

# La recepción de los estereotipos y tópicos amatorios clásicos en *Os poemas possíveis* de José Saramago

## The reception of classical stereotypes and amatory themes in José Saramago's *Os poemas possíveis*

GREGORIO RODRÍGUEZ HERRERA<sup>1</sup> (*Instituto Universitario de Análisis y Aplicaciones Textuales; Universidad de Las Palmas de Gran Canaria — España*)

**Abstract:** The analysis of the poems grouped under the title "Nesta esquina do tempo" shows that stereotypes and topics used in Latin love poetry are subverted and rewritten by José Saramago in order to render his poetic intention. Besides, it is argued that these stereotypes and topics must be considered another element of the inherited literary tradition present in his poetry.

**Keywords:** Saramago; Classical Tradition; Latin Elegy.

### 1. Introducción

La tradición clásica en *Os poemas possíveis* es un elemento de la herencia literaria anterior, que se imbrica con los intereses poéticos e ideológicos de José Saramago. Así, la tradición clásica aporta a la poesía de Saramago el horacianismo de raíz reisiana, la mitología clásica como reflejo del pesimismo sobre el género humano y la reutilización del epigrama de origen greco-latino que le permite objetividad y distanciamiento de los sentimientos<sup>2</sup>. Todo ello además se hace presente no como una mera fuente literaria sino como un diálogo entre Saramago y la herencia literaria en un ejemplo de transtextualidad. Así, nuestro trabajo se sitúa metodológicamente en el ámbito de las teorías de la recepción, de manera que la tradición clásica es entendida como las diferentes formas en las que los materiales grecolatinos, a través de una compleja acción en la que cada elemento reutilizado es parte de un amplio proceso de interacciones, han sido transmitidos, traducidos, extractados, interpretados, reescritos, re-imaginados y representados en otras obras literarias posteriores<sup>3</sup>. En este proceso de interacciones participan no solo el autor, sino

---

Texto recibido el 23.01.2019 y aceptado para publicación el 15.7.2019.

<sup>1</sup> gregorio.rodriguez@ulpgc.es — <https://orcid.org/0000-0002-9856-8897>.

<sup>2</sup> COSTA (1991) 53-62; Rodríguez Herrera (2019).

<sup>3</sup> HARDWICK-STRAY (2008) 1.

también, la propia obra y el lector con su horizonte de expectativas literario y extraliterario. Todos ellos entablan una relación dialógica determinada por la asimilación y el intercambio<sup>4</sup>.

Dado que en este trabajo nos centramos en el tratamiento que Saramago da a una serie de motivos y tópicos, es pertinente que hagamos una breve delimitación terminológica, más con un criterio pedagógico que teórico<sup>5</sup>. Así, denominaremos motivo a aquel contenido general recurrente en la poesía personal bajo el que se encuadran un conjunto de contenidos más específicos. El motivo sería en términos lingüísticos una especie de hiperónimo que engloba contenidos particulares y tópico a los contenidos específicos que se utilizan para formular los motivos amorosos. Estos contenidos particulares se expresan en muchos casos por medio de unas expresiones más o menos fijas. Por ejemplo, la brevedad de la vida es un motivo de carácter general que se expresa a través de varios tópicos concretos como el *carpe diem*, el *tempus fugit* o el *ubi sunt*. En cuanto a los estereotipos nos acercamos a ellos desde la perspectiva expuesta por Cano a propósito de las *Elegías* de Propertio cuando afirma que “aluden a unas tipologías humanas masculinas y femeninas, que, más allá de representar los romanos de ciudad en tiempos de Augusto, aparecen como los personajes universales de la tragedia amorosa (...) Esos personajes de tragedia amorosa dan a la obra del poeta una cierta unidad dramática que enmarca el conjunto de los poemas y recalca el recorrido vital que significan: un personaje a la búsqueda de su destino<sup>6</sup>”.

Centrado específicamente en nuestro tema de interés, hemos de destacar que el tema del amor y sus formulaciones tópicas no han sido especialmente estudiadas en la poesía de Saramago. Podemos encontrar algunas referencias genéricas al tema de amor en los trabajos de Cidraeis<sup>7</sup> y al tópico

---

<sup>4</sup> MOOG-GRÜNEWALD (1984) 72.

<sup>5</sup> La distinción terminológica entre tema, motivo y tópico es recurrente entre los teóricos de la literatura ya sea a) de manera indirecta como en el caso de CURTIUS (1955) 126-127 que al hablar de la belleza natural manifiesta que es una tópica poética “en el sentido más lato” y formado “con sus elementos típicos” o b) de manera directa como en el trabajo de MÁRQUEZ (2002) 251-256.

<sup>6</sup> CANO (1998) 101.

<sup>7</sup> CIDRAEIS (1999) 37-52.

del *carpe diem* en el de Legaz<sup>8</sup>. En la monografía sobre el amor de Aranda<sup>9</sup> la poesía no ocupa un lugar específico, sino que es rescatada en contadas ocasiones durante la argumentación de los diferentes capítulos. También en este caso resulta evidente que la popularidad de su producción novelística ha relegado el estudio y la consideración de su poesía y eso a pesar de que él mismo nos advierte en el prólogo a la tercera edición de *Os poemas possíveis*, en 1982, de que en este poemario “teriam començado a definir-se nexos, temas e obsessões que viriam a ser a coluna vertebral, estruturalmente invariável, de un corpo literário em mudança<sup>10</sup>”. El único trabajo que trata el amor en *Os poemas possíveis* es el de Valentim<sup>11</sup>. En su trabajo este crítico se propone buscar, a propósito del amor y especialmente de las figuras de don Juan y doña Inés, las relaciones temáticas entre la poesía y su ficción a partir de las relaciones inter y extratextuales, pero centrado en el bloque del poemario titulado “O amor dos outros”, uno de los que cuenta con escasa presencia de la tradición clásica.

Por último y a modo de recordatorio, porque también es relevante para nuestro análisis, señalamos que *Os poemas possíveis* reúne ciento cuarenta y siete poemas, la mayoría breves y escritos en verso decasílabo, y que el poemario está dividido en cinco partes: “Até o sabugo”; “Poema a boca fechada”; “Mitologia”; “O amor dos outros” y “Nesta esquina do tempo”. En esta última parte el poeta regresa al mundo del género humano, superando el pesimismo y la angustia de las partes anteriores y encontramos ahora un discurso cargado de erotismo que canta al cuerpo, a los sentidos, a la belleza, en definitiva, a la intimidad de los amantes<sup>12</sup>. Es precisamente en este bloque, “Nesta esquina do tempo”, en donde encontraremos la huella de la poesía amoriosa clásica, especialmente latina, a través de la presencia de estereotipos y tópicos amorios.

---

<sup>8</sup> LEGAZ (2010) 152-165.

<sup>9</sup> ARANDA (2015).

<sup>10</sup> SARAMAGO (1982<sup>2a</sup>).

<sup>11</sup> VALENTIM (2010).

<sup>12</sup> CIDRAES (1999):40-46.

## 2. Estereotipos amorios

En este apartado vamos a centrarnos, como ya adelantamos, en la recuperación de los estereotipos amorios presentes en la poesía personal latina, de Catulo a Ovidio, en el último bloque de *Os poemas possíveis: "Nesta esquina do tempo"*. Presentaremos los estereotipos siguiendo una especie de relato de la relación amorosa, a la manera de los poetas latinos<sup>13</sup>, aunque en el caso de Saramago no encontraremos poemas de ruptura, infidelidades o celos y, por tanto, tampoco aparece el estereotipo del rival en amores<sup>14</sup>, ya que en este bloque de poemas Saramago metaforiza permanentemente el cuerpo erotizado y canta al encuentro sexual de los amantes, de manera que su universo se vuelve optimista y la decepción por la relación amorosa frustrada, aparentemente, no tiene cabida. Prueba de ello es que, desde un punto de vista metafórico y estilístico, se ha señalado cómo el mar y la luz adquieren protagonismo en estos poemas de amor frente a las sombras de los bloques precedentes<sup>15</sup>. A nuestro juicio, aunque la metaforización afecta al cuerpo erotizado de los amantes, Saramago se concentra especialmente en el cuerpo femenino. Un ejemplo de este recurso es el poema "Inventário"<sup>16</sup> en el que siguiendo la estela de la *laudatio puellae* nos enumera los rasgos que configuran la belleza de su amada. Recurre a una enumeración de preguntas retóricas, que van a despertar en el amante no el enamoramiento, sino el deseo<sup>17</sup> en línea con el argumento de este bloque del poemario, tal y como lo explicitan los dos versos finales.

### INVENTÁRIO

*De que sedas se fizeram os teus dedos,  
De que marfim as tias coxas lisas,  
De que alturas chegou ao teu andar  
A graça de camurça com que pisas.*

<sup>13</sup> CANO (1998) 101-108; RAMÍREZ DE VERGER (1986) 67-84.

<sup>14</sup> Es significativo en Aranda en el capítulo dedicado "Ruptura, infidelidades e faltas de amor" no cite como ejemplo ni un solo poema. Cf. ARANDA (2015) 127-133.

<sup>15</sup> RODRIGUES DE PAIVA (2010) 61-62.

<sup>16</sup> Citamos los poemas de Saramago por la edición bilingüe portugués-español de Alguara. Cf. SARAMAGO (2005).

<sup>17</sup> Aunque también encontramos en los autores latinos la *laudatio puellae* como desencadenante del deseo, no es lo más frecuente. Cf. MORENO SOLDEVILLA (2011) 134<sup>b</sup>-141<sup>b</sup>.

*De que amoras maduras se espremeu  
O gosto acidulado do teu seio,  
De que Índias o bambu as tua cinta,  
O oiro dos teus olhos, donde veio.*

*A que balanço de onda vais buscar  
A linha serpentina dos quadris,  
Onde nasce a frescura dessa fonte  
Que sai da tua boca quando ris.*

*De que bosques marinhos se soltou  
A folha de coral das tuas portas,  
Que perfume te anuncia quando vens  
Cercar-me de desejo a horas mortas.*

SARAMAGO (2005) 260

Esta *laudatio puellae* realmente formula el estereotipo de la *puella diuina*, la amada elevada a categoría de diosa cuando, de un lado, el poeta se pregunta de qué alturas procede su porte, *de que alturas chegou ao teu andar*, y, de otro, cuando la vincula al mar, *de que bosques marinhos se soltou/ a folha de coral das tuas portas*, el lugar en el que Saramago hace nacer a los dioses en su poemario, tal y como leemos en los versos finales de “*Não das águas do mar*”: *Na vastidão de mar nasceram deuses: / Somos frutos de lama, água turvada.*

Hemos definido a la amada y ahora es necesario que hagamos lo propio con el amor, ya que como fuerza desencadenante de la acción poética de Saramago en este bloque, es preciso que conozcamos sus características. En este poema, “*Craveira*”, nos presenta al amor, si no como divinidad, sí como personaje con voz propia en el poemario.

#### CRAVEIRA

*Não deixa amor que o meçam, antes mede,  
Incorrupto juiz que tudo afere  
Na craveira da sua desmedida.  
Chamados todos somos: só elege  
Quantos de nós soubermos converter  
Em chama vertical a hora consumida,  
Em mãos de dar os dedos de reter.*

SARAMAGO (2005) 214

El referente latino de este poema está en las *Elegías* de Propertio, en dónde leemos: *Verus amor nullum nouit habere modum*<sup>18</sup> (Prop. 2.15.30). El amor pues, es un personaje sin medida, pero a diferencia del dios greco-latino, que elige tanto a quienes ven su amor correspondido, como a quienes no, Saramago lo define aquí como un dios positivo, porque en su locura solo elige a quienes se dejan poseer por él, a quienes la llama de la pasión les invada, *converter/ en chama vertical*. Así pues, Saramago varía levemente el concepto de amor de la poesía latina, ya que convierte en positiva la locura de amor y la desmesura, el *furor amoris*. Este tópico, la locura de amor, lo encontramos también en otros poemas, en los que esta variante positiva se mantiene:

#### NÃO ME PEÇAM RAZÕES

*Não me peçam razões, que não as tenho,  
Ou darei quantas queiram: bem sabemos  
Que razões são palavras, todas nascem  
Da mansa hipocrisia que aprendemos.*

*Não me peçam razões por que se entenda  
A força de maré que me enche o peito,  
Estar mal no mundo e nesta lei:  
Não fiz a lei e o mundo não aceito.*

*Não me peçam razões, ou que as desculpe,  
Deste modo de amar e destruir:  
Quando a noite é de mais é que amanhece  
A cor de primavera que há-de vir.*

SARAMAGO (2005) 210

En “*Não me peçam razões*” Saramago nos retrasa el tópico a los versos finales. En la última estrofa entendemos que eso que no puede explicar y que esa fuerza del mar que le inunda el pecho es un amor que no solo vive intensamente, sino que también le permite transformar, en la medida en que tiene capacidad para destruir. Así, el verso final vuelve a situar el tópico del *furor amoris*, en el ámbito de lo positivo ya que es a partir de ahí, de donde renace un corazón luminoso y fértil, *a cor de primavera*. Saramago, pues, subvierte el

---

<sup>18</sup> El verdadero amor no tiene medida alguna.

tópico con respecto a la tradición clásica en donde el *furor amoris* produce un amor insano<sup>19</sup>, para adaptarlo a su universo poético y a su mensaje literario.

Por último, hemos de caracterizar al poeta-amante en este cuadro de exaltación erótica. En Saramago el amante se define como un soldado que afronta la relación amorosa como una guerra o una batalla placentera y aceptada libremente. Esta concepción del amante soldado tiene un fuerte arraigo en la literatura grecolatina, pero en el contexto de la poesía de Saramago debe interpretarse no solo como un guiño a la tradición, sino como una postura antibelicista. Ejemplo de este amante soldado es el siguiente poema:

#### NESTA SECRETA GUERRA

*Nesta secreta guerra em que persisto,  
Tudo está certo, não desejo paz.  
E se nem sempre fujo ao velho jeito  
(Herdado doutra era)  
De bater com os punhos no meu peito,  
Não é por gosto de gritar desgraça,  
Mas porque a vida passa,  
E mesmo quando aceito,  
O coração à espera desespera.*

SARAMAGO (2005) 212

En “Nesta secreta guerra” el referente lo volvemos a encontrar en las *Elegías* de Propercio, pero con una variante importante. El poeta latino se queja de que el dios Amor lleva la guerra de amor a su interior y no le deja en paz, mientras que Saramago subvierte el motivo y es el poeta el que está en paz porque vive en esta guerra continua:

*In me tela manent, manet et puerilis imago:  
sed certe pennas perdidit ille suas;  
euolat heu nostro quoniam de pectore nusquam,  
assiduusque meo sanguine bella gerit<sup>20</sup>.*

Prop. 2.12.13-16

---

<sup>19</sup> MORENO SOLDEVILLA (2011b) 245<sup>a</sup>-248<sup>a</sup>.

<sup>20</sup> Contra mí los dardos persisten y persiste la máscara infantil/ pero él también ha perdido sus alas/ ya que nunca sale volando, ¡ay!, de mi pecho/ e incesante hace la guerra en mi sangre.

Como decíamos, el poeta está cómodo en esta guerra, *não desejo paz*, y la presenta como un acicate para disfrutar de la vida de manera proactiva, porque, como advierte recurriendo al tópico del *carpe diem*, *a vida pasa*. Las costumbres guerreras, pues, le empujan a *bater com os punhos* o a *gritar desgraça* pero no por violencia, sino por desesperación ya que no puede disfrutar del *proelium amoris* permanentemente.

Saramago nos presenta una estructura en la que el tradicional triángulo amoroso amante, amada y rival es sustituido por un binomio. Además Amor, en tanto que personaje de los poemas no se presenta como un personaje que trae desgracias al amante, ya que en una inversión de la tónica clásica el *furor amoris* que infunde el dios Amor es recibido con agrado por el amante.

### 3. Tópicos amatorios

En el apartado anterior hemos hecho referencia a propósito de los estereotipos a una serie de tópicos que están muy vinculados a estos como el *furor amoris* o el *proelium amoris*. En este nuevo epígrafe nos centraremos en otros tópicos amatorios presentes en “Nesta esquina do tempo”, que redundan en dos motivos genéricos adelantados por los estereotipos, esto es: el amor y la guerra, de un lado, y la pasión amorosa, de otro. En cualquier caso esta división solo pretende presentar este estudio sobre el conjunto de poemas vinculados a los tópicos amatorios clásicos con mayor claridad, aunque la imbricación de uno y otro es evidente en diferentes composiciones. Sirva de ejemplo el poema “Arte de amar”, cuyo título nos transporta al *Ars amandi* ovidiano o al tópico del *magister amoris*<sup>21</sup> y, al mismo tiempo, trata el erotismo y el lenguaje bélico, *inimigos* o *luta*, en contextos amorosos:

#### ARTE DE AMAR

*Metidos nesta pele que nos refuta,  
Dois somos, o mesmo que inimigos.  
Grande coisa, afinal, é o suor  
(Assim já o diziam os antigos):  
Sem ele, a vida não seria luta,  
Nem o amor amor*

SARAMAGO (2005) 264

---

<sup>21</sup> SOCAS (2011) 257<sup>b</sup>-259<sup>b</sup>.



Dentro del primer motivo, el amor y la guerra, en el poema “Exercício militar” encontramos su formulación una vez más mediante el tópico del *proelium amoris*<sup>22</sup>.

#### EXERCÍCIO MILITAR

*És campo de batalha, ou simples mapa?  
És combate geral, u de guerrilhas?  
Na cortina de fumo que te tapa,  
É paz que vem, ou novas armadilhas?*

*Fechado neste posto de comando,  
Avanço as minhas tropas ao acaso  
E tão depressa forço como abrando:  
Capitão sem poder, soldado raso.*

*A lutar com fantasmas e desejos,  
Nem sequer sinto as balas disparadas,  
E disponho as bandeiras dos meus beijos  
Em vez de abrir crateras a dentadas.*

SARAMAGO (2005) 286

Saramago nos descubre la verdadera intención del poema en el último verso de la primera estrofa, de manera que es ahí cuando descubrimos que los versos se han escrito probablemente tras una riña de amor, *rixae in amore*<sup>23</sup>, pues al acceder al campo de batalla, al lecho, no sabe aún si va a encontrar nuevas dificultades, *paz ... ou novas armilhas*, y asume que en la relación amorosa está en desventaja porque sus galones terminan siempre en soldado raso, pues la *puella* manday ordena<sup>24</sup>.

Dentro de este grupo también encontramos una composición en la que, al mismo tiempo que se desarrolla precisamente la dualidad amor como paz

---

<sup>22</sup> ESTÉVEZ SOLA (2011) 278<sup>b</sup>.

<sup>23</sup> Este carácter paródico de las riñas de amor vinculado a la milicia del amor, proviene de la Comedia Nueva griega y aleja la reutilización del tópico clásico de las escenas y formulaciones más violentas del motivo. Cf. LAGUNA MARISCAL (2011) 366<sup>b</sup>-369<sup>a</sup>.

<sup>24</sup> Aranda, llevado de su división del arte de amar en coitocéntrico vinculado al instinto animal del hombre, y en erótico o refinado, propio de hombre como individuo civilizado, vincula este poema al primer tipo. Cf. ARANDA (2015) 77-78. Como se habrá visto por nuestra interpretación, creemos que lo militar camufla realmente el empoderamiento femenino.

y como guerra, que ya hemos visto en poemas anteriores, también recoge, el lamento propio de la elegía amorosa latina:

**DE PAZ E DE GUERRA**

*Na mão serena que num gesto de onda  
Em estátua musical o ar modela.*

*Na mão torcida que num frio de gelo  
A parede do tempo em fundos gritos risca.*

*Na mão de febre que num suor de chama  
Em cinzas vai tornando quanto toca.*

*Na mão de seda que num afago de asa  
Faz abrir os sonhos como fontes de água.*

*Na tua mão de paz, na tua mão de guerra,  
Se já nasceu amor, faz ninho a mágoa*

SARAMAGO (2005) 242

Este poema es muy significativo en el conjunto del poemario porque Saramago, aunque no presenta el tópico de la renuncia al amor o del sufrimiento amoroso, en los que el rival de amor y las infidelidades de la amante son formulaciones relevantes, no logra escapar, en cierta medida, al pesimismo de los bloques poéticos que preceden a “Nesta esquina do tempo” y manifiesta su desconfianza en el ser humano porque el amor, tarde o temprano, no será correspondido y conducirá a la tristeza del amante<sup>25</sup>.

Como consecuencia también de los estereotipos ya definidos, es decir de la amada idealizada, del amor desmesurado y del amante soldado, Saramago nos presenta también un segundo grupo de poemas, vinculados por el motivo de la pasión amorosa. Estos poemas son de corte ovidiano, esto es: dominados por los placeres de amor, un amor que además es correspondido.

Así pues, encontramos composiciones en las que los *gaudia Veneris* o “placeres de Venus” están presentes<sup>26</sup>. Saramago recurre a este tópico de manera original, como ha venido haciendo en todo el poemario, porque lo relevante es el erotismo del cuerpo femenino y la pasión desmedida de los amantes.

<sup>25</sup> RODRÍGUEZ HERRERA (2019).

<sup>26</sup> MORENO SOLDEVILLA (2011c) 324<sup>b</sup>.

**OUTRA VEZ FRUTOS, ROSAS OUTRA VEZ**

*Mas se estas mãos em concha não moldarem  
As rosas que levantas no teu seio,  
Se a boca não morder na tua boca  
O mel da flor, em fruto transformado,  
Caíam as mãos, os lábios se me preguem,  
Que miragens de vida não as quero  
Deste lado de cá do teu pomar,  
Diante do jardim todo murado.*

SARAMAGO (2005) 298

**CORPO-MUNDO**

*Que caminhos de teu corpo não conheço,  
À sombra de que vales não dormi,  
Que montanhas não escalei, que lonjuras  
Não abarqueei nos olhos dilatados,  
Que torrentes não passei, que rios fundos  
A nudez do meu corpo não traspôs,  
Que praias perfumadas não pisei,  
Que selvas e jardins, que descampados?*

SARAMAGO (2005) 268

En el primer poema, “*Outra vez frutos, rosas outra vez*”, el poeta-amante ha modulado el cuerpo de la amada, pero no quiere ilusiones como si de un Pígalión se tratara, solo quiere devorar los frutos, metáfora evidente del cuerpo de la amada, y quiere hacerlo en la intimidad recogida de un jardín<sup>27</sup>. Además, el título del poema y el verso dos nos traen ecos otra vez del *carpe diem* a través de su formulación posterior: *collige, virgo, rosas*. En “*Corpo-mundo*” el poeta-amante se presenta como un aventurero que ha recorrido todas y cada una de las partes del cuerpo de la amada que es aquí presentada como un territorio que se ha tenido que explorar<sup>28</sup>. La mujer con-

---

<sup>27</sup> Las rosas están muy presentes en la obra poética de Saramago aunque con diferentes simbolismos según cada poemario. En *Os poemas possíveis* suele ser metáfora de la brevedad de la vida y contextualizarse en momentos de intimidad del poeta. Cf. LEGAZ (2010) 156-159.

<sup>28</sup> Esta metáfora de la mujer como el mundo que el amante apasionado recorre forma parte asimismo de la herencia cultural que Saramago inserta en sus estructuras poéticas y que comparten mundo clásico y poesía posterior. Así la leemos, por ejemplo, en el poema primero de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924) de Neruda:

Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos,  
te pareces al mundo en tu actitud de entrega.  
Mi cuerpo de labriego salvaje te socava  
y hace saltar el hijo del fondo de la tierra

....

O en el soneto “*Geografía humana*”, de *Áspero mundo* (1956) de Ángel González:

....

Los salmones avanzan por tus venas  
meridianos rompiendo en su locura.  
Las aves vuelan desde tus colinas.

vertida en metáfora de la tierra supone, a nuestro entender, la erotización de cualquier actividad humana, pues nada hay que el amante haga sobre esta tierra que no despierte su sensualidad. Además, no podemos obviar que Saramago hace en el conjunto de su obra una apología del contacto humano y considera el cuerpo, despojado de cualquier prejuicio social o religioso, la vía de entrada de las alegrías del alma<sup>29</sup>.

En la línea de reescritura de los tópicos clásicos que ya hemos visto en poemas anteriores, en “História antiga” Saramago nos presenta una inversión del juramento de amor, *sacramentum amoris*. A diferencia de los poetas latinos para los que la ruptura del juramento, aunque tenía carácter sacrosanto, no tenía castigo<sup>30</sup>, para Saramago la conciencia y no el juicio de terceros es la que nos castiga si incumplimos nuestras promesas, incluso si el juramento no se ha formalizado explícitamente. Además en la última estrofa, frente a la amada como dueña o *domina* y el amante como esclavo o *servus*, en la que parece situar la pasión amorosa en el presente<sup>31</sup>, Saramago anhela una amada diferente, esto es: compañera en pie de igualdad en las batallas amorosas futuras:

#### HISTÓRIA ANTIGA

*Compromisso, não tinha, mas faltei;  
não prestei juramento, mas traí:  
Sentir-se réu alguém, não depende  
Do juízo dos outros, mas de si.*

*É fácil companhia a consciência  
Se mansamente aceita e concilia,  
Difícil é calá-la quando somos  
Mais rectos afinal do que se cria.*

---

Terreno fértil, huerto de azucenas:  
tan variada riqueza de hermosura  
pesa sobre tus hombros, que te inclinas.

<sup>29</sup> ARANDA (2015) 53-54.

<sup>30</sup> ESTÉVEZ SOLA (2011) 309<sup>a</sup>-310<sup>a</sup>.

<sup>31</sup> Las alusiones al tópico del *servitium amoris* son frecuentes en el poemario. Ya lo hemos visto a propósito del poema “Exercício militar” y ahora en éste. Para las diferentes formulaciones del tópico cf. ESTÉVEZ SOLA (2011) 164<sup>a</sup>-169<sup>a</sup>.

*Um dia tornarei às dores do mundo,  
À luta onde talvez já não me esperam,  
Antes, seja diferente outra mulher,  
Companheira, não ferros que me ferram.*

SARAMAGO (2005) 222

Como hemos podido ver, José Saramago inserta em *Os poemas possíveis* tópicos amorios presentes en la tradición elegiaca latina. Estos tópicos entroncan su poesía con la tradición occidental, pero al mismo tiempo son reutilizados, reescritos y subvertidos para ayudar al poeta a que sus palabras finalmente sean capaces de expresar sus sentimientos. Saramago inserta su voz en estructuras flexibles que traen la marca de la tradición clásica y que contribuyen, como elementos originales, a modular su canto<sup>32</sup>.

#### 4. Conclusiones

A la luz de lo expuesto en las páginas precedentes hemos de concluir que los estereotipos y tópicos amorios vinculados a la tradición clásica son un elemento relevante de la tradición cultural y literaria presente en la poesía de Saramago.

Los tópicos amorios presentes en *Os poemas possíveis*, y más concretamente en “Nesta equina do tempo”, si bien entroncan su poesía con la elegía latina, son reescritos con el objetivo de contribuir, de un lado, a la idealización metafórica del cuerpo erotizado de los amantes, especialmente de la mujer, y, de otro, a que sus palabras finalmente sean capaces de expresar sus sentimientos, sometidos siempre a la contención. Así pues, superando el pesimismo y la angustia de las partes anteriores del poemario, encontramos ahora un discurso cargado de erotismo que canta al cuerpo, a los sentidos, a la belleza y a la intimidad de los amantes.

Los estereotipos reutilizados por Saramago son la amada representada como una *puella diuina* y el poeta amante, como *miles amoris*. La ausencia de un rival elimina la posibilidad tanto de este estereotipo, como de tópicos como la renuncia de amor, la infidelidad o los celos. En cuanto a los motivos, dos tipos dominan este bloque del poemario: el amor como milicia y la pasión erótico-

---

<sup>32</sup> RODRIGUES DE PAIVA (2010) 55.

amorosa, desarrollada esta última en tópicos muy extendidos en la elegía latina como los *gaudia Veneris*, el *sacramentum amoris* o el *servitium amoris*.

En definitiva, la reescritura de estos elementos se pone al servicio de la intención creadora e ideológica del poeta y muestra que Saramago conoce estos estereotipos y tópico de raigambre clásica y los imbrica conscientemente junto a otros elementos de la tradición cultural y literaria.

## 5. Referencias bibliográficas

### 5.1. Fuentes

SARAMAGO, J. (1982<sup>2ª</sup>), *Os poemas possíveis*. Lisboa, Caminho.

SARAMAGO J. (2005), *Poesía Completa*. Alfaguara, Madrid.

### 5.2. Estudios

ARANDA, O. (2015), *Aprende, aprende o meu corpo. Sobre o amor na obra de José Saramago*. Lisboa, Fundação José Saramago.

CANO, P. L. (1998), "Sobre los personajes de Propertio": *Faventia* 20/2 (1998) 101-108.

CIDRAES, M<sup>a</sup> DE L. (1999), "Da possibilidade da poesia: "Os poemas possíveis" de José Saramago": *Colóquio/ Letras* 151/152 (1999) 37-52.

COSTA, H. (1991), "Sobre la posmodernidad en Portugal. Saramago 'revisita' a Pessoa": *Acta poética* 12 (1991) 53-62.

CURTIUS, E. R. (1955), *Literatura europea y Edad Media latina*. México, Fondo de Cultura Económica.

ESTÉVEZ SOLA, J.A. (2011), "Milicia de amor": R. MORENO SOLDEVILLA (coord.) *Diccionario de motivos amorios en la Literatura Latina (Siglos III a.C.- II d. C.)*. Huelva, Universidad de Huelva, 275<sup>b</sup>-286<sup>a</sup>.

ESTÉVEZ SOLA, J.A. (2011), "Pacto de amor": R. MORENO SOLDEVILLA (coord.) *Diccionario de motivos amorios en la Literatura Latina (Siglos III a.C.- II d. C.)*. Huelva, Universidad de Huelva, 309<sup>a</sup>-310<sup>a</sup>.

ESTÉVEZ SOLA, J.A. (2011), "Esclavitud de amor": R. MORENO SOLDEVILLA (coord.) *Diccionario de motivos amorios en la Literatura Latina (Siglos III a.C.- II d. C.)*. Huelva, Universidad de Huelva, 164<sup>a</sup>-169<sup>a</sup>.

HARDWICK, L. -STRAY, CH. (2008), *A companion to Classical Receptions*. Maldem, Blackwell.

- LAGUNA MARISCAL, G. (2011), "Riñas": R. MORENO SOLDEVILLA (coord.) *Diccionario de motivos amorios en la Literatura Latina (Siglos III a.C.- II d. C.)*. Huelva, Universidad de Huelva, 366<sup>b</sup>-369<sup>a</sup>.
- LEGAZ, M<sup>a</sup>. E. (2010), "El corazón cerrado de la rosa. La poesía de Saramago": *7faces. Caderno-revista de poesia. Diálogos sobre la poesia de José Saramago* 1 (2010) 152-165.
- MÁRQUEZ, M. Á. (2002), "Tema, motivo y tópico. Una propuesta terminológica": *Exemplaria* 6 (2002) 251-256.
- MOOG-GRÜNEWALD, M. (1984), "Investigación de las influencias y de la recepción": M. SCHMELING (coord.). *Teoría y praxis de la Literatura Comparada*. Barcelona, Alfa, 69-100.
- MORENO SOLDEVILLA, R. (2011), "Descripción de la belleza de la amada": R. MORENO SOLDEVILLA (coord.) *Diccionario de motivos amorios en la Literatura Latina (Siglos III a.C.- II d. C.)*. Huelva, Universidad de Huelva, 134<sup>b</sup>-141<sup>b</sup>.
- MORENO SOLDEVILLA, R. (2011b), "Locura de amor": R. MORENO SOLDEVILLA (coord.) *Diccionario de motivos amorios en la Literatura Latina (Siglos III a.C.- II d. C.)*. Huelva, Universidad de Huelva, 245<sup>a</sup>-248<sup>a</sup>.
- MORENO SOLDEVILLA, R. (2011c), "Placer": R. MORENO SOLDEVILLA (coord.) *Diccionario de motivos amorios en la Literatura Latina (Siglos III a.C.- II d. C.)*. Huelva, Universidad de Huelva, 323<sup>b</sup>-326<sup>a</sup>.
- PAIVA, J. RODRIGUES DE (2010), "Sobre a poesia de José Saramago": *7faces. Caderno-revista de poesia. Diálogos sobre la poesia de José Saramago* 1 (2010) 51-67.
- RAMÍREZ DE VERGER, A. (1986), "Una lectura de los poemas a Cintia y a Lesbia": *Estudios Clásicos* 90 (1986) 67-84.
- RODRÍGUEZ HERRERA, G. (2019) "José Saramago y los materiales heredados: la Tradición Clásica en *Os poemas possíveis*": C. PIMENTEL ET AL. (coord.) *A Literatura Clássica ou os Clássicos na Literatura. Presenças Clássicas nas Literaturas de Língua Portuguesa*. Ribeirão Famacão, Edições Humus, 395-416.
- SOCAS, F. (2011), "Magisterio de amor": R. MORENO SOLDEVILLA (coord.) *Diccionario de motivos amorios en la Literatura Latina (Siglos III a.C.- II d. C.)*. Huelva, Universidad de Huelva, 257<sup>b</sup>-259<sup>b</sup>.
- VALENTIM, J. (2010), "A promessa escondida na semente: sobre o amor na poesia de José Saramago": *7faces. Caderno-revista de poesia. Diálogos sobre la poesia de José Saramago* 1 (2010) 88-106.

\*\*\*\*\*

**Resumo:** Neste artigo, analisamos o bloco de poemas intitulado "Nesta esquina do tempo" de *Os poemas possíveis* para mostrar que os estereótipos e tópicos da poesia erótica greco-latina são reescritos e subvertidos por José Saramago de modo a canalizar sua intenção poética. Da mesma forma, estabelecemos que aqueles devem ser considerados como outro elemento da tradição literária herdada presente em sua poesia.

**Palavras-chave:** Saramago; tradição clássica; elegia latina.

**Resumen:** Es este artículo analizamos el bloque de poemas titulado "Nesta esquina do tempo" de *Os poemas possíveis* para demostrar que los estereotipos y los tópicos propios de la poesía erótica greco-latina son reescritos y subvertidos por José Saramago para dar cauce a su intención poética. Asimismo, establecemos que éstos deben ser considerados como un elemento más de la tradición literaria heredada presente en su poesía.

**Palabras clave:** Saramago; Tradición Clásica; Elegía latina.

**Résumé :** Dans cet article, nous analysons le groupe de poèmes intitulé "Nesta esquina do tempo" de *Os poemas possíveis* pour démontrer que les stéréotypes et les lieux communs de la poésie érotique gréco-latine ont été réécrits et subvertis par José Saramago pour mieux aiguiller son intention poétique. Nous établissons, de même, que ceux-ci doivent être considérés comme un autre élément de la tradition littéraire héritée qui se trouve présent dans sa poésie.

**Mots-clés :** Saramago ; Tradition classique ; Élégie latine.