesidad de una "alfabetización emocional".

Encontramos similitud entre la teoría defendida por Denis Rougemont y la poesía escrita e inscrita por los dos poetas cuando este autor sostiene que el "occidental" es el hombre que desea la muerte y vive apasionadamente por la pasión, por el desafortunado amor mutuo, por experimentar en la vida la paz de la muerte.

El hombre del siglo XII tiene miedo a la muerte, pero ama este miedo, porque basa en él su relación con el mundo. De ahí su entusiasmo guerrero, su apetito por la conquista, su necesidad de victoria, su fundación del descubrimiento.

Admite que el amor feliz no tiene historia. Sólo hay novelas de amor mortal, es decir, de amor amenazado y condenado por la vida misma. Lo que el lirismo occidental exalta no es el placer de los sentidos o la paz fructífera de la pareja amorosa. Es menos el amor realizado que la pasión del amor. Y pasión significa sufrimiento:

Tristán e Isolda no se quieren. Lo han dicho y todo lo confirma. Aman el amor, el propio hecho de amar. Y se comportan como si hubieran comprendido que todo lo que se opone al amor lo garantiza y lo consagra en su corazón, para exaltarlo hasta el infinito en el instante del obstáculo absoluto de la muerte. Tristán, más que a Isolda, ama el sentirse amado. E Isolda nada hace para guardar a Tristán cerca de sí: le basta un sueño apasionado. Se necesitan mutuamente para arder. No necesitan al otro tal cual es, sino, más bien, su ausencia.

La separación de los amantes es así el resultado de su pasión misma, y del amor que sienten por su pasión más que por su satisfacción o por su objeto vivo. De ahí los múltiples obstáculos de la Novela; de ahí la sorprendente indiferencia de estos cómplices de un mismo ensueño en el seno del cual cada uno permanece solo; de ahí el crescendo novelesco y la mortal apotheosis. (p. 41).

Comprender el mito en todo su simbolismo, y su influencia en el pensamiento occidental, ayuda a revelar el funcionamiento de nuestra propia postura frente al amor y la vida:

Pasión significa sufrimiento, cosa padecida, preponderancia del destino sobre la persona libre y responsable. Amar el amor más que a su objeto, amar la pasión por sí misma, desde el

amabam amare de Agustín hasta el romanticismo moderno es amar y buscar el sufrimiento. Amor-pasión; deseo de aquello que nos hiere y nos anonada por su triunfo. Es un secreto cuya confesión nunca toleró el Occidente y que jamás dejó de reprimir y de preservar. (pág. 52)

Bauman (2001) identifica los antagonismos e inestabilidad presentes en la actividad de consumo como resultado de la inseguridad, que sería perpetua en los actores, y que se ha alimentado para mantener la actividad misma. Por lo tanto, la principal paradoja establecida por el consumo radica en el hecho de que el ejercicio de su poder colosal depende de la perpetuación de la inestabilidad de los deseos y la inseguridad de los consumidores. Sin embargo, Illouz (2009) afirma que lo que Bauman pone como "la paradoja principal", de hecho, debe entenderse como una ruptura entre acción y estructura. A partir de esta justificación, propone entender cómo la inestabilidad de los deseos de los consumidores está perfectamente entrelazada con la cultura del consumo.

El amor romántico, con el tiempo, ha abandonado casi por completo los atributos religiosos; dejó de ser el "altar" en el que los amantes se "consagran" a sí mismos, como en un culto a la devoción cristiana, pero tanto Vinicius como Osório se mantuvieron fieles a los ideales del amor romántico. A pesar de la influencia modernista y todos los matices del realismo, lograron brindarnos con una poesía trovadoresca clásica y moderna en contenido y forma.

Vinicius y Osório supieron, en su magistral escritura, tratar el amor en un hedonismo utilitario, la búsqueda del placer, pero de una manera racional y limitada, lo que requiere del yo un arduo trabajo de autogestión y disciplina, dentro de los parámetros defendidos por Erich Fromm. El libro *El arte de amar* de este autor y *Los cuatro amores* de C.S. Lewis coinciden en los aspectos esenciales que informan sus libros. El primero habla de los diferentes tipos de amor, como el amor de madre (pasivo, incondicional); amor paterno (condicional, debe ser merecido); amor fraterno (entre iguales); amor erótico (deseo de fusión completa, unión con otra persona); el amor propio (diferente del egoísmo) y el amor de Dios. C. S. Lewis, al trazar un breve estudio sobre los diferentes tipos de amor que existen, cumple con el propósito de esta tesis. Lewis los distingue como afecto, amistad, amor romántico, amor incondicional y amor divino, de los cuales dependen los tres primeros.

Debido a la similitud de los dos poetas y debido a que la obra de C. S. Lewis es la más cercana a los objetivos de esta obra, elegimos *Los cuatro amores* como base o eje para la explicación de la tesis.

CAPÍTULO IV

VIDA Y OBRA DE VINÍCIUS DE MORAES Y OSWALDO OSÓRIO

El psicólogo Erich Fromm demuestra que el amor, a pesar de ser espontáneo, debe ser aprendido; más que un mero sentimiento que sucede, es una facultad que debe ser estudiada para que pueda desarrollarse, porque es un "arte", como la vida misma: "si queremos aprender a amarnos a nosotros mismos, debemos proceder de la misma manera que actuaríamos si quisiéramos aprender cualquier otro arte, ya sea música, pintura, carpintería, o el arte de la medicina o la ingeniería" (pp. 19-25).

Una de las razones por las que no presentamos un concepto o idealización del amor tiene que ver con la mutación según los tiempos, las costumbres y la cultura, aunque cuando lo caracterizamos o intentamos describir las motivaciones del yo lírico, en relación con el amor, terminamos definiéndolo de cierta manera.

Erich Fromm añade que "el amor es una actividad, no un afecto pasivo; es un 'erguimiento' y no una 'caída'. De manera más general, el carácter activo del amor puede describirse afirmando que el amor, sobre todo, consiste en dar, no recibir" (p. 24). Como sentimiento individual y personal, aporta complejidad porque involucra componentes emocionales, cognitivos, conductuales que son difíciles -o casi imposibles- de separar y, en el caso del amor romántico, también inserta los componentes eróticos (Bartels y Semir, 2000).

El amor romántico, celebrado en el tiempo como uno de los estados afectivos más abrumadores de todos, encuentra en los versos de Vinícius de Moraes y Oswaldo Osório el poder de despertar, estimular, perturbar e influir en el comportamiento del lector. Mencionando mitos, las artes en sus relaciones, la filosofía y la espiritualidad, el amor se celebra de manera

sublime en los versos de los dos, en contornos y cincelado, que lleva al lector a experimentar el sentimiento del yo lírico, en la comprensión del amor.

4.1 Que el amor sea eterno mientras dure - Viaje literario y singularidades del amor en la poesía de Vinicius de Moraes

Nacido el 19 de octubre de 1913 y fallecido el 9 de julio de 1980, Vinicius de Moraes es una figura ineludible en la historia de la literatura, la música y el teatro brasileños; a pesar de la ausencia de estudios en torno a su lírica en el siglo pasado, recientemente ha habido un resurgimiento significativo de ensayos sobre su vida y obra.

Basado en el libro de José Castello, *Vinicius de Moraes: el poeta de la pasión - una biografía* (1994) traemos algunas notas sobre la vida de este poeta. Un hombre que vivió para el amor.

Vinicius, como poeta, hizo el cruce del arte brasileño en los salones de la aristocracia. Colaborando con los mejores artistas de su tiempo en los estudios de grabación, fue protagonista en los escenarios de las universidades, en las terrazas de la macumba, en los teatros del mundo, en las playas brasileñas y en las tabernas, uniendo lo erudito y lo popular, cantando y declamando entre aplausos que lo reputaban como el más grande poeta pasional de Brasil.

José Castello describe el episodio de Marcus Vinitius da Cruz y Mello Moraes que, a la edad de nueve años, como predestinado a ser poeta, va con la hermana Lygia a la oficina de registro en Rua São José, en el centro de Río, y cambia el nombre a Vinicius de Moraes. Nacido el 19 de octubre de 1913 en Río de Janeiro, desde temprana edad demuestra su interés por la poesía y su destreza.

Se graduó en Derecho y terminó el Curso de Oficial de Reserva en 1933. Estimulado por Octavio de Faria, publica su primer libro, *O caminho para a distância* (1933), en Schimidt Editora. *Forma e exegese*, iniciada en 1935, ganó el premio Felipe d'Oliveira; en 1936, sustituye a Prudente de Moraes Neto como representante del Ministerio de Educación en Censura Cinematográfica y, en el mismo año, publica, en separata, el poema *Ariana, a mulher* (1936). Conoce al poeta Manuel Bandeira y a Carlos Drummond de Andrade, de quien se hace amigo.

En 1938, recibió la primera beca del British Council para estudiar lengua y literatura inglesas en la Universidad de Oxford y comenzó a trabajar como asistente del programa brasileño de la BBC. Luego conoció en la casa de Augusto Frederico Schmidt al poeta y músico Jayme Ovalle, de quien se convertiría en uno de sus más grandes amigos. Animado por Octavio de Faria a escribir poemas que abordaran temas que no fueran metafísicos, publica *Novos Poemas* (1959). Siguiendo esta misma línea, se publican *Cinco Elegias* (1943), *10 poemas em manuscritos* (1945) e *Poemas, Sonetos e Baladas*, escritos en 1946, que nos presentan a un poeta sensual y lírico, pero, como él mismo dijo, un "poeta de la vida cotidiana". Al año siguiente, comenzó su carrera diplomática.

En 1949, João Cabral de Melo Neto imprime en su prensa manual, en Barcelona, una edición de cincuenta ejemplares del poema *Pátria Minha*. Vinícius visita al poeta Pablo Neruda en México, quien estaba gravemente enfermo y, en el mismo año, su padre muere y regresa a Brasil en 1950. Publicó el *Livro de Sonetos*, en una edición de Livros de Portugal, en 1957.

La obra poética de Vinícius de Moraes se puede dividir en dos momentos: el primero, el del poeta metafísico, donde el amor se expresa en constantes conflictos entre materia y espíritu; el segundo, la elección de la poesía de la vida cotidiana, donde el amor se vuelve carnal, en una escritura coloquial, íntima y a menudo biográfica; incluimos en esta fase al poeta y músico comprometido, en el que parte de su obra asume una connotación política y social.

El primer momento corresponde a la fase iconoclasta del modernismo brasileño (1922 a 1930). El poeta, con versos largos y litúrgicos, se mueve entre alabanzas y súplicas en las obras *Caminho para a distância* (1933), *Forma e Exegese* (1935), *Ariana, a mulher* (1936), *Novos Poemas* (1938) y *Cinco Elegias* (1943). Los dos últimos libros corresponden a la transición a la segunda fase en un proceso de distanciamiento gradual de las cosas de lo "sublime". La primera fase se caracteriza por la expresión de los valores católicos, por una aproximación a las ideologías de la derecha, mientras que se pueden vislumbrar algunos rasgos de los valores de la izquierda en la fase intermedia.²⁸

²⁸ Expresión utilizada por Octavio de Faria, para referirse a la época en la que comienza la necesidad de Vinícius de Moraes de alejarse de la poética espiritual.

En esta etapa está imbuido de celo espiritual, y su poesía se caracteriza por un discurso de versos largos y uso excesivo del adjetivo, lo que da a sus poemas un carácter retórico y una cierta rigidez formal, característica de este periodo de su obra.

En la fase inicial, su poesía fue la antítesis misma de las proposiciones revolucionarias de la Semana de Arte Moderna, relacionadas con el uso de la vida cotidiana, el vigor de lo coloquial, la reformulación de la realidad subyacente. Para él, ser poeta era ser una voz profética, la voz de Dios para el mundo y la voz del mundo para Dios. La primera fase de la poesía viniciiana está marcada por la preocupación religiosa, la angustia existencial ante la condición humana y el deseo de superar las sensaciones de pecado, culpa y consternación que la vida terrenal le ofrecía. Esta fase tuvo lugar en un momento de intensas crisis políticas con el país en una lucha ideológica que involucró al fascismo, el nazismo, el comunismo, el socialismo y el liberalismo, con la literatura desempeñando un papel importante como vehículo para la transmisión de ideologías.²⁹

Juliana Santos (2004, pp. 32-34) caracterizó la primera fase de Vinicius por la "notable presencia de yo lírico, el tono confesional y el diálogo franco con Dios", marcada por una atmósfera conflictiva, impregnada de "pesimismo, sufrimiento y angustia" que se desarrollan en su poética a través de temas que son sustanciales para su obra, como la muerte, el pecado, la soledad, los conflictos entre el cuerpo y el alma, la fe y la duda, la búsqueda del "Absoluto", el gusto por el universo simbólico y la comunión con la naturaleza. Otra característica

²⁹ Fue el origen del primer momento del Modernismo en Brasil, en el que era necesario el choque de ideas, ya que, en el país, que aún no se había puesto en contacto con las revoluciones llevadas a cabo por las vanguardias estéticas europeas, se consideraba a los poetas parnasianos como el máximo símbolo de la cultura literaria nacional.

Celebrada los días 13, 15 y 17 de febrero en el elegante Teatro Municipal de São Paulo, la Semana de 1922 reunió a un grupo de jóvenes artistas contestatarios que, con el tiempo, ellos mismos se convirtieron en clásicos, como los escritores Oswald de Andrade y Mário de Andrade, los pintores Anita Malfatti y Di Cavalcanti, Paulo Prado, Guilherme de Almeida, Álvaro Moreyra, Menotti Del Picchia, Ribeiro Couto, Ronald de Carvalho, Renato de Almeida, el músico Heitor Villa-Lobos y el escultor Victor Brecheret, entre otros.

El evento marcó época al presentar nuevas ideas y conceptos artísticos, como la poesía a través de la declamación, que antes solo era escrita; la música a través de conciertos, cuando antes solo había cantantes sin acompañamiento de orquestas sinfónicas; y el arte plástico exhibido en lienzos, esculturas y maquetas de arquitectura, con diseños audaces y modernos. El adjetivo "nuevo" llegó a marcarse en todas estas manifestaciones que proponían algo al menos curioso y de interés. (La Semana del Arte Moderno y el Modernismo, s.d.).

fundamental de esta obra es el uso de versos libres y también en la construcción de una narrativa "que nos recuerda el propósito surrealista del automatismo psíquico, de la narrativa de los sueños, como forma de liberar la subjetividad y el acceso al inconsciente". (Santos, 2007, pp. 32-34)

Vinicius de Moraes escribió inicialmente poemas relacionados con temas líricos y metafísicos; poeta preocupado por la religiosidad, sin embargo, entre líneas, se puede ver que también fue un poeta de transición y no de ruptura, apoyándose en los temas de toda su obra como el amor, la mujer, la muerte y los valores espirituales, demostrando que la creación poética del autor se había producido como un proceso natural de purificación y maduración y no como un reflejo artificial de las influencias que recibió: "Es un escritor entre el modernismo que se había consolidado y esa generación nostálgica, que en el 45 emprendería un largo viaje de regreso". (Portela, 2004, p. 73)

La declaración de Manuel Bandeira, uno de los poetas brasileños más estudiados, demuestra la grandeza de Vinicius en el campo de la poesía:

Ele tem o fôlego dos românticos, a espiritualidade dos simbolistas, a perícia dos parnasianos (sem refugar, como estes as sutilezas barrocas), e finalmente, homem bem do seu tempo, a liberdade, a licença, o esplêndido cinismo dos modernos. Os seus versos ora fluem à même dos puros mananciais à maneira das poesias de Augusto Frederico Schmidt, ora se disciplinam em condutos de secção rigorosamente geométrica, ver coisa de Valery; poesia a granel, às soltas, ao léu, à la ballade n'importe ou ailleurs, e poesia em comprimido, medida e rimada, onde tudo está no seu lugar, com os seus valores e os seus contrastes (Bandeira, 1998, p. 80).

Este deseo inconmensurable de unión con el Eterno se reflejó más tarde en el lirismo amoroso, en la investigación de un amor ideal o de la mujer ideal o en la maravilla de que no se vacíe ni se agote, que permanezca incluso en el más efímero de los momentos de pasión. La fuerza que impulsa su lirismo se puede encontrar en esta purificación del instante poético que logra eternizar lo finito y dar valor a la banalidad del sentimiento humano.

Desde el primer momento confesional de su poética, Vinicius llevó al segundo los sonetos, la pasión y las reflexiones humanas de sus implicaciones, donde se busca la síntesis de los contrarios. Desde la perspectiva de la cultura popular, como compositor, el ya reconocido

poeta, impulsó en la década de 1960 a toda una generación de artistas, actuando como compositor en la música popular brasileña (MPB) y trayendo a este medio muchas de sus composiciones clásicas en versos.

La segunda fase de Vinícius de Moraes se caracterizó por la escritura de una poesía social, más preocupada por la vida cotidiana, y menos impregnada de valores morales y religiosos. A esta fase pertenecen los siguientes libros: *Poemas, Sonetos e Baladas* (1946), *Pátria Minha* (1949), *Antologia Poética* (1954), *Livros de Sonetos* (1957) y *Novos Poemas (II)* (1959), añadiendo a esta fase la producción de crónicas, textos teatrales y la propia producción musical.

Eduardo Portela presenta una visión divergente de la poesía de Vinícius: "su comprensión desacralizada del amor lo aleja del amor cortés, medieval y escolástico para acercarlo al 'amor amoroso', romano, de los poetas romanos precristianos. Es el lirismo de la posesión y no de la corte". En completo desacuerdo, David Mourão Ferreira afirma que Vinicius no pudo liberarse del concepto de "amor cortés", del vasallo amoroso que exalta a la mujer en sus derechos y su dignidad: "la mujer nunca representa, en su trabajo, el cuerpo simple que proporciona placer, incluso cuando piensa que busca su cuerpo, incluso cuando asume que la búsqueda del placer le mueve" (Portela, 2004) (Mourão-Ferreira, 1956).

Entre estos dos puntos de vista completamente opuestos, Surge Valeria Rangel, en un espíritu integrador de ambas perspectivas, busca demostrar que ambos son complementarios:

Si en lugar de tratar de encontrar el correcto, el lector hace el esfuerzo de aceptarlos como complementarios, puede encontrar una nueva forma de cantar el amor, único, propio de la poética de Vinicius (...) ¿Amor platónico? ¿Cortés? ¿Sexy? Quizás Vinicius busca la confluencia de las más variadas formas de amar para encontrar su amor total, que logra unir el momento vano con el infinito, el cuerpo y el alma, el hombre y la totalidad. (Rangel, 2007, pp. 21-22)

Vinicius nos transmite una singular visión del amor donde el instante y el infinito se combinan en una simbiosis perfecta.

Esta es la fase de representación amorosa, de exaltación de la mujer amada, de pasiones, deseo carnal y también con temas que retratan el día a día, con una mirada menos introspectiva, como se puede ver en los poemas “Rosa de Hiroxima” (1998, pp. 196-197), “O dia da criação” (2004, p. 175) e “O desespero da piedade” (1943, p. 119).

Sobre Vinícius de Moraes, Drummond dijo en entrevista con Otto Lara Rezende: "Vinicius es el único poeta brasileño que se atrevió a vivir bajo el signo de la pasión, es decir, de la poesía en estado natural. Era el único de nosotros que tenía la vida de un poeta. Ojalá hubiera sido Vinicius de Moraes" (Moraes, 1967).

La producción artística de Vinícius de Moraes sufrió varias transformaciones debido a la influencia de los movimientos culturales y la música de protesta, pero nada de esto sacudió su principal atributo romántico, lo que lo hizo conocido como "el poeta de la pasión" (Castello, 1994).

Para terminar este tema, transcribimos un párrafo escrito por Luiz Duboc que en cierto modo resume la vida y obra del poeta Vinícius de Moraes:

Seu ambiente de formação intelectual está recriado com apuro. Desde as andanças metafísicas respirando atmosfera carregada de petulância fascista, namoricos integralistas, ego inchado de não-me-toques esotéricos, sem faltar a culpa católica combinada com os exigentes chamados da carne; o sonetista brilhante que conseguiu beber na fonte inglesa e pulava, à noite, os muros de Oxford vivendo seu primeiro amor de verdade. Até bater de frente com a realidade brasileira: guia do escritor americano Waldo Frank, socialista convicto, para descobrir o Norte-Nordeste, acaba guiado — “Saí do Rio um homem de direita e voltei um homem de esquerda”. A partir daí, vida aberta, mulheres acontecem, paixões vão ardendo, parceiros vão se compondo, amigos não param de nascer; poeta, vai-se fazendo homem. Anjo caído que planeja com sensibilidade sua queda (Duboc, 1994, p. 172).

4.2 El amor es un vuelo, ícaro que se funde en cada flor en la que aterriza - Viaje literario y singularidades del amor en la poesía de Oswaldo Osório

Oswaldo Osório, de nombre propio Oswaldo Alcântara Medina Custódio, nació el 25 de noviembre de 1937 en la ciudad de Mindelo, São Vicente. Hijo de Augusta Lima Medina, sastre, y Joaquim Custódio, radiotelegrafista. Asistió al Liceu Gil Eanes y, más tarde, a la edad de 19 años, su madre lo alistó en el servicio militar, en la Fuerza Aérea Portuguesa, donde tuvo los primeros contactos con miembros de la Casa de Estudiantes del Imperio y con la ideología de la lucha de liberación de las entonces colonias³⁰.

En 1961 regresó a Cabo Verde e ingresó en el Seminario Nazareno de la mano de la que sería su actual compañera, Armandina Custódio, con quien tiene siete hijos.

En 1962, fundó y dirigió con Rolando Vera Cruz Martins, Jorge Miranda Alfama, Arménio Vieira, Mário Fonseca y Maria Margarida Martins, la página literaria *Seló*, página de los *novísimos* insertada en el Diario *Cabo Verde*. Este movimiento literario generó escritores de inteligencia fina, como propio Oswaldo Osório, Mário Fonseca y el Premio Camões de literatura (en 2009), Arménio Vieira. Una generación de gigantes de las letras, que todavía marca indeleblemente la literatura caboverdiana. Autores que, bendecidos con el don de la literatura, nunca dejaron de sorprendernos, depurando y perfeccionando su escritura a lo largo de los años y regalándonos obras de fina inteligencia.

Tras la publicación de dos números de esta página literaria, es detenido por pide/DGS en Lisboa, permaneciendo en la cárcel de Aljube de octubre a diciembre.

A lo largo de su carrera literaria, publicó poemas y prosa en varios periódicos, revistas y antologías, de las cuales destacan: la *Antologia dos Modernos Poetas de Língua Portuguesa* (2009), *Na Noite Grávida de Punhais* (1975) y *No Reino de Caliban* (1994).

³⁰ La Casa de los Estudiantes del Imperio (CEI) fue fundada y financiada desde 1944 por el Estado Novo. Bajo la dependencia del Ministerio de las Colonias y de la Juventud Portuguesa, el propósito era recibir a los estudiantes de las colonias y terminó sirviendo como instrumento para difundir la ideología nacionalista, que la generación de Amílcar Cabral solía difundir, para estimular y movilizar a los jóvenes en la lucha por la independencia de las colonias de los antiguos portugueses en África. Pinto, A., (2000) *A Guerra Colonial e o fim do Império Português*, in Francisco Bethencourt, & Kirti Chaudhuri, (ORGS.), *História da Expansão Portuguesa* (Vol. 5), Lisboa, Temas & Debates, p. 65.

Es nuevamente arrestado a su regreso a São Vicente, donde con Manuel Rodrigues (mentor del grupo – célula política – PAIGC³¹), Luís Fonseca y otros, ejerce una reconocida actividad político-cultural.

En 1963 ingresa en Radio Barlavento como jefe de secretaría y se suscribe a varios programas, siendo el más importante la “Revista Sonora”. Se va a casar ese mismo año.

En 1964, acumulando esas funciones, fue invitado a trabajar en la Junta Autónoma de Puertos como oficial de laboratorio, desde donde partió hacia la prisión Fortim d'El Rei por haber distribuido poemas anti-régimen o anti-portugueses y, en consecuencia, pierde sus trabajos.

En 1965, fue arrestado de nuevo. En 1968, el Sr. Carlos Whanon, un comerciante de la plaza de San Vicente, lo colocó en la empresa (sucursal) en la playa. Tiene una residencia permanente en la capital, en donde se ha establecido hasta el día de hoy y llama con él a su esposa e hijos. El último arresto político tuvo lugar el 21 de mayo de 1974, en Praia. Fue detenido junto a Lineu Miranda, Luís Fonseca, Carlos Dantas Tavares y otros.

Como sindicalista, representó al país en varias reuniones internacionales, fue miembro del Instituto del Libro de Cabo Verde, dependiente de la Dirección General de Cultura, en donde trabajó en la colección de tradiciones orales. Formó parte de la redacción de la *Alerta* dirigiendo con Arménio Vieira la separata *Ariope*, un cuaderno de cultura anticolonial, que fue suspendido por las autoridades coloniales antes del establecimiento del Gobierno de Transición. Colabora en *Vértice*, *Presença Caboverdeana*, *Voz Di Povo* (donde fue coordinador con Ondina Ferreira del suplemento cultural *Voz di Létra*), *Nô Pintcha*, *Ponto & Vírgula*, *Artiletra*, *Raízes*, *Jornal do Fundão* y *Mudjer*. Figura en *Poesía 71* (Ed. Inova Porto, 1972), *Antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa* (ed. Seara Nova), organizado por Manuel Ferreira, *Panorame de la Poésie du Cap-Vert*, por J. Castro Segovia (Ed. Da Université Nationale du Zaire, 1980), en *Across The Atlantic: Anthology of Cap Verdean Literature*, editado por Maria M. Ellen (patrocinado por Massachusetts Foudation For Humanities and Public Policy), y en *50 poetas africanos* (Plátano Editora), organizado por Manuel Ferreira, entre otros. Registrado en *Voice of Impire* (trad. portugués; Literatura Africana, Literatura Necesaria), *Sonha, Mamana África*, de Cremilda Medina, Brasil; *Antologia*

³¹ El Partido Africano para la Independencia de Guinea y Cabo Verde, también conocido por las siglas PAIGC, fue el movimiento que organizó la lucha por la independencia de Guinea Portuguesa (Guinea-Bissau) y Cabo Verde, que eran colonias de Portugal.

Temática da Poesia Africana, de Mário Andrade; *Isole de Poesia*, organizado por Roberto Francavilla e Maria R. Turano, coleção ARGO, Itália 1994 y *Poets of Cape Verd, a Bilingual Selection*, por Frederick G. Williams Utah, USA.

Fue primer secretario general de la AEC (Asociación de Escritores caboverdianos). Oswaldo Osório se retiró en 1992 y comenzó a colaborar como *rewriter* en el *New Cape Verde Newspaper*.

Entre otros premios y reconocimientos, fue galardonado con el premio “Jogos Florais” (1978, ex-équo con Jorge Carlos Fonseca) y el premio de poesía “Jorge Barbosa”, en 1988 y 1998. En el mismo año, recibió el “Diplome d’Honneur” otorgado por Su Excelencia, el Coronel Denis Sassou Nguesso, al participar en el Congreso Literario contra el Apartheid.

Por invitación del Gabinete Cabo Verde/Smithsonian Institution, elaboró el *work-plan* para la recopilación de tradiciones orales y manifestaciones de la cultura popular caboverdiana material y espiritual, como base para la participación del país en el Smithsonian Folk Festival en los EE.UU. Fue honrado en mayo de 2006 por el “V Congresso de Estudos Africanos no Mundo Ibérico”, por la importancia de su trabajo para el mundo de la Lusofonía y distinguido en la II Gala "Somos Cabo Verde", como la figura cultural del año 2016.

El Presidente de la República le otorgó en 1995 la Medalla Volcán de 1ª Clase. En 1999, el Ayuntamiento de Tarrafal le otorgó el título de Ciudadano de Honor de dicho Municipio; también es Ciudadano de Honor del Casco Antiguo, además cuenta con las siguientes condecoraciones: la Medalla de 2º Grado de la Orden de Amílcar Cabral otorgada por el Presidente de la República en 2005 y el 1º Grado de la Medalla al Mérito Cultural con la que fue distinguido por el Gobierno en octubre de 2017.

Su producción literaria consta de los libros de poesía *Cabo-verdianamente construção meu amor* (1975), *Cântico do habitante Precedido de Duas Gestas* (1977), *Clar(a)idade assombrada* (1987), *Os loucos poemas de amor e outras estações inacabadas* (1997) e *A sexagésima sétima curvatura* (2008) y obra más reciente, el libro de poesía *Tiresias* (2017). En el campo de la prosa, escribió *Cantigas de Trabalho – Tradições orais de Cabo Verde* (ensayo, 1980), *Emergência da poesia em Amílcar Cabral* (ensayo, 1983), *Nimores e clara & amores de rua* (novela, 2003) y la última novela *Las islas en medio del mundo* (2016).

A partir de 2004, tuvo que adaptarse a su nueva condición de vida. Una enfermedad hereditaria le hizo perder la vista, pero la imposibilidad de escribir no le impidió realizar labores poéticas. Su esposa, Armandina Custódio, escribe las palabras del poeta como él las dicta, una asociación que ha dado buenos resultados. Las dos últimas obras fueron publicadas ya después de perder de vista.

Su primer libro llega en un momento en que se registra la hegemonía de la poesía cantalutista, en su *perversión panfletaria*, que prevalece durante los primeros cinco años después de la independencia.

Oswaldo Osório se destaca como un poeta comprometido, sin descuidar nunca la poesía del arte por arte. Su poesía pasa por las tres últimas fases temporales presentadas por Pires Laranjeira (desde 1962) y, desde el punto de vista nativista, la tercera fase de afirmación nacionalista (1958 a 1975); en todos ellos, destaca por su compromiso y militancia.

El inmortal poeta y ensayista Arnaldo França (2016) lo distinguió por ser “uno de los mejores representantes de la literatura caboverdiana moderna”, una de las figuras centrales en la renovación temática y estética de la poesía caboverdiana. Sus obras atestiguan su característica polifacética y su compromiso con la literatura cantalutista con el libro *Cabo-verdianamente construção meu amor* (1975).

En la faja informativa del libro *Os loucos poemas de amor e outras estações inacabadas*, encontramos algunos testimonios de grandes críticos literarios como Manuel Ferreira que lo sitúa entre algunos poetas, como Cursino Fortes, Timothy Tío Tiofe y "aquellos que tienen el aliento necesario para dar a la literatura caboverdiana actual una solidez indiscutible"; José C. Venâncio lo considera "el poeta más representativo de la caboverdianidad..."; Maria Lúcia Lepecki escribió: "cualquier persona interesada en la creación literaria en portugués, no puede dejar de leer a Oswaldo Osório. Un excelente poeta, en cualquier parte del mundo".

Aunque ser un defensor del arte por el arte y su obra sea un fin en sí mismo, el poeta cree en un mundo mejor y utiliza la poesía como arma para lograr sus objetivos. Osório se asume como un poeta comprometido, consciente de que hacer poesía es defender una causa, como escribió Magru Floriano:

Está siendo impulsado por las ideas. En el mundo de la poesía comprometida no hay lugar para neutrales o indiferentes. Este es un mundo único para aquellos que poseen la sensibilidad, o el coraje, para posicionarse. Estar comprometido es saber cómo situarse a un lado en la lucha. (Floriano, 2015, p. 13)

En síntesis, distinguimos dos fases en la poesía osoriana. En una primera fase, su poesía es de lucha (cantalutismo) contra la dominación colonial y, como tal, comprometida con la liberación de su tierra y los ideales panafricanistas, la generación de hombres con “pies en la tierra”, de antipassargadistas comprometidos en la crítica de valores que no ayuden a la construcción de la fraternidad, la libertad y la igualdad; esta fase corresponde al período Post-clariodoso o Modernidad, propuesta por Fátima Fernandes, que destaca por una literatura de contestación y tradición.

La caboverdianidad representada en la poesía de Oswaldo Osório incluye componentes regionales, históricos, míticos, lingüísticos y religiosos, como podemos ver en el libro *Cabo-verdeamadamente construção, meu amor* (1975), cuya publicación coincide con el momento de la celebración de la independencia nacional, como una forma de lucha y resistencia de los poetas caboverdianos “contra la opresión colonial, expresando sus respectivas señas de identidad en sus producciones literarias” (Gomes, 2008, p. 136).

La segunda fase está marcada por la presencia del amor divino en su poesía, a través de su formación cristiana, lo finito y lo infinito, asociando los valores cristianos de grandes logros y compromiso social, el amor erótico del descubrimiento del cuerpo del otro y el amor-contemplación que genera el anhelo por un tiempo que ya no se recupera o que ya no puede ser el mismo. Esta fase corresponde al cuarto período, el de consolidación, como sugiere Fátima Fernandes, revelándonos un poeta entregado al sentimiento individual, existencial y universal.

Es en la poesía romántica, especialmente en la colección *Os Loucos de Amor e Outras Estações Inacabadas*, donde el autor revela todo su talento y estética, en las palabras de Arnaldo França,

(...) reafirma la madurez alcanzada, la depuración del lenguaje, la contención de la escritura, la sumisión al dicho de Valery, como lo reconocí hace años, de que "sólo se da el primer verso, todo lo demás se construye". Es este dominio de la palabra, la concepción de la poesía

en su propia perspectiva, la de la lengua que eleva a Oswaldo Osório a la posición de uno de los representantes más líricos de la literatura caboverdiana contemporánea (Francia, 2016).³²

Aún así, sobre la poesía romántica de Osorio, el poeta y ensayista Danny Spínola escribe:

(...) es también un refinado ejercicio de erotismo lírico, discutiendo entre los albores del platonismo y las flechas ardientes del epicureísmo con Venus y Baco de Permeio en fatal entrelazamiento.

Hay que decir que puede imprimir una construcción sobre metaforismos epicúreos que se acercan un poco a la lírica amorosa y la despojan un poco de las túnicas eróticas, mientras se distiende, en un esclarecimiento e imaginería, amando el lirismo, dentro de los límites del erotismo, más vehemente, inculto e implícito (Spínola, 2016, p. 10)..

Sobre el tema de su obra, en una entrevista concedida a la revista *Novas Letras*, reconoce, en términos estéticos, y estilísticos, y en relación a la imaginería en sus publicaciones lo siguiente:

Nunca me he retirado del todo de la poesía amorosa en toda mi poética, nunca me he retirado, porque creo que soy un hombre abierto al mundo, pero un hombre que ama al mismo tiempo; un humanista, en la forma de enfrentar la sociedad, en la relación del hombre con el mundo (...) mi estilo sigue siendo un poco barroco, romántico en el fondo, un poco también, pero abierto a algunas innovaciones: a partir de ahora el verso suelto, no uso rimas, a veces uso puntuación, porque cada verso debe traer un significado completo, las imágenes, Creo que hay muchos, y creo que sigo en esta línea (Spínola, 2016, pp. 34, 35).

Desafortunadamente, la escasez de fortuna crítica del poeta y las dificultades de acceso limitaron y dificultaron nuestro trabajo, haciendo empinado el camino recorrido para terminar la tesis. Tuvimos que recurrir a algunos testimonios dispersos y, sobre todo, a un manuscrito titulado "Notas biográficas" amablemente entregado por el autor para escribir estas breves líneas sobre su viaje literario.³³

³² Faja informativa del mismo libro.

³³ (Osório O., Notas bibliográficas - documento inédito amablemente proporcionado por el autor - , 2019).

CAPÍTULO V

SINGULARIDADES Y SIMILITUDES EN LA POESÍA DE VINÍCIUS DE MORAES Y OSWALDO OSÓRIO

La literatura, entendida aquí como los textos literarios de OO y VM, es el producto de varios elementos en constante diálogo, que también conciernen a la vida y al universo literario de los dos autores. En la experiencia, destacamos la vida bohemia, los amores vividos con pasión, también, la devoción a lo "sublime" en la juventud y la poesía, el *ars amatória* en el camino del trovador, la lírica amorosa, el erotismo en los versos.

La esencia del amor incorpora en sus definiciones a lo largo del tiempo desde las versiones más clásicas hasta las más actuales, siempre en una estrategia de resignificación, respondiendo a los diversos contextos impuestos por las dinámicas de evolución de las sociedades, de manera continua y relevante; un examen de cada uno de los significados del amor revela una combinación, un juego intertextual, dialéctico, entre sí, sin perder de vista la diferencia necesaria y real entre ellos (Lewis, 2009) y las aproximaciones presentadas por los estudiosos (Bauman, 2004; Fromm, 1983; Illouz, 2011; Rougemont, 1983; Marcuse, 1975; Giddens, 2003b). Las categorías que informan *lato sensu* este problema amoroso y pendular son básicamente las siguientes: Afecto, la forma más básica de amor, Amistad, considerada la más rara, Eros, amor apasionado, y Caridad (también mencionado como amor incondicional), el más grande y menos egoísta de todos; estos sirven como categorías analíticas.

Cabe señalar que a menudo la expresión amorosa adquiere diferentes connotaciones, dependiendo tanto del uso del lenguaje como del uso de los diversos otros códigos que permiten la construcción de significados en culturas y textos de diferentes épocas (Eco, 2004; Barthes, 2006). Por ejemplo, el idioma hebreo y el griego tienen diferentes términos para los tipos de

amor existentes que, al incorporar otros significados, nos permiten comprender estas diferencias particulares. Por esta razón, el análisis de los diversos niveles de la construcción de los textos de OO y VM es relevante principalmente para la forma de leer en estos textos los modos de construcción y significado de los diferentes tipos de amor existentes (Barthes, 2006), según la propuesta de Lewis. Este distingue entre (1) afecto o *storge* (*στοργη*), (2) amistad o *philia* (*φιλία*), (3) amor romántico o *eros* (*έρως*) y (4) amor incondicional o *agapê* (*αγάπη*); los tres primeros son llamados amores naturales por él. El último sería el amor divino del que dependen los otros tres. "No hay estudio más árido que este tipo de investigación; el cerebro se cansa y experimenta una sensación de vacío", (Croce, 1994, p. 64), especialmente cuando la escritura de estos autores de distintas generaciones, orígenes y orientación, requieren la atención constante de lo que son las tramas textuales y las tesituras, una del modernismo brasileño, otras de los caboverdianos de los años sesenta, incluidas las motivaciones personales de cada uno de ellos (la conexión vida y trabajo). De hecho, esto responde a la pregunta de la literatura, como un sistema comunicativo de segundo grado (Cristóvão, 2012) que no se olvide del hecho de que es una institución. Por lo tanto, en el análisis que se sigue se han tenido en cuenta factores textuales y extratextuales que permiten que un juego dialógico se refiera mejor a la producción de significados en estas cuatro categorías (Bakhtin, 1998 y 2003; Kristeva, 2005; Machado, 2001).

Es cierto que tendremos en cuenta el tiempo y el espacio que separan los dos autores, recordando que "todo está siempre comprometido con ciertas circunstancias biográficas o lingüísticas, culturales o de época" (Moisés, 1996, p. 15). El tiempo, el espacio y las personas influyen en las obras, por no decir en los escritores: "Las palabras convocadas por el poeta, para este o aquel poema, siempre vienen impregnadas del espíritu peculiar de la lengua y su cultura, del tiempo histórico y de las contingencias, igualmente peculiares, de la vida del poeta" (Moisés, 1996, p. 15).

Estos dos cultivadores de la poesía nunca se cruzaron; sin embargo, en el mar de la escritura, que es una aventura atemporal, los dos navegan uno al lado del otro, experimentando el mismo disfrute de la pasión, sufriendo imperfecciones en la búsqueda del amor ideal. Las aventuras del trovador brasileño terminaron en 1980, tres años después de que el poeta caboverdiano presentara su primera obra.

5.1 Amor incondicional - *Agapê* (αγαπη)

Agapê (αγαπη) es un amor considerado divino e incondicional. Lewis lo designa como el más grande de los amores, y lo describe como una virtud específicamente cristiana. Metafóricamente compara el amor con un jardín, la caridad con los utensilios del jardinero y el amante como el jardinero mismo.

Lewis describe el *ágape* como algo “que necesita acudir en ayuda del mero sentimiento, para que el sentimiento pueda mantener su propia dulzura” (p. 161). Los amores naturales no son suficientes. Necesitan el amor de Dios para convertirse en lo que están diseñados para ser, y para llegar a ser aún más puros y mejores en medio de las dificultades de la vida en un mundo caído.

En este capítulo, Lewis nos trae algunos *insights* interesantes sobre cómo nuestros amores naturales deben relacionarse con este amor de Dios, la Caridad, que es el amor absoluto, el original. Afirma: "Si en la actitud del ser querido no hay implícito 'todo por amor' - mismo 'todo' - incluso, su amor no vale la pena. No está relacionado con el Amor Absoluto de la manera correcta" (p. 174).

Para Lewis, es este Amor Absoluto que hace posibles, y aún más recurrentes, algunas actitudes difíciles que solo los amores naturales por sí solos no podrían. Por lo tanto, Dios siempre nos invita a dejar que Él transforme nuestros amores naturales en expresiones de Caridad, Amor Absoluto. En general, estas invitaciones se hacen a través de los aspectos de nuestra existencia de los que más nos quejamos:

Nunca nos falta la invitación a que nuestros amores naturales se conviertan en caridad, y le proporcionan esos roces y frustraciones en que ellos mismos nos ponen; prueba inequívoca de que el amor natural “no basta”, inequívoca, a no ser que estemos cegados por el egoísmo. Cuando lo estamos, usamos de esas contrariedades de una manera absurda: “Con que hubiera tenido un poco más de suerte con mis hijos (este niño se parece cada día más a su padre), los hubiera podido querer perfectamente” (p.187).

Enumeramos algunos ejemplos utilizados por Lewis para demostrar cómo usamos los amores naturales de una manera absurda, olvidando que el verdadero amor es uno que viene de Dios:

“Con que hubiera tenido un poco más de suerte con mis hijos (este niño se parece cada día más a su padre), los hubiera podido querer perfectamente”. Pero todos los niños son a veces exasperantes; y la mayoría de ellos son con frecuencia odiosos. “Sólo con que mi marido fuera un poco más considerado, menos perezoso, menos extravagante...”, “Sólo con que mi mujer tuviera menos caprichos y más sentido común, y fuera menos extravagante...”, “Si mi padre no fuera tan endemoniadamente prosaico y tacaño...”. Pero en cada uno, y por supuesto en nosotros mismos también, existe eso que requiere paciencia, comprensión, perdón. La necesidad de practicar esas virtudes nos plantea primero, nos obliga luego a ese necesario esfuerzo de convertir —más estrictamente hablando: dejar a Dios que convierta— nuestro amor natural en caridad. Esas contrariedades y esos roces son beneficiosos (p. 149).

Estos ejemplos llevan nuestras mentes a la emblemática reflexión del apóstol Pablo, expuesta en la Segunda Epístola de San Pablo dirigida a los Corintios, capítulo 13:

Si yo hablase lenguas humanas y angélicas, y no tengo amor, vengo a ser como metal que resuena, o címbalo que retiñe. Y si tuviese profecía, y entendiese todos los misterios y toda ciencia, y si tuviese toda la fe, de tal manera que trasladase los montes, y no tengo amor, nada soy. Y si repartiese todos mis bienes para dar de comer a los pobres, y si entregase mi cuerpo para ser quemado, y no tengo amor, de nada me sirve. El amor es sufrido, es benigno; el amor no tiene envidia, el amor no es jactancioso, no se envanece; no hace nada indebido, no busca lo suyo, no se irrita, no guarda rencor; no se goza de la injusticia, mas se goza de la verdad. Todo lo sufre, todo lo cree, todo lo espera, todo lo soporta. El amor nunca deja de ser; pero las profecías se acabarán, y cesarán las lenguas, y la ciencia acabará. Porque en parte conocemos, y en parte profetizamos; mas cuando venga lo perfecto, entonces lo que es en parte se acabará. Cuando yo era niño, hablaba como niño, pensaba como niño, juzgaba como niño; mas cuando ya fui hombre, dejé lo que era de niño. Ahora vemos por espejo, oscuramente; mas entonces veremos cara a cara. Ahora conozco en parte; pero entonces conoceré como fui conocido. Y ahora permanecen la fe, la esperanza y el amor, estos tres; pero el mayor de ellos es el amor. (2 Corintios 13).

Una vez que todos vienen de él, solamente estarán completos con él. Por lo tanto, sólo cuando el amor sublime invade nuestro ser es que somos capaces de amar en una intensidad similar a la de Dios. Por esta razón, Jesús eleva su mandamiento de "amar al prójimo como a ti mismo" a "como os he amado, que también os améis los unos a los otros". Por la misma razón, Pablo exhorta al esposo a amar a su esposa como Cristo amó a la Iglesia y se entregó por ella. No es posible amar en este nivel sin el amor que emana de Dios mismo.

El trabajo de Lewis es sublime y nos trae valiosas lecciones sobre cómo entender y lidiar con todo tipo de amor. Un libro para enriquecer nuestros conocimientos teóricos y llevarnos a un mayor cuidado práctico con las cosas divinas y las cuestiones metafísicas.

Ferrater Mora atribuye el origen del término “metafísica” a Aristóteles:

El término “metafísica” fue el nombre dado por Andrónico de Rodas, en el siglo I antes de J. C., a la serie de libros de Aristóteles que concernían a lo que el propio Aristóteles llamó “filosofía primera”, “teología” o “sabiduría”. Como los libros en cuestión fueron colocados en la clasificación y publicación [...] detrás de los ocho libros de la Física, se los llamó *meta tá physica*, es decir, “los que están detrás de la física” o, más exactamente, “las cosas que están detrás de las cosas físicas”. [...] Esta designación, que tuvo al principio una función meramente clasificatoria, resultó muy adecuada, porque [...] la “filosofía primera” se constituye un saber que aspira a penetrar “más allá de” o “detrás de” los estudios “físicos”, esto es, de los estudios concernientes a “la Naturalez”, de modo que la metafísica es un saber que trasciende al saber físico o “natural”. (Mora, 1984, p. 2197)

Aunque, coincidiendo con T.S. Eliot, es "difícil definir la poesía metafísica, pero también es difícil determinar qué poetas la practicaron y en qué versos" (Eliot, 1989, p. 113), en el siglo XVII un grupo de poetas ingleses como Robert Southwell, John Donne, George Herbert, Henry Vaughan, Andrew Marvell, Richard Crashaw, Henry King, entre otros, fueron connotados por temas religiosos, que apelaban a la espiritualidad en sus versos contemplativos, a la expresión "metafísica" (Gomes, 1991, pp. 11-33).

Tiresias es el título de un conjunto de Poemas de OO que responden afirmativamente a la lectura de esta dimensión mística, sagrada, sacralizante y sacralizada, que se encuentra en la mayoría de los escritos de autores caboverdianos, propia de la cultura y la religión predominante que es el catolicismo; el texto también es receptivo al tema metafísico, específicamente a la teología racional, según el pensamiento kantiano. Oswaldo Osório estudió en el Seminario Nazareno de Cabo Verde, una institución educativa enfocada en la formación de pastores evangélicos. Aunque no siguió su carrera pastoral, mantuvo su conexión con la iglesia, y su esposa es un miembro activo, ocupando puestos de responsabilidad.

Misticismo y religiosidad, materia poética que es singular en la poesía de Vinicius (*O Caminho para Distância*, 1933, *Forma e Exegese*, 1935 y *Ariana, a mulher*, 1936) dialoga, estableciendo una relación de causa y consecuencia con la poesía *Teresias* (2017) de OO,

más reciente que la de VM, como si una diera continuidad a la otra, como si una comenzara donde termina la otra. Una poesía impregnada de misticismo y religiosidad, una materia poética única y diferente al resto de la producción del poeta. En *O Caminho Para a Distância*, título común de un conjunto de 37 poemas, se marca la primera dimensión mística y religiosa, connotando el sustantivo camino y distancia, el necesariamente largo viaje hacia algo que adquiere el sentido diverso, más concreto a lo largo de los poemas y muy cercano al campo semántico de lo sublime. Esta isotopía aparece como estructurante, como nuclear de la construcción y ordenación de los demás significados de los textos. Se entiende como un poema titulado "Místico", que emerge como cabeza del conjunto, reafirmando la importancia de esta isotopía para la construcción de una constelación de inversión de significados con los otros poemas: sublime responde a lo sagrado (místico), uno (tercer hijo), que extiende 35 títulos siguientes. Oswaldo Osório parte del mítico adivino de Tebas, uno de los videntes más notables de la mitología griega, una alusión a su propia ceguera para describir sus "tiresias"; el poeta divide la obra en dos partes: la primera, "Stória, Stória, *L'homme propose*", lleva al lector a un viaje espiritual a través de la historia de la humanidad, señalando sus avances y retrocesos en la búsqueda del ideal, donde el hombre se revela como su propio adversario; este viaje comienza con el poema "2999 interpretando Nostradamus", marcando la pauta para la cuenta atrás del fin del mundo; la intertextualidad con el libro de Eclesiastés de Salomón, a lo largo de los veinticuatro poemas, que termina con el poema "admiráreis adoráreis dinâmicas", la antesala de lo que viene después; la segunda parte, "Fortuna do Céu, Amén, *et Dieu dispose*", en constante diálogo con las sagradas escrituras, la homilía en versos cargados de simbolismo nos lleva a la redención, donde el amor, la fe y la esperanza están presentes en los veintiocho poemas. OO termina su libro con una llave de oro con el poema "biopoesia", en el que llama a la humanidad que "viva a vida e suas maravilhas", y que estos signos son evidencia de que "o filho do homem" está a punto de llegar.

Este trabajo intertextual y dialógico con el sagrado texto bíblico y con la tradición oral caboverdiana y simultáneamente con el texto de André Gide (2001) produce un efecto de significado que también pasa por el tono elegíaco, normativo y asertivo para reafirmar los códigos normativos de la vida, en un ciclo constante de luz y oscuridad. Este juego antitético de texto de biopoesía hace referencia a lo que es en OO una estética filosófica de su arte creativo. Todo esto es un texto estéticamente situado en un tipo de construcción que está

intrínsecamente ligado a la filosofía de la construcción del propio ser (p. 83). Reiterativamente, la imagen apocalíptica (II, v. 8 y 9):

(...) peço-vos acreditem

Quem vem no seu cavalo de luz montado é o filho do homem

que completa el poema, se va a construir en una red de recursos, sean retóricos o estilístico (como el imperativo reiterado en I, v. 1, 2 y 3) seguido de la relación de causa y consecuencia entre esta reiteración del imperativo de vivir la vida y la comprensión de la contradicción de esta misma vida (la oscura metáfora del tono versus los árboles luminiscentes luciferinos en I, v. 4 a 7).

Esta trama de recursos se extiende a los verbos y su semántica, lo que significa que "creen" (II, v. 8), ahora y siempre, que corresponden a la verdad.

VM, además de la religiosidad desarrollada por la educación recibida dentro de la familia y en el colegio san Ignacio, encontró apoyo e influencia en los grandes poetas espiritualistas de carácter dimensional de Dios (por ejemplo, Murilo Mendes, Jorge de Lima y Cecilia Meireles). Según Beatriz dos Santos Damasceno:

Os poetas católicos, como eram conhecidos na altura, não eram dogmáticos. O Deus é o das inspirações, do êxtase, da hecatombe, do embate, que se reflète em tudo que inspira. Existia a relação entre poesia e espiritualidade, e Deus é visto como potência (Damasceno, 2008, p.1).

En la década de 1930, Brasil, así como el mundo entero, estaba experimentando un momento de crisis económica; con la aparición del nazi-fascismo y la expansión del comunismo, los católicos juzgaron el cristianismo como la única salida para traer justicia, igualdad y paz. La poesía cristiana se caracterizó por versos largos y retóricos, predominando la lírica en los versos, caracterizada por el uso de la primera persona del singular, el tono confesional y angustioso, como fue el caso de la poesía de Vinicius de Moraes, en su primera fase.

Después de la fase religiosa, el poeta se interesa por los temas de la vida cotidiana y también explora con sensualismo los temas del amor y la mujer. Se unió al modernismo brasileño y le dio una nueva vestimenta al soneto bajo un lenguaje corto y directo, haciendo uso de palabras cotidianas. También estaba interesado en la poesía social. A pesar de este punto de

inflexión en el viaje del autor, la metafísica se mantuvo presente en sus versos, según Rosana Silva:

O inquietante desejo de união ao Eterno se refletiu mais tarde no lirismo amoroso, na perquirição de um amor ideal ou da mulher ideal ou no deslumbramento pelo que não se exaure, que permanece até no mais fugaz dos instantes ou na mais breve das paixões. A força motriz de seu lirismo pode ser encontrada nessa sublimação do instante poético que consegue eternizar o finito e valorizar a banalidade do sentimento humano (Silva, 2005, p. 98).

A pesar de su distanciamiento de la religiosidad, Oswaldo Osório, el poeta no eliminó el espíritu religioso, siempre presente en sus obras. La proximidad bíblica en su poética se verifica a lo largo del itinerario literario, desarrollando temas metafísicos que evocan cuestiones espirituales relacionadas con el ser, la temporalidad y la muerte, y algunas expresiones que nos remiten a los versos del libro sagrado.

La metafísica de los dos poetas se acerca al concepto dado por António Villas Boas quien lo define como "una expresión externa del proceso interno de la reinención de sí mismo. Resignificado de Dios es propio de la poesía humana. Resignificar la vida es propio de la poesía de Dios. Resignificar el mundo es propio del encuentro de estas dos poéticas" (Villas-Boas, 2011). Si Vinícius de Moraes, en su primera fase literaria, se revela como un poeta metafísico, Oswaldo Osório nos sorprende, en su fase octogenaria, con esta faceta metafísica en su última obra *Tiresias* (2019).

Veamos la actitud contemplativa del poeta brasileño con el poema "Purificação"; la notable fuerza de expresión que revela la confianza inquebrantable del poeta en su Dios para convertir cualquier situación adversa a su favor:

A minha voz subirá até ti, Senhor
E tu me deste a paz
Eu te peço, Senhor
Guarda meu coração no teu coração
Que ele é puro e simples
Guarda a minha alma na tua alma
Que ela é bela, Senhor (Moraes, 1933, p. 10).

En los versos 1 y 2, la semántica de la transformación de negativo a positivo surge a través de la metáfora “paz” que antitéticamente presupone inquietud: me mantiene - preserva, defiende - como alguien que defiende lo que es más precioso y valioso para él.

Y en estos versos del poema “Ânsia”, él, como un hombre perdido en la oscuridad del pecado, busca consuelo desde arriba, expresa su sentimiento intenso y sincero hacia Dios. No hay deseo del alma más profundo que el que siente el corazón piadoso; lo que pide es sólo el reflejo de la luz, no más que eso, sabiendo conformarse con lo poco, pero con la convicción de que el Creador de la luz está con él.

Dá-me apenas a aurora, Senhor

Já que eu não poderei jamais ver a luz do dia (Moraes, 1933, p. 10)

El adverbio “apenas” en su posición en la parte posterior se refiere a “nunca” en una relación de homología y con una carga semántica temporal, ya que el amanecer y no la luz del día son suficientes para el sujeto. El amanecer en su sentido metafórico y sinodal se presta a una interpretación plural de la luz, del comienzo de una reflexión; la luz del día será la absoluta frente al amanecer que representa el camino inicial.

Oswaldo Osório es el "poeta de la luz interior" (França, 2016). A pesar de tener sus “pies bien puestos en el suelo”, sus ojos permanecen en el infinito. Su poesía, como la del poeta brasileño, en ciertos momentos es mística sin ser religiosa; se percibe la devoción, la indagación metafísica, el pleno reconocimiento de la omnisciencia y omnipotencia del creador, traducidas en expresiones que tratan sobre el amor del poeta por su Creador. El poema “antes do apocalipse” (2019, p. 82) da testimonio de la sensibilidad del autor por el perdón del amor, su sensibilidad y convicción de que todo lo que no se funda en el amor de Cristo no es más que “ vaidade e passa como o vento” y profetiza el día de “ vitória e domínio só Cristo”:

VII

Tudo é vaidade e passa como o vento

toda a memória do homem passará

Amores honrarias conquistas tudo!

Vitória e domínio só Cristo

[...]

Uma história transformada nascerá
não mais dor, ódio ou sentimento vil
não haverá mais noites nuas e frias
nem mais medos de nocturnos lobos cruéis
não haverá mais bombistas criminosos
nem nos jardins nem nas rotas aéreas
É o dia dos que viveram pela fé
o dia da gloriosa metanoia
o dia da história supernova (Osório, 2017, p. 76).

Los elementos simbólicos recuperados de *Eclesiastés* funcionan como epígrafe y así, en este poema restablecen una relación dialógica (Bakhtin, 1998 e 2003) entre el texto de sabiduría del Antiguo Testamento y uno otro nuevo testamento que es el de Osório; la primera estrofa dialoga con el segundo versículo del libro de la Sabiduría de Salomón, que enseña la forma de vivir bien la vida, siempre fallando en exponer que "todo es vano" si Cristo no está en él. Los versos del poema "eu venho nu de longe" inspirados en las palabras del paciente Job de las Sagradas Escrituras: "Desnudo salí del vientre de mi madre, y desnudo volveré allá"³⁴, es decir, así como salí del vientre de mi madre, desprovisto de las posesiones de la tierra, para regresar allí. Que la madre tierra era una expresión común en diferentes naciones:

eu venho nu
de longe eu vou nu
para longe (Osório, 2007, p. 69)

En un ejercicio de intertextualidad, además de la precariedad, sencillez y tragicalidad presentes en la existencia humana, destacamos el tono profético y la fuerza de imágenes que los acercan. En el poema "Ariana, a Mulher", así como la heroína Ariadna, la figura del amor, hija del gobernante de Creta, Minos y Pasífae, permite al héroe Teseo salir del laberinto, después de matar al Minotauro. Ariadna será quien iluminará el camino, quien liberará al poeta Vinicius de los conflictos que lo aquejan. También salva al poeta guiándolo por un

³⁴ Job 1:21-22 (Reina-Valera 1960): y dijo: Desnudo salí del vientre de mi madre, y desnudo volveré allá. Jehová dio, y Jehová quitó; sea el nombre de Jehová bendito. 22 En todo esto no pecó Job, ni atribuyó a Dios despropósito alguno.

nuevo camino poético, centrado en el Amor, en lo que contiene de misterioso, sagrado, complejo. Ariadna, en toda su esencia divina, será quien liberará al sujeto lírico de toda su angustia, revelándose según Juliana Santos, “ela, que engloba Deus, Natureza, Poesia, Amor e totalidade de todas as coisas, é anunciada quando o coração do poeta se poe a bater pausadamente doze vezes o sinal cabalístico da Ariana” (Santos, 2007, p. 51):

E à medida que o nome de Ariana ressoava como um grito de clarim nas
fases paradas
As crianças se erguiam, os cegos olhavam, os parálíticos andavam medrosamente
E nos campos dourados ondulando ao vento, as vacas fortes mugiam para o céu claro
E um só clamor saia de todos os peitos e vibrava em todos os lábios — Ariana!
E uma só música se estendia sobre as terras e sobre os rios — Ariana.
E um só entendimento iluminava o pensamento dos poetas — Ariana.

[...]

Depois um gigantesco relógio se precisou na fixidez do sonho, tomou forma
e se situou na minha frente parado sobre a Meia-Noite
Vi que estava só e que era eu mesmo e reconheci velhos objetos amigos.
Mas passando sobre o rosto a mão gelada senti que chorava as puríssimas lágrimas de Ariana
E que o meu espirito e o meu coração eram para sempre da branca e sereníssima Ariana
No silencio profundo daquela casa cheia da montanha em torno (Moraes, 1949, p. 41).

La abundancia de imágenes (como “grito de clarim” “campos dourados ondulando ao vento”, “puríssimas lágrimas de Ariana”), equilibradas por el tono elegiaco y solemne manifiesta una concepción del lirismo fundada en la asociación de imágenes alejadas, índices de esperanza en el amor futuro idealizado y la conciencia de la inutilidad del amor en relación con la inevitabilidad de la muerte. Este poema refleja la vida espiritual del poeta, su relación y devoción a Dios, su angustia y deseos, refleja el pensamiento escatológico del autor y cómo debe ser la vida religiosa frente a las incertidumbres y problemas que encuentra en su peregrinación, el camino para encontrar la paz en medio de tantas incertidumbres y, al mismo tiempo, revela todo el simbolismo, “o sinal cabalístico da Ariana”.

La humanidad del poeta genera en su interior el temor por el rechazo del Dios vivo, manifestado por el sujeto en primera persona de la enunciación “Eu sou o Incriado de Deus”; esta

incertidumbre y miedo crea una inquietud y angustia en el yo lírico que “assume a figura de um personagem que carrega uma maldição e que deve cumprir seu destino trágico” (Silva, 2005, p. 96):

Muito forte sou para odiar nada senão a vida
Muito fraco sou para amar nada mais do que a vida
A gratuidade está no meu coração e a nostalgia dos dias me aniquila
Porque eu nada serei como ódio e como amor se eu nada conto e nada valho.

Eu sou o Incriado de Deus, o que não teve a sua alma e semelhança
Eu sou o que surgiu da terra e a quem não coube outra dor senão a terra
Eu sou a carne louca que freme ante a adolescência impúbere e explode sobre a imagem criada
Eu sou o demônio do bem e o destinado do mal mas eu nada sou.

De nada vale ao homem a pura compreensão de todas as coisas
Se ele tem algemas que o impedem de levantar os braços para o alto
De nada valem ao homem os bons sentimentos se ele descansa nos sentimentos maus
No teu puríssimo regaço eu nunca estarei, Senhora...

[...]
Não quero a esposa que eu violaria nem o filho que ergueria a mão sobre o meu rosto
Nada quero porque eu deixo traços de lágrimas por onde passo
Quisera apenas que todos me desprezassem pela minha fraqueza
Mas, pelo amor de Deus, não me deixeis nunca sozinho!

[...]
Eu sou o Incriado de Deus, o que não pode fugir à carne e à memória
Eu sou como velho barco longe do mar, cheio de lamentações no vazio do bojo
No meu ser todas as agitações se anulam — nada permanece para a vida
Só eu permaneço parado dentro do tempo passando, passando, passando...³⁵ (Moraes, 1998, p. 9).

³⁵Extracto del poema *O Incriado* (Moraes, 1998, p. 9).

En esta misma línea de ideas, el poeta Osório, en expresiones metafóricas tenues y arbitrarias, brinda al lector los poemas “oração na tabanca de s. João do socorro” (1987, p. 20) y “o sangue nos apodrece nas veias” (2007, p. 42); dos poemas que exponen las convicciones religiosas y toda su sensibilidad espiritual. La primera es una oración a Dios por un pueblo deseoso de paz y temor al futuro, dado que Cabo Verde vivía sus primeros años de independencia; el verbo exorcizar gana el significado de partir, expulsando todo lo que es anatema: “a fome o medo o ódio a coerção a vendeta”; exorcizar también aparece como sinónimo de interceder y profetizar “para que a criança dê frutos”, por “pão”, por “liberdade”, por “amor inconspurado”, por “perdão que liberta”, por “promoção no respeito por si próprio e pelos outros”. A pesar de la euforia de la libertad, la incertidumbre y la preocupación en los corazones de todos están en el aire. El yo lírico, refrendado con fe y esperanza, evoca con vehemencia “o fantasma dos primeiros passos”:

por isso exorcizo

a fome o medo o ódio a coerção a vendeta
a preterição os calcanhares de mil léguas
nesta passagem pela terra

para que a criança dê frutos do homem são
e procrie amanhã com costelas novas
os novos homens as novas mulheres

o pão com os olhos nas estrelas
a liberdade que só é nossa se baila na pupila do nosso irmão
o amor inconspurado
a complacência radiante da luz no escuro
o perdão que liberta do negro ouriço do ressentimento
outra vez o perdão
a humildade da primeira manhã de orvalho
a promoção no respeito por si próprio e pelos outros

por isso exorcizo

[...]
para que o senhor s. João do socorro nos ajude

nas nossas promessas e a assim dez vezes obrar
e em voos de pombas brancas com trevos nos olhos
sejam a herança dos primeiros passos da nossa infância (Osório, 1987, p. 20)

Si Ariadna en la poesía de Vinicius representa lo divino, la naturaleza, la poesía, el amor y la totalidad de todas las cosas, en Oswaldo San Juan del Socorro es la figura religiosa que abarca el amor, la esperanza, la paz, la libertad, la poesía y todo lo necesario para la felicidad del hombre.

Así como el amor no puede ser introducido en los tubos de ensayo, no puede ser compartimentado para limitarse sólo a las prácticas religiosas. Oswaldo Osório siempre supo utilizar su libre albedrío poniendo su inteligencia espiritual al servicio de la poesía. Los dos poemas mencionados anteriormente fueron escritos en un momento correspondiente a la euforia revolucionaria, el tiempo del cantalutismo poético, la reconstrucción, la proclamación de las ideas de un nuevo país, los “primeiros passos da nossa infância”. Sin embargo, el poeta, a pesar de su compromiso y militancia frente a la política y la política partidista, tiene sus ojos fijos en el infinito:

[...]
o habitante – zapping viaja enredado nas suas certezas e perdido de dúvidas
nos mundos virtuais e paraísos artificiais
crucificado entre a sua verdade e ânsia do absoluto

a Segunda Vinda de Cristo sobre o Céu enrolado como um canudo de papel
(para que todo o terrestre O veja)
vai ser aparição nas autoestradas de comunicação

...

[...]
agora diremos século e milénio terminanis
é adiada a Estrela da Manhã
e um destino mais impenetrável se perfila

e já viajamos nessa dilatável fronteira da salvação

a Terra rasgada e reconciliada com a imagem

e semelhança de Deus corp(o)urificadas no rosto de cada homem...? (Osório, 2008, p. 32)

Como describimos anteriormente, Vinicius inaugura su carrera poética cantando a Dios y, aún después del cambio de página en su viaje literario, nunca se alejó por compulso del apego espiritual en su creación y Osório desde el principio se posicionó como un poeta modernista y comprometido con causas sociales e ideológicas, pero las chispas de la devoción a Dios se evidenciaron en algunos de sus versos. Sorprendentemente, el poeta caboverdiano, en su fase octogenaria, nos ofrece un libro que clasificamos como trascendental.

En el prefacio del libro *Teresias* (2017) de Osório, Fátima Fernandes teje las siguientes consideraciones:

Desta vez, quem aprecia atenta e emocionalmente a obra de Osório e que sabe da sua preocupação em compreender as relações humana, num exercício mental de análise e expressão, encontra neste livro uma leitura amadurecida e singular do Hoje e do amanhã, pelo homem das Ilhas no meio do Mundo (referência ao romance publicado em 2016). A recuperação de um mito, o que evolve a figura do famoso profeta de Tebas, cego pelo infortúnio de visualizar Atena nua enquanto esta banhava, traz-nos ao presente um vigor de reflexão crítica, de carácter fundacional, no que diz respeito à genealogia e futuro de tais relações, numa possível e ousada tentativa de ir desvendando os caminhos do homem e do tempo (cada homem vive o seu próprio tempo/no resto desse tempo resta-lhe um tempo outro/[...] vive/impotente perante os outros homens e o tempo” p. 68); da vida e da morte, do inferno e do paraíso, do Génesis e do Apocalipse (Osório, 2017, p. 7).

La atribución del nombre *Tiresias* al libro es una alusión a la condición actual del autor, la ceguera física que vive en este momento derivada de una enfermedad congénita y, según Fátima Fernandes (Osório, 2019, p. 15), traduce “um representativo de um ideal premonitório, profético e ou simplesmente metafísico...”

Al igual que el sabio Salomón³⁶, en Cantares³⁷ y Eclesiastés³⁸, el “Tiresias” caboverdiano señala a la sabiduría como camino a la salvación: “grandes e temíveis são os mistérios de Deus nosso Senhor/ ora pede-lhe que te dê sabedoria (Osório, 2017, p. 39); A su vez, Vinicius nos permite dar cuenta de que los designios de Dios no pueden ser sondeados por la inteligencia humana. Debemos aceptar estos designios, según Isaías 55:8: “Porque mis pensamientos no son vuestros pensamientos, ni vuestros caminos mis caminos, dijo Jehová”. El poeta se rinde al poder divino, demostrando, en el poema “Cotidiano 2”, que no tiene sentido recalcar los designios del creador:

Às vezes quero crer mas não consigo
É tudo uma total insensatez
Aí pergunto a Deus: escute, amigo
Se foi pra desfazer, por que é que fez?

Mas não tem nada, não

³⁶ El rey Salomón fue el tercer rey de Israel, hijo de David y Betsabé (2 Sam 12:24). El rey Salomón gobernó sobre Israel aproximadamente entre 971 y 931 a.C. Salomón es conocido por su sabiduría, por ser el rey que construyó el primer Templo de Jerusalén, y por su vena poética como se demuestra en los libros *Cantares* y *Eclesiastés*.

³⁷ Nota: *Cantares* es una lírica de la literatura hebrea. Los intérpretes coinciden en que Cantar de los Cantares es un poema que tiene como tema el amor, pero más allá de eso existen grandes diferencias en la interpretación. Algunos lo interpretan como una canción alegórica del amor de Dios por su pueblo escogido. Los cristianos vieron esta idea en el contexto del amor de Cristo por la iglesia. Milton S. Terry (s.d.), siguiendo la línea de pensamiento de que el libro es como la interpretación de tres personajes, una mujer joven, su pastor amante y el rey Salomón; cuenta que la joven era hija única entre varios hermanos que pertenecían a una madre viuda que vivía en Suném. Ella se enamoró de un hermoso pastor joven y luego se comprometieron. Mientras tanto, en una visita a la vecindad, el rey Salomón se sintió atraído por la belleza y la gracia de la joven. Fue llevada por la fuerza a la corte de Salomón o simplemente bajo un impulso del momento que vino de sí misma de acuerdo con los siervos del rey. Aquí el rey trató de cortejarla, pero fue rechazado. Debido a la urgencia que sentía, Salomón trató de fascinarla con su pompa y esplendor. Pero todas sus promesas de joyas, prestigio y la posición más alta entre sus esposas no ganaron el amor de la joven. Sin ser molestada, declaró su amor por su amado del campo. Finalmente, reconociendo la profundidad y la naturaleza de su amor, Salomón permitió que la muchacha abandonara su corte. Acompañada por su amado pastor, dejó la corte y regresó a su humilde hogar en el campo.

³⁸ Nota: Este libro representa la lucha de un alma con dudas sombrías, también revela el comportamiento de un hombre que supo apreciar el lado positivo de las cosas. A pesar de su actitud pesimista, la vida es tan preciosa como una "copa de oro" (12:6), y la respuesta final al significado de la vida es: "Temed a Dios y guarda sus mandamientos" (12:13). El tema principal es la búsqueda del sentido de la vida. La evidencia externa de la tradición talmúca atribuye al rey Salomón la autoría del libro, pero también sugiere que Ezequías o Esdras editaron los textos. Las evidencias internas se encuentran en 1.1,12, y también porque él es el único descendiente del rey David que tenía las cualidades para escribir el libro.

Tenho o meu violão (Moraes, 1979).

Paradójicamente, incluso en las diferencias, encontramos similitudes entre ambos: Vinícius comienza su carrera poética con la fase metafísica, publicando su primer poema con treinta y tres años, como vimos antes, y Osório en su libro más reciente, *Tiresias*, “qual filho pródigo”³⁹ que regresa a la casa de su padre, muestra su cercanía a Dios, a la edad de ochenta años. Este retorno es bien evidente en el poema “confiança inabalável” (p. 56). El poeta confiesa y testimonia de este cambio interior en este y otros poemas posteriores del mismo libro:

Pensa no bem supremo que é Deus

E ele sempre te guardará

E te livrará a ti e aos teus

Oh! Toda a tua casa Ele salvará (Osório, 2017, p. 56)

El análisis de los poemas de esta sección se basó en la crítica del imaginario que explica el simbolismo religioso y las consideraciones filosóficas sobre la figura de los poetas, a través de los *insights* sobre la Caridad, que es el amor absoluto, el original, demostrando que solo cuando el amor sublime invade nuestro ser es que somos capaces de amar en intensidad divina. “Si yo hablase lenguas humanas y angélicas, y no tengo amor, vengo a ser como metal que resuena, o címbalo que retiñe” (1 Corintios 13:1), es decir, el amor es la fuente generadora de toda manifestación cristiana, sin ella la vida pierde sentido; es este amor incondicional, el *agapê*, el que acerca a los dos autores de Dios y es la primera característica que se asemeja y acerca sus obras.

³⁹ En el Sermón de la Montaña, Jesús contó la parábola del hijo pródigo para explicar la relación de Dios con el pecador (Lucas 15).

5.2 Afecto - Storge (στοργή)

Storge (στοργή) es el sentimiento entre los miembros de la familia o las personas que están en este círculo social. Este tipo de amor se distingue de los demás porque es natural, emocional, resultante del afecto debido a la familiaridad; un amor difundido por ser desinteresado y centrado al máximo en que “lo más bendito es dar que recibir”⁴⁰. El afecto, como propone C.S. Lewis, incluye tanto el amor-necesidad como amor-donación.

Este autor entiende que el afecto implica ese amor por las cosas, las personas y las situaciones familiares. Los objetivos de este amor se vuelven importantes para nosotros debido al tiempo y la costumbre. Se convierten en parte de nuestras vidas, por lo que nos encariñamos con ellos:

Pero el Afecto tiene sus propias reglas. Su objeto tiene que ser familiar. A veces podemos señalar el día exacto en que nos enamoramos o iniciamos una nueva amistad, pero dudo que podamos percibir el comienzo de un afecto. Cuando se toma conciencia de ello uno se da cuenta de que ya venía de tiempo atrás. El uso de la palabra «viejo» o «vieux» como expresión de afecto es algo significativo. El perro ladra a desconocidos que nunca le han hecho ningún daño, y mueve la cola ante viejos conocidos, aun cuando nunca le hayan hecho ningún bien. El niño tendrá cariño a un viejo jardinero rudo, que apenas se ha percatado de él, y en cambio se aleja del visitante que está tratando de conseguir que el niño le mire; pero tiene que ser un viejo jardinero, uno que siempre haya estado ahí, ese «siempre» de los niños, breve en el tiempo, pero que parece inmemorial (pp. 21-22).

El afecto, en el decir de este autor, incluye el amor-necesidad y el amor-donación, e irónicamente, su fuerza es lo que lo hace vulnerable, “Y ésta es, no me cabe duda, la forma original de este afecto, así como el significado básico de la palabra”, dice Lewis (p. 42).

Tanto Vinicius como Oswaldo demuestran en sus escritos su preocupación por el entorno en el que viven; el poema “Minha mãe” es uno de varios ejemplos donde Vinicius expresa su afecto por la familia, “Dorme, meu filho, dorme no meu peito”:

Aninha-me em teu colo como outrora
Dize-me bem baixo assim: — Filho, não temas

⁴⁰ Hechos 20:33 – el discurso del apóstol Pablo a los ancianos de la iglesia de Éfeso.

Dorme em sossego, que tua mãe não dorme.
Dorme. Os que de há muito te esperavam
Cansados já se foram para longe.
Perto de ti está tua mãezinha
Teu irmão. que o estudo adormeceu
Tuas irmãs pisando de levinho
Para não despertar o sono teu.
Dorme, meu filho, dorme no meu peito
Sonha a felicidade. Velo eu.

Minha mãe, minha mãe, eu tenho medo
Me apavora a renúncia.
Dize que eu fique
Dize que eu parta, ó mãe, para a saudade.
Afugenta este espaço que me prende
Afugenta o infinito que me chama
Que eu estou com muito medo, minha mãe.
(Moraes, 1933, pp. 31-32)

La presencia materna alivia el dolor a través del beso que baja la fiebre, el “colo” y el “peito” que lo reconfortan, la voz que lo reconforta y la mirada que lo ilumina. La última estrofa del poema recién citado, lleva al yo lírico a la angustia, una angustia generada por el miedo a la ausencia, en este caso, lejos del amor de la madre.

Transcribimos un extracto del artículo publicado por la investigadora Joana Matos Frias en los *Cadernos de Literatura Comparada*, de la Facultad de Letras de Oporto con el título “Vinícius a terrível participação”:

Vinícius não se manteve também alheio à temática da Guerra Civil de Espanha, num claro sintoma da sua estadia na Europa por esses anos, mas concentrou-a sobretudo – como de resto o fariam vários escritores e intelectuais da época – na estupefacção perante a execução de Federico Garcia Lorca, que é motivo central do poema “A morte de madrugada” (Moraes 1981: 258-260) e da crónica “Morte de um pássaro (requiem para Federico Garcia Lorca)”, onde evoca “o sangue dos homens que morrem para que nasça um mundo sem violência” (Frias, 2015, p. 60).

El amor a la patria quedó bien plasmado en *Pátria minha*,⁴¹ uno de los poemas más bellos que escribió, editado por el poeta João Cabral de Melo Neto en su imprenta privada cuando vivía en Barcelona, bajo el sello de *O Livro Inconsútil*, como una forma de honrar a su amigo. Después del golpe de Estado de 1964, la dictadura militar en Brasil emitió el Acto Institucional Número Cinco (AI-5). Los actos institucionales fueron formas de legislación durante el régimen militar, emitidas por el Comando Supremo de la Revolución, con el fin de derribar la Constitución de la República. Vinícius de Moraes se enteró del AI-5, como se conocía al acto constitucional, durante un espectáculo en Lisboa. Su actuación debería terminar con el “Canto da Ossanha”⁴², pero, con valentía (recordando que en la época Portugal vivía bajo el régimen fascista) Vinicius interrumpe el espectáculo y dice:

Eu hoje gostaria de dizer a vocês umas palavras de muita tristeza: no meu país foi instaurado, hoje, o ato institucional n.º 5. Pessoas estão sendo perseguidas, assassinadas, torturadas. Por isso, quero ler um poema:

Pátria Minha

[...]

Porque te amo tanto, pátria minha, eu que não tenho
Pátria, eu semente que nasci do vento
Eu que não vou e não venho, eu que permaneço
Em contato com a dor do tempo, eu elemento
De ligação entre a ação e o pensamento
Eu fio invisível no espaço de todo adeus
Eu, o sem Deus!

[...]

Não te direi o nome, pátria minha
Teu nome é pátria amada, é patriazinha
Não rima com mãe gentil
Vives em mim como uma filha, que és

⁴¹ Moraes, V. (1949) *Mi patria*. Barcelona, el libro inconsciente

⁴² Composición de Vinicius de Moraes, Baden Powell.

Uma ilha de ternura: a Ilha
Brasil, talvez.

Agora chamarei a amiga cotovia
E pedirei que peça ao rouxinol do dia
Que peça ao sabiá
Para levar-te presto este avigrama:

Pátria minha, saudades de quem te ama... (Moraes, 2004, pp. 359-361)⁴³

Debido a la importancia del texto que revela la característica y firmeza de Vinícius de Moraes en lo que se refiere a sus principios, transcribimos un pasaje narrado por José Castello sobre lo sucedido cuando terminó el espectáculo:

Ao fim do show, um amigo veio avisá-lo de que teriam de esperar algum tempo antes de deixar o teatro. A Juventude Salazarista cercara a porta dos fundos – a saída dos artistas – e esperava Vinícius (um notório poeta de oposição ao regime militar) para vaiá-lo, comemorando, assim, o AI-5. “Ninguém me impede de sair”, Vinícius tratou de dizer. Arrumou-se e caminhou até a porta do teatro. Quando a abriu, foi coberto por uma intensa e feroz vaia. Os rapazes da Juventude, todos metidos em solenes paletós, debochavam de seu sofrimento. O poeta, porém, não se intimidou. Esperou calmamente que as vaias abrandassem e, enfim, com a voz firme, recitou, inteiro, um dos mais belos poemas que já escreveu – justamente o Pátria minha, fruto do período em que viveu em Los Angeles como cônsul adjunto do governo brasileiro.

Um inesperado silêncio tomou conta da rua. Vinícius recitou todo o poema sem que ousassem interrompê-lo. Ao fim, em um gesto inesperado, mas belo, os rapazes tiraram seus paletós, com que fizeram um longo tapete, sobre o qual o poeta saiu do teatro em triunfo. Triunfo desta ou daquela posição política? Triunfo da situação ou da oposição? Não, triunfo da poesia. Estávamos em outro território, muito além das contingências humanas. Vinícius nos dava a prova definitiva: a poesia – se é mesmo poesia, se é grande poesia – ultrapassa e anula as contradições de seu tempo. Une todos os homens em um único sentimento do sublime. Eleva-nos acima de nós mesmos e nos torna maiores do que somos. Nós que somos

⁴³ Debido a que es un poema largo, reproducimos solo tres versos que resumen la riqueza y el contenido del mismo.

tão pequenos, incompletos e imperfeitos. Quando abrigados no território caloroso e complexo da poesia, enfim temos uma chance de nos ultrapassar (Castello, 2013, pp. 71-72).

Portugal vivió bajo el régimen fascista y el poeta estaba en peligro de ser arrestado, sin embargo, convencido de sus valores, como poeta comprometido, hace uso de la única arma con la que siempre luchó: la poesía. El poeta rompe las cadenas ideológicas a través de sus versos como testificó Adriana Rodrigues Machado:

Rompe com a identidade nacional enquanto universaliza o sentimento de amor à pátria, fazendo com que outras vozes, em um outro espaço-tempo, se apropriem desse mesmo discurso, incitando e celebrando a liberdade, a democracia, e a soberania de um povo; tomando também na sua universalidade, um outro sentimento igualmente caro à alma portuguesa: a saudade. Saudade de um passado glorioso onde Portugal conhecia a liberdade (Machado, 2005, p. 2).

Como amante confeso de la ciudad de Río de Janeiro, entre tantos poemas, vale la pena mencionar “Garota de Ipanema” (2017): la hermosa niña que pasa por allí es más hermosa cuando está iluminada por la luz del sol de Ipanema; ella personifica la hermosa ciudad y todo lo que es bueno para disfrutar en Río.

Con respecto a la defensa de los derechos humanos, podemos ejemplificar el compromiso del poeta en la búsqueda de la igualdad entre clases con el poema “Operário em construção” (1990), una metáfora sobre la conciencia del trabajador. La obra de Vinícius, influenciada por la generación del modernismo brasileño, está impregnada de cuestiones sociales y políticas y explicita que su forma de pensar y su ética son su mayor riqueza. Este extenso poema, que comienza con un epígrafe bíblico (Moraes, 2017), que trae un diálogo entre Dios y el Diablo, es la historia de un trabajador de la construcción en construcción de sí mismo, que exalta el compromiso social, que reproduce el injusto contraste socioeconómico entre empleado y jefe, donde el autor pone al servicio de la poesía sus valores espirituales: el amor, la compasión y compromiso social. El epígrafe bíblico que marca la pauta del poema hace una analogía, en la que el diablo representa al amo y el obrero pasa por lo que Jesús pasó durante la tentación en el desierto. Resistiendo todas las formas de soborno y explotación, “el humilde trabajador”:

[...]

Via tudo o que fazia

O lucro do seu patrão
E em cada coisa que via
Misteriosamente havia
A marca de sua mão
E o operário disse: não!
- Loucura! -Gritou o patrão-
Não vês o que te dou eu?
- Mentira! -disse o operário-
Não podes dar-me o que é meu.

[...]
Uma esperança sincera
Cresceu no seu coração
E dentro da tarde mansa
Agitou-se a razão
De um homem pobre e esquecido,
Razão porém que fizera
Em operário construído
O operário em construção (Moraes, 1990, p. 45).

El compromiso social de Vinicius es universal; “A Rosa de Hiroxima” y “Balada dos mortos dos campos de concentração” (Moraes, 1998, p. 114) son dos poemas que, ante las atrocidades provocadas por la guerra y la supervivencia humana, nos llevan a reflexionar sobre el compromiso social.

En el caso del poeta caboverdiano, también en sus escritos, el *storge* está siempre presente; está aparentemente en las dedicatorias y en el mensaje en su totalidad o en parte, aludiendo, de manera implícita a padres e hijos, la forma amorosa en que escribe, la ternura de los versos, el afecto paterno y el amor a la patria amada, escritos en forma de enseñanza, como los poemas “até ser um deles” y “país” (Osório, 1997, pp. 75 e 91), “o útero de gea” (Osório, 2008, p. 38), “bom dia cabo verde” , “sentir sintia”, “sabedoria do poeta velho” y “quando formos já passado” (Osório, 1987, pp. 16, 22, 25, 28).

El poema “casulo” (Osório, 2008, p. 34) presenta algunos rasgos de la personalidad de Oswaldo Osório como poeta: aquel que no se calla y sufre la condición de los invalidos, los

“humílimos como adão sentenciado no jardim” que sufren los problemas del entorno donde viven, penetrado con las vicisitudes del hombre que habita los campos y los rincones, conocedor de la amargura de la vida de su pueblo, un hombre que asume como propio el sufrimiento de los demás, que retrata la humildad al extremo, comparándola con el destierro de Adán, desnudo, roto y entregado a sí mismo. Nada puede callarlo: “falarei sim”. La fuerza de su discurso poético le costó persecución y reclusión como preso político, como testificó en las notas bibliográficas; en un acto de valentía, en un momento de represión, el poeta, llevado por su amor a la patria, hace prevalecer siempre el sentido del equilibrio, el civismo y la asertividad, tanto en los versos que se transcriben a continuación como en toda su obra:

Falarei sim
mas de prostituídos destinos sem abril
falarei de nós
humílimos como adão sentenciado no jardim,
falando com o seu corpo nu
falarei com gana e com alecrim

sem alegria mas com amor
sem raiva mas com ardor
sem temor mas com fineza
sem dureza mas com ternura

[...]

Sim falar de mim pesa-me como um touro
Um cerco ou muitas águas (Osório, 1987, p. 24)

En el poema “bom dia cabo verde”, imbuido de los vientos de mudanza, el poeta saluda a la patria amada, viendo su orgullo de pisar la tierra libre e independiente; comienza saludando el mes de julio, mes de la independencia, saluda a hombres, mujeres, niños de la tierra, la naturaleza, indiscriminadamente, mostrando que todos nacieron iguales a la luz del nuevo régimen, que gobernaría la patria que acababa de nacer, saluda el nuevo amanecer, que aparece bajo el signo de la nueva bandera que se despliega en todos los rincones y en la felicidad de los hijos de la tierra:

Bom dia cabo verde

[...]

Bons dias com julho nosso orgulho
Arroubo e arrulho dos homens com a terra

bons dias para todos e que a partir deste momento
todo cumprimento saiba a pão quotidiano

a paz boca a boca neste cabo
lugar de suor pão e alegria (Osório, 1987, p. 17)

El amor a la patria, revelado en verso en ese momento, se consideraba una forma de lucha contra todas las formas de opresión, ya fueran ideológicas, religiosas o sociales. Sobre este poema, Danny Spínola presenta el siguiente análisis:

Na senda da exaltação nacionalista da nova gesta surgida com a independência, sobressai o poema (...), que aponta para o despontar de um novo dia, de uma nova vida, ao mesmo tempo que sugere à sociedade existente, com a esperança em forma de apelo a uma vida melhor, próspera e feliz. É o julho a despontar, a festa, a celebração da liberdade, por isso o dia é bom para todos, tanto para os meninos como para os “trabalhador”, até para os “hereges e prostitutas”, “bons dias para todos, que a ocasião é especial, a partir deste momento/todo o cumprimento saiba a pão/quotidiano/a paz boca a boca neste cabo/lugar de suor e alegria” (Spinola, 2016, p. 16).

El amor por la patria de Oswaldo Osório es inconmensurable. Hay diez pequeñas islas, “do grão mais fino de areia ao céu que ri”, diez fragmentos de amor que considera de Dios, donde la patria emerge como una “mátria” acogedora de sus hijos, “formadores de una *fratria*” (Silva, 2018).

El patriotismo de Osorio resume el sueño, la perseverancia y la persistencia de todos los caboverdianos, y se basa en los siguientes puntos:

- La canción y la celebración de la libertad, expresada en los poemas como “bom dia cabo verde”: “bons dias com julho nosso orgulho/ arroubo e arrulho dos homens com

a terra/ (...) todo o cumprimento saiba a pão quotidiano” (Osório, 1987, p. 16, penúltima estrofa);

- La oración a lo divino por los “dez grãos de areia” despojados del verde de las plantas, en medio del mundo: “para que o senhor s. joão do socorro nos ajude/ nas nossas promessas e assim dez vezes obrar [...] sejam a herança dos primeiros passos da nossa infância” (Osório, 1987, p. 16, última estrofa);
- La reconstrucción de un nuevo país: “jardineiro aguerrido é o meu nome e é assim mesmo/ cavo a terra submetendo-a ao meu suor toral/ e o meu desejo dela se assenhoreia no verde que vai nascer/ (...) para a grande construção/ transportaremos pedras sobre os nossos ombros/ (...) e somos TODOS poetas necessários/ para tanto sonho tanta luta” (Osório, 1987, p. 18, 19, séptima y última estrofa).

El amor a los demás nos hace mejores personas. En un momento dado, un judío que conoce las leyes de los profetas le preguntó a Jesús: “¿Quién es realmente mi prójimo?” En respuesta, Jesús contó una parábola sobre un samaritano que encontró a un judío atacado y robado por ladrones. Aunque los samaritanos eran generalmente despreciados por los judíos, este viajero sanó las heridas del hombre y lo llevó a una posada, donde pudo recuperarse a salvo. Esta parábola nos enseña que el amor por los demás también debe extenderse a las personas que no son de nuestra raza, nacionalidad o religión (Lucas 10:25, 29, 30, 33-37). Oswaldo Osório, de manera magistral, discute el *storge*, el más beneficioso entre los afectos a lo largo de las líneas del primer verso del poema:

III

Não o amor diplomático estéril
mas amor que tudo perde e salva
amor ao próximo amor ao género
lede e vede o que dizem as escrituras
olhai e vede os povos em pé de guerra
os grandes espíritos não se compreendem
que têm de incomum os hemisférios
que não se entendem um e outro lado?
[...]

[...]

Sim amar ao próximo como a nós mesmos... (Osório, 2017, p. 78)

"Amar a los demás como a nosotros mismos" es ver a los demás como nos gustaría ser vistos, y tratar a los demás como nos gustaría ser tratados.

El afecto, como propone C.S. Lewis, incluye tanto el amor-necesidad como el amor-donación. Como ejemplos del primero en la poesía de los dos autores, que corresponde al amor confluyente defendido por Giddens (1993, p. 72), el que desea y busca el bien del otro, podemos destacar los poemas "Minha mãe" (Dorme, meu filho, dorme no meu peito) y, "O operário em construção" (que se rebela contra la explotación de su jefe) de VM y en OO, en los poemas "casulo" (la expresión enfática: diré que sí) y "bom dia cabo verde" (buenos días con julio nuestro orgullo); el amor-necesidad es evidente en los poemas "Pátria minha" (Pátria minha, saudades de quem te ama...), "A Rosa de Hiroxima" (un llamamiento a la reflexión sobre la tragedia de Hiroshima para que nunca se repita: "Pensem..." "Pensem..." "Pensem..."); en Oswaldo, de nuevo el poema "casulo", en el que la repetición sistemática de la expresión "falarei, sim", funciona como remisión y énfasis, "jardineiro aguerrido é o meu nome" (la entrega desinteresada para la construcción de un nuevo país); el deber, el compromiso con las causas sociales, el deseo en todo de ofrecerse en nombre del bienestar del otro y de la patria son rasgos convergentes del *storges*, del amor magnánimo, en el verdadero sentido de la palabra.

5.3 La Amistad - *philia* (φιλία)

El segundo eje nos muestra que la amistad es una conexión fuerte entre las personas, que comparten un interés o una vida común, es la amistad entre amigos y compañeros. Es el menos natural entre los tipos de amores citados por Lewis; este es el amor que nos une a los demás, que no son de la misma sangre, y que proviene de los valores e ideales sociales que cultivamos a lo largo de la vida.

La amistad, según Lewis, es menos valorada que el Afecto y Eros porque requiere una experiencia real por ser el menos natural de los amores. No se relaciona con nuestros nervios,

ni nos sonroja o acelera el corazón. Lewis afirma: “Sin Eros, ninguno de nosotros habría sido generado, y sin afecto ninguno de nosotros habría sido creado, pero podemos vivir y reproducirnos sin amistad” (p. 83).

El autor hace una interesante distinción entre amistad y compañerismo: aunque la primera no es una condición necesaria para la existencia de una comunidad, la segunda sí. Explica que la cooperación entre personas del mismo oficio, por ejemplo, crea vínculos que son necesarios, pero no se trata de amistad, sino de un tipo de relación que puede convertirse en la fuente de la misma. La amistad, para Lewis, es algo más profundo que, en cierto modo, excluye más. El autor da la siguiente explicación:

La amistad surge fuera del mero compañerismo cuando dos o más compañeros descubren que tienen en común algunas ideas o intereses o simplemente algunos gustos que los demás no comparten y que hasta ese momento cada uno pensaba que era su propio y único tesoro, o su cruz. La típica expresión para iniciar una amistad puede ser algo así: “¿Cómo, tú también? Yo pensaba ser el único” (p. 37).

El ensayista Francisco Ortega, en el libro *Genealogía de la amistad* (2002), que investiga la relevancia de los distintos detalles de la amistad, demuestra que en Francia la expresión *amitié* asume, desde el siglo XVII, un carácter emocional, similar a la *passion*, mientras que en Alemania, la amistad se ve como una búsqueda de equilibrio “entre la razón y la sensibilidad” con un componente moral subyacente en el que “el pensamiento ético y social funciona como un regulador”, demostrando que la idea de la amistad como virtud elimina de la relación todo el elemento amenazante del orden de la emoción.

Vinicius cultivó en su vida poética y en las muchas asociaciones musicales el compañerismo, lo que le valió grandes amistades. José Castello dijo que Vinicius pasó por la vida como un camaleón, “absorvendo os matizes dos vários mundos em que esteve, das várias mulheres que amou, dos muitos amigos do peito que adotou como irmãos” (Castello, 1994, p. 15). En la entrevista con *Novas Letras* (2016, pp. 36-37), Oswaldo Osório reconoce que su poesía es el resultado de su experiencia desde su juventud. Estos “matices de varios mundos” (Vinicius de Moraes) y “las experiencias en las relaciones amorosas” (Oswaldo Osório) les han dado las herramientas para transformar las experiencias en versos, que los han convertido en los poetas más románticos de la literatura en sus respectivos países.

Estamos de acuerdo con la crítica de Lewis cuando dice que la amistad es una especie de Eros oculto, o que la amistad y Eros son la misma cosa. Argumenta, por ejemplo, que mientras dos amigos son felices cuando un tercero se une a ellos y luego un cuarto (siempre y cuando las nuevas personas incluidas en el grupo puedan ser amigos reales), eso no es lo que sucede en el Eros. Más adelante, afirma que cuando una amistad entre un hombre y una mujer, por ejemplo, se convierte en amor erótico, esto no oscurece la distinción entre los dos amores, sino que lo deja claro:

Si alguien que, en sentido pleno y profundo, fue primero amigo o amiga, y gradual o súbitamente se manifiesta como alguien que también se ha enamorado, no querrá, es claro, compartir ese amor erótico por el amado con un tercero; pero no sentirá celos en absoluto por compartir la amistad. Nada enriquece tanto un amor erótico como descubrir que el ser amado es capaz de establecer, profunda, verdadera y espontáneamente, una profunda amistad con los amigos que uno ya tenía: sentir que no sólo estamos unidos por el amor erótico, sino que nosotros tres o cuatro o cinco somos viajeros en la misma búsqueda, tenemos la misma visión de la vida (p. 39).

Veamos la lógica del razonamiento de Lewis: lo que comienza como Amistad para los dos también puede convertirse en Eros. Declarar que una cosa puede ser malinterpretada, o convertirse en otra cosa, no es negar la diferencia entre ellas (pp. 40-42).

Esta lógica corresponde a la reflexión de Aristóteles previamente estudiada en *Ética a Nicómaco* (1984, p. 181), en la que el estagirita nos presenta tres especies de amistad: la primera, la amistad por causa de la utilidad, es decir, cuando una persona ama a la otra por el bien que recibe de su amigo: “aman por lo que es bueno para sí mismos”; la segunda, la amistad se hace por el carácter agradable que causa el amigo; las partes no permanecen iguales a sí mismas si no hay coincidencia; y la tercera, la amistad perfecta, *philia* en su nivel más alto. Esto sucede cuando los hombres virtuosos desean encontrarse y vivir con iguales.

La forma más elevada de amor, para Aristóteles, comienza en el amor a uno mismo, porque sin una base egoísta, uno no podrá extender simpatía y afecto a los demás. No es algo dirigido al autoplacer o a la inmediatez, sino más bien el fruto de la búsqueda de lo noble y virtuoso; va más allá, diciendo que un hombre virtuoso merece ser amado por los que están debajo de

él, pero no está obligado a devolver un amor igual, creando así un concepto elitista o perfeccionista; a pesar de esto, es necesario que haya reciprocidad en la amistad y el amor, no necesariamente igual.⁴⁴

La amistad establece una red de influencias, inventa lugares de convivencia, lazos de resistencia, logrando ampliar las oportunidades de encuentro e interacciones sociales, coincidiendo con las palabras de Aristóteles:

A amizade perfeita é altruísta porque busca para o outro que deseja para si próprio. Ora, os que desejam bem aos seus amigos por eles mesmos são os verdadeiramente amigos, porque o fazem em razão da sua própria natureza e não acidentalmente. Essa amizade perdura enquanto permanecer enquanto for bom – a bondade é uma virtude. E cada um é bom em si mesmo e para o seu amigo, pois os bons são bons em absoluto e úteis um ao outro. E da mesma forma são agradáveis, porquanto os bons o são tanto em si mesmos como um para com o outro [...] (Aristóteles, 1984 p. 1166).

Mário de Andrade, en una carta escrita a Carlos Drummond, demostró el alcance colectivo de la amistad centrada en el ejercicio de la sociabilidad y los sentimientos, conformando afectos e identidades:

Viva de preferência com os colonos e com gente baixa que com delegados e médicos. Com gente baixa você tem muito o que aprender embora não pra bancar o primitivista, é lógico. Porém nessa vida você deve ser terrivelmente egoísta, ame os companheiros de vida mas nunca deixe de por dentro estar observando eles. Faça de todos o seu aprendizado contínuo, não prá espetáculo e prá obter prazeres infamemente pessoais porém pra recriá-los pra aproveitá-los em sublimações artísticas, verso ou prosa, a vida de você e seu destino (Andrade, 2015, p. 204).

En el caso del poeta brasileño, “O Soneto do amigo” (Moraes, *Livro de sonetos*, 1957) habla de la amistad sincera que pasó por crisis, pero que nunca se olvidó, porque una verdadera amistad nunca desaparece: El amigo: “um ser que a vida não explica/ E o espelho de minha alma multiplica... (Moraes, 1957, p. 353). En Osório, la amistad está implícita en el desarrollo dedicado a la patria (“bom dia cabo verde”), a los derechos humanos (“o preso no vidro”), el inconformismo (“as palavras estão gastas e envelheceram”), el poder de la poesía

⁴⁴ (Moseley, s.d.) <https://iep.utm.edu/love/>.

(“poesia no poder”), el reconocimiento y la admiración de los paisanos que abandonaron la tierra madre en busca de una vida mejor (“Holanda”), en la búsqueda de la felicidad (“rosa (in)fixa” e “manhã inflor”). Todos ellos ejemplos de la presencia del amor *philia*; para hablar de amor o mostrarlo no necesariamente tenemos que usar la palabra “amor”.

“Hereges e prostitutas” son recordados en Osório para demostrar que la luz es para todos, sin importar su clase, origen o credo, que la bonanza y los vientos de cambio no tienen fronteras sociales, y es por eso que, en el himno de saludo a la nueva nación, son recordados y ruegan al poeta que este nuevo día pueda también cambiar el destino de estas mujeres marginadas:

Bom dia ó farristas boémios meus íntimos
Meninas de vida mocratas donzelas

Queremos dar bons dias
Aos hereges e prostitutas (Osório, 1987, p. 16)

La pena del poeta se dirige a los indigentes y desfavorecidos de esta vida, “hereges e prostitutas”, aquellos que, por la dictadura de la miseria, dan por satisfechos o encuentran la paz en los “álcoois” aunque sea “só por momentos”:

e, só por momentos
depois, de joelhos ao pé da cruz
gritou seu credo cheio de álcoois
e disse que dali ele próprio iria ao cemitério (Osório, 1987, p. 16).

La mujer que sufre los duros sufrimientos de la vida y cede a los caprichos de los hombres, que la utilizan a cambio de “pouco pão e nenhum descanso”, como Violante que “é quotidianamente violada”:

da idade ou fraqueza
Violante é quotidianamente violada
pelo pouco pão e nenhum descanso
inúmeras vezes ficou desolada (Osório, 1987, p. 54).

Octavio de Faria sostiene que el poeta es “un ser privilegiado que ve las cosas que el común de los hombres no puede ver y ni siquiera cree posible que existan, por lo que vive satisfecho

y absorbido por la cotidianeidad a la que se ha acostumbrado” (1998, p. 69). Vinícius de Moraes, como “un ser privilegiado” se adhiere a una poesía socialmente comprometida. El poema “Balada de Mangue” es un ejemplo de la preocupación del poeta brasileño por el compromiso social. El *mangue* es un terreno pantanoso, lodoso y turbio que rodea la orilla de ríos y lagos en áreas tropicales; en este caso, el autor establece una analogía con la idea de lo que se considera sucio e impuro, la representación de la figura de la prostituta que, a los ojos de la sociedad, es repudiada y discriminada por un estilo de vida desaprobado por valores morales; se convierte en la depositaria de todo tipo de impurezas de una sociedad hipócrita, interesada, sexista e individualista; estas prostitutas (la llaga social) siguen siendo flores, siguen siendo orquídeas o dalias por su fragilidad y por eso es preciso dedicarles un amor compasivo y piadoso:

Pobres flores gonocócicas
Que à noite despetalais
As vossas pétalas tóxicas!
Pobre de vós, pensas, murchas
Orquídeas do despudor
Não sois Lœlia tenebrosa
Nem sois Vanda tricolor:
Sois frágeis, desmilingüidas
Dálias cortadas ao pé
Corolas descoloridas
Enclausuradas sem fé,
Ah, jovens putas das tardes
O que vos aconteceu
Para assim envenenardes
O pólen que Deus vos deu?
No entanto crispais sorrisos
Em vossas jaulas acesas
Mostrando o rubro das presas
Falando coisas do amor
E às vezes cantais uivando
Como cadelas à lua
Que em vossa rua sem nome
Rola perdida no céu... (Moraes, 1946, pp. 30-31).

Vinicius encontró y mostró la belleza y la soledad de las mujeres que no son adoradas ni transeúntes, sino prostitutas. Antônio Candido interpreta el poema de la siguiente manera:

(...) construir a expressão violenta a partir de uma serenidade debaixo da qual podem sobressair a dor e a indignação. Aqui, a tragédia da prostituição é exposta com tonalidades que começam aparentemente brandas [...] e vão crescendo de intensidade até terminarem numa rajada de revolta que sugere a destruição [...] da sociedade que converte a mulher a mercadoria cedida a preço vil (Candido, 1998, p. 21).

La poética de los dos autores se caracteriza por su incesante búsqueda del amor, la preocupación por los problemas ontológicos, la angustia existencial, la universalidad, lo finito e infinito, el compromiso social crítico y el cuestionamiento. La *Philia*, amor fraternal, es marca imborrable en la poesía de ambos, una amistad que supera al erotismo en el verdadero sentido de la palabra, el más feliz y humano de todos los amores. La amistad en este caso se confunde un poco con el afecto, con la advertencia de que el primero es un sentimiento de simpatía mutua entre dos o varias personas. Tanto Vinicius de Moraes como Oswaldo expresan este tipo de amor en los versos, como hemos visto en esta sección, dando la palabra y la voz a los desposeídos y marginales, fruto de su experiencia desde su juventud. El poeta que “sorri à vida, à beleza e à amizade” (Vinicius de Moraes) y el poeta que bebe de “experiências nas relações amorosas” (Oswaldo Osório) buscan entre sus amigos y parejas del hacer poético las herramientas para transformar las experiencias en versos.

5.4 Amor romántico - Eros (ἔρως)

Eros (ἔρως), según C. S. Lewis, es el “amor romántico” a menudo asociado con la libido, la idea de pasión y el deseo sexual; es intenso y uno de los tipos de amor más poderosos, ya que puede ser cruel y al mismo tiempo encantador.

Lewis establece una distinción importante al explicar que Eros no es solo sexo, distinguiéndolo de otros amores. Por lo tanto, adopta en este capítulo el término Eros para el amor en su conjunto y el término Venus para las relaciones sexuales. La pareja que se verá amenazada por los lapsus del viejo “yo” es la que idolatra a Eros. Lewis sostiene:

Pensaron que tenía el poder y la veracidad de un dios. Esperaban que el solo sentimiento haría por ellos, y permanentemente, todo lo que fuera necesario. Cuando esta expectativa queda defraudada, culpan al eros o, con más frecuencia, se culpan mutuamente. En realidad, sin embargo, el eros, habiendo hecho su tan gigantesca promesa y después de haber mostrado, como en un destello, lo que tiene que ser su función, ha “cumplido con su cometido”. Él, como padrino, hace los votos; somos nosotros quienes debemos cumplirlos. Nosotros somos los que debemos esforzarnos por hacer que nuestra vida cotidiana concuerde más plenamente con lo que manifestó aquel destello. (p. 62).

Cambiamos el orden de los tipos de amor que informan los ejes de este estudio, tal y como aparecen en el libro *Los cuatro amores*, dejando para el final el amor romántico por ser el tema principal de este estudio y centrándonos más ampliamente en Eros con un enfoque en las similitudes entre los dos poetas.

Según Thalita Melotto & Marcelo Marinho (2002, p. 16), el erotismo está presente en las artes incluso antes de su aparición en la mitología griega, a partir de pinturas rupestres, que datan del 25.000 a.C., dejando su huella a lo largo de los siglos en esculturas, pinturas, mosaicos, e incluso en la poesía y la música hasta nuestros días. El erotismo se afirma como género literario y artístico en el siglo XIX, en el viejo continente, en un ejercicio de originalidad que acaba influyendo en otras naciones, pasando también al establecimiento de parámetros estéticos en las artes visuales que acaban marcando todo el Modernismo: “el amor es la metáfora final de la sexualidad. Su piedra angular es la libertad: el misterio de la persona. No hay amor sin erotismo como no hay erotismo sin sexualidad” (Paz, 1994, p. 97). Todavía sobre la afirmación del erotismo en la literatura, específicamente en la poesía, Octavio Paz escribió:

La relación entre erotismo y poesía es tal que puede decirse, sin afectación, que el primero es una poética corporal y que la segunda es una erótica verbal. Ambos están constituidos por una oposición complementaria. El lenguaje -sonido que emite sentidos, trazo material que denota ideas incorpóreas- es capaz de dar nombre a lo más fugitivo y evanescente: la sensación; a su vez, el erotismo no es mera sexualidad animal: es ceremonia, representación. El erotismo es sexualidad transfigurada: metáfora (Paz, 1993, p. 3).

En *Teogonia*, Hesíodo considera a Eros, hijo del Caos, entre los dioses primordiales, además de ser el más bello de los dioses todos y de los hombres todos/ doma en el pecho el espíritu

y la voluntad prudente~ (Hesíodo, 2003, p. 111), la fuerza fundamental que garantiza la perpetuación de los seres y la cohesión del universo.

El mito de Eros (el niño Cúpido para los romanos) adquiere universalidad; al principio, solo existía el Caos, y luego surgieron los dioses primordiales, la Tierra y la Procreación, “creador de toda la vida”. Desde la Procreación - Eros -, Hesíodo traza sistemáticamente la genealogía de las deidades griegas, y ya no un universo de mitos separados. Eros, procreación, es la fuerza de atracción que vendría a unir inmortales y mortales entre sí y, a partir de esta genealogía, aparece en la obra de diversos filósofos.

Es en el período alejandrino que el dios Eros toma la forma de un niño molesto con alas, que atormenta la vida de los mortales e inmortales con sus flechas, convirtiéndose en el dios del amor que promueve la pasión. Platón (2022, p. 33) lo describe de la siguiente manera:

En primer lugar, es siempre pobre, y lejos de ser delicado y bello, como cree la mayoría, es más bien duro y seco, descalzo y sin casa, duerme siempre en el suelo y descubierto, se acuesta a la intemperie en las puertas y al borde de los caminos, compañero siempre inseparable de la indigencia por tener la naturaleza de su madre. Pero, por otra parte, de acuerdo a la naturaleza de su padre, está al acecho de lo bello y de lo bueno; es valiente, audaz y activo, hábil cazador, siempre urdiendo alguna trama, ávido de sabiduría y rico en recursos, un amante del conocimiento a lo largo de toda su vida, un formidable mago, hechicero y sofista.

Eros, en la mitología griega, era el dios de la pasión amorosa; una pasión no es solo un impulso, sino algo tan serio y lo suficientemente fuerte como para hacernos conocer lo primordial y esencial de nosotros mismos. En *El banquete* (2022, p. 139-9), Diótima hace una descripción de la figura de Eros a Sócrates:

–¿Y qué es ello Diótima?

–Un gran demon (genio o espíritu intermedio entre los Dioses y los hombres), Sócrates. Pues también todo lo demónico está entre la divinidad y lo mortal.

Junio Brandão (1996, p. 189), conceptualiza el amor como una fuerza “[...] que impele toda existência a se realizar na ação. É ele que atualiza as virtualidades do ser, mas essa passagem ao ato só se concretiza mediante o contato com o outro”. Eros busca la unión, la superación

de las diferencias de esta relación de opuestos en una “unidade que sintetize todas as potencialidades e, portanto, num desejo de elevação, de progresso a um nível superior”.

Eros corresponde a la profundidad del Amor. Intoxicado por el poder del amor, en versos que alaban su profundidad, el rey Salomón escribió:

Ponme como un sello sobre tu corazón, como una marca sobre tu brazo;
Porque fuerte es como la muerte el amor;
Duros como el Seol los celos;
Sus brasas, brasas de fuego, fuerte llama.
Las muchas aguas no podrán apagar el amor,
Ni lo ahogarán los ríos.
Si diese el hombre todos los bienes de su casa por este amor,
De cierto lo menospreciarían.⁴⁵

Cuando está dominado por el deseo de su amada, el hombre desprecia cualquier otra cosa. Su objetivo es deleitarse en sus brazos. Nada lo detiene. Parece que la vida depende de ese amor y hace todo lo posible para obtenerlo.

En las obras de Vinícius de Moraes y Oswaldo Osório, la mujer está representada en todas sus dimensiones, siendo ella el tema central: la mujer está totalmente entregada a los afectos y juegos eróticos del yo poético masculino. El erotismo emerge en la poesía de ambos y se metamorfosea en todo su esplendor en la figura de la bella y seductora mujer que llega a ser entrañable. En ciertas situaciones, el cuerpo de la mujer, a través de las palabras, se vincula a signos cercanos a la pureza: blanco, diosa y adorada.

Para una mejor comprensión de este tema sobre el amor romántico, lo dividimos en tres partes: amor-pasión, amor-adoración y amor-sensualidad.

⁴⁵ *Cantares* de Salomón 8:6-7.

5.4.1 Amor-pasión

La pasión es un sentimiento que viene rápido y termina tan alígero como comenzó; la pasión se deriva del sufrimiento y, por lo tanto, generalmente causa angustia y tristeza. Aristóteles (2000, p. 5) define la pasión como “aquellos sentimientos que, causando cambio en las personas, varían sus juicios, y son seguidos por la tristeza y el placer, como la ira, la lástima, el miedo y todas las demás pasiones análogas, así como sus opuestos”, y ve la pasión como algo inherente al ser humano y, como tal, no debe ser condenada o extirpada.

Sobre la pasión, José Castello escribió:

A paixão não é apenas o princípio do amor, ou o amor na sua forma mais intensa, ou ainda o amor quando ele se aproxima da cegueira e até da loucura. A paixão é amor, mas é também sofrimento. Os alemães têm um substantivo perfeito para defini-la: Leidenschaft. Tem duplo significado: “paixão” e “sofrimento” (1994, p. 99).

Vinícius de Moraes llegó a ser conocido como el “poeta de la pasión”⁴⁶, el único poeta brasileño que vivió bajo el signo de la pasión, algo a lo que se hace referencia en las diversas biografías, libros y artículos, sobre su obra. En el “Soneto da mulher ao sol” (Moraes, 2017) presenta una analogía entre la mujer y la luna. Hechizada por la luna llena, la mujer cede impudicamente a su amado (v.4) quien, después del acto sexual (v. 5), la abandona dejándole marcas en sus labios y pechos (v. 14):

(...)

A mulher a meu lado estremeceu

E se entregou sem que eu dissesse nada.

[...]

Apaixonou-me o pensamento; dei-o

Feliz - eu de amor pouco e vida pouca

Mas que tinha deixado em meu enleio

Um sorriso de carne em sua boca

Uma gota de leite no seu seio (Moraes, 1946, p. 18).

⁴⁶ José Castello también utilizó la expresión en el título del libro bibliográfico sobre Vinícius de Moraes (Castello, 2002).

Este es el amor-pasión, el sentimiento erotizado que busca el encuentro por el acto sexual y de él obtiene el máximo placer. Aquí la pasión es sinónimo de voluptuosidad. En “Receita de mulher” (Moraes, 1954), el yo lírico presenta el ideal femenino, caracterizando a la mujer perfecta en un lenguaje erotizado: “tem de ser bela”, “*haute couture*” (v.4), “que haja qualquer coisa de flor” sensualidade, v. 3), “a graciosidade de uma garça” (v. 10), “que refulge encanto aos olhos do homem” (v. 12), “com olhos e nádegas” (19) – en suma: “a coisa mais bela, a mais perfeita” (último verso). Para economizar espacio, transcribimos la parte final del poema:

[...]

Os membros que terminem como hastes, mas que haja um certo

[volume de coxas

E que elas sejam lisas, lisas como a pétala e cobertas de

[suavíssima penugem

[...]

Constitua a coisa mais bela e mais perfeita de toda a criação inumerável.

(Moraes, 1954, p. 29)

En el “Soneto da mulher ao sol” (Moraes, 2017), el poeta describe sublimemente todo el encanto y la belleza de la mujer tumbada al sol, alaba los rasgos femeninos, creando un ambiente erótico del sol besando ligeramente las partes íntimas del cuerpo femenino en un despertar voluptuoso del amor (pasión) del yo lírico (v. 1, 5 y 9). El sol, la estrella mayor, encarna el yo lírico que acaricia las partes íntimas de la mujer con una sonrisa apasionada y carente:

Uma mulher ao sol - eis todo o meu desejo

Vinda do sal do mar, nua, os braços em cruz

A flor dos lábios entreaberta para o beijo

A pele a fulgurar todo o pólen da luz.

Uma linda mulher com os seios em repouso

Nua e quente de sol - eis tudo o que eu preciso

O ventre terso, o pêlo úmido, e um sorriso

À flor dos lábios entreabertos para o gozo.

Uma mulher ao sol sobre quem me debruce
Em quem beba e a quem morda e com quem me lamente
E que ao se submeter se enfureça e soluce

E tente me expelir, e ao me sentir ausente
Me busque novamente - e se deixa a dormir
Quando, pacificado, eu tiver de partir... (Moraes, 2017, p. 155)

Sobre Oswaldo Osório, en la badana del libro *Os loucos poemas de amor e outras estações inacabadas* (Osório, 1997), recuperamos un extracto escrito por Arnaldo França, en que engrandece la poesía amorosa del poeta caboverdiano:

a maturidade alcançada no domínio da linguagem poética, por outro lado, reabilita a poesia do amor que, um certo pudor, como que marginalizara dos poetas da Claridade, assumindo lucidamente um erotismo que é dos momentos mais altos desta última recolha dos seus versos (Osório, 1997).

Sobre esta madurez alcanzada en el dominio del lenguaje poético, el poema “divisa” (Osório, 1997, p. 7) traduce el comentario de Arnaldo França: la fuerza de las palabras (v. 2), la riqueza de imágenes (v. 4), la carga erótica (v. 5 y 6) que crean en el imaginario del lector un escenario realista de la poesía:

eu, *stalion*
centauro poderosíssimo
rendido porém ao desejo que da diferença nasce
escrevo a oiro sob o azul do céu (não sonho)
que entrei a vénus⁴⁷ mil cento e onze vezes em um ano de treze lunações
e a possuí como deusa alguma foi possuída
ou as mortais mulheres que habitam a terra (Osório, 1997, p. 7).

⁴⁷ Venus tiene dos orígenes distintos: según Hesíodo, habría nacido de la espuma formada por los testículos de Urano cortados por Cronos, en este caso se la llama Afrodita Urania - diosa de los amores etéreos, superiores, elevados; por el otro estaría Afrodita Pandemia, hija de Zeus y Dione - diosa de los amores femeninos, de los deseos incontrolables, vulgares. Además de Eros, sería madre de otros niños alados del amor: Anteros, Himeros, Pothos que en conjunto se llamaban Eroles y personificaban distintos rostros del amor.

Venus, la diosa romana que corresponde a la griega Afrodita, es la diosa del amor y la belleza, cuya fama rivaliza con Eros a quien el mito le atribuyó como hijo. Eros está relacionado con el deseo de procrear y el acto amoroso en sí, mientras que el campo de Venus es más amplio y rico, según las palabras de Walter Otto (2005, p. 80):

En este mundo, la idea de la esencia y el poder divino no se desvanece, como en el caso de Eros del sujeto deseoso, sino del amado. Afrodita no es la amante, es la belleza y la gracia risueña, que fascina. En este caso, lo primero no es el impulso de poseer, sino más bien el encanto de la apariencia que conduce irresistiblemente a la unión.

Además, debido a las características de sus escritos y dedicación al tema, la expresión “poeta de la pasión” encaja perfectamente con el poeta caboverdiano. Belleza sensual, amor loco extravasado en versos en una mezcla de pasión y erotismo, el deseo de poseer agiganta el ego del sujeto poético en el poema “primaveril” (Osório, 1997). La *ars poética* en Osório es innovadora, está dosificado con luces, imágenes, naturaleza y deseo intenso, como el poema “quadros de amor e saudade” (p. 66, v. 7, 8 e 9): “hoje sonhei contigo”; el amor sexual que libera: “não, sonhei-me dentro de ti/ e o rio nascia das nossas línguas”.

En el artículo publicado en *Nuevas Cartas*, Arnaldo França, refiriéndose a la poesía de Oswaldo Osório, teje el siguiente comentario:

Oswaldo Osório reabilita entre nós a poesia de amor que um certo pudor marginalizara. É uma reabilitação que ultrapassa a fronteira do amor estado mental acolhendo-se sob a asa protetora de Eros, no seu conceito de génio intermediário entre os deuses e os homens. Ou talvez não seja um pudor, mas antes o reflexo da pudícia oficial que nos interditava [...] A fronteira do erotismo, que não se confunde com certas formas soezes de obscenidade, ou inquietação poligâmica, não têm oferecido visto de trânsito nos passaportes dos nossos poetas. Assim, soa como que um hiato de surpresa, no ciclo evolutivo da poesia cabo-verdiana [...] (Osório, 2016, p. 10).

La *ars erótica* de los dos autores, coincidiendo con Durigan (1986, p. 11), a menudo esconde la realidad en el dominio de lo implícito, lo tácito, el entre líneas, el susurro que, con el tiempo, se aceptan como sus características absolutas. El amor-pasión entre los dos, también, se relaciona con los versículos bíblicos de los *Cantares* del Rey Salomón, que asocian el amor erótico con lo espiritual. A modo de ejemplo, algunas expresiones comunes a los tres

autores: “amado”, “amor”, “vino”, “virgen”, “alma” y expresiones que invocan a la naturaleza como “lirio”, “estación”, “cielo”, “aceite”, “flor”, “rosa”, “gacela”, “miel”, “aroma”.

El diálogo con el libro sagrado es evidente en el celo del amado que busca todos los medios para proteger a la amada y, en las vigilias de la noche, teme perder, por la razón que sea, su gran amor, como es el caso en Vinicius en los poemas “Soneto do amor mortal” (v. 1, 3, 5, 8 y 14), “Soneto da rosa tardia” (primera y última estrofa), “Canção para a amiga dormindo” (primera y tercera estrofa), “Acalanto da rosa” (primera y tercera estrofa) o “Soneto de Marta” (v. 1 y 7), y en Osório, “Outonal” (p. 34, estrofa 5 y p. 36, estrofa 11), “Estival” (p. 26, est. 4) y “Avé poesia”.

La estética es un elemento convergente de los dos autores, especialmente en la construcción de la figura femenina, el énfasis en la pasión desenfrenada por la belleza femenina, su sensualidad, su suavidad, su delicadeza y su fuerza (“nu de portinari” de Osório, 1997, p. 57, y “Soneto da mulher ao sol” de Vinicius, 2017, p. 155).

Vinicius exalta lo femenino bordeando la sacralización de las relaciones amorosas, que va más allá de la sexualidad:

Essa mulher que se arremessa, fria
E lúbrica em meus braços, e nos seios
Me arrebatava e me beija e balbucia
Versos, votos de amor e nomes feios.

Essa mulher, flor de melancolia
Que se ri dos meus pálidos receios
A única entre todas a quem dei
Os carinhos que nunca a outra daria.

Essa mulher que a cada amor proclama
A miséria e a grandeza de quem ama
E guarda a marca dos meus dentes nela.

Essa mulher é um mundo! – uma cadela
Talvez... – mas na moldura de uma cama

Nunca mulher nenhuma foi tão bela (Moraes,1957, p. 19).

El yo lírico, en un tono dulce y a la vez vigoroso, revela la intensidad de la pasión abrumadora al entregar “os carinhos que nunca a outra daria” (v. 8); no le importa exponer su debilidad (“pálidos receios”, v. 6) y dejarse llevar por la locura de la pasión (v. 12). Por su parte, Osório tampoco se resiste a desnudar toda la fuerza de la pasión al titular uno de sus libros más aclamados *Os loucos poemas de amor e outras estações inacabadas*, un título audaz que resume y caracteriza la poesía osoriana de una manera sublime. En ambos autores encontramos un amor que está fuera de los patrones de la poesía romántica: un amor que duele y sana, que duele y, al mismo tiempo, tiene la frescura del bálsamo, que causa inquietud y se refrena. Vemos mucho más que la mera atracción física, porque los poemas hablan sobre todo del deseo erótico y la contemplación amorosa.

Otra característica de la poesía de Vinicius y Osório es su atemporalidad, gracias a su naturaleza rítmica e imaginaria; modifica el tiempo en el *instante* en que tiene lugar la poesía, yendo en contra de la singular definición de tiempo presentada por Octavio Paz, “el instante una percepción instantánea que uno tiene del amor”, es decir, el amor es lo que se siente en ese momento:

El amor no es la eternidad; tampoco es el tiempo de los calendarios y los relojes, el tiempo sucesivo. El tiempo del amor no es grande ni chico: es la percepción instantánea de todos los tiempos en uno solo, de todas las vidas en un instante. No nos libra de la muerte pero nos hace verla a la cara. Ese instante es el reverso y el complemento del sentimiento oceánico. No es el regreso a las aguas de origen sino la conquista de un estado que nos reconcilia con el exilio del paraíso. (Paz, 1993, p. 38).

Mientras haya un corazón pulsando amor, la poesía de los dos autores perdurará en el tiempo. La reflexión de Eucanaã Ferraz se dirigió a la poesía de Vinicius, pero se traduce perfectamente en los escritos de Osorio:

Amar dói, não amar dói ainda mais. Amar é necessariamente sofrer, mas o sofrimento enobrece o amante. Porque o poeta romântico não ama somente a mulher a quem destina os poemas, mas ama também o próprio amor e, e não se pode esquecer, ama ainda a si mesmo como amante que sobre (Ferraz, 1997, p. 13).

En casi todas las biografías, libros o artículos sobre Vinicius de Moraes se le menciona como el poeta de la pasión, un hombre que a lo largo de su vida ha estado buscando una pasión eterna. Los siguientes versículos justifican el atributo dado al brasileño:⁴⁸

[...]

Louco amor meu, que, quando toca, fere

E quando fere, vibra, mas prefere

Ferir a fenecer — e vive a esmo

Fiel à sua lei de cada instante

Desassombrado, doido, delirante

Numa paixão de tudo e de si mesmo (Moraes, 2017, p. 23).

El título de “poeta de la pasión” atribuido a Vinicius, también estaría bien fundado si lo aplicásemos al poeta caboverdiano, que ha visto la pasión en todas sus dimensiones: la pasión desenfadada, el sufrimiento por la indiferencia o el rechazo del amado.

En el caso de Vinicius, tomamos prestada la expresión “loucos poemas” de Osório para caracterizar su poesía bajo la portentosa fuerza del amor que hunde al amante en la locura: “desassombrado, doido, delirante, fere e quando fere, vibra, mas prefere ferir a fenecer” (Moraes, 2019), un conjunto de antítesis y paradojas, un amor sin reglas y que, por ser amor mayor, no se puede quedarse atrapado en si mismo.

El dolor de la distancia del ser querido entristece irremediablemente al yo poético, intensificando la fluidez del amor. Amar implica sufrimiento por una mujer amada, por el amor propio y por sí mismo; el sufrimiento, a su vez, ennoblece el carácter de aquellos que aman. La metáfora del oro que pasa a través del fuego para alcanzar la perfección también se aplica en este caso al amor que necesariamente pasa por el fuego del sufrimiento, por la prueba. No hay amores fáciles. El poeta no solo ama a la mujer a la que dirige sus poemas, sino que ama su propio amor, como sugiere Denis Rougemont.

⁴⁸ Tres autores que lo apodaron "poeta de pasión": José Castello (1994), Maria Lucia Bruzzi (Bruzzi, 2013) y Sylvia Cyntrão (2013).

Cueste lo que cueste, debemos preservar el amor en todos sus aspectos: las circunstancias de la vida, la distancia, la tristeza, el sufrimiento, lo desconocido y lo más importante de todo, la reciprocidad en el amor porque “não há você sem mim/ Eu não existo sem você”:

Eu sei e você sabe, já que a vida quis assim
Que nada nesse mundo levará você de mim
Eu sei e você sabe que a distância não existe
Que todo grande amor
Só é bem grande se for triste
Por isso, meu amor
Não tenha medo de sofrer
Que todos os caminhos
Me encaminham pra você

Assim como o oceano
Só é belo com luar
Assim como a canção
Só tem razão se se cantar
Assim como uma nuvem
Só acontece se chover
Assim como o poeta
Só é grande se sofrer
Assim como viver
Sem ter amor não é viver

Não há você sem mim
Eu não existo sem você
(Moraes, 2017, p. 22)

En este poema, al principio, el yo lírico explica a su amada la importancia de tomar conciencia de que todo amor traerá tristeza, sufrimiento y cuanto mayor sea el amor, mayor será el sufrimiento (v. 5 y 6); el yo poético pide de una manera muy natural que no tenga miedo de estos sentimientos y sufrimientos, porque el verdadero amor requiere sacrificio y esto, a su vez, va acompañado de sufrimiento (7 y 8).

Así como la figura femenina en Vinicius es hermosa, voraz, seductora, traicionera y traicionada, también en Osório, en ciertos momentos, el aspecto amoroso emerge como una ilusión perdida (Osório, 1997, p. 63), una relación imposible de realizar. La exacerbación de la angustia y el sufrimiento que atraviesa el poeta romántico es la respuesta al mundo industrializado y material que ha olvidado los valores sentimentales (Illouz, 2011; Bauman, 2004).

Este amor-pasión es evidente en los versos de Osorio. En el poema “estival”, el yo lírico que está ausente en la despedida y deja la certeza de volver:

9

adeus amor
logo volto
para sofrer contigo
o dom de amar e
sermos dois

10

sempre a dor porém
face à lembrança
e à ânsia
ó saudoso rosto

El poeta es consciente de que el amor-pasión causa sufrimiento; como afirma Umberto Eco, “el amor, además del arrebató de los sentidos, lleva consigo infelicidad y remordimiento” (2004, p. 165, 166). Y cuanto mayor es la pasión “más dolor sega el corazón”:

a inaudível música da flor
não é já como a flor –
só rende espinhos à dor
de não ser sentida como a flor

e quanto maior essa paixão
mais dor colhe o coração –
como a imperfeição e o horror
de nunca chegar aos pés da flor

(Osório, 1997, p. 49)

La flor corresponde a la mujer amada. A medida que estudiamos la poesía amorosa de los dos autores, las similitudes entre los dos se acentúan. Enamorarse es un signo de sufrimiento; todo amor trae dolor y sufrimiento y, cuanto mayor es el amor, mayor es el sufrimiento; el yo lírico da la receta para no sufrir: no amar. Pero cuando menos se espera, “una luz surge de repente” (v. 3) Esta “luz” es la mujer que “tão linda só espalha sofrimento”: ¡amor fatal! Esta era la filosofía de vida de Vinicius y la aceptó naturalmente (Moraes, 1954, p. 56):

Soneto do Corifeu

São demais os perigos desta vida
Para quem tem paixão, principalmente
Quando uma luz surge de repente
E se deixa no céu, como esquecida.

E se ao luar que atua desvairado
Vem se unir uma música qualquer
Aí então é preciso ter cuidado
Porque deve andar perto uma mulher.

Deve andar perto uma mulher que é feita
De música, luar e sentimento
E que a vida não quer, de tão perfeita.

Uma mulher que é como a própria lua:
Tão linda que só espalha sofrimento
Tão cheia de pudor que vive nua.

También sobre el dolor (esta vez causado por la separación), invocamos el poema “réquiem para una condenada” (Osório, 1997, p. 82) de Osório que Arnaldo França califica como:

Um dos mais belos poemas de Oswaldo Osório [...] a que o erotismo é totalmente alheio, em que o a emoção contida, a dor reprimida perante um facto concreto e pessoal, de angustiada memória, se vem diluir quase que sem protesto face a malhas que a vida tece e nem o tempo poderá explicar, lançando-o no esquecimento (França, 2016, p. 11):

hoje só hoje
ma fiancée africaine
soube o que te fizeram

deixei que não vissem a minha dor
que não devia mostrar ali
e à necrológica notícia mostrei indiferença
máscara sobre a máscara do meu vazio

El yo lírico sufre por una pasión que quedó en el recuerdo y que marcó profundamente su vida (v. 1, 2 e3). Solicita el perdón por su reprobable actitud ante la trágica noticia de la muerte de su amada que ha llegado tarde y refleja en verso su tristeza por no poder expresar su dolor en la cara (v. 6 y 7). En la entrevista concedida a la revista *Novas Letras*, en honor a su persona, Oswaldo Osório aborda el origen del poema:

Eu namorava uma moça moçambicana, não sei se ouviu falar, Joana Simeão Fonseca, ela tinha pedido exílio político em Portugal; na altura, eu não sabia porque só tinha deixado de receber cartas dela, mas não sabia. Então, só depois de estar presa é que eu soube que tinha estado exilada numa embaixada; agora não me recordo bem se foi na embaixada de Venezuela ou qual Embaixada em Portugal, com o pedido de exílio, mas depois conseguiu sair (Osório, 2016, p. 39).

Ambos fueron víctimas de persecución política en ese momento, lo que eventualmente contribuyó a la separación de los dos y, por esta razón, perdieron el contacto entre ellos. Ella ya estaba involucrada con los temas de la lucha contra el colonialismo (1962) y él, a pesar de haber sido arrestado también en ese momento por la misma razón, solo llegó a involucrarse en temas políticos en 1965. Se percibe una carga melancólica exacerbada, la tristeza de no poder estar presente en la despedida; se percibe la soledad momentánea, se percibe que conoció a su *fiancée africaine* (v. 2) hasta el punto de que ella perdonó a sus perseguidores, en lo que el poeta llama reconciliación “na desconhecida linguagem dos mortos”, según la antepenúltima estrofa:

e tantos anos sem saber de ti
para agora imaginar-te assim caída
rendida ao nada irreversível da fala política

(talvez com uma lágrima ou somente fosse desafio)
antes de teres tempos de olhar
o vórtice de chama esbracejando
no negro túnel de frias estriadas almas da morte
assim nas minhas pupilas
rápidas como uma fita
a imagem passa
como passaste para a eternidade

lá onde hoje talvez tu e o pelotão se encontrem
de Mãos dadas
reconciliados na desconhecida linguagem
dos
mortos

e chegando-se o generalíssimo a ti
com a sua descontraída maneira
confiando a barba:

“que foi Joana?
Na terra lugar precário nenhuma linguagem
Nos pode unir”
(Osório, 1997, p. 82);

En el imaginario de Giddens, hemos visto que el amor confluyente es lo opuesto a la identificación proyectiva del amor romántico. Para él, el amor romántico es un amor sexual que recurre a la *ars erotica*, buscando así incesantemente completarse en el otro. Está basado en la pasión que no proporciona una trayectoria de vida lo suficientemente compartida como para generar un encuentro de almas, sino que se mantiene en la historia del amor y adquiere en la obra de los dos poetas un énfasis desesperado y trágico. Esta búsqueda permanente trae cierta inquietud en el corazón del poeta brasileño que llegó a confesar: “eu só sei criar na dor e na tristeza, mesmo que as coisas que resultem sejam alegres” (Moraes, 2012, p. 81). Osório, en la entrevista concedida a la revista *Novas Letras*, dice que su creación tuvo que ver, muchas veces, con la experiencia de la vida cotidiana, la vida bohemia que vivió en su juventud: “aproveitando esses relâmpagos e encaixar na minha poesia” (Spinola, 2016, p.

37). Como poeta del amor, se descubre fácilmente que también a partir de las experiencias de las relaciones amorosas, el dolor y la tristeza sirvieron como condimentos en su escritura.

Osório, en *horoscopo*grafia (Osório, 1997, p. 94), y Vinicius, en “Tarde em Itapoã”⁴⁹, dos bohemios confesos, declaran que vivieron una vida antiburguesa, de desapego de los bienes materiales, dejándose llevar por la pasión. Oswaldo dijo: “deparei com uma experiência noturna, pois andava mais à volta de experiência, não só da noite, mas de experiências nas relações amorosas, relações com outras mulheres” (Osório, 2016). En *Os loucos poemas de amor e outras estações inacabadas* (1997) nos revela el poeta narcisista en la eterna búsqueda del amor que radica en la conquista del otro, la conquista en un ciclo eterno de alguien que eligió vivir el juego constante de la conquista. En el poema “primaveril” encontramos algunas expresiones que sugieren los nombres de los amantes como códigos secretos, un álbum de versos que recuerda las experiencias amorosas del poeta en su juventud, como massah (estrofa 15, v. 15), mina (estrofa 16, v. 2), mumi (estrofa 17, v. 1), hata (estrofa 18, v. 1), dáva (estrofa 19, v. 1) y dála (estrofa 29, v. 2).

Vinicius, entrevistado por Clarisse Lispector, afirma que lo más importante del mundo son las mujeres⁵⁰. Varios aspectos de la vida y sus obras nos ofrecen una visión dionisiaca de los dos: los lugares que frecuentaban, las experiencias amorosas - el amor de la mujer única y el amor por todas las mujeres⁵¹ - el gusto por el alcohol, los amaneceres festivos, los viajes. Al igual que el dios errante Dioniso⁵², los dos poetas siempre venían de alguna parte.

En el poema *Horoscopo*grafia⁵³, Oswaldo vaticina su futuro “correrá sete perigos, sete partidas do mundo” y el yo lírico, en los versos anteriores, confiesa “e desde esse dia/ aromas,

⁴⁹ Composición: Vinicius de Moraes.

⁵⁰ <https://www.portalraizes.com/clarice-lispector-entrevista-viniciusvinicius-de-moraes-2/>

⁵¹ Expresión utilizada por Affonso Romano de Sant'Anna sobre el deseo masculino. (Sant'Anna, Amar el canibalismo, 2012, p. 203).

⁵² Pierre Brunel caracteriza a Dioniso como un dios que nace y muere sin cesar, capaz de cruzar las fronteras de la vida y la muerte. Se le representa en las esculturas como un niño en los brazos de Hermes, otras veces en los brazos de un sátiro; aparece como un adulto barbudo de cara fuerte (campesino) o un adolescente afeminado con rizos cayendo hasta el hombro. Un dios con varias facetas: el dios de la vegetación, las vides, el vino, los frutos, el entusiasmo orgiástico y las fiestas, la fecundidad animal y humana (Brunel, 2005)

⁵³ (Osório, Los poemas de amor loco y otras temporadas inconclusas, 1997, pp. 94.95) – de manera sutil, el poeta pone en cursiva la tercera y cuarta sílabas de la palabra “horoscopografia”, trasladando la idea de alguien a quien le gusta su “copo”, su “vaso”, una bebida fuerte.

tentações, transparências redondas/ são seios doces como laranjas” (v. 11 y 12) en clara alusión a la vida bohemia, erótica y dionisiaca que vivió como “campeador de achadas e secretas criptas” (v. 32). Maria Lucia Bruzzi, refiriéndose a Vinicius, escribió:

Várias vezes, afirmou que só gostava do mundo depois da segunda dose. A bebida lhe dava um “a mais”, sem o qual tudo parecia fútil e desinteressante. Para criar, isolava-se em um cómodo dias seguidos, acompanhado do parceiro, o cigarro e do uísque (Bruzzi, 2013, p. 87).

Estos versos extraídos de la canción “Quando a noite me entende” (Moraes, 1990, p. 176) nos revelan que el yo lírico luchaba con vacíos constantes que nada podían llenar y solo podía disfrazarse con un vaso de whisky:⁵⁴

Quando no fim de uma tarde
Não há quem me aguarde
Que melancolia
Sou uma coisa infeliz
Que num copo de whisky
Disfarça a alegria [...]
(Moraes, 1991, p. 176)

El sufrimiento es un ingrediente del amor-pasión que está a la altura de la tesis de Rougemont (1983, p. 36 a 43), según la cual al occidental le gusta sufrir y la pasión es sinónimo de sufrimiento; los dos poetas no ocultan su dolor; Vinicius escribió:

Uma mulher que é como a própria Lua:
Tão linda que só espalha sofrimento (Moraes, 1954, p. 56).

Osório experimenta esta “deliciosa tristeza”, la sublimación del sufrimiento:

ai! Morte é temor
de deus de mais além
de qualquer coisa urdida
por amor (ou pelo horror)

⁵⁴ A pesar de estar rodeado de admiradores, se sentía solo. Hasta el punto de decir: El whisky es el mejor amigo del hombre. Es el perro embotellado" (Castello, 1994).

e para nosso bem desconhecida
(Osório, 1997, p. 85)

Vinicius se ha casado nueve veces. La presencia de la mujer es constante en sus poemas y en la vida. Cuando Clarice Lispector le pregunta qué es lo más importante del mundo, él responde que es la mujer (Sant'Anna, 1993, p. 94). Todavía en el “Soneto do Maior Amor” (Ferraz, (1997, p. 23)), el poeta demuestra cuán “estranho” (v. 9), “louco” (v. 9), “doido” y “delirante” (v. 13) es el amor, que se regocija con la tristeza y el descontento de la “coisa amada” (v. 2). A su vez, en las entrevistas concedidas, Oswaldo no duda en elegir *Os loucos poemas de amor e outras estações inacabadas* como su libro de elección y justifica la locura de los poemas “porque fica a sensação de que nada é perfeito” y en la misma entrevista confiesa que su poesía fue el resultado de su experiencia nocturna y “de experiências nas relações amorosas, relações com outras mulheres” (Osório, 2016, p. 37).

Tanto Osório como Vinicius parecen estar interconectado con su lírica cuando se dejan arrastrar por la pasión.

5.4.2 Amor-adoración

En el amor-pasión vimos el amor desde la perspectiva de la posesión lírica, el “amor villano”⁵⁵. En el culto al amor, vemos el lirismo de la corte donde la mujer emerge como el ser ideal.

Las dos particularidades que acentúan las diferencias en la vida de los dos poetas son sin duda el tiempo cronológico de nacimiento y el espacio donde todo sucede: en el momento en el que nació Oswaldo Osório (1937), Vinicius de Moraes tenía 24 años; comenzó su vida laboral y, a nivel literario, se encontraba en el período de transición a la segunda fase de su carrera poética. Osório nació y creció en el ambiente Claridoso que marcaría la literatura caboverdiana, habiendo sido registrado con el nombre de Oswaldo Alcântara, (seudónimo de Baltasar Lopes) un homenaje de su padre al poeta, uno de los fundadores del Movimiento

⁵⁵ Octavio Paz hizo la distinción entre "amor villano" y "amor cortés": "el 'amor' cortés que refleja la diferencia medieval entre corte y villa. No el amor villano –cópula y procreación–, sino un alto sentimiento de las cortes señoriales. Los poetas no lo llamaban amor cortés; utilizó la expresión *fin'amors*, es decir, amor purificado y refinado. Un amor que no tenía por fin ni el mero placer carnal ni la reproducción (Paz, 1994, p. 70).

Claridoso. La preocupación por la estética y el tema del amor, especialmente en la construcción de la figura femenina, son sin duda los puntos fuertes de la poética de los dos.

El amor-adoración es un amor sublime, que raya la sacralización de las relaciones amorosas, va más allá del deseo sexual. El poeta Vinícius de Moraes, desde la segunda fase, retira los ojos del altar para centrarse en la figura de la mujer amada, sin despegarse nunca de las “coisas do sublime”. La mujer se convierte en objeto de sus encomios. Exaltación y alabanza al que es “único”, según la segunda estrofa del “Soneto da Devoção” (*Livro de sonetos*, 1957, p. 19): “Essa mulher, flor de melancolia/ Que se ri dos meus pálidos receios/ A única entre todas a quem dei/ Os carinhos que nunca a outra daría”. De Oswaldo Osório cosechamos estas perlas del poema “outonal” (Osório O., 1997, p. 33) sobre la superioridad de la mujer, en el que en la letra reconoce su condición de “varão e amo”, “servo e amante” (v. 20, 21): “buscando nada porque és tudo Mulher/ e Deus ao te criar fez do varão o amo primordial/ teu servo e amante, e eva ainda vae verde...” (v.22). “A brusca poesia da mulher amada II”, de Vinícius de Moraes e “estival”, de Oswaldo Osório, son ejemplos de la atemporalidad de su poesía. Fueron magistralmente capaces de apropiarse de los recursos, clásicos, bíblicos, trovadorescos, románticos y simbólicos para reutilizarlos modernamente, tomando lo dicho ya muchas veces y, de manera refinada, transformándolo en algo nuevo:

A mulher amada carrega o cetro, o seu fastígio
É máximo. A mulher amada é aquela que aponta para a noite
E de cujo seio surge a aurora. A mulher amada
É quem traça a curva do horizonte e dá linha ao movimento dos astros. [...]
A mulher amada é o tempo passado no tempo futuro
No sem tempo.

[...]

A mulher amada é a mulher amada é a mulher amada é a mulher amada.

[...]

É ela a coluna, o gral, a fé, o símbolo, implícita
Na criação.

[...]

Poder geral, completo, absoluto à mulher amada (Moraes, 2017, p. 44, 45)

sim ó amada
 às vezes o melhor mel que colhes
 é do interior dos olhos que se derrama
 dos lábios intumescidos de beijos
 ou dos dedos ledos mordendo de beijos
 como boca de sede para a água –
 como o acto puro de ir à fonte não resolve (Osório, 1997, p. 26)

Vinicius y Osorio llegan a “santificar” a la mujer en sus versos. El poeta brasileño caracteriza a la mujer como una reina que lleva el cetro (Moraes, 2017, p. 44, v. 1), un símbolo importante de poder y reverencia para los súbditos. La coloca con un atavío encima de un templo romano, símbolo de la sublimidad. La mujer puede ser considerada una diosa, casi sagrada, que “carrega o cetro”, símbolo de poder y fuerza, “é máximo”, reina absoluta a quien debe sumisión y devoción: “A mulher amada é aquela que aponta para a noite” (v. 2), aquella a quien las fuerzas de la naturaleza obedecen su mandato. “E de cujo seio surge a aurora” (v. 3): los pechos simbolizan el sustento, por un lado, y también es un símbolo de placer sexual; “A mulher amada/ É quem traça a curva do horizonte e dá linha aos movimentos dos astros” (v. 4): todo el encanto luminoso de la diosa Afrodita se atribuye a la mujer amada que gobierna el corazón del yo lírico. No hay nadie que pueda resistir el amor de su amada.

Al igual que el poeta brasileño, Osório describe a la Mujer (Osório, 1997, p. 33, v. 8) – con una M mayúscula – entregada al encanto femenino, como una virgen sagrada, la sacraliza en versos y la llama “diosa”. “Eva” (puede significar malicia y seducción; el sacrificio a la diosa pasa por la sumisión masculina a la voluntad de la mujer y la aliteración “vae”⁵⁶ una forma enfática de subrayar la inmadurez de la amada o simplemente una forma velada de mencionar el poder de la mujer amada que, que cuanto más la conoces más se aleja:

[...]

⁵⁶ Que también puede interpretarse como escrito en la forma arcaica del verbo ir, en el presente indicativo y en tercera persona del singular *vae* que corresponde a ir.

de perdidas origens
buscando nada porque és tudo Mulher
e Deus ao te criar fez do varão e amo primordial
teu servo e amante, e eva ainda vae verde...

[...]

4

impotente apesar dos anos de alguma feminina ciência
quando mais de ti julgo saber menos te alcanço
ó deusa querida florida anémoma karma (Osório, 1997, p. 33-34)

En este poema vemos el contraste de la figura femenina: la “diosa” que posee pureza y divinidad y “Eva” (v. 9), la primera figura femenina de la creación, que expresa la tentación y la seducción. Las resonancias de los temas y el simbolismo poético se extienden en las poéticas amorosas de ambos. Aún así, en la mirada femenina de Vinicius, David Mourão-Ferreira escribió:

a mulher jamais representa, na sua obra, o simples corpo que proporciona o prazer [...] limitar o papel da mulher a essa função seria, para ele, o pior dos sacrilégios. E, mesmo quando é a mulher que por si própria escolhe esse caminho, ele debate-se e protesta (Mourão-Ferreira, 1956, p. 89)

La exaltación, la alabanza y la adoración en la obra viniciiana no sólo se dirigen a la mujer y a la Virgen María, sino también al amor, *in infinitude*, aunque efímero “que seja infinito enquanto dure” (v. 14):

De tudo ao meu amor serei atento
Antes, e com tal zelo, e sempre e tanto
Que mesmo em face do maior encanto
Dele se encante mais meu pensamento.

Quero vivê-lo em cada vão momento
E em seu louvor hei de espalhar meu canto
E rir meu riso e derramar meu pranto
Ao seu pesar ou seu contentamento

E, assim, quando mais tarde me procure
Quem sabe a morte, angústia de quem vive
Quem sabe a solidão, fim de quem ama

Eu possa me dizer do amor (que tive);
Que não seja imortal, posto que é chama
Mas que seja infinito enquanto dure (Moraes, 2017, p. 29)

En el segundo verso del poema, a la manera del trovador medieval, el yo lírico se somete en alabanza a su dama. Desde este ángulo Vinicius es visto por Dalma Nascimento (1987, p. 101) como un “neotrovador”, cuando rescata el servicio amoroso en el que el amado inspira las actitudes del amante eterno y fiel. Del mismo modo, nuestro poeta caboverdiano también ensalza y alaba el amor, y deja claro que solo debe haber un obstáculo para el “amor infinito”: la muerte,

o amor entre um homem e uma mulher
deveria ser forte como o nó górdio
que só a dura e negra espada separa
separando para sempre um do outro (Osório, 2017, p. 66)

Sólo la muerte debe ser motivo de separación entre un hombre y una mujer que se aman; de ahí el amor-adoración. Recordemos que este poema fue escrito en la fase más espiritual del autor. Aquí entendemos el amor como sinónimo de matrimonio, en una clara alusión al texto bíblico:

Pero él respondió, y les dijo: ¿No has leído que en el principio el Creador los hizo hombre y mujer, y dijo, por lo tanto, que dejará al hombre padre y madre y se unirá a su esposa, y será dos en una sola carne? Así que no hay más dos, sino una carne. Por lo tanto, lo que Dios ha reunido no separa al hombre.⁵⁷

⁵⁷ Mateo 19:4-6.

5.4.3 Amor-sensualidad

La tercera parte del amor romántico trata del amor-sensualidad que, a su vez, subdividimos en tres tipologías, con el fin de demostrar cómo los dos poetas alaban y celebran la sensualidad femenina: (a) la mujer amada, (b) la mujer que pasa y (c) la mujer que se queda (en la memoria). Hay otras tipologías femeninas en las obras de los dos poetas como esposa, madre, amiga, prostituta, fatal, amante, amada, la que pasa, la que permanece, etc, pero nos centramos solo en las tres indicadas anteriormente.

Elegimos los tres últimos porque son donde las huellas de la sensualidad y la seducción son más evidentes y porque describen y retratan en imágenes toda la sensualidad (a) de la mujer amada, (b) de la mujer que pasa y (c) de la mujer que simplemente se queda en la memoria.

La preocupación por la estética y el tema del amor, especialmente en la construcción de la figura femenina es, de hecho, lo que destaca y acerca a los dos autores; la mujer aparece como fuente de deseo, la mujer carnal y sensual. La crítica literaria Noemí Jaffé (2007) afirma que el romanticismo, en su ejercicio permanente de idealización de la mujer, la adora y declara el deseo de fundirse con ella eternamente, lo que, una vez más, solo agudiza su sufrimiento.

Hoy en día, existen numerosos ensayos que siguen la corriente feminista identificando una cierta opresión dirigida a la mujer en los versos de los poetas del amor lírico; en este caso en particular, en los escritos de Vinicius de Moraes. Es fácil aislar parte de los versos y expresiones y, a partir de ahí, tejer una crítica estereotipada. Sin embargo, el arte, en el decir de Castello Branco (2004, p. 12), “sustenta a realização do prazer pelo prazer, do gozo estético ou do gozo erótico, como fins em si”. Porque el arte y los artistas están de alguna manera siempre al margen del orden social, lo que los hace poderosos y subversivos. La seducción natural de las mujeres en la poesía amorosa demuestra el dominio que ejerce en el mundo de los hombres:

A mulher, que aparece nos mitos e na literatura como fonte de toda a vida, como aquela que gera, protege e alimenta o filho (e, por analogia, é simbolizada pela terra), é também aquela que devora e corrói, que traz a morte ao mundo dos homens (a terra é também túmulo). É Eva quem morde a maçã e instaura a finitude no Éden; é Pandora que amaldiçoa a humanidade com sua caixa de males.

As representações do feminino como elemento aliado à morte são tão variadas quanto aquelas que a vinculam à vida. Afinal, se morte e vida se misturam sobretudo no momento da reprodução, é natural que a mulher, como elemento gerador, conviva intimamente com esses fenômenos (Castello Branco, 1994, pp. 38-40).

(a) La mujer amada

En este punto, la mujer amada es a quien el yo lírico se rinde sin reservas, como fuente de felicidad eterna. La encontramos en el “Soneto de Devoção” de Vinicius de Moraes⁵⁸ evidenciando el erotismo de una mujer seductora - sensual y experimentada -, una mujer que no tiene modestia, como se observa (v. 1 y 2): “se arremessa, fria e lúbrica”- una referencia a la sensualidad femenina - y provocativamente desenfrenada, que “balbucia (susurra) versos, votos de amor e nomes feios” (v. 3-4) – seducción a través de palabras que excitan el yo lírico; la fuerte atracción carnal que la amada provoca sobre él, lo que tal vez cause inicialmente cierta incomodidad. Y ella, en su superioridad y con su grandeza, se ríe de sus “pálidos receios” (v. 6), como se ve en el segundo versículo. La devoción del poeta a la musa del soneto, un sentimiento vasallo, es más evidente en los versículos 3 y 4 de esta estrofa: “A única entre todas a quem dei/ Os carinhos que nunca a outra daria”.

También lo encontramos en los versos de Osório en el poema “estival” (Osório, 1997, p. 23). Cuanto más buscas saciar el sueño de amor, más deseoso y seco es el amado que se llenó de pasión por la mujer amada:

ardo em sede
e a febre escalda
quanto mais bebo da tua água (Osório, 1997, p. 23)

Esta es la mujer fatal descrita por Baudelaire (1995, p. 525). El que provoca el amor y el odio, la vida y la muerte, el que cuanto más se da a sí mismo, más aumenta la sed del hombre: “[...] por lo tanto, debería causarnos repulsión. La mujer tiene hambre y quiere comer, está sana y quiere beber. En calor, quiere ser comido. ¡Qué gloria! La mujer es natural, es decir, abominable. Por eso siempre es vulgar” (Baudelaire, 1995, p. 525).

⁵⁸ Nos referimos al Vinicius de la fase modernista.

En las obras de los dos autores nos encontramos con la mujer amada en dos perspectivas: la mujer simplemente amada, rodeada de un sentimiento sublime, y la mujer que lo rodea, que quema el cuerpo y perturba el alma. Esta última puede ser novia, esposa o amante y tiene gran protagonismo en la obra de Vinicius de Moraes. Los textos referidos a la mujer amada, desde la perspectiva que proponemos en este tema, surgen de la fase intermedia de la producción de este poeta. El yo lírico está subyugado a los deseos de su amada, desea ser dominado con toda su fuerza erótica, algo específico del vasallo del amor.

El amado es el que despierta el deseo de la búsqueda, el anhelo de trascendencia, la felicidad del encuentro. Ella es la que logra agudizar el amor, un sentimiento sublime que va más allá del erotismo presente en la obra de Vinicius.

Carlos Felipe Moisés comentó algo sobre la obra de Vinicius que encaja en toda su plenitud con la obra de Osório:

Tal concepção lembra, em vários pontos, o platonismo amoroso dos trovadores medievais, caracterizado por uma radical idealização da mulher; lembra também o amor espiritual dos românticos, assim como o “amor louco” dos surrealistas, o amor concebido como valor supremo, acima de Religião, Moral etc. [...]. De certo modo, a concepção amorosa de Vinicius de Moraes pode ser encarada como ponto de convergência de Trovadorismo, Romantismo e Surrealismo (1980, p. 93).

El punto de convergencia del trovador, el romanticismo y el surrealismo están bien presentes en los versos de Osório y Vinicius: cortesía, erotismo puro, amor-pasión, el alto sesgo emocional en cada poema son rasgos que conforman la poesía sensual de este autor:

4

*sim ó amada
às vezes o melhor mel que colhes
é do interior dos olhos que se derrama
dos lábios intumescidos de beijos
ou dos dedos ledos mordendo desejos
como boca de sede para a água –
como o acto puro de ir à fonte não resolve
(Osório, 1997, p. 26)*

En los versículos anteriores, no es la mujer la que provoca, son los ojos de quienes la ven los que se destilan en deseos, los labios del yo lírico que se hinchan de deseos y muerden sorbiendo el “água”, y no se resuelve solo con un simple acto de amor.

En el “Soneto de amor total” (Moraes, 2017, p. 18), el poeta nos presenta un amor completo, un amor puro y verdadero que satisface el sentimiento del yo lírico y el compromiso de fidelidad, no solo al ser querido, sino al sentimiento mismo. Cualquiera que sea la adversidad, consciente de los difíciles momentos por venir, la declaración de amor se basa en la confianza.

De tudo, ao meu amor serei atento
Antes, e com tal zelo, e sempre, e tanto
Que mesmo em face do maior encanto
Dele se encante mais meu pensamento.

Quero vivê-lo em cada vão momento
E em louvor hei de espalhar meu canto
E rir meu riso e derramar meu pranto
Ao seu pesar ou seu contentamento.

E assim, quando mais tarde me procure
Quem sabe a morte, angústia de quem vive
Quem sabe a solidão, fim de quem ama

Eu possa me dizer do amor (que tive):
Que não seja imortal, posto que é chama
Mas que seja infinito enquanto dure (Moraes, 2017, p. 18)

Este es un amor por la vida. Es un sujeto que se compromete a vivir el amor hasta el “infinito”, “mas que seja infinito enquanto dure”⁵⁹, como si la vida perdiera sentido tras el amor. Lo importante no es tener un amor por el resto de su vida, sino un amor que, mientras dure, sea infinito (v. 14), para disfrutar al máximo deste amor “dentro de la eternidad” según los versos anteriores. Irene Severina Rezende, sobre la fidelidad sugiere lo siguiente:

⁵⁹ Este es el último versículo del *Soneto de fidelidade* (Moraes, 2017, p. 29).

Se a fidelidade entre pessoas que se amam, implica em confiança e vice-versa, esta ideia está contida no verso “infinito enquanto dure”; e se fidelidade é, sobretudo a do pensamento, o eu lírico exprimiu bem esse sentimento, já que quer vivê-lo em cada instante e em seu louvor espalhar o canto; mas o poeta sabia que tudo é transitório, que as pessoas mudam e o amor muda junto com elas, por isso recomienda que a fidelidade deva existir somente enquanto durar o amor (Rezende, 2013, p. 9).

Este amor por la vida también aparece en Oswaldo Osório, en un poema de amor y ternura, dedicado a su amada esposa Dinah (Osório, 1997, p. 11), a quien jura amor por vida, a quien llama la “página blanca”⁶⁰ en la dedicatoria. El color blanco es un remanente trovadoresco que representa la pureza y la castidad, color utilizado por las novias en el matrimonio hasta el día de hoy; la amada, en este caso la esposa, es tratado con reverencia. Otra interpretación que se le puede dar a la “página blanca”, o hoja blanca, a veces personificada y revisitada por los poetas contemporáneos, adquiere en estos versos un carácter sublime de los que nunca han escrito porque no hay palabras que puedan expresar el amor del yo lírico por el amado, o simplemente, todo lo que el poeta escribe tiene que ver con ella.

Como mencionamos anteriormente, el poeta se esfuerza por mostrar que los poemas que escribe son el resultado de su experiencia en la vida cotidiana⁶¹, pero que nada cambia el sentimiento por su esposa:

sei que não sabes por isso os teus ciúmes
e por isso também quero que saibas
o que, amor, de mim não sabes
[...]

com rigor, amor
quando em ti penso e quanto mais te desejo
enluarada nesta cama branca que é a escrita

⁶⁰ Una referencia a la mujer amada que, por su sencillez y abnegada entrega a su marido, puede no entender los poemas del libro; el poeta reconoce la fidelidad de su esposa tanto “no peito como no leito” (“en el pecho como en el lecho”) y, aunque comprende sus celos, deja constancia de que el amor que siente por ella es inmutable.

⁶¹ Danny Spinola (julho de 2016). Da Sexagésima Sétima curvatura ao Novo Milénio, p. 16. (D. Spinola, Ed.) *Novas Letras*, 1, p. 26.

o papel enrola-se
como o meu branco lençol de sonho
em que escrevo nosso nome
tenso antes e distendido depois (Osório, 1997, p. 11)

La declaración de amor por la mujer amada puede entenderse como una declaración de amor por el propio amor (Rougemont, 1982, p. 40). El impulso del amor se extiende a otros temas: los problemas sociales, las vicisitudes de la vida, el compromiso político, las crisis existenciales, la naturaleza, etc. Como no podía dejar de ser, la mujer, en toda su dimensión, ocupa un espacio privilegiado en la escritura de los dos poetas.

(b) La mujer que pasa

En este tema veremos el amor pasajero, el que pasa por los ojos y despierta los sentidos. “A Garota de Ipanema” (Moraes, 2017, p. 116) es el ejemplo clásico de la mujer que pasa a través de la mirada parnasiana del poeta brasileño, una hermosa joven que pasa, ajena a las miradas y preocupaciones de la vida cotidiana. Esta lírica se hizo tan popular que da la impresión de que la carrera de Vinicius comenzó y terminó con ella. Las dos primeras estrofas hablan de la forma sensual del pasear de la niña y alaba el color de su piel que se broncea con el sol; con sencillez, puede describir toda la belleza femenina:

Olha que coisa mais linda
Mais cheia de graça
É ela menina
Que vem e que passa
Num doce balanço, a caminho do mar
Moça do corpo dourado
Do sol de Ipanema
O seu balançado é mais que um poema
É a coisa mais linda que eu já vi passar

Ah, porque tudo é tão triste
Ah, porque estou tão sozinho
Ah, a beleza que existe

A beleza que não é só minha
E também passa sozinha

Ah, se ela soubesse
Que quando ela passa
O mundo inteirinho se enche de graça
E fica mais lindo
Por causa do amor (Moraes, 2017, p. 116)⁶²

Oswaldo Osório también perpetuó su “niña”, o mejor dicho, su “rosa (in)fixa” (Osório, 1997, p. 78) en sus versos; esa mujer que no pasa por un lugar definido, sino “rosa da rosa-dos-ventos rosa é/ desabrochada sobre o mundo” (p. 79, v. 7); errante porque se puede ver por todas partes y, sin entrar en descripciones físicas, percibimos su sensualidad, su encanto y su belleza porque es flor que rezuma perfume, es deseada por todos los hombres y son los hombres los que se mueven detrás de ella:

não há quem não persiga uma rosa
nos escassos dias da mortal residência na terra

[...]
a rosa (in)fixa só aparentemente se movimenta
somos nós atrás dela velozes e perdidos
ansiosos de busca do que temos ou temos imperfeitamente

[...]
qual a tua rosa?

rosa de ninguém porque minha e electiva
não há quem não persiga a sua rosa
inegarrável estrela que adia a mortal residência

⁶² Tradução do doutorando: *Mira qué cosa más linda, / más llena de gracia, / es esa niña, / que viene y que pasa, / en un / dulce balanceo, / camino del mar. // Moza, de cuerpo dorado / por el sol de Ipanema, / tu movimiento / es más que un poema, / es la cosa más linda / que yo he visto pasar. // ¡Ah! ¿Por qué estoy tan solo? / ¡Ah! ¿Por qué es todo tan triste? / ¡Ah! La belleza que existe, / belleza que no es sólo mía, / que también camina sola. // Ah, si ella supiese que, / cuando ella pasa, / el mundo, sonriendo, / se llena de gracia / y parece más lindo / gracias al amor.*

e nos sobra no leito ao acordarmos
nem sabemos em que horizontes de outras rosas.

En el tema de la “mujer amada”, hemos visto, en parte, una mujer espiritualizada y en la “mujer que pasa” su notoriedad cobra fuerza precisamente con su fugacidad. Es su belleza y seducción lo que sostiene su mirada y atrae al poeta y, como Rosita Catalina Isaza Cantor señala (2013, p. 127):

Esse perder no encontro e encontrar na perda é precisamente o instante em que a paixão se realiza. Instante efêmero cujas raízes são de fumaça, pois permanece tão intensamente quanto parte. O detonante da escrita amorosa parece ser a incompletude que parece só se redimir pela procura incessante do objeto da paixão. A mulher que se quer é aquela que passa, pois ela traz consigo a leve e grandiosa permanência do instante.

En el poema “Balada das meninas de bicicleta”, al estilo de Baudelaire, Vinicius pinta el cuadro de las chicas elegantes “louras com peles mulatas”, que al ser transitorias y desconocidas, pasan indiferentes, pero despiertan el interés del poeta, en un amor fugaz, según el siguiente extracto:

Que lindas são vossas quilhas
Quando as praias abordais!
E as nervosas pantorrilhas
Na rotação dos pedais:
Que douradas maravilhas!
Bicicletai, meninada
Aos ventos do Arpoador
Solta a flâmula agitada
Das cabeleiras em flor
Uma correndo à gandaia
Outra com jeito de séria
Mostrando as pernas sem saia
Feitas da mesma matéria (Moraes, 1998, p. 19)

El yo lírico de *Os loucos poemas de amor e outras estações inacabadas* (1997) es incluso un “descerebrado” que se coloca “num plano de idealidade ou contemplação platônica, mas

que se entranham no mais fundo dos sentidos” (Moisés, 2008). Esta locura inscrita en Osvaldo se extiende a lo largo de su obra y, en particular en el poema “nu de portinari” (Osório, 1997, p. 57), la mujer que pasa:

vi hoje de manhã um belo portinari
tabuleiro à cabeça
lata emborcada sob o braço
subindo ágil e suada sob o sol e ponta belém

se roupa trazia não vi
só os contornos portinarícios dela
opulenta no seu invólucro de suor
e a imaginei nu de mulher no banho
(Osório, 1997, p. 57)

Candido Portinari es considerado el artista modernista por excelencia de Brasil, alguien que se destacó en su pintura por su audaz incorporación del concepto de pies y manos exagerados, destacando el sacrificio en el trabajo diario de la venta ambulante, en la búsqueda del sustento, en el ennoblecimiento de quienes siembran y cosechan, o transportan el agua bajo el sol ardiente. El citado poema es una alusión al cuadro “Mulata de Vestido Branco”⁶³, una mujer sin rostro, de cuerpo joven, fuerte y de caminar con firmeza. En este caso, el yo lírico vio “um belo portinari/ tabuleiro à cabeça/ lata emborcada sob o braço/ subindo ágil e suada sob o sol e ponta belém” (v. 1 a 4). Por la descripción del poeta imaginamos que se trataba de una mujer del interior de la isla de Santiago, una “rabidante”⁶⁴ que sube “ágil e suada” por la ladera de la ciudad de Praia, a los lados de Ponta Belém con la tabla en la cabeza. “Os contornos portinarícios” (v. 6) eran tan seductores y provocativos que el yo lírico la imaginaba con ojos de deseos, desnuda con un cuerpo empapado de sudor, muslo redondo y pechos erectos como si estuviera saliendo del baño. El resto se debe al imaginario de quienes leen el poema; este pasaje nos recuerda los versos de otro poema “as saias” (Osório, 1997, p. 52): “a paixão é nua/ o amor nu” (p. 53, v. 1 e 2).

⁶³ Pintura de Cândido Portinari.

⁶⁴ Expresión utilizada para caracterizar las vendedoras ambulantes en la isla de Santiago.

El yo lírico en “A mulher que passa” (Moraes, 2017, p. 114) es más descriptivo y menos comedido. Actúa por impulso, muy a la manera de Marcuse, frente al seductor y apasionado paseo a su paso. En contraste con la “Garota de Ipanema”, “A mulher que passa” es también, “linda”, con “belos braços”, fragante y seductora, provoca en el yo lírico el deseo sexual hasta el punto de querer a la mujer como una cosa, en un comportamiento egocéntrico de un niño en su primera etapa de desarrollo de Jean Piaget:

Meu Deus, eu quero a mulher que passa.

Seu dorso frio é um campo de lírios

Tem sete cores nos seus cabelos

Sete esperanças na boca fresca!

Oh! como és linda, mulher que passas

Que me sacias e suplicias

Dentro das noites, dentro dos dias!

Teus sentimentos são poesia

Teus sofrimentos, melancolia.

Teus pelos leves são relva boa

Fresca e macia.

Teus belos braços são cisnes mansos

Longe das vozes da ventania.

Meu Deus, eu quero a mulher que passa!

[...] (Moraes, 1998, p. 63).

La expresión “Meu Deus”, que se repite en el primer y último versículo anterior, puede entenderse como una oración dirigida a Dios para ayudarlo a alcanzar su deseo, o también como una interjección, expresando admiración y deseo ante tal belleza y seducción. La mujer que pasa provoca un aluvión de emociones y pasión que corrompe el yo lírico y, como un reflector, acaba eclipsando todo a su alrededor hasta el punto de ver y querer poseer a la mujer que pasa.

Este impulso intempestivo de querer más que nunca a la mujer que pasa también está marcado en el poema “as saias” (Osório, 1997, p. 52) de Oswaldo Osório. Como en el caso del

poema “nu de portinari”, aquí también las figuras femeninas carecen de rostros, y todo lo que sabemos es sobre su belleza corporal; no sabemos si eran delgadas o gordas, solo conocemos la “brisa leve e das saias corolas etéreas (...) em festas de organdi seda ou linho” (v. 1 a 4); obtenemos la imagen de un deseo erótico explícito, provocado por el viento al levantar las faldas de las mujeres que pasan:

mas ao levantar-se a saia à brisa do desejo
ou se dedos a alcançam inquietos
oh como se abre a corola em flor
e geme vergando sob(re) a sua haste erecta (Osório, 1997, p. 52)

El impulso sexual de la lírica, es decir, es tan fuerte que se enciende en la excitación. La voluptuosidad anula a la razón, la excitación ciega llega a tal punto que el yo lírico, en lugar de las mujeres pasan, solo ve faldas. Tanto en Vinícius, en “A mulher que passa”, como en Oswald, en “nu de portinari”, vemos la figura perfecta de la mujer que pasa, el amor fugaz, y la afinidad con el soneto de Baudelaire, “A uma passante” (1995, p. 21). En versos sencillos descubrimos una riqueza descriptiva cargada de sensualidad.

(c) La mujer que se queda (en la memoria)

Esta mujer es la que pasa y se queda en la memoria, la que despertó la pasión del yo lírico durante un tiempo determinado. La conocida autora Michelle Perrot (2008, p. 49) sugiere que “a mulher é, antes de tudo, uma imagem”, hecha de apariencias. El yo lírico centra su atención en los rasgos corporales femeninos, la mujer que aparenta, en ciertos momentos, más cuerpo que alma. De este tema surge la cualidad creativa de los dos poetas: “capacidade de criar mundos imaginários, acreditando por outro lado na realidade deles”. Sobre el maravilloso mundo de los poetas, su mirada y su forma de hacer arte, el historiador y crítico de la literatura brasileña Afrânio Coutinho (1978) señala que:

El romanticismo es subjetivismo. La actitud romántica es personal e íntima. Es el mundo visto a través de la personalidad del artista. Lo que revela es la actitud personal, el mundo interior; el estado del alma provocado por la realidad exterior. El romanticismo es subjetivismo, es la liberación del mundo interior, del inconsciente; es la exuberante primacía de la

emoción, la imaginación, la pasión, la intuición, la libertad personal e interior. El romanticismo es la libertad del individuo (p. 147).

El yo lírico, en ambos casos, dirige los sentidos a los aspectos físicos femeninos tan profundos que son incluso eróticos. Vinícius, en “Samba da bênção” (Moraes, 2001, p. 78), escribió: “uma mulher tem que ter qualquer coisa além de beleza”. Lo bueno de esta poesía es este “qualquer coisa” que se vuelve inexplicable y solo aquellos que la sienten sabrán de qué se trata. La “vénus” de Osório (1997, p. 7) representa el amor sublime tan eterno como “a mulher amada” (2017, p. 43-45) del poeta brasileño. Este amor sublime que no es inmortal “porque é chama” (Moraes, 2017, pp. 43-44) o “fogo brando” (Osório, 1997, p. 85) tuvo un fin, ¡pero no sin ser poseído mil ciento once veces en un año! Nunca el yo lírico se ha sentido tan realizado en una relación amorosa como esta en la que hace un punto de dejar grabado “a oiro sob o azul do céu”, como “*slation*// centauro poderosíssimo” que supo dar a la diosa del amor lo que ningún otro hombre ha logrado:

eu slation
centauro poderosíssimo
rendido porém ao desejo que da diferença nasce
escrevo a oiro sob o azul do céu (não sonho)
que entrei a vénus mil cento e onze vezes em um ano de treze lunações
e a possuí como deusa alguma foi possuída
ou as mortais mulheres que habitam a terra (Osório, 1997, p. 7)

En Vinicius, el primer ejemplo de la mujer que pasa y se queda en la memoria del yo lírico, proviene del poema “Romanza”⁶⁵. Es una mujer que pasa, pero deja sus huellas en la memoria y el sentimiento de quienes la ven, como en muchos poetas de diferentes épocas. En esta poesía de marca trovadora, la mayoría de las veces se traduce como una exteriorización del obsequio feudal. La expresión “olhar de boa noite/ olhar de até-manhã” es característica del amor cortés:

⁶⁵ Debido a que es un poema muy largo con 80 estrofas, seleccionamos algunos versos o expresiones que demuestran los recuerdos dejados por la mujer en sus paseos por la playa en el corazón de su pretendiente. Massaud Moisés define Romanza como una composición poética española, de origen popular, autoría no anónima y temática lírica y/o historia, generalmente en versos de siete sílabas o redondilhas mayores, que se corresponde en cierta medida con la balada medieval. (Moisés M., La literatura portuguesa, 2008).

O amor tem sinais que o homem sagaz persegue e que um observador inteligente pode descobrir. O primeiro é insistência do olhar, pois os olhos são a grande porta da alma, que permite ver o seu interior, revelando a sua intimidade e denunciando os seus segredos. Verás, assim, que o amante, quando olha, não pestaneja; desloca o seu olhar para onde se desloca o ser amado, afasta-se para onde ele se afasta e inclina-se para onde ele se inclina, a exemplo do camaleão com o sol (Mongelli & Vieira, 2003, p. 48)

En estos paseos por la playa, el único contacto y comunicación era por la mirada. Ante el miedo de “destruir” el ritual del paseo por la playa del mar, el pretendiente prefiere el silencio a tener que escuchar un “no” por parte de la amada hasta que se aleja. El yo lírico manifiesta su pasión por la mirada y, temeroso de no ser correspondido en el amor, prefiere el silencio, se contenta con ver pasar a la mujer, mirando sus pasos, dejando profundas marcas de pasión en la arena de la playa y en el corazón del pretendiente.

El “Soneto da mulher ao sol” (Moraes, 2017, p. 155), fue escrito a bordo del barco Andrea C, en su camino a Francia, en 1956. Inevitablemente, al leer el poema, la imagen del poeta viene a la mente observando el esplendor de la mujer expuesta al sol con toda su belleza y encanto bronceador. El yo lírico describe el escenario de la mujer al sol en una lírica amorosa horizontal en que la que el erotismo emerge:

Uma mulher ao sol—eis todo o meu desejo
Vinda do sal do mar, nua, os braços em cruz
A flor dos lábios entreaberta para o beijo
A pele a fulgurar todo o pólen da luz...

Uma linda mulher com os seios em repouso
Nua e quente de sol – eis tudo o que eu preciso
O ventre terso, o pelo úmido, e um sorriso
À flor dos lábios entreabertos para o gozo.

Uma mulher ao sol sobre quem me debruce
Em que beba e a quem morda e com quem me lamente
E que ao se submeter se enfureça e soluce

E tente me expelir e ao me sentir ausente

Me busque novamente – e se deixa a dormir

Quando, pacificado, eu tiver de partir... (Moraes, 2017, p. 155)

En este soneto tenemos un yo lírico totalmente desinhibido. La mujer que queda en la memoria por sus dones femeninos lleva al pretendiente a la exaltación de sus virtudes físicas, “nua, os braços em cruz”, “lábios entreabertos” como si esperara a ser poseída, la piel exudando deseos, “uma linda mulher com seios em repouso”, se entiende por los versos una vigorosa participación sexual.

Sobre la mujer que se queda, Oswaldo Osório brinda con el poema “hoje deus me a deu a ver” que describe el recuerdo de un amor, veintisiete años después:

[...]

Ali voltei sabendo que não mais a veria

à rua com o nome de rosa

onde à fonte de tanta luz

por ela e seus olhos sempre voltei

três vezes ali voltei

sabendo que não mais a veria

com amor que jamais se viu

e que por tanto a desejar (Osório, 1997, pp. 63, 64)

No sabemos cuáles son las razones de la separación, pero hay una percepción de que fue un gran amor lo que lo hizo regresar a pesar de que sabía que ella no estaba allí; a pesar de los años y ciertamente de muchas lides amorosas, permaneció en la memoria. Milagrosamente, la vio como “nunca antes” e “nunca mais” volverá a verla. Él la vio no con ojos físicos, sino con ojos espirituales:

só com estes meus olhos

é bem certo não voltar a vê-la

mas vê-la-ei sempre como hoje a vi

e deus me a deu a ver (Osorio, 1997, p. 64).

CONCLUSIÓN

Conscientes de que el significado está entre la razón y el corazón y, guiados por el objetivo de este estudio, intentamos responder a la pregunta de partida, destacando las similitudes y singularidades entre los dos autores, dos artífices de la palabra, separados por el tiempo y el espacio, pero unidos por el exquisito arte del tema del amor. A partir del desglose de las respectivas obras, en un análisis consciente de los textos, generando una discusión metódica y fundamentada en los principales investigadores y estudios periodológicos sobre la lírica del amor, se estableció la relación Vinícius-Osório como inicialmente proponemos.

Considerando el comparatismo e intertextualidad de dos autores de diferentes países y épocas, el estudio se basó en la perspectiva teórica vinculada a la orientación de la Literatura Comparada, en un diálogo cercano a los estudios de Julia Kristeva (2005), Mikhail Bakhtin (1998 y 2003), Harold Bloom (1991), Eduardo Coutinho y Tania Carvalhal (1994), Earl Miner (1996), Machado y Pageaux (2001), Tania Carvalhal (2003), entre otros. Siguiendo las pautas esbozadas en la metodología, se tuvieron en cuenta las especificidades de los autores, basando el contexto social y literario en el que emergen las obras, la sintomatización y el análisis de los elementos observados. Las fuentes de investigación bibliográfica se incrementaron con la búsqueda de datos; en el caso de Oswaldo Osório, mucha información fue proporcionada por el propio escritor, ya que las publicaciones sobre su vida y obra son muy escasas.

A lo largo de la obra, evitamos definir el Amor, tratando de entenderlo desde las diversas fases histórico-sociales, privilegamos a los grandes filósofos y revisionistas que se acercaron al tema, pero buscando nuestra propia experiencia.

Las cuatro palabras griegas, *storge*, *philia*, *eros* y *ágape*, (Lewis, 2005) sirven como ejes para este estudio en el enfoque de la estética amorosa de los dos autores, especialmente en la construcción de la figura femenina, enfatizando su pasión, sensualidad, gentileza, delicadeza y fuerza.

La singularidad del amor en las obras de Vinícius y Osório son los pilares de un camino literario distinto en los sistemas literarios brasileños y caboverdianos en la construcción de la identidad del texto.

Aristóteles ve el amor como un vínculo entre los individuos en beneficio de su florecimiento, por una realidad atemporal de belleza absoluta, que los seres humanos son animales sociales y la búsqueda de una vida íntima con otros elegidos es parte de nuestro pleno crecimiento. Desde el punto de vista de Lucrecio, el amor es un trastorno mental, un martirio, y la forma de sanar es renunciar al amor exclusivo, "cultivar los amores plurales y el libertinaje en todos los sentidos". El placer curará la angustia de esperar a la otra mitad. Ovidio describe el amor como una enfermedad que debilita la inteligencia de los hombres, haciéndolos despreciables y deplorables, perdiendo la libertad y esclavizando el corazón. El cristianismo defiende a Cristo como la fuente del amor que es la virtud suprema. Todo *erótico occidental* estaba indeleblemente marcado por la forma de amar elaborada por los provenzales, por el código de comportamiento amoroso trovador que llamaban *fin'amor* y que más tarde se conoció como el "amor cortés" y la idea del amor romántico, surgió como un valor cultural en el siglo XIX, gracias al individualismo cultural, que nació durante la Revolución Industrial.

En el subcapítulo "Rupturas y continuidades en el amor", la reflexión sobre el amor romántico desde la perspectiva de los investigadores, nos centramos en el amor en el imaginario de Anthony Giddens y las tres categorías básicas: amor confluyente, sexualidad plástica y relación pura.

Erich Fromm resumió su trabajo sobre el amor como "una afirmación apasionada de un objeto; no es un afecto, sino un esfuerzo activo y una relación interna, cuyo objetivo es la felicidad, el crecimiento y la libertad de su objeto". Herbert Marcuse defendió el amor libre y ofreció críticas basadas en su política de libertad sexual. Mientras que Eva Illouz conceptualiza el romanticismo en un fenómeno ideológico, influenciado por el sistema económico actual. En la modernidad líquida, Zygmunt Bauman considera el amor como un producto de la sociedad actual, la modernidad líquida, para quitarle al individuo la responsabilidad de las relaciones serias y duraderas, y finalmente, Rougemont presenta una conciencia apasionada basada en la premisa de que el amor feliz no tiene historia. Sólo hay novelas de amor mortal, es decir, de amor amenazado y condenado por la vida misma.

Sobre la historiografía de la literatura caboverdiana y brasileña, a través de los principales sistemas periodológicos, encontramos que los textos literarios fueron los vehículos privilegiados para la construcción de la identidad cultural y nacional de sus respectivos países. Las afinidades literarias entre Cabo Verde y Brasil nos ayudaron a comprender las características históricas de la cultura, la comida, la música, la condición mestiza de la gente, los dramas y estigmas como la sequía, la naturaleza áspera y la importancia de la literatura brasileña, en particular, del noreste para la afirmación de la literatura caboverdiana con claridad; los vínculos de argumentación teórica en la orientación de la literatura comparada, nos permitieron, en un diálogo cercano a los estudios de Kristeva y Bakhtin, centrarnos en la intertextualidad y el dialogismo en la literatura de estos dos países distintos como una forma de introducir y mapear las similitudes y singularidades entre Oswaldo Osório y Vinícius de Moraes.

En el análisis del pensamiento de los principales estudiosos del siglo XX, que dedicaron parte de sus estudios al amor, buscamos las líneas de convergencia relacionadas con los dos poetas exponiendo en versos su pensamiento libremente, sufrido por influencias de las corrientes literarias del entorno político y sociocultural actual.

Discutiendo las similitudes y similitudes en el campo del amor lírico entre los dos, teniendo como eje principal de *estudio Los cuatro amores*, según C. S. Lewis, (1) afecto o *storge* (στοργη), (2) amistad o *philia* (φιλία), (3) amor romántico o *eros* (έρως) y (4) amor incondicional o *agapê* (αγαπη), siendo los tres primeros clasificados como amores naturales y los últimos, de amor divino y, como apuntamos al inicio de este estudio, la similitud de la poesía de Vinícius de Moraes y Oswaldo Osório converge en los siguientes puntos:

- amor libre de prejuicios;
- Concepción concreta de los sentimientos;
- Relatos diarios en sus obras;
- Cita de los principales dramas sociales de su tiempo.

Las principales conclusiones, basadas en las similitudes y singularidades que extraemos de la obra de los dos poetas, se expresan en lo siguiente:

- La fuerte presencia del tema amoroso que, en el caso de Vinícius de Moraes, se hizo conocido como el poeta de la pasión y, Oswaldo Osório, como se percibe en su obra, asumió su predilección por la poesía del amor;
- una lírica amorosa atemporal. El tiempo de la poesía no tiene nada que ver con el tiempo cronológico; la poesía es a-histórica, atemporal, porque se mueve en un tiempo que no puede ser medido por la historia (Moisés, 1977, p. 63). El tiempo poético tiene lugar en un momento específico independientemente del momento histórico que fue escrito o leído; el tiempo de la poesía siempre permanece eterno. Es atemporal, también, porque es transversal a todos los períodos históricos, desde el clásico griego, pasando por la temporada de trovadores y el romanticismo del siglo XIX hasta nuestros días, reenviando de estos tiempos lo que mejor se expresó en el tema del amor;
- *Agapê*, amor considerado divino e incondicional. A pesar del distanciamiento de la religiosidad neosimbolista, el espíritu religioso se mantuvo y marcó indeleblemente los versos de dos poetas. Diálogo, intertextualidad y cercanía bíblica en evocar cuestiones espirituales relacionadas con el ser, la temporalidad y la muerte. Entre otros ejemplos, "Ariana" (Moraes, 1936) en la poesía de Vinicius, que representa lo divino, el amor y la totalidad de todas las cosas, y en Oswaldo, "San Juan del Socorro" (Osório, 1987) es la figura religiosa que abarca el amor, la esperanza, la paz, la libertad, la poesía y todo lo necesario para la felicidad del hombre;
- *Storges*, afecto, como propone C.S. Lewis, incluye tanto amor-necesidad como amor-dador; el primero corresponde al amor confluyente defendido por Giddens (1993, p. 72) y, en la poesía de los dos autores, corresponde al que desea y busca el bien del otro, como los poemas "Mi madre" y "El trabajador en construcción" de VM y en los poemas "capullo" y "buen día cabo verde" de OO, ; el amor-necesidad se evidencia en los poemas "Mi Patria" y "La Rosa de Hiroshima" de VM y en OO en los poemas "Capullo" y "Jardinero feroz es mi nombre"; el compromiso, el compromiso con las causas sociales, el deseo en todo de ofrecer en nombre del bienestar del otro y de la patria son otros rasgos convergentes de *los storges*;

- *Philia*, el menos natural entre los tipos de amores citados por Lewis, proviene de los valores e ideales sociales que cultivamos a lo largo de la vida. La amistad es vista como una búsqueda de un equilibrio entre razón y sensibilidad, con un componente moral subyacente en el que el pensamiento ético y social funciona como regulador, y converge en la poesía y la vida de los dos poetas, "absorbiendo los matices de los diversos mundos", (Castello, 1994, p. 15) en las relaciones de amistad que han ganado a lo largo de sus carreras, amigos "del bueno cáliz" y en las "experiencias en las relaciones amorosas" (Spínola, 2016, pp. 36-37); este estilo de vida bohemio, les otorgó los recursos que les permitieron transformar sus experiencias en versos ⁶⁶;

- Eros, según Lewis, es "amor romántico", a menudo asociado con la libido, la idea de pasión y el deseo sexual; es intenso y uno de los tipos de amor más poderosos, ya que puede ser cruel y al mismo tiempo embriagador. Este filósofo hace una distinción importante al explicar que Eros no es solo sexo, distinguiéndolo entre otros amores. El erotismo emerge en la poesía de Oswaldo y Vinícius con la mujer como tema central, metamorfoseándose en la mujer bella y seductora que llega a ser entrañable, cuya sensualidad llega a ser embriagadora e irresistible y, en otras ocasiones, se somete plenamente a los afectos y juegos eróticos del yo poético. Destacamos tres partes bien diferenciadas: (1) amor-pasión, el *ars erotica* que se esconde en el dominio de lo implícito, lo tácito, entre líneas, el susurro (Durigan, 1986, p. 11); tanto Osório como Vinicius parecen entrelazarse con su letra cuando se dejan mover por la pasión; (2) el amor-adoración es un amor sublime, que se acerca a la sacralización de las relaciones amorosas, va más allá del deseo sexual. La mujer se convierte en objeto de sus alabanzas. La exaltación y alabanza a la mujer amada que es "única", en Vinicius de Moraes (1957, p. 19), y "sirvienta y amante" en Oswaldo Osório (1997, p. 31), "sacralizando" a la mujer a través de sus versos; (3) en el amor-

⁶⁶ Ludmila Gondim escribió que la imagen del poeta brasileño estaba vinculada a la bohemia (Gondim, 2013) y Elga Pérez Laborde lo describió como "bohemio carioca inveterado, fumador y amante del buen beber" (Pérez Laborde, 2013); el poeta caboverdiano, en el poema *buenos días cabo verde*, saluda a los farristas y bohemios a los que llama "mis íntimos" y en la entrevista concedida a *Novas Letras* reconoce su vida bohemia (Spínola, 2016).

sensualidad, elegimos tres tipologías de sensualidad femenina: "la amada", "la que pasa" y "la que se queda" (en la memoria).

El amado, el que despierta el deseo de la búsqueda, el anhelo de trascendencia, la felicidad del encuentro. Ella es la que logra agudizar el amor, un sentimiento sublime que está más allá del erotismo presente en la obra de los dos, y se presenta en dos perspectivas distintas: la mujer simplemente amada, rodeada de un sentimiento sublime, y la mujer circundante, que abraza el cuerpo y perturba el alma.

La mujer que pasa se refiere al amor pasajero, el que pasa por los ojos y despierta los sentidos, como "La chica de Ipanema" (Moraes, 2017, p. 116), el "rosa (in)fijo" (Osório, 1997, p. 78). En su fugacidad, es su belleza y seducción lo que sostiene la mirada y atrae al poeta, el instante en el que tiene lugar la pasión. Un sentimiento que actúa por impulso, muy a la manera de Marcuse, frente al seductor y apasionado paseo a su paso⁶⁷

En cuanto a la mujer que se queda (en la memoria), puede estar de paso, pero está en la memoria por una razón muy fuerte, una pasión arrebatada o una que despertó la pasión de la lírica y por un tiempo puede incluso ser a través de una mirada. Esta es la mujer que aparece, en ciertos momentos, más cuerpo que alma y, otras veces, permanece el tono místico y espiritualizado. Como ejemplo, analizamos la "venus" de Osorio (1997, p. 7), un amor sublime tan eterno como "la mujer amada" en Vinicius (2017, pp. 43-45). Este amor sublime que no es inmortal "porque es fuego" (Moraes, 2017, pp. 43-44); o "fuego bajo" (Osorio, 1997, p. 85) tuvo un final, pero estaba indeleblemente en la memoria de la lírica.

A lo largo de la tesis, a partir de los objetivos, buscamos demostrar el amor en sus diversas facetas, siguiendo la línea de pensamiento de los dos poetas, como una atracción física sexual, en la relación entre un hombre y una mujer; una forma de designar las diversas relaciones interpersonales como la amistad, el amor entre padres e hijos, entre otros; aprecio por los ideales (amor a la justicia, al bien, etc.); apego a ciertas actividades o formas de vida como el hedonismo, una actividad profesional, juegos, etc.); el sentimiento de aprecio al colectivo: amor a la patria o a un partido político; amor al prójimo y amor a Dios.

⁶⁷ Según el tema sobre el amor libre: "Marcuse, en defensa del amor libre", pp. 52-54.

Cuando elegimos este tema como base de esta investigación, éramos conscientes de la complejidad que sería buscar elementos poco estudiados que pudieran ser relevantes en el ámbito académico y que el tema no se agotaría con este trabajo. Como nos referimos a lo largo de este trabajo, la producción viniciiana ha sido objeto de investigación de diferentes análisis, pero el poeta Oswaldo Osório, debido a la escasez de obras relacionadas con su obra dificultó nuestro estudio, pero valió la pena el esfuerzo por los resultados obtenidos.

Vinicius de Moraes y Oswaldo Osório, derivados de diferentes universos y épocas, son dos poetas que nunca se han cruzado, sin embargo, en el mar de la escritura, que es una aventura atemporal, los dos navegan uno al lado del otro, por los caminos del amor en sus variadas dimensiones, experimentando el mismo disfrute de la pasión, sufriendo imperfecciones en la búsqueda del amor ideal. Las aventuras del trovador brasileño terminaron en 1980, tres años después de que el poeta caboverdiano presentara su primera obra, pero se hizo evidente la complejidad del amor, singularidades y similitudes en su obra. Gran parte de este cruce quedó sin analizar, pero terminamos el trabajo, conscientes de haber alcanzado los objetivos propuestos en un principio.

La singularidad está relacionada con el hecho de que Vinicius comenzó su vida poética con la fase religiosa y Osório ha revelado plenamente esta faceta de una manera expresiva y absoluta en su última obra editada hasta entonces.

RECOMENDACIONES

Como a veces defienden otros autores, es necesario actualizar la enseñanza de la literatura en los diferentes niveles y hacerla presente en todos los ciclos de estudios, desde la Educación Básica hasta la Educación Superior, como una forma de dar a conocer y valorar a los escritores nacionales.

El recuerdo de la lírica amorosa nos lleva a un nuevo desafío que sería acercar a Oswaldo Osório a Eugénio Tavares, otro autor caboverdiano, el poeta del amor, a través de nuevos enfoques como el dolor, la tristeza, el anhelo y la melancolía. Pero, como ya se ha dicho, se pueden explorar otros enfoques que toman múltiples direcciones, ad infinitum.

A partir del análisis entre el pasado y el presente, observamos el predominio de los estudios literarios centrados en los fundadores de Claridad, de ahí la necesidad de promover la literatura caboverdiana y sus autores desde el período post-claridoso y su contribución a la consolidación del camino identitario del archipiélago, el surgimiento y la evolución de otras corrientes literarias.

BIBLIOGRAFIA

- A Semana de Arte Moderna e Modernismo*. (s.d.). Obtido de <http://urs.bira.nom.br/literatura/litera.htm>.
- Abdala Jr., B. (2007) *De vôos e ilhas – literatura e comunitarismos*. 2ª Ed. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Abdala Jr., B. (1989). *Literatura, história e política*. São Paulo: Ática.
- Adorno, T. W. (2003) *Notas de Literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. 1ª. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34.
- Alcântara, O. (1991). *Cântico da manhã futura*. Linda-a-Velha: Edições ALAC.
- Almada, J. L. (25 de fevereiro de 2005). Problemáticas actuais da lusografia e da universalização na literatura cabo-verdiana. *A Semana*. Obtido de <http://www.asemana.publ.cv/pdf/42234e1c2fc29.pdf>
- Almeida, J. E. (1989). *O escravo* (2ª Ed. ed.). Praia: Insitituto Cabo-verdiano do Livro.
- Andrade, C. D. (2002). *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Andrade, M. (1975). *Antologia temática de poesia africana : na noite grávida de punhais*. Lisboa: Sá da Costa.
- Andrade, M. de. (1926) *A escrava que não é Isaura*. Disponível em: <<http://www.lettas.ufmg.br/profs/sergioalcides/dados/arquivos/AndradeEscrava.pdf>>. Acesso em: 03 de fev. 2015.
- Andrade, C. D. (1993) *O amor natural*. Rio de Janeiro: Record.
- André, C. A. (2009). Amor e Amizade em Ovídio. Em B. F. Pereira, & J. Deserto, *Symbolon I: amor e Amizade*. Porto: FlupEdita.
- Antunes, É. (2011). Uma ponte de afetos entte brasil e Cabo Verde na prosa da cabo-verdiana Fátima Bettencourt. Em 1. a. 2011 (Ed.), *XII Congresso Internacional da ABRALIC*

- Centro, Centros – Ética, Estética*. Curitiba, Brasil: UFPR . Obtido em 19 de setembro de 2019.
- Aquino, T. (1980). *Suma Teológica*. 2º ed. Trad. Alexandre Corrêa. Porto Alegre: EST/Sulina/UCS.
- Aristóteles. (1984). *Ética a Nicômaco*. In: Aristóteles – Os Pensadores. Em *Aristóteles – Os Pensadores*. São Paulo: Abril.
- Aristóteles (2000) *Retórica das paixões*. São Paulo, Editora Martins Fontes.
- Bakhtin, M. (1981) *Le principe dialogique*. Paris: Seuil.
- Bakhtin, M. (1998) *De dialogic imagination*. Austin: University of Texas Press.
- Bakhtin, M. (2003) *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes.
- Bakhtin, M. (1990) *Questões de literatura e de estética - A teoria do romance*. Trad. A.F.Bernadini et al. São Paulo: Hucitec, 1990. p. 13-70.
- Bandeira, M. (1998). *Coisa alóvena, ebaente*. Em V. d. Moraes, *Poesia Completa e Prosa de Vinícius de Moraes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Bandeira, M. (2000). *Libertinagem & Estrela da Manhã*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Barbosa, J. (1956) *Caderno de um ilhéu*. Lisboa: Agência-Geral do Ultramar.
- Barbosa, J. (2017). *Arquipélago*, Praia: Pedro Cardoso Livraria.
- Barbosa, J. (2002). *Obra Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.
- Bartels, A. e Zeki, S. (2000) *The neural basis of romantic love* (PDF). *Neuro Report* - Vol 11 No 17 27. Consultado em 29 de dezembro de 2013 - (em inglês).
- Barthes, R. (2006) *Elementos de semiologia*. São Paulo: Cultrix.
- Baudelaire, C. (1995). *As flores do mal* . Em I. Barroso, & I. Barroso Ed. *Poesia e Prosa*. F. Guerreiro, Trad. Rio de Janeiro, Brasil: Nova Aguilar.
- Bauman, Z. (2001). *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

- Bauman, Z. (2004). *Amor líquido - sobre a fragilidade dos laços humanos*. C. A. Medeir, Trad. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Bettencourt, F. (2011). Brasil e Cabo Verde: uma ponte de afetos. - *texto inédito cedido a Érica Antunes*.
- Bloom, H. (1991) *A Angústia da Influência: uma teoria da poesia*. Trad. Arthur Nestrovsky. Rio de Janeiro, Imago.
- Bosi, A. (1985) *História concisa da literatura brasileira*. 3a ed. São Paulo: Cultrix.
- Branco, L. C. (1984). *O que é erotismo*. (Vols. Coleção Primeiros Passos, no. 136). São Paulo: Brasiliense.
- Brandão, J. S. (1996). *Mitologia Grega I*. Petrópolis: Vozes.
- Branden, N. (1982). *A psicologia do amor romântico: o que é o amor, por que nasce o amor, por que ele às vezes se desenvolve, por que ele às vezes morre*. Rio de Janeiro: Imago.
- Branden, N. (1998). *A psicologia do amor: o que é o amor, porque ele nasce, cresce e às vezes morre*. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos.
- Brito-Semedo, M. (1999/2000/2001). O modelo brasileiro e a literatura moderna cabo-verdiana. Estudo comparado. *África: Revista do Centro de Estudos Africanos. USP*.
- Brito-Semedo, M. (2006). *A construção da identidade nacional: análise da imprensa entre 1877 e 1975* (Vol. 22/23). Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro. Obtido de <https://www.revistas.usp.br>
- Brugger, W. (1977) *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: EPU - Editora Pedagógica e Universitária Ltda.
- Brunel, P. (2005). *Dicionário de mitos literários*. C. S. [etal], Trad. Rio de Janeiro: José Olympio Editora.
- Bruzzi, M. L. (2013). O amor dionísico em Vinícius de Moraes. Em S. H. Cyntrão, *O verso vivo de Vinícius de Moraes, Olhares sobre o amis amado*. Brasília, Brasil: UnB/Departamento de Teoria Literária e Literaturas. Pp. 87, 88.

- Cabral, I. (1995) Ribeira Grande: vida urbana, gente, mercancia, estagnação, in Santos, M. (Coords.), (Vol. II), *História Geral de Cabo Verde*, Lisboa/Praia, Centro de Estudos de História e Cartografia Antiga/Instituto Nacional da Cultura de Cabo Verde.
- Cabral, I., et alii. (2006, 2011). *Cabo Verde, uma experiência colonial acelerada (Séculos XVI-XVII)*. Obtido em 09 de março de 2021, de <http://www.portaldodoconhecimento.gov.cv/bitstream/10961/358/1/Cabo%20Verde%20Uma%20Experi%C3%Aancia%20Colonial%20Acelerada%20%28Sec.XVI-XVII%29.pdf>.
- Candido, A. (1998). Vinícius de Moraes. Em V. d. Moraes, *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Ed.Nova Aguilar.
- Candido, A. (2000) *Literatura e sociedade*. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz: Publifolha.
- Cantor, R. C. (2013). Vinícius de Moraes e Pablo Neruda: um canto comum - Navegando pelas rotas do amor e do mar. Em S. Cyntrão, *O verso vivo de Vinícius de Moraes: olhares sobre o mais amado* (pp. 120-131). Brasília: Petry Gráfica e Editora.
- Capelão, A. (2000). *Tratado do Amor Cortês Introdução e notas de Claude Buridani*. (I. C. Benedetti, Trad.) São Paulo: Martins Fontes.
- Carvalho, A. (1998) *A Ficção de Baltasar Lopes, contributo para a Originalidade da literatura cabo-verdiana*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa.
- Carvalho, A. (coord.) (1997) *Nacionalismo e regionalismo nas Literaturas lusófonas*, Lisboa: Cosmos.
- Carvalho, A. (1985) *Emergência do discurso da agressividade na poesia Caboverdiana*. Lisboa, Editora: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Carvalho A. (1997) Prefácio, in *Falucho Ancorado*, de Manuel Lopes, Lisboa, Edições Cosmos.
- Castello, J. (1994). *Vinícius de Moraes: o poeta da paixão. Uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Castello, J. (2013). Vinícius de Moraes, o poeta da imperfeição. *Revista Brasileira* 78 (pp. 63-75). Rio de Janeiro: ABL.

- Castello Branco, L. (2004) *O que é erotismo*. São Paulo: Brasiliense.
- Cavalcante, M. I. (2005). *Amor, Erotismo e Morte*. Linguagem – Estudos e Pesquisas, Catalão, vol. 6-7. Consultado em 2 de janeiro de 2018.
- Chaves, R. (2005). *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. Cotia/São Paulo: Ateliê Editorial.
- Cohen, S. (junho de 2015). Balada do Manguê: a poesia de sarjeta de Vinícius de Moraes. *Cadernos de Literatura Comparada*, 32.
- Carvalho, T. (2003) *Literatura Comparada*. São Paulo, Ática.
- Carvalho, T. F. (coord.). (1999) *Culturas, contextos e discursos: limiares críticos no comparatismo*. 1. ed. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS.
- Correia, T. R. (2013) *Influência do crioulo nos profissionais dos órgãos de comunicação social em Cabo Verde*. In: Évora, Silvino L.; Pereira, A. H. (Orgs.). *As ciências da comunicação em Cabo Verde*. São Paulo: INTERCOM, p. 195 e ss.
- Costa, S. (15 de agosto de 2005). *Amores fáceis: romantismo e consumo na modernidade tardia*. Obtido em 5 de outubro de 2017, de Novos estudos CEBRAP: <https://dx.doi.org/10.1590/S0101-33002005000300008>
- Coutinho, A. (1978). *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização.
- Coutinho, E. F.; Carvalho, T. F. (1994) *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Coutinho, A. (1968) (org.) *A literatura no Brasil*. 2 a ed. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, v. I.
- Cristóvão, F. (2012) (dir. e coord.). *Ensaio Lusófonos*. Coimbra: Almedina.
- Croce, B. (1994). A literatura comparada. Em T. F. Carvalho, E. F. Coutinho, & (orgs.), *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Cruzeú, P. A. (2017). *Diálogos entre a literatura cabo-verdiana e a literatura brasileira*. Obtido de Docplayer: <https://docplayer.com.br/53251284-Dialogos-entre-a-literatura-cabo-verdiana-e-a-literatura-brasileira.html>

- Damasceno, B. d. (01 de agosto de 2008). Vida e obra na carta do poeta. *Revista do Isat*, 01. Obtido de https://www.revistadoisat.com.br/numero1/08_Vida_e_Obra_Beatriz.pdf
- Dantzig, C. (2008) *Dictionnaire égoïste de la littérature française*. Paris: Librairie Générale Française.
- Derrida, J. (1992). *Che cos'è la poesia? in Points de Suspension*. Paris: Ângelus Novus.
- Drummond, H. (1992) *O Dom supremo*. Rio de Janeiro, Rocco.
- Duboc, L. (Janeiro de 1994). Vinícius de Moraes, O Poeta da Paixão de Jose Castello. *Anuário da Literatura*, 2. doi:10.5007/5340
- Durant, W. (1957). *História da Civilização – Nossa Herança Clássica – A Vida na Grécia*. 3ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- Durant, W. (1955). *História da Civilização - A Idade da Fé - O Clímax do Cristianismo*. Vols. 4, 4ª Parte. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- Durigan, J. A. (1986). *Erotismo e Literatura*. 2ª. ed. São Paulo: Ática.
- Eco, U. (2004). *História da beleza*. E. Aguiar, Trad. Rio de janeiro: Record.
- Eliot, T. S. (1989). *Ensaio*. I. Junqueira, Trad. São Paulo: Art Editora.
- Faria, O. d. (1998). A transfiguração da montanha. Em *Poesia completa e prosa de Vinícius de Moraes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Fernandes, R. C. (2007). *Amor e Cortesia na Literatura Medieval*. Obtido em 22 de dezembro de 2017, de NOTANDUM 7: <http://www.hottopos.com/notand7/raul.htm>
- Fernandes, F. (2013). *A expressão metafórica do sentido de existir na Literatura Cabo-verdiana contemporânea: João Varela, Corsino Fortes e José Luis Tavares*. Tese de Doutorado. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- Ferraz, E. (1997). *Caderno de leituras Vinícius de Moraes*. Rio de janeiro: Martelo Editorail.
- Ferreira, M. (1973) *A aventura crioula*. Crioula 3. Ed. Lisboa: Plátano.
- Ferreira, D. M. (1998). A descoberta do amor. Em V. d. Moraes, *Poesias completas e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

- Ferreira, M. (1985). *A Aventura crioula*. Lisboa: Plátano.
- Ferreira, M. (1977) *Literaturas africanas de Expressão Portuguesa I*. Biblioteca Breve, Instituto de Cultura Portuguesa, 1977.
- Ferreira, M. (1994). *No reino de Caliban. v. I, II, III*. Lisboa: Plátano.
- Fiorin, J. L., (2003) Polifonia textual e discursiva, in Barros, Diana L. de Pessoa e Fiorin, J.L. (orgs.), *Dialogismo, Polifonia e Intertextualidade*, São Paulo, EdUSP.
- Flori, J. (2005). *A cavalaria: a origem dos nobres guerreiros da Idade Média*. São Paulo: Madras.
- Floriano, M. (janeiro de 2015). *Poesia Engajada: O Papel Social da Literatura*. Obtido de http://www.magru.com.br/wp/wordpress/wpcontent/uploads/2015/01/poesia_engajada.pdf:http://www.magru.com.br/wp/wordpress/wpcontent/uploads/2015/01/poesia_engajada.pdf
- França, A. (1962) *Notas sobre poesia e ficção cabo-verdianas*, Praia: Centro de informação e turismo, 1962, 24 p., 25 cm. (separata de Cabo Verde: *boletim documental e de cultura*, nº 1 / 157.
- França, A. (2016). Oswaldo Osório. Os Loucos Poemas de amor e Outras estações Inacabadas. *Novas Letras. Revista de Letras Artes e cultura*.
- Frias, J. (2015). “Vinícius: a terrível participação” in *Cadernos de Literatura Comparada*, UP, ILC in <https://drive.google.com/drive/folders/1-J8bUHhWPkMlivzjahscyhlQ58PifZf6>. Consultado em agosto de 2020.
- Fromm, E. (1961). *Psicanálise e a sociedade contemporânea* 2ª Ed. ed. L. A. Bahia, & G. Rebuá, Trads. Rio de Janeiro: Zahar.
- Fromm, E. (1962). *Psicanálise e religião*. 2º Ed. ed. I. Doyle, Trad. Rio de Janeiro: Livro Ibero-americano, Lda.
- Fromm, E. (1965). *Psicanálise da sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- Fromm, E. (1965). *Psicanálise e a sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

- Fromm, E. (1970). *O coração do homem, seu gênio para o bem e para o mal*. 3ª Ed. ed. O. A. Velho, Trad. Rio de Janeiro,: Zahar .
- Fromm, E. (1979). *Conceito marxista do homem*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- Fromm, E. (1982). *Ter ou Ser?* Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- Fromm, E. (1983). *Análise do homem*. 13ª Ed. ed. O. A. Velho, Trad. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- Fromm, E. (1983). *O medo à Liberdade* (14ª Ed. ed.). (O. A. Velho, Trad.) Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- Fromm, E. (1992) O suposto radicalismo de Herbert Marcuse. in: *A descoberta do inconsciente social: contribuição ao redirecionamento da psicanálise*. São Paulo: Editora Manole Ltda.
- Fromm, E. (2006). *A arte de amar*. São Paulo: Martins Fontes, 2006. Sao Paulo: Martins Fontes.
- Giddens, A. (1993). *A transformação da intimidade: sexualidade amor & erotismo nas sociedades modernas*. 4ª ed. ed. M. Lopes, Trad. Sao Paulo: Universidade estadual Paulista.
- Giddens, A. (2003a). *A Transformação da Intimidade: Sexualidade, Amor e Erotismo nas Sociedades Modernas*. M. Lopes, Trad. Sao Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista.
- Giddens, A. (2003b). *Mundo em Descontrole*. 3ª Ed. ed. M. L. Borges, Trad. São Paulo/Rio de Janeiro: Record.
- Gide, A. (2001) *Les faux-monnayeurs*. Paris: Gallimard.
- Gillespie , S., & Hardie, P. (2007). *The Cambridge Companion of Lucretius*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Goff, J. L. (2007). *As raízes medievais da Europa*. Petrópolis: Vozes.

- Gomes, A. d. (1991). *Poesia Metafísica – uma antologia / Wiliiam Shakespeare (et al.): Seleção, tradução, introdução e notas: Aila de Oliveira Gomes*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Gomes, S. C. (2008). *Cabo Verde – Literatura em chão de cultura*. Cotia/Praia: : Ateliê/Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.
- Gomes, S. C. (2007) Nhô Baltas e o Brasil: a proximidade de dois mundos irmãos. In: *Latitudes: Cahiers Lusophones*. Paris, n. 30, set.
- Gonçalves, A. A. (1955) *Ensaio e Outros Escritos*, Praia- Mindelo: Centro Cultural.
- Gondim, L. P. (2013). Vinícius de Moraes e Pablo Neruda: um canto comum - Navegando pelas rotas do amor e do mar. Em S. Syntrão, *O verso vivo de Vinícius de Moraes: olhares sobre o mais amado* (pp. (pp. 120-131)). Brasília:: Petry Gráfica e Editora.
- Gordon S. (2009). *Romantic Love*. *US News*. [em linha] Disponível em: <https://abcnews.go.com/US/wireStory/video-shows-deadly-deputy-shooting-black-bicyclist-la-72787134>. Consultado em agosto de 2019.
- Grimal, P. (1997) *O Século de Augusto*. Trad.: Rui Miguel O. Duarte. Lisboa: Edições 70.
- Hall, S. (2000) Quem precisa da identidade?, in Tomaz Tadeu Silva (ORG.), *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos culturais*. Petrópolis-RJ, Vozes.
- Hernandez, L. (2005) *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro.
- Hernández, J. M. (6 de fevereiro de 2017). *Características Del Amor Cortés*. Obtido em 8 de março de 2018, de SCRIBD: <https://pt.scribd.com/document/338578276/Caracteristicas-Del-Amor-Cortes>
- Hesíodo. (2003). *Teogonia: a origem dos deuses*. (5ª ed.). (J. Torrano, Trad.) São Paulo: Iluminuras.
- Illouz, E. (2008). *Saving the modern soul: therapy, emotions, and the culture of self-help*. California: University of California Press, Ltd.
- Illouz, E. (2007). *Cold Intimacies: The Making of Emotional Capitalism*. , MA. Cambridge, MA: Polity Press.

- Illouz, E. (2009). *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. (M. V. Rodil, Trad.) Buenos Aires: Katz Editores.
- Illouz, E. (2011). *O amor nos tempos do capitalismo*. (S. Cavalcante, Trad.) Rio de Janeiro: Editora Zahar.
- Jaffé, N. (2007). *O amor na poesia de Vinícius de Moraes. [Em linha]. em . [Consultado em 23/08/2017]*. Obtido em 23 de agosto de 2017, de Companhia das Letras: <https://www.companhiadasletras.com.br/sala_professor/pdfs/CL_ViniciusdeMoraes_amornapoesia.pdf>.
- Katzenstein, P. *The Culture of National Security: Norms And Identity in World Politics*, New York, Columbia University Press, 1996, p. 23
- Koch, I., V. Bentes, A. C., Cavalcante, M. M. (2007) *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez.
- Koch, I. V. & Travaglia, L. C. (1999). *A coerência textual*. São Paulo: Cortez.
- Koch, I. V. (2000) *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto.
- Kristeva, J. (2005). *Introdução à semiótica*. 2ª ed. L. H. Ferraz, Trad. São Paulo: Perspectiva.
- Kristeva, J. (1978) *A palavra, o Diálogo e o Romance*. Lisboa: Arcádia,.
- Laban, M. (1992) *Cabo Verde - Encontro com escritores*. 2 vols. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.
- Lanzillotti, L. M. (2012). *Manuel Bandeira e Ruy Espinheira Filho: Poetas da ausência e do alumbramento*. Rio de Janeiro. UFRJ/FL.
- Laranjeira, P. (1995). *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta. Obtido de <http://lusofonia.com.sapo.pt/caboverde.htm>
- Lázaro, A. (1996). *Amor do Mito ao Mercado*. São. Paulo: Vozes.
- Lewis, C. S. (2005) *Cristianismo puro e simples*. Tradução Álvaro Oppermann e Marcelo Brandão Cipolia. São Paulo: Martins Fontes.
- Lewis, C. S. (2009). *Os quatro amores*. Sao Paulo: Vida.

- Lima, L. M. (2007). *O Amadis de Gaula entre as fendas de dois códigos: o da cavalaria (O Livro da Ordem de Cavalaria de Ramon Llull) e o do amor cortês (Tratado do Amor Cortês de André Capelão)*. – Instit. Rio de Janeiro: ILUE.
- Lins, R. N. (2012). *O livro do amor – do iluminismo à atualidade* (Vol. 2). Rio de Janeiro: Best Seller.
- Lobo, I. (2010) *Las noveletas de Antônio Aurélio: Contradicción y Unidad*. (Tesis de Doctorado en Ciências Literarias). Universidad de Oriente - Facultad de Humanidades. Santiago de Cuba.
- Lobo, I. (1993) Le Brésil et le Cap-Vert: affinités et influences. In *Notre Librairie: Revue du Livre: Afrique, Caraïbes, Océan Indien*. - N° 112.
- Lopes da Silva, B. (1956). *Cabo Verde Visto por Gilberto Freyre*. Praia.
- Lopes da Silva, B. (1931) *Regionalismo e Nativismo*”, In: Notícias de Cabo Verde, n. 10, 1931.
- Lucena, M. Z. (2009). *Quem acreditou no amor, no sorriso, na flor: a confiança nas relações amoropsas*. Recife: O autor.
- Picchio, L. S. (1997) *História da literatura brasileira*. Tradução por Pérola de Carvalho e Alice Kyoko. Rio de Janeiro: Nova Aguillar.
- Lucretius. (2003). *De Rerum Natura*. (C. H. Sisson, Trad.) New York: New York Routledge.
- Machado, A. R. (2005). Uma potente arma contra a opressão: a poesia – de longo alcance - Vinícius de Moraes. *Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas*.
- Machado, A.; Pageaux, D-H. (2001) *Da Literatura Comparada À Teoria Da Literatura*. 2. Ed. Rev. Aum. Lisboa: Presença.
- Maia, J. D. (2011) *Literatura: Textos & Técnicas*. Rio de Janeiro, Editora Ática.
- Malinowski, B. (1929) *The Sexual Life of Savages*, London: Routledge, 1929, p. 69
- Marcos, E., Bezerra, R. (2012). Conexões Brasil/Cabo Verde: Literaturas, Culturas e Identidades em Diálogos. In: *Anais do SILIAFRO*. Volume , Número 1. EDUFU;

- Marcuse, H. (1966). *One-Dimensional Man: Estudos na Ideologia da Sociedade Industrial Avançada*. Boston: Beacon Press.
- Marcuse, H. (1975). *Eros e a civilização - Uma interpretação filosófica do pensamento de Freud* (6ª ed.). (A. Cabral, Trad.) Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- Mariano, G. (1991) *Cultura Cabo-verdiana - ensaios*. Lisboa. Ed. Veja.
- Marinho, M., & Melotto, T. (2002). Arte, erotismo e representação do universo: da pintura rupestre a Manoel de Barros. Em M. Marinho, *O Brejo e o Solfejo*. Brasília: Ministério da Integração Nacional, Secretaria Extraordinária do Desenvolvimento do Centro-Oeste: UCDB.
- Martin, V. L. (2ª Semestres de 2016). Algumas propostas para o ensino de literaturas africanas e afro-brasileira no ensino médio. *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*. 2016, Vol. 8, pp. 125-136. Obtido em 18 de setembro de 2017, de <http://dx.doi.org/10.21881/abriluff.2016n17a382>
- Mata, I. (1995), A periferia da periferia – o estatuto periférico das literaturas africanas de língua portuguesa e a dupla perifericidade as literaturas são-tomense e guineense, *in* Revista *Discursos*, 1. São Paulo: Ed. USP.
- May, S. (2013). *O Amor, das escrituras aos nossos dias*. Lisboa: Editora Bizâncio.
- Milan, B. (1983). *E o que é o amor?* São Paulo: Círculo do Livro.
- Miner, E. (1996) *Poética comparada*. Brasília: UNB.
- Moisés, C. F. (1980). *Vinícius de Moraes/ Seleção de textos, notas, estudo biográfico, histórico e crítico e exercícios*. São Paulo: Abril Educação.
- Moisés, C. F. (1996). *Poesia não é difícil*. Porto Alegre: Artes e Ofícios.
- Moisés, M. (1977). *A literatura portuguesa através dos textos*. São Paulo: Cultrix.
- Moisés, M. (2008). *A literatura portuguesa* (37 ed.). São Paulo: Cultrix.
- Mongelli, L. M., & Vieira, Y. F. (2003). *A estética medieval*. São Paulo, Brasil: Editora Íbis.
- Mora, J. F. (1984). Metafísica. Em M. J. F., *Diccionario de Filosofia* (pp. 2195-2204). Madrid: Alianza Editorial.

- Moraes, V. (1933). *O caminho para a Distância*. Rio de Janeiro: Schimidt Editora.
- Moraes, V. (1935). *Forma e Exegese*. Rio de Janeiro: Pongetti .
- Moraes, V. (1936). *Ariana, a Mulher*. Rio de Janeiro: Pongetti .
- Moraes, V. (1943). *Cinco Elegias*. Rio de Janeiro: Pongetti .
- Moraes, V. (1945). *10 poemas em manuscrito*. Rio de Janeiro: Condé (edição ilustrada de 150 exemplares).
- Moraes, V. (1946). *Poemas, Sonetos e Baladas*. São Paulo : Ed. Gávea.
- Moraes, V. (1949). *Pátria Minha*. Barcelona: Ed.feita por João Cabral de Melo Neto.
- Moraes, V. (1954). *Orfeu da Conceição*. Rio de Janeiro. Editor: Imprensa Nacional.
- Moraes, V. (1957). *Livro de sonetos*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal.
- Moraes, V. (1959). *Novos Poemas (II)*. Rio de Janeiro: Livraria São José.
- Moraes, V. (1967). *Livro de Sonetos. Prefácio de Otto Lara Rezende*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro.
- Moraes, V. (1990). *O operário em construção e outros poemas*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Moraes, V. (1998). *Antologia Poética*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Moraes, V. (1962). *Para viver um grande amor*. (O. d. Ferraz, Ed.) São Paulo: Companhia das Letras.
- Moraes, V. (2001). *Samba da benção. Livro de Letras*. 7. ed. São Paulo. Cia das Letras.
- Moraes, V. (2004). *Poesia completa e prosa*. (O. d. Ferraz, Ed.) Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Moraes, V. (2012). *Novos Poemas II*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Moraes, V. (2008). *Samba falado: Vinícius de Moraes*. (Org.) Jost Miguel, Sérgio Cohn, Simone Campos. Rio de Janeiro: Beco do Azogue.

- Moraes, V. (2017). *Todo Amor. Organização e apresentação de Elcanã Ferraz*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras.
- Moraes, V. (1979). Cotidiano 2. Por Vinícius de Moraes e Toquinho. *Sem Limite*. Apple Music
- Morazzo, Y. (2006). *Poesia completa: 1954-2004*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.
- Moseley, A. (s.d) [Em linha] *Love* . Consultado em janeiro de 2015, de EP - Internet Encyclopedia of Philosophy. <https://iep.utm.edu/love/>.
- Nakasato, O. F. (1999) A Periodização na História da Literatura Brasileira. *Revista do DACEX*, V. 3. Pará. 2286-7012-2-PB.pdf.
- Nascimento, D. B. (1987). A Lira de Orfeu nas Claves de Vinícius de Moraes. *Cultura Clássica em Debate - Estudos de Arqueologia, História, Filosofia, Literatura e Linguística Greco-romana*, 6. Minas Gerais: UFMG.
- Nascimento, D. B. (1987). A lira de Orfeu nas claves de Vinícius. *Anais do I congresso Nacional de Estudos Clássicos*. V. 6. Minas Gerais: UFMG.
- Nelli, R. (1972). *Os Cátaros*. São Paulo: Edições 70.
- Nelly, R. (1960). *Les troubadours*. Paris: s.n.
- Nitrini, S. (2000) *Literatura Comparada*. 2. ed. São Paulo: Ed. USP.
- Oberg E. y Strassburg, G. (2016) *Tristán e Isolda*, traducción de Victor Millet, Bernd Dietz, Siruela, Madrid,.
- Ortega, F. (2002). *Genealogias da amizade*. São Paulo: Iluminuras.
- Ortiz, F. (2015) *Epifanía de la mulatez: Historia y poesía*. [Compilação e prólogo de José Matos Arévalos]. La Habana: Fundación Fernando Ortiz, 2015.
- Osório, O. (1975). *Caboverdeamadamente construção, meu amor*. Lisboa: Nova Aurora .
- Osório, O. (1977). *O cântico do habitante precedido de duas gestas*. Lisboa: Limite.

- Osório, O. (1980). *Cantigas de trabalho: tradições orais de Cabo Verde*. Lisboa: Plátano.
- Osório, O. (1983). *Emergência da poesia em Amílcar Cabral*. Praia : Grafedito .
- Osório, O. (1987). *Calr(a)idade assombrada*. Praia: ICL.
- Osório, O. (1997). *Os loucos poemas de amor e outras estações inacabadas*. Mindelo: Artiletra.
- Osório, O. (2003). *Nimores e Clara & amores de rua*. Praia: Spleen.
- Osório, O. (2008). *A sexagésima sétima curvatura*. Praia: Dada.
- Osório, O. (2016). *As ilhas no meio do mundo*. Praia: Dada Editora.
- Osório, O. (2019). *Notas Biliográficas - documento inédito gentilmente cedido pelo autor -* . Praia.
- Osório, O. (2017). *Tiresias*. Praia: Dada Editora.
- Walter, O. (2005). *Os deuses da Grécia*. São Paulo: Odysseus Editora.
- Ovidio. (1992.). *A arte de amar* (2ª Ed. ed.). (N. C. Ferreira, Trad.) Sao Paulo: Ars Poetica.
- Paula, J. C. (2005). *Manuel Bandeira e Claridade: Confluências literárias entre o Modedernismo e o Cabo-verdiano*. Sao Paulo.
- Paz, O. (1994). *A dupla chama: amor e erotismo*. (W. Dupon, Trad.) São Paulo: Siciliano.
- Pérez-Laborde, E. (2013). Porque cantar Vinícius? Em S. Syntrão, *O verso vivo de Vinícius de Moraes: olhares sobre o mais amado* (pp. 31-39). Brasília: Petry Gráfica e Editora.
- Pernoud, R. (2011) *Eloísa y Abelardo*, (trad. José Ramón Monreal), Acantilado, Barcelona.
- Perrot, M. (2008) *Minha história das mulheres*. [tradução Angela M. S. Corrêa]. – 1. ed., 1a reimpressão – São Paulo: Contexto.
- Pessanha, J. A. (1987). Platão: as várias faces do amor. In *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Cia das Letras.

- Pinto, A., (2000) A Guerra Colonial e o fim do Império Português, in Francisco Bethencourt, & Kirti Chaudhuri, (ORGS.), História da Expansão Portuguesa (Vol. 5), Lisboa, Temas & Debates.
- Platão. (1985). *Diálogos: Menon, Banquete, Fedro*. (J. Paleikat, Trad.) Rio de Janeiro: Ediouro.
- Platão. (2011). *O banquete*. São Paulo. Ed. Bilingue: L & PM.
- Platão, (1972) *O Banquete*. Coleção Os Pensadores. São Paulo, Abril Cultural.
- Portela, E. (2004). Do verso solitário ao canto coletivo. Em V. d. Moraes, *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar.
- Pretto, Z., Maheirie, K., & Filgueiras Toneli, M. J. (2009). Um olhar sobre o amor no ocidente , n. 2, p. 395-403, abr./jun. *Psicologia em Estudo*, v. 14. Obtido em 17 de setembro de 2017, de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=287122123022>
- Rama, Á. (2001) Os processos de transculturação na narrativa latino-americana. In: Ángel Rama: *literatura e cultura na América Latina* (org. Flávio Aguiar e Sandra Vasconcelos). São Paulo: Edusp.
- Rangel, V. (2007). *O amor entre o vão momento e o infinito: os sonetos de Vinícius de Moraes (tese)* . São Paulo: DTLLC.
- Reis, C. (1991) *Criação literária e periferismo cultural - Para uma ideologia de marginalidade*. Porto Alegre, Editora Letras Hoje.
- Rezende, I. (2003) *A canoa do amor se quebra no cotidiano*. Matogrosso, UNEMAT.
- Rivas, P. (Jan-Mars 1993) Claridade. Emergence et différenciation d'une littérature nationale. In *Littératures du Cap Vert, de Guinée-Bissao, de Sao Tome et principe*. n° 112, p. 20.
- Rodrigues, G. R. (2019). O Conceito de Amor No Banquete e no Fedro, de Platão. *Web Revista Linguagem, Educação e Memória*, 6(6). Acessado em 22/03/2021; disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/WRLEM/article/view/3470>

- Rossetti-Ferreira M.C. Amorim K.S. (2008). Desafios metodológicos na perspectiva da rede de significações. *Cadernos de Pesquisa*, 38 (133): 147-170.
- Rougemont, D. d. (1983). *O amor e o ocidente*. (P. Brandi, & E. B. Cachapuz, Trads.) Rio de Janeiro: Editora Buanabara S.A.
- Sant'Anna, A. R. (1993). *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdiçãoem nossa cultura através da poesia*. Rio de Janeiro: Editora Rocco.
- Sant'Anna, A. R. (2012). *Canibalismo amoroso*. Rio de Janeiro: Editora Rocco.
- Santo Agostinho (1923) *On the Spirit and the Letter*, trad. W. J. Sparrow-Simpson. Londres S/N.
- Santos, J. (2007). *Vinicius de Moraes e a poesia metafísica - Dissertação de Mestrado em Leituras Brasileiras do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: UFRGS.
- Schopenhauer, A. (2009) *Aforismos para a sabedoria de vida*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: M. Fontes.
- Silva, F. E. (1998). A poesia do reverso (Poesia II). Em J. L. (org.), *Mirabilis de veias ao sol*. Praia: Instituto de Promoção Cultural.
- Silva, F. E. (2012). *O torpor da nova poética cabo-verdiana*. Obtido em 02 de julho de 2017, de Buala.org.: <http://www.buala.org/pt/a-ler/torpor-da-nova-poetica-cabo-verdiana2012>.
- Silva, D. (2018) *O "Afeto das Palavras": Pátria, Nação e Estado em Fernando Pessoa, Mario De Andrade E Cecília Meireles*. Minas Gerais, Belo Horizonte.
- Silva, R. R. (2005). A poesia religiosa de Vinicius de Moraes: A gênese de uma poética. *Terra roxa e outras terras - Revista de Estudos Literária, Vol. 5*.
- Hall, S. (2000) Quem precisa da identidade?, in Tomaz Tadeu Silva (ORG.), *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis-RJ, Vozes, 2000, pp. 103-107
- Hernandez, L. *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro.

- Spínola, D. (2011). Pasárgadas de Sol. Em R. R. (org.), *Cabo Verde: antologia de poesia contemporânea*. Obtido em 13 de agosto de 2019, de <<http://www.africaafricanidades.com/documentos/ANTOLOGIA-CABO-VERDE.pdf>>
- Spínola, D. (2016). Da Sexagésima Sétima curvatura ao Novo Milénio. *Novas Letras, 1*, Praia. ACL.
- Teles, G. (2009) *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas metalinguísticos, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972*. Petrópolis: Vozes.
- Tieghen, P. V. (1951). *La literature comparée*. Paris: Armand Colin.
- Toledo, M. T. (2013). Uma discussão sobre o ideal de amor romantico na contemporaneidade: do Romantismo aos padrões da Cultura de Massa. *Mídia e cotidiano - Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano*.
- Troyes, C. d., & de Lagny, G. (1849). *Le roman du Chevalier de la Charrette [publié par P. Tarbé]*. Reims: imp de P. Regnier. Obtido de Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.
- Vieira, A. (2008). Derivações. Em F. F. (org), *Destino de bai: antologia de poesia inédita cabo-verdiana*. Coimbra: Saúde em Português.
- Vieira, Y. F. (1992). *Almada Negreiros: profecia e modernidade, ficção e iniciação* (Vol. 2). Campinas: Remate de Males.
- Villas-Boas, A. (2011). *Teologia e Poesia. A busca de sentido em meio às paixões em Carlos Drummond de Andrade como possibilidade de um pensamento poético teológico*. sorocaba: Create Editora.
- Vincent-Buffault, A. (1996). *A amizade: uma história do exercício da amizade nos séculos XVIII e XIX*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Veríssimo, J. (1969) *História da literatura brasileira*. 5ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Wellek, R. (1994) A Crise Da Literatura Comparada. In: Carvalho, T. E Coutinho, E. (Organização). *Literatura Comparada: Textos Fundadores*. Rio De Janeiro: Rocco.

Weisstein, U. (1973) *Comparative literature and literary theory; survey and introduction*.
Bloomington, London, Indiana University Press.

ANEXOS

ENTREVISTA INÉDITA CONCEDIDA POR OSWALDO OSÓRIO

No âmbito da tese de Doutorado em ciências sociais, Teorias Literárias e Literatura Comparada, cujo tema é O amor na Poesia de Vinicius Moraes e Oswaldo Osório, realiza-se a presente entrevista como forma de adquirir mais informações do poeta Oswaldo Osório. Esta entrevista é importante para confirmar e aprofundar os conhecimentos sobre a literatura existente sobre o tema em apreço.

1. Quais as primeiras evidências que você teria uma boa relação com a poesia?

Ainda criança eu gostava imenso de vasculhar livros de que eu não entendia nada, chegando mesmo a recortar figurinhas do “La Rousse Illustré”, do meu tio professor, e gostava de dizer “coisas” que os mais velhos achavam muita graça. Mais tarde encontrei no sótão da casa onde morávamos, um baú que continha uma máscara anti-gás talvez da primeira guerra mundial, uma caixinha chinha de balas e “A velhice do Padre Eterno”, de Guerra Junqueiro, com várias folhas em falta.

2. Quem foram os que mais o influenciou para o mundo da escrita?

Os meus padrinhos que nos serões durante as férias, no Pé de Verde, me contavam histórias tanto em português como em crioulo.

3. Quais as suas referencias na literatura cabo-verdiana?

Jorge Barbosa, Baltasar Lopes e Jaime de Figueiredo

4. E na literatura universal?

Fernando Pessoa, a lírica de Camões, Jorge de Sena, Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Neruda, Nicolas Guillen, Valery, os fragmentos de safo, a poesia amorosa dos árabes, os cantares de salomão, a bem disposta poesia de Lí Bai.

5. Qual a sua relação com a poesia de Vinicius de Moraes?

O primeiro contacto com este autor foi através da transposição para o cinema do mito de Orféu e Eurídice que resultou no belíssimo filme Orfeu negro, que foi premiado, salvo erro, no festival de venezia nos anos 50. Dele só li um livro: O Operário em Construção, que marca a evolução do poeta para as preocupações materiais do mundo.

6. Alguma vez sentiu influenciado pela escrita dele?

Não.

7. Considera-se um poeta romântico?

Sim, considero-me.

8. O amor na sua poesia não se resume apenas ao amor romântico. Vemos o amor pela pátria principalmente na fase cantalutista e também o amor divino. Poderia tecer algumas considerações sobre estes dois tipos de amor na sua poesia?

A primeira fase da minha poesia é de luta contra a dominação colonial e como tal comprometida com a libertação da terra e do homem; continua ainda hoje, creio, sendo “engajé” quanto a crítica de valores que não ajudam à construção de fraternidade, liberdade e igualdade, se isso é de facto possível. Quanto a manifestação do amor divino da minha poesia, ela deve-se à minha formação cristã. Tanto quanto me é possível não dissocio os valores cristãos das grandes conquistas e reformas sociais que o homem de várias épocas pretende inculcar numa sociedade que se revê naqueles valores.

9. O que é o amor?

Para o contexto em apreço o amor será entrega e luta constante contra o individualismo que a cada passo se apodera mesmo do mais fiel militante de causas.

10. Quem é Deus?

Deus é o que me cinge de força e aperfeiçoa os caminhos do conhecimento inesgotável da matéria e do mundo.

11. O que é pátria para o poeta Oswaldo Osório?

Um lar onde todos terão direito ao trabalho, ao pão e à cultura, todos os dias da sua vida e onde a paz ou na guerra nada separa a grande família que ela , em última análise , deve ser.

12. Como é uma mulher bonita?

É aquela que se ajusta aos padrões e sonhos de cada amador.

13. Qual das suas obras destacaria como a mais bem conseguida?

Os loucos Poemas de Amor e Outras Estações Inacabadas

14. Como se constrói o amor?

É preciso uma vida inteira de compreensão e cedências mútuas.

15. «A arte de amar» de Erich Fromm caracteriza o amor incondicional, humilde, declarado e franco, seja como *philia*—amor fraterno e universal—, como *eros*—amor erótico, amor carnal, amor do amor—ou como *ágape*—amor a Deus. Cabe estas características do amor nos seus poemas?

Ao meu ver, na minha poesia, há maior lugar para o amor erótico e amor ágape.

16. Porquê «os loucos poemas de amor e outras estações inacabadas»?

Porque há sempre a sensação de que nada é perfeito e fica sempre o travo de algo incompleto, inacabado.

17. Que singularidades para o amor poderia destacar nos seus poemas?

O amor-inocência, o amor-êstase do primeiro olhar; o amor erótico da descoberta do corpo do outro e o amor-contemplação que gera a saudade de um tempo que não se recupera mais ou que não pode ser mais o mesmo.

18. Faz um «elogio à escuridão» - em referência à sua cegueira física.

Não há trevas que sufoquem a luz, antes esta repele aquela; por mais densas que sejam as trevas e a luz, ainda que devagar, penetra-a e trespassa-a porque a luz é aqui a metáfora da vitória da força sobre o desânimo e da esperança sobre a desesperança.

19. Como dividiria as várias fases da sua carreira como poeta?

Em três fases: a poesia combatente e de cariz universal iniciada em O Cântico do habitante precedido de Duas Gestas; a da luta anti-colonial do período cantalutista iniciado com Caboverdiamadamente Construção meu Amor e a poesia ainda engajada mas mais pedagógica dos meus poemas pós independência, iniciada com o livro Clar(a) idade Assombrada.

20. Qual o lugar que o amor ocupa nas suas várias fases?

Penso que o amor atravessa todos os meus livros por ser fundamental nas relações humanas, ainda que menos explícita em alguns dos meus poemas

21. Como caracteriza a sua poesia?

Creio que a minha poesia é humanista e continua pertinente nesses tempos que vivemos.

22. O Oswaldo Osório pode ser considerado um poeta atemporal pelo estilo e conteúdo dos seus poemas?

Fica ao critério dos que me leem.

NOTAS BIOGRÁFICAS GENTILMENTE CONCEDIDAS PELO POETA OS- WALDO OSÓRIO

OSVALDO ALCÂNTARA MEDINA CUSTÓDIO (OSWALDO OSÓRIO)

- Nascido em Mindelo, São Vicente, em 25 de Novembro de 1937.
- Filho de Augusta Lima Medina, alfaiate, e Joaquim Custódio, radiotelegrafista.
- Frequentou o Liceu Gil Eanes e, mais tarde, aos 19 anos, a mãe o alistou no serviço militar, na Força Aérea Portuguesa, donde regressou em 1961. Tem os primeiros contactos com elementos da Casa dos Estudantes do Império e com a ideologia da luta de libertação das então colónias.
- Em 1961, já em Cabo Verde, ingressa no Seminário Nazareno conduzido pela mão da que viria a ser sua actual companheira de quem tem sete filhos.
- Em 1962, após ter fundado com: Rolando Vera Cruz Martins, Jorge Miranda Alfama, Arménio Vieira, Mário Fonseca e Maria Margarida Martins, a página literária “Seló”, página dos novíssimos inserta no Jornal Cabo Verde e tentando emigrar para a Holanda a seguir à publicação de dois números dessa página literária, é preso pela PIDE/DGS em Lisboa, permanecendo na cadeia do Aljube de Outubro a Dezembro.
- É de novo preso ao regressar a São Vicente, onde com Manuel Rodrigues (mentor do grupo – célula política – do PAIGC), Luís Fonseca e outros exerce reconhecida actividade político-cultural.
- Em 1963, entra para a Rádio Barlavento, como chefe de Secretaria e subscreve vários programas, sendo o mais importante “Revista Sonora”. Casa-se neste mesmo ano.

- Em 1964, acumulando aquelas funções, é convidado para trabalhar na Junta Autónoma dos Portos, como encarregado de Laboratório, donde sai para o Fortim d'El Rei por ter distribuído poemas anti-regime ou anti-portugueses. Perde os empregos.
- Em 1965 é de novo preso. Em 1968 Sr. Carlos Whanon, um comerciante da praça sãovicentina, coloca-o na firma (sucursal) na Praia. Fica com residência fixa na Capital. Manda vir a mulher e filhos. Aqui, em Santiago, continua a viver.
- A última prisão política deu-se no dia 21 de Maio de 1974 na Praia. Companheiros: Arménio Vieira, Lino Público e Arlindo Vicente Silva. Esteve preso com Lineu Miranda, Luís Fonseca, Carlos Dantas Tavares e outros.
- Como sindicalista, representou a República de Cabo Verde em várias reuniões internacionais nesta qualidade. Foi quadro do Instituto Caboverdiano do Livro vindo da Direção Geral da Cultura onde trabalhou na recolha das tradições orais.
- Fez parte do corpo redactorial do “Alerta”, dirigindo com Arménio Vieira a separata “Ariope”, caderno de cultura anti-colonial, que foi suspenso pelas autoridades coloniais antes do estabelecimento do Governo de Transição. Tem colaboração em VÉR-TICE, PRESENÇA CABOVERDEANA, VOZ DI POVO (onde foi coordenador com Ondina Ferreira do suplemento cultural “Voz di Létra”), NÓ PINTCHA, PONTO & VÍRGULA, ARILETRA, RAÍZES, JORNAL DO FUNDÃO E MUDJER. Figura em “Poesia 71” (Ed. Inova Porto, 1972), “No reino de Caliban”, “Antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa” (ed. Seara Nova), organizada por Manuel Ferreira, “Panorama de la Poésie du Cap-Vert” de J. Castro Segovia (Ed. Da Université Nationale du Zaire, 1980), “Across The Atlantic: Na Anthology of Cap Verdean Literature”, editado por Maria M. Ellen (com patrocínio da Massachusetts Foudation For Humanities and Public Policy), “50 poetas Africanos” (Platano Editora), organizada por M.Ferreira, entre outros. Recenseado em Voice of Impire (trad. Portuguesa; Literatura Africana, Literatura Necessária), Mamana África, Cremilda Medina, Brasil; Antologia Temática da Poesia Africana, Mário Andrade, Isole de Poesia, organizado por Roberto Francavilla e Maria R. Turano,

colecção ARGO, Itália 1994 e Poets of Cape Verd, a Bilingual Selection, por Frederick G. Williams UTAH, USA.

- Primeiro Secretário.Geral da AEC – Associação dos Escritores Caboverdeanos. Reformado desde 1992, trabalhou como rewriter, que acumula com a revisão, no “Novo Jornal Cabo Verde”.
- Prémio ex-aquo Jogos Florais 1978 com Jorge Carlos Fonseca. De Poesia Jorge Barbosa, 1988 e 1998. Diplome d’ Honneur concedido por Sua Excelência Senhor Coronel Denis Sassou Nguesso, aquando da participação no Congresso Literário contra o Apartheid.
- A convite do Gabinete Cabo Verde/Smithsonian Institution elaborou o Work-plan para a recolha das tradições orais e manifestações da cultura popular caboverdeana material e espiritual, como base para a participação do país no Festival Folclórico da Smithsonian nos EUA.
- Homenageado em Maio de 2006 pelo V Congreso de Estudos Africanos no Mundo Ibérico, pela importância de sua obra para o mundo da lusofonia.
- Distinguido na 3ª Gala do *Somos Cabo Verde*, como a figura cultural do ano 2016
- Publicou CABOVERDEANAMENTE CONTRUÇÃO, MEU AMOR, O CÂNTICO DO HABITANTE (P), CANTIGAS DE TRABALHO, Tradições Orais de Cabo Verde (e), EMERGÊNCIA DA POESIA EM AMÍLCAR CABRAL: 30 Poemas (e), CLARA (A) IDADE ASSOMBRADA (P), OS LOUCOS POEMAS DE AMOR E OUTRAS ESTAÇÕES INACABADAS, (P) 1977, NIMORES E CLARA & AMORES DE RUA, (C) 2004, A SEXAGÉSIMA SÉTIMA CURVATURA (P) 2007 e AS ILHAS DO MEIO DO MUNDO (R) 2016. A publicar, TIRESIAS (p)
- Foi-lhe concedida pelo Presidente da República, em 1995, a Medalha de 1ª classe do Vulcão. Em 1999 a Câmara Municipal do Tarrafal outorga-lhe o título de Cidadão

Honorário daquele Concelho; é também Cidadão Honorário da Cidade Velha, tem ainda as seguintes condecorações: a Medalha de 2º Grau da Ordem de Amílcar Cabral atribuída pelo Presidente da República, em 2005 e o 1º Grau da Medalha de Mérito Cultural com que foi distinguido pelo Governo em Outubro de 2017.

Praia, 07 de Maio de 2018

Oswaldo Alcântara Medina Custódio