

## RAZÓN DE SER DE UN APRENDIZ DE AMANTE

**Luis García Jambrina**

*Universidad de Salamanca*

Como es bien sabido, el conjunto de la obra de Tejada puede reducirse a unos pocos temas, que son, además, los grandes temas eternos y universales, tanto de la tradición culta como de la popular. «Más que temas concretos –puntualiza la profesora Pérez-Bustamante– son universales del sentimiento: el amor y el desamor, la plenitud vital y la carencia, el entusiasmo y el cansancio, el afán de sentirse arraigado en el universo y la angustia del desarraigo, el deseo visceral de trascenderse y comunicarse y el temor a la contingencia y al olvido [...]» (2002: 175). En este sentido, declaró en cierta ocasión el poeta: «Sigo aún absorbido por los temas eternos: el pueblo, la hermosura y el amor, Dios, la muerte y el misterio, se reparten no muy desigualmente el asunto de mis versos y apenas si me quedan palabras para más» (Tejada, 1966: 381). A ellos habría que añadir, tal vez, la celebración de la existencia y de la cotidianeidad. En cuanto a la religiosidad, unas veces existencial y otras devota y piadosa, cabe decir que los poemas de Tejada son el testimonio de una continua revisión de creencias, que le lleva desde una ortodoxa fe religiosa hasta una cierta quiebra de algunos valores tradicionales, después de una crisis existencial, y un progresivo escepticismo, con la consiguiente pérdida de un asidero firme, para desembocar, al final, en un humanismo trascendente y profundamente religioso.

No obstante, puede decirse que el amor, en un sentido pleno, es el tema fundamental, ese que engloba a todos los demás, el eje en torno al cual gira el orbe de su obra. Al igual que el gaditano Ángel García López, José Luis Tejada ha hecho del amor una constante poética de su obra, sin que la insistencia en el tema haya supuesto renunciar a una continua renovación formal y conceptual en su tratamiento. Incluso cuando los poemas responden a una dolorosa situación

real, la voz de Tejada canta al amor, en cualquiera de sus manifestaciones, por encima de la muerte, como un acto de fe contra el olvido. Y es que, durante toda su vida, fue, ante todo y antes que nada, un creyente y devoto del amor, naturalmente con sus momentos de duda y sus claudicaciones, como lo demuestran casi todos sus libros, desde el primero hasta el último, en el que todavía se proclama un «aprendiz de amante». Es la suya, por tanto, una memoria enamorada.

En *Para andar conmigo* (1962), el amor, ya sea humano o divino, junto con su correlato negativo, el desamor, la carencia y el olvido, es, desde luego, el eje fundamental. El libro se mueve, por lo demás, entre el optimismo y la plenitud, representados por los sonetos atribuidos a Lope, y el dramatismo apasionado y un tanto elegíaco de la segunda parte.

*Razón de ser* (1967) contiene, por su parte, algunos de los poemas amorosos de Tejada más alabados y comentados. Es éste, sin duda, un libro central en su poesía y en su concepción amorosa. Es, probablemente, su libro más trabado y trabajado, el más reflexivo y, tal vez por ello, el más escéptico y desengañado y el más paradójico y contradictorio. Aquí el amor, a veces, no consigue vencer la soledad ni el sentimiento de extrañeza y otredad. Así comienza, por ejemplo, el primer poema del libro, «Misterio doloroso»:

No hay solución. Ni a solas ni con nadie.  
Somos cosa perdida.  
Los besos dan más sed; lo he comprobado.  
Amor va contra amor.

(RS, 11)

También aparece un aspecto que surge de vez en cuando en la poesía amorosa de Tejada, el de la incomunicación de los amantes, como vemos en «Babel»:

Al fin estamos solos  
en la alcoba nupcial, llegó la hora  
de nuestro amor, supuesto

que haya un amor común para nosotros  
y no dos propios como dos ortigas  
opuestas por el vértice del fío,  
dos astros divergentes,  
dos espadas diédricas en cruz.

(RS, 19)

No obstante, «no hay más razón que amor», dice en un poema del mismo libro, «Amor es la razón» (RS, 43), si bien aquí se refiere al amor en un sentido amplio, de entrega a los demás. También se recupera algún poema sobre amores del pasado, me refiero al titulado «Alma rubia de Europa».

Pero los tres poemas amorosos más significativos de *Razón de ser* son «La amada del poeta», «Primitiva» y «Consolación por la carne». El primero, publicado por primera vez en la revista *Platero* en 1953, es una especie de monólogo puesto en boca de la mujer amada, que es la que habla y se queja, entre otras cosas, de las desatenciones del amante. Nos ofrece, por tanto, el punto de vista de ella, lo cual resulta interesante y novedoso. El segundo es un canto a la amada que nos sitúa en un mundo edénico, anterior al pecado y todavía sin bautizar. De ahí que, por ejemplo, le diga a su amada el poeta: «Te daré el primer nombre, Varona, hueso mío. / Rédito de mi sueño a un Dios que nos formaba. / Eva aún sin poma. Membranillas tenues / sobre tus ojos, tu inocencia» (RS, 99). Se trata, por lo demás, de una buena muestra de esa poesía dedicada al amor conyugal de la que ahora hablaré.

En el tercero, aparece la «carne» como consuelo y como salvación, como la única certeza posible. En él, parece haberse renunciado al amor espiritualizado o ideal, el de Afrodita Celeste, en favor del amor físico o carnal, el de Afrodita Pandémica o Vulgar, según la distinción de la que se hace eco Jaime Gil de Biedma en su famoso poema «Pandémica y

celeste», de su libro *Moralidades* (1966)<sup>1</sup>. Se trata, por tanto, de una invitación a los placeres de la carne:

Amar es más difícil que parece;  
ser amado, imposible. Ya es bastante  
que alguna vez se nos tolere un poco,  
se sufra nuestro aliento,  
se nos oiga en silencio pedir o renegar.

Y porque así de arduo  
es y así de costoso el fruto último,  
ese nombrado amor que apenas nadie  
poseyó ni vio nunca,  
es bueno y natural que tú y yo ahora,  
amiga de mis ojos y mis manos,  
nos empapemos hasta los meollos  
de los huesos en esta salsa calda  
de darnos y gozarnos cuerpo a cuerpo,  
sin tela en medio, sin reloj, sin aire,  
hasta después de ya no poder más.

(RS, 49-50)

Pero uno de los aspectos más interesantes y característicos de la poesía amorosa de José Luis Tejada es lo que podríamos llamar el *canto al amor conyugal*, al amor compartido a lo largo de una vida, algo que casi nadie ha destacado, que yo sepa, y algo en lo que, por cierto, Tejada vuelve a coincidir de forma significativa con varios poetas de la «Promoción de los 60». De hecho, éste es uno de los rasgos temáticos más llamativos de estos poetas y tiene mucho que ver con la importancia que estos autores le conceden al espacio cotidiano y a la realidad íntima e inmediata –la única que podían percibir con seguridad en esa época–, y que, en algunos casos extremos, como los de Ángel García López, Joaquín Benito de Lucas, Jesús Hilario Tundidor o Manuel Ríos Ruiz, les lleva a desembocar en un conyugalismo incontenido en el que es

---

<sup>1</sup> Como ha podido verse, también alude a este poema Ángel L. Prieto de Paula en su conferencia.

perceptible de nuevo la influencia de Luis Rosales y otros poetas de la generación del 36. Por ejemplo, ahí está el libro titulado *Noces d'argent (Divertimentos poéticos)* (1989), de Joaquín Benito de Lucas, donde recoge diversos caligramas dedicados a su esposa, con motivo de las *bodas de plata* a las que hace alusión el título (en francés, debido a la nacionalidad de la esposa). O el libro *Las hoces y los días* (1966), de Jesús Hilario Tundidor, que supone un canto emocionado «a los cosas sencillas» y al mundo de lo cotidiano, centrado, sobre todo, en el amor a la esposa.

En el caso de Tejada, ese canto al amor conyugal está presente, sobre todo, en algunos poemas de *El cadáver del alba* (1968), libro dedicado a Maruja, su esposa, y en su último poemario, *Aprendiz de amante* (1985), si bien en ambos se da también cabida a otras formas de amor. El propio autor explica en una nota introductoria el significado del título del primero de los libros: «No otra cosa sino el cadáver del alba, eso es el día. Como el hombre no es más que el cadáver de un niño, la realidad cadáver del ensueño y la obra –siempre obra muerta– es el cadáver del proyecto. / Restos, tan sólo restos» (CA, 9).

En el primer poema del libro, titulado «La primera palabra», aparece el tema de la gran deuda contraída con la amada, compañera constante a la que debe todo, incluso los cuidados, la paz y el ambiente necesarios para que el poeta pueda escribir:

Te debo esa palabra:  
posibilitadora.

El niño que uno es siempre  
necesita la concha  
de tus manos, el techo  
de tu bondad redonda.

El que sepa valerse  
por sí mismo, que rompa  
a andar según le guíe  
su gana poderosa.

Pero quien esto escribe  
gracias a la amorosa  
soledad en que erguiste  
por mí, silencio y sombra;  
quien toda esta paz íntima  
–imprescindible alfombra  
donde posar de lleno  
la palabra y la obra–  
recibió de tu cuidado  
de ave-madre afanosa,  
de tu redor de mimo,  
de tu celo y tu colcha;  
quien se encuentra en la mano  
la pluma abierta y pronta,  
la página delante,  
la luz detrás felposa,  
y gracias a las tuyas  
liberadas sus horas;  
quien, como yo, te debe  
la ocasión creadora [...]

(CA, 13-14)

La amada esposa, pues, no sólo como musa inspiradora, sino también como «posibilitadora» del acto creador. Más adelante, en el soneto titulado «Reconoce su deuda para con la amada», insiste en este aspecto:

Tengo deudas de ti, te debo tanto  
que al verte andar me paso a la otra acera.  
Te debo aquella sangre, la primera,  
este niño, aquel verso y ese llanto.

La pluma, la palabra con que canto,  
la saliva, la tinta [...]

(CA, 22)

Por otro lado, la amada duradera aparece como una presencia imprescindible para la vida del poeta, sin ella hasta se le olvidaría vivir; de ahí el ruego que le hace en el poema titulado «Tú, recuérdame»:

Recuérdame que tengo  
que vivir algún día,  
hoy por hoy, no puedo;  
mañana, se me olvida.  
[...]

Cuando notes que el tiempo  
se me escapa de prisa  
y adviertas que no advierto  
las huellas de su huída,  
basta tu memoria  
pues no bastó la mía,  
—para algo Dios te ha puesto  
en mi misma costilla—,  
basta un «José, vive».  
O un «José, se te olvida»...  
para hacer que yo salga  
al encuentro del día  
y, exprimiéndole el cuello,  
le haga soltar la dicha.

(CA, 17-18)

Por lo que se refiere a *Aprendiz de amante*, cabe decir que representa, de alguna manera, la síntesis y la culminación de la poesía amorosa de José Luis Tejada, y, a la postre, su verdadero testamento poético. Partiendo de una cita del poeta surrealista Louis Aragon, que encabeza el libro —«De esta vida tan sólo aprendí una cosa: aprendí a amar; y no os deseo más que otra: saber amar»—, nos muestra que el secreto de la vida es precisamente ese: saber amar, o, en su defecto, aprender a amar. De las tres secciones, la más vinculada con el canto al amor conyugal o duradero es la central, la titulada «Mariamar», curioso neologismo en el que se

funden el nombre de la amada, María, y el verbo amar. El verbo «mariamar» es, pues, la expresión más cabal y afortunada de ese amor conyugal al que me vengo refiriendo. La sabiduría amorosa, parece decirnos el poeta, consiste en aprender a conjugar el verbo «mariamar», lo cual, a veces, no es fácil. En esta sección, encontramos poemas tan significativos, a este respecto, como «Mía», que, entre otras cosas, dice:

Has quemado tu vida, tu hermosura y tus gracias  
en este hogar, gracias a ti encendido.

Me has dado todo y yo apenas te he dado  
el dejar que me quieras, a veces, un poquito.

Te he regalado incluso el amor tuyo,  
nada digamos ya del mío.

[...]

Porque sólo has vivido para dárteme  
y sólo por tu vida estoy yo vivo.

(AA, 59)

O los titulados «Costumbre íntima» y «Complicidad», entre otros. Pero también en las otras secciones del libro encontramos cantos al amor duradero, como el soneto llamado «Asunta mía» –en el título juega con el nombre de la amada–, que comienza así:

Sentirte envejecer. Ver como el seno  
declina su turgor y aprueba el día,  
cada vez más del páramo y más mía  
comprobarte mujer, gloria del heno.

(AA, 98)



Este poema conecta, por cierto, con uno de los sonetos de su primer libro, el titulado «Pasión asunta», donde ya aparecía el canto al amor conyugal y donde llaman la atención estas metáforas tan prosaicas y cotidianas:

Albañila de mí, remendadora  
de cuánto siete del amor, de cuánto  
zancajo de penuria y carestía.

A saco entraste por mi azar y ahora  
soy tan cosa de ti, me has hecho tanto  
que ni es decente que te llame mía.

(PAC, 59)

O el titulado «Soledad de dos», que se abre con una cita de Campoamor –«la soledad de dos en compañía»–, de la que toma el título, y que comienza así:

Se nos van y otra vez nos dejan solos.  
Bordas la casa mientras yo te escribo;  
los hijos, a lo suyo y a lo nuestro  
nosotros, huérfanos de hijos.

Charla el teleinvasor inatendido,  
envejecemos lenta y quedamente.  
La mejor música es ruido  
al lado de tus ojos y en mi frente.  
[...]

Me levanto y apago. Ya no escucho  
más que el latir de dentro. Todavía  
por un silencio más silencio lucho,  
nos queremos y enciendo la alegría.

Llevamos medio mundo malvividos  
por afanes ridículos y ajenos;  
pero sanseacabó. Que por lo menos  
el resto del morir nos coja unidos.

(AA, 84)

En estos versos, al igual que en los que antes he citado del poema «Mía», hay evidentes alusiones a la obra de Luis Rosales –«en este hogar, gracias a ti encendido», decía en uno, y «nosotros, huérfanos de hijos», dice en el otro–, que confirman la influencia del poeta granadino –y, más concretamente, de su libro *La casa encendida* (1949)– y de todo su grupo en la obra de Tejada, una influencia compartida, por cierto, por los otros poetas de la «Promoción de los 60», a la que, como ya hemos dicho en la Introducción, Tejada pertenece por derecho propio.

Son relativamente frecuentes, por otra parte, los poemas en los que el poeta pide perdón o muestra su arrepentimiento a la amada por las traiciones, errores y pecados cometidos contra ella. El más evidente es el titulado «Pecados contra ti», donde enumera siete de sus «pecados capitales». Pero también aparecen las quejas, los reproches por las ausencias, las desavenencias y los abandonos, como en el poema titulado «A esto no hay derecho nada», donde llama a la amada «María Ausención» (AA, 68), o en «Del amor ambiguo», donde dice, por ejemplo: «Y es que al irte, te llevas incluso tu memoria» (AA, 82). Tampoco faltan los versos sobre la incomunicación, los pactos de silencio y los roces de la vida cotidiana, como en el poema «Palabras para hallarte»:

Habitamos la misma silenciosa penumbra  
partimos un pan mismo, poblamos una alcoba,  
pero, ay, que un idioma también común, idéntico,  
callamos y callamos, mientras huye la sangre.

(AA, 69)

Ya hemos visto, por otra parte, cómo la obra del poeta está recorrida por un gran sentimiento de orfandad, tanto real –recordemos que su madre muere en 1930– como cósmica o existencial, que le lleva a buscar alguna forma de refugio o amparo o de re-ligación con el

mundo. De hecho, el poeta aparece, en ocasiones, como un niño perdido y desvalido en un mundo que no comprende. De modo que la esposa, la amante duradera, se convierte en su único sustento, en apoyo y cobijo frente a la realidad hostil: «Porque tú eres el amor amable / con que me han compensado de mi orfandad de niño», leemos, por ejemplo, en el poema «Mía» (AA, 59). «Cuanto más pobre, más me lastimabas, / cuanto más huérfano, más madre», en «Diálogo sobre tu mismo amor» (AA, 61). Asimismo, la esposa puede ser la mediadora, a través del amor, entre lo humano y lo divino, lo trivial y lo trascendente. El amor, por lo tanto, visto como única salvación y salida posible, a pesar de todos los pesares.

Así pues, cabe concluir que, con el paso del tiempo, el poeta ha aprendido a amar con un amor más sabio –el amor es, sin duda, un largo aprendizaje–, sin renunciar por ello a la memoria de la pasión. Al final, todos los cuerpos amados se resumen en un solo cuerpo. Así interpreto yo, al menos, los versos con los que termina el poema titulado «Complicidad»:

Tu piel, mi nunca piel donde un asombro núbil espigaba  
la cosecha en ternuras de las muchachas que te precedieron.  
A una le debes este gesto hoy tuyo;  
este rozar la voz, a otra olvidada.  
Mi orfandad y mi hambre se las debes a todas...

(AA, 70)

De alguna manera, José Luis Tejada ha conseguido aquello que buscaba Gil de Biedma en su famoso y celebrado poema: armonizar, en el transcurso de una vida, los dos amores de los que hablaba Pausanias en *El banquete* de Platón, el de Afrodita Pandémica y el de Afrodita Celeste, integrar el amor múltiple o disperso y el amor uno que resiste al tiempo y que sublima a los que le precedieron. Esta y no otra es su razón de ser. No está mal para un aprendiz de amante.