

## ***Need your love so bad: Los poemas amorosos de Catulo en las letras de blues. Joaquín Villalba Álvarez.***

Universidad de Extremadura.

### **Resumen:**

En el 32, Ellington grabó *Baby when you ain't there*, uno de sus temas menos alabados y al que el fiel Barry Ulanov no dedica mención especial. Con voz curiosamente seca canta Cootie Williams los versos:

*I get the blues down North, The blues down South, Blues anywhere, I get the blues down East, Blues down West, Blues anywhere. I get the blues very well. O my baby when you ain't there ain't there, ain't there*

¿Por qué, a ciertas horas, es tan necesario decir: "Amé esto?" Amé unos blues, una imagen en la calle, un pobre río seco del norte. Dar testimonio, luchar contra la nada que nos barrerá. Así quedan todavía en el aire del alma esas pequeñas cosas, un gorrioncito que fue de Lesbia, unos blues que ocupan en el recuerdo el sitio menudo de los perfumes, las estampas y los pisapapeles (Julio Cortázar, *Rayuela*, 87).

**Palabras claves:** literatura comparada, blues, Catulo, poesía amorosa.

La razón por la que comenzamos estas reflexiones con esta cita de *Rayuela* es bien simple: las palabras de Cortázar sirvieron en su día para confirmar de manera clara y contundente algo que mucho tiempo atrás ya habíamos fantaseado en nuestra imaginación: el hecho de que la poesía amorosa de Catulo tiene mucho en común con la música popular afroamericana que se conoce con el nombre de *blues*.

El poeta veronés Gayo Valerio Catulo constituye sin duda una de las cumbres de la poesía latina y universal. Su condición de pionero en la adaptación a la lengua latina de los metros griegos tradicionales, le llevó a ejercer una influencia fundamental en los poetas latinos posteriores, y ello tanto en sus poesías cortas de tema amoroso, como en sus composiciones más largas y “serias” de tema mitológico, como, finalmente, en sus antológicos epigramas obscenos en que castiga vicios o ataca a sus rivales.

De entre los 113 poemas conservados de Catulo, una parte importante nos presenta como tema central la pasión amorosa que el poeta siente por Lesbia<sup>1</sup>, sobrenombre poético tras el que se esconde un personaje real: Clodia, esposa de Quinto Metelo Céler, con la que Catulo mantiene una relación que trasciende la mera atracción física, elevando las composiciones catulianas a unos altísimos niveles emotivos. En efecto, la idílica consideración de su amor por Lesbia como pacto inquebrantable –algo característico de la poesía elegíaca– provoca que, en el momento en que la infiel<sup>2</sup> Lesbia rompa ese acuerdo, todo se venga al traste, tornándose los poemas de amor en amargos versos de desamor.

Ése es, precisamente, el punto de conexión que, en su momento, observamos entre dos tipos de representación artística tan distantes en el tiempo y en el espacio como son la poesía amorosa latina de Catulo y la música afroamericana que conocemos como *blues*. El término *blues* designa en inglés un estado depresivo de tristeza y melancolía, motivado muchas veces por conflictos amorosos; de ahí pasaría a los cantos populares de los esclavos africanos en América, caracterizados por ese tono melancólico y atormentado<sup>3</sup>. Y esos aspectos comunes entre Catulo y el *blues* son los

---

<sup>1</sup> Según Ramírez de Verger (en su “Introducción” a *Catulo. Poesías*, Madrid, Alianza, 1988, p. 19), los poemas en que Lesbia aparece, implícita o explícitamente, son 2, 3, 5, 7, 8, 11, 13, 36, 37, 42, 43, 51, 58, 68B, 68C, 70, 72, 75, 77, 79, 82, 83, 85, 86, 87, 91, 92, 104, 107 y 109.

<sup>2</sup> Ya Cicerón la acusa de lasciva y avariciosa (*Pro Caelio*).

<sup>3</sup> Cf. la siguiente definición de *blues*: “Género musical del folclore negro americano. El *blues*, caracterizado por su simplicidad y lentitud, permite infinitas posibilidades de variación. Su estructura consta de una secuencia de doce compases repartidos en tres secuencias de cuatro según la fórmula AAB. Armónicamente, presenta una indefinición modal que procede de la llamada *blue note*. Los orígenes de esta música se han rastreado en una tradición oral que se remonta a 1860, aunque no aparece como tal hasta 1920. Las dos derivaciones fundamentales del blues son el jazz y el rock” (Enciclopedia Universal El Mundo, Barcelona, Planeta, 1996, s.v. *blues*). O también esta otra: “El Blues es un estilo musical vocal e instrumental, basado en la utilización de notas de blues y de un patrón repetitivo, que suele seguir una estructura de doce compases. En Estados Unidos se desarrolló en las comunidades afroamericanas, a través de los espirituales, canciones de oración, canciones de trabajo, rimas inglesas, baladas escocesas e irlandesas narradas y gritos de campo. La utilización

que inspiran las reflexiones que vienen a continuación. Con todo, conviene aclarar de antemano que en ningún caso estamos hablando de “tradición clásica”, es decir, de influencia de la poesía latina sobre la música popular afroamericana, pues resulta difícil creer que los viejos *bluesmen*, muchos de ellos analfabetos, leyeran a los clásicos grecolatinos: se trata más bien de manifestaciones artísticas diferentes en torno a un mismo sentimiento universal, como es la tristeza del amante rechazado.

### 1. El gorrioncito de Lesbia.

El primer rasgo en común que observamos entre ambos tipos de composiciones tiene que ver con la simbología propia del amor: entre los símbolos y metáforas del lenguaje amoroso empleados por Catulo para expresar su pasión amorosa destacan poemas como el 2 y el 3, que tienen como protagonista al célebre pajarillo de Lesbia:

Passer, deliciae meae puellae,  
quicum ludere, quem in sinu tenere,  
cui primum digitum dare appetenti  
et acres solet incitare morsus  
cum desiderio meo nitenti  
carum nescioquid libet iocari,  
credo, ut, cum gravis acquiescet ardor,  
sit solaciolum sui doloris (Catulo, Carm. 2.1-8)<sup>4</sup>.

Las interpretaciones a que ha dado lugar el famoso gorrión han sido variadas y muy diversas: a) para algunos se trata de un pajarillo real, regalo del amante a su amada como prenda de amor<sup>5</sup>; b) o bien que se trata del miembro viril, en cuyo caso la muerte del pajarillo (poema 3) podría representar la impotencia del amante, o también la muerte del amor entre ambos.

Sea cual sea la interpretación que pueda darse a estas composiciones, lo cierto es que se prestan a cierta ambigüedad, una ambigüedad conscientemente buscada por el poeta y que también caracteriza a esta “poesía popular” que es el *blues*. En efecto, la presencia de los pájaros es más que casual en las letras de blues. Aparte de clásicos de tono próximo al *blues* como “Bird on the wire” de Leonard Cohen, y en temas como “Hummingbird” (B.B.King), en el que la mujer aparece representada como un colibrí, lo normal es que los pájaros simbolicen, por su condición de voladores, el amor que se

---

de las notas de blues y la importancia de los patrones de llamada y respuesta, tanto en la música como en las letras, son indicativos de la herencia africana-occidental de este estilo. El blues influyó en la música popular estadounidense y occidental en general, llegando a formar parte de géneros musicales como el ragtime, jazz, bluegrass, rhythm and blues, rock and roll, hip-hop, música country y canciones pop” (www.wikipedia.org).

<sup>4</sup> “Gorrión, delicia de mi amada, con quien suele jugar y tener en su regazo, a quien inquieto suele dar la yema de sus dedos e incitarle a dar agudos picotazos. Cuando, añorándome, le gusta entregarse a no sé qué jueguecito, creo que como descanso de su dolor, cuando mengua su profunda pasión”.

<sup>5</sup> En este sentido, la poetisa griega Safo ya utilizó los gorriones en uno de sus poemas, en que presenta a Afrodita sobre un carro tirado por gorriones

va: es el caso de “Bye bye blackbird” (sobre todo en la excelente versión que interpretan Joe Cocker o Nina Simone) o también o de “Bye bye bird” del armonicista Sonny Boy Williamson. Pero llama la atención que el doble sentido erótico que algunos atribuyen al gorrioncito de Lesbia se encuentre en el tema “Corrina” (Taj Mahal), donde la mención a un pájaro puede dar a entender, en realidad, una alusión al miembro viril:

I got a bird what whistles, baby got a bird  
Honey got a bird ... it would sing, baby got a bird  
Honey got a bird ... it would sing  
Without my Corrina, sure don't mean ...,  
sure don't mean a natural thing (“Corrina”, Taj Mahal & J.E. Davis)<sup>6</sup>

## 2. El amor como pacto.

Otro de los tópicos que definen a la poesía amorosa es el del *exclusus amator* o amante rechazado. Una de las características del tópico radica en la consideración del poeta-amante de su amor como un “pacto” sagrado e inquebrantable (*sanctae foedus amicitiae* lo llama Catulo), similar a cualquier otro acuerdo mercantil que se establezca entre dos partes, basado en este caso concreto en dos condiciones: amor y lealtad. Es éste uno de los motivos más repetidos a lo largo de los *Carmina* catulianos, como se observa por ejemplo en 87 o en 109:

Nulla potest mulier tantum se dicere amatam  
vere, quantum a me Lesbia amata meast.  
**nulla fides** ullo fuit umquam in **foedere** tanta,  
quanta in amore tuo ex parte reperta meast (Catulo, Carm. 87)<sup>7</sup>

Iucundum, mea vita, mihi proponis **amorem**  
**hunc nostrum inter nos perpetuumque** fore.  
di magni, facite ut vere promittere possit,  
atque id sincere dicat et ex animo,  
ut liceat nobis tota perducere vita  
aeternum hoc **sanctae foedus amicitiae**<sup>8</sup> (Catulo, Carm. 109).

Pues bien, esa consideración del amor como pacto también se aprecia en las letras de *blues*, en expresiones del tipo “amor auténtico” (“true love”) o “pacto de

---

<sup>6</sup> “Tengo un pájaro, cómo silba, nena tengo un pájaro, cariño tengo un pájaro, y cantarí, nena tengo un pájaro, cariño tengo un pájaro... cantarí Sin mi Corrina, seguramente no, seguramente no es una cosa natural”.

<sup>7</sup> Ninguna mujer puede decir que ha sido tan de verdad amada como mi Lesbia lo ha sido por mí. Nunca antes tanta fidelidad hubo en un pacto como la que por tu amor has recibido de mi parte.

<sup>8</sup> Me prometes, vida mía, que este amor nuestro ha de ser feliz y eterno. ¡Dioses omnipotentes! Haced que sus promesas sean verdaderas, y que sus palabras hayan sido sinceramente dichas y de corazón, para que podamos mantener durante toda nuestra vida este pacto eterno de relación inquebrantable.

amor” (“vows of love”), como se ve en “Can’t believe you wanna leave”, *blues* que hicieron célebre, entre otros, Fleetwood Mac o Johnny Winter:

**I can't believe you wanna leave  
When you know it'd hurt me so  
And on bending knees**  
I beg you please not to go  
**Take the vows of love we had  
And all the fun that we had  
And now you know you wanna leave  
Don't you know that it'd drive me mad**  
My life, My heart, My love in your hands  
And now you want to leave me  
You wanna leave me for another man (“Can't Believe You Wanna Leave”, Price)<sup>9</sup>

### 3. Amante malvada y mentirosa.

Una vez se rompe ese “pacto” de forma unilateral, el amante pasa a presentarnos a su amada como una mujer mentirosa y desleal. Son elocuentes los breves pero rotundos poemas 70 o 72.

Nulli se dicit mulier mea nubere malle  
quam mihi, non si se Iuppiter ipse petat.  
dicit: sed mulier cupido quod dicit amanti,  
in vento et rapida scribere oportet aqua (Catulo, *Carm.* 70)<sup>10</sup>

Dicebas quondam solum te nosse Catullum,  
Lesbia, nec prae me velle tenere Iovem.  
dilexi tum te non tantum ut vulgus amicam,  
sed pater ut natos diligit et generos.  
nunc te cognovi: quare etsi impensius uror,  
multo mi tamen es vilior et levior.  
'qui potis est?' inquis. quod amantem **iniuria** talis  
cogit **amare** magis, sed **bene velle** minus (Catulo, *Carm.* 72)<sup>11</sup>

Semejante infidelidad (*iniuria*, 72.7) se opone frontalmente a la devoción que el poeta sigue profesando por su dueña (*officium amoris*, cf. 75.2), lo que se traduce en una

---

<sup>9</sup> “No puedo creer que te quieras ir, cuando sabes que eso me hace tanto daño. Y de rodillas te pido que no te vayas. Cumple el pacto de amor que teníamos y toda la diversión que pasamos. Y ahora ya sabes que te quieres ir ¿no sabes que eso me va a volver loco? Mi vida, mi corazón, mi amor en tus manos Y ahora quieres dejarme, quieres dejarme por otro hombre?”

<sup>10</sup> Mi amada dice que no preferiría casarse con otro hombre que no fuera yo, ni aunque se lo pidiera el mismo Júpiter. Pero lo que dice una mujer a un amante rendido hay que escribirlo sobre el viento y el agua escurridiza.

<sup>11</sup> Decías en otro tiempo, Lesbia, que sólo conocías a tu Catulo, y que ni a Júpiter anteponías a mí. Te amé entonces no como cualquier hombre a su querida, sino como un padre a sus hijos y yernos. Ya te he calado. De modo que, aunque me abraso con una pasión mayor, eres mucho más despreciable e insignificante para mí. ¿Cómo es posible? me preguntas. Porque semejante deslealtad lleva al amante a desear más, pero a querer menos.

aguda y ocurrente distinción semántica entre “querer” (*bene velle*) y “amar” (*amare*), es decir, entre el amor verdadero y el deseo carnal, un juego de palabras que plasma perfectamente el conflicto interior del poeta, a medio camino entre el amor y el dolor. La consecuencia de esta situación es, como se ve en poemas posteriores, un doble sentimiento de amor y odio que Catulo supo expresar como nadie en el famoso poema 85, con unas palabras que resultan altamente sugerentes de la aflicción y el resentimiento que sufre el poeta:

Odi et amo. quare id faciam, fortasse requiris.  
nescio, sed fieri sentio et excrucior (Catulo, *Carm.* 85)<sup>12</sup>

Ese doble sentimiento de amor y odio ante la “mujer malvada” se repiten hasta la saciedad en las letras de blues. Títulos como “Mean and evil” o “Mean mistreatin’ mama”, ambas de Elmore James, o también “Mean to me”, en la que, como en Catulo, se establece un juego de palabras: el doble significado de la palabra inglesa “mean” (“malvada” y “significar”) sirve para expresar tanto la maldad de la amada como la importancia que ella sigue teniendo para el amante<sup>13</sup>.

Por lo demás, y aun sin llegar al profundo lirismo que el poeta de Verona desarrolla en el poema 85 que acabamos de citar, el doble sentimiento de amor/odio se observa en muchísimas letras de blues: Peter Green expresa este mismo concepto en algunos de sus temas más conocidos, que definen a la perfección la “primitiva” línea bluesística de su grupo, Fleetwood Mac. Así, en “Need your love so bad” se repite desde el título la idea de *amour fou*, amor malo pero necesario:

Need someone's hand to lead me through the night  
I need someone's arms to hold and squeeze me tight  
Now, when the night begins, whoa, I'm at an end  
Because **I need your love so bad**  
Tell me that you love me - and stop drivin' me mad  
whoa, because I - **I need your love so bad** (“Need Your Love So Bad”, Little Willie John)<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Odio y amo. El por qué hago esto, me preguntarás. No lo sé, pero así lo siento y me atormenta.

<sup>13</sup> **Mean to me (Turk & Ahlert):** You treat me coldly each day in the year, You always scold me whenever somebody is near, dear. It must be great fun to be mean to me You shouldn't, for can't you see what you mean to me (“Me tratas fríamente todos los días del año Siempre me reprendes cuando hay alguien al lado, querida. Tiene que ser muy divertido el ser malo conmigo. No deberías actuar así, porque ¿no puedes ver todo lo que significas para mí?”).

<sup>14</sup> Necesito la mano de alguien para que me lleve a través de la noche. Necesito los brazos de alguien para que me agarren y abracen fuerte. Ahora, cuando viene la noche, estoy en las últimas, porque necesito tu amor tan malo. Dime que me quieres, y deja de volverme loco, porque necesito tu amor tan malo. Algo similar encontramos en “**Black Magic woman**”, donde aflora otro aspecto inseparable del blues como es su origen africano, para caracterizar a la mujer como “hechicera” que, como por arte de magia negra, tiene embrujado al amante, atrapado en un amor malo pero necesario: You got your spell on me baby, You got your spell on me baby / Yes, you got your spell on me baby, You're turning my heart into stone / I need you so bad, magic woman, I can't leave you alone / Yes, I need you so bad, Well, I need you darling / Yeah, I need you darling,

#### 4. Renuntiatio amoris: Malos deseos del amante despedido.

Su amor no correspondido lleva al poeta a su más firme renuncia: se trata del tópico clásico de la *renuntiatio amoris*, que Catulo plasma de forma magistral en su poema 8. En él se pueden distinguir dos partes fundamentales: una primera, en la que el poeta ha tomado conciencia de su estúpido comportamiento en el pasado, llegando a sentir cierta indiferencia y hasta lástima por la que fue su amada, que nunca encontrará a otro tonto que la quiera como él la quiso:

Miser Catulle, **desinas ineptire**,  
et quod vides perisse perditum ducas (...)  
nunc iam illa non vult: tu quoque, impotens, noli,  
nec quae fugit sectare, nec miser vive,  
sed obstinata mente perfer, obdura.  
vale, puella, iam Catullus obdurat,  
nec te requiret nec rogabit invitam (Catulo, *Carm.* 8, 1-13)

Y una segunda, que culmina el poema y consiste en una imprecación, una especie de maldición para que ella alguna vez sufra todo lo que él está sufriendo:

**at tu dolebis, cum rogaberis nulla.**  
scelestas, vae tibi quae tibi manet vita?  
quis nunc te adibit? cui videberis bella?  
quem nunc amabis? cuius esse diceris?  
quem basiabis? cui labella mordebis? (Catulo, *Carm.* 8, 14-19)<sup>15</sup>

Todos estos sentimientos afloran igualmente en el *blues*. Los ejemplos son innumerables, y reflejan tanto la aceptación por parte del poeta enamorado de su comportamiento estúpido:

Yes, I've packed up my clothes, I'm moving away from your door  
Lord, I've packed up my clothes, Said, I'm moving away from your door  
**I've been your fool for so long, Babe, I won't play that fool no more**  
I gave you all my money, I work as hard as I can  
I came home early one morning, I found you with another man  
So good-bye baby, you don't even care  
Yes, I had a love so strong for you, but you treat me so unfair (“A Fool No More”,  
Green).<sup>16</sup>

---

Yes, I want you to love me / I want you to love me, Whoa, I want you love me, ah / Yes, I need your love,  
Oh, I need your love so bad.

<sup>15</sup> Desdichado Catulo, deja de hacer el tonto, y lo que ves perdido dalo por perdido. (...) Ella ya no te quiere; no seas débil ni la quieras tú tampoco, ni la sigas mientras se va, ni vivas como un desdichado, sino que aguanta y mantente firme. Adiós, amor, Catulo ya se mantiene firme, y no te buscará ni te suplicará contra tu voluntad. Ya lo sentirás, cuando nadie te suplique. Malvada, ay de ti. ¿Qué vida te espera? ¿Quién te rondará ahora? ¿A quién le vas a parecer hermosa? ¿A quién vas a amar ahora? ¿De quién dirán que eres? ¿A quién besarás? ¿Los labios de quién morderás?

Como la imprecación final, en que el amante maldice a su amada y le desea lo peor:

The thrill is gone, the thrill is gone away  
The thrill is gone baby, the thrill is gone away  
**You know you done me wrong baby, And you'll be sorry someday**  
You know I'm free, free now baby, I'm free from your spell  
I'm free, free now, I'm free from your spell  
And now that it's over, All I can do is wish you well ("The Thrill Is Gone",  
Hawkins & Darrell)<sup>17</sup>

Todo esto desemboca en el convencimiento final por parte de Catulo de que sólo ha sido uno más en la larga lista de amantes de Lesbia. La personalidad desinhibida que el poeta retrata de la que fue su amada concuerda, así, con la que en algún pasaje ofrece Cicerón, y ayuda bastante a conocer la realidad histórica del personaje. Catulo, muy dolido por su situación de "amante desplazado", recapacita y reconoce que tampoco tiene motivos para enfadarse con Lesbia, ya que él también llegó hasta ella como su amante. De este modo, se conforma con los momentos de felicidad que ella tenga a bien dispensarle:

Quae tamen etsi uno non est contenta Catullo,  
rara verecundae furta feremus erae,  
ne nimium simus stultorum more molesti:  
saepe etiam Iuno, maxima caelicolum,  
coniugis in culpa flagrantem contudit iram,  
noscens omnivoli plurima furta Iovis.  
**nec tamen illa mihi dextra deducta paterna  
fragrantem Assyrio venit odore domum,  
sed furtiva dedit muta munuscula nocte,**  
ipsius ex ipso dempta viri gremio.  
quare illud satis est, si nobis is datur unis,  
quem lapide illa diem candidiore notat (Catulo, *Carm.* 68B, 135-148)<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> He empaquetado mis cosas, me voy a alejar de tu puerta (bis), He sido tanto tiempo un tonto para ti, nena, que no haré el tonto nunca más. Te di todo mi dinero, trabajo lo más que puedo, llegué a casa temprano una mañana, y te encontré con otro hombre. Así que adiós, nena, a ti ni te importa.

Sí, siento por ti un amor muy grande, pero me tratas de un modo muy injusto.

<sup>17</sup> La emoción se ha ido, ha desaparecido (bis) Sabes que te has portado muy mal conmigo, y algún día lo vas a sentir. Sabes que estoy libre, libre ahora de tu hechizo, y ahora que todo ha acabado, todo lo que puedo hacer es desearle suerte.

<sup>18</sup> Y aunque Lesbia no se conforme sólo con Catulo, soportaré los casuales deslices de mi comedia dueña, para no resultar demasiado molesto, como un estúpido. También Juno, la más poderosa de las diosas, contuvo muchas veces su ira ante las faltas de su esposo, al enterarse de los muchos deslices del seductor Júpiter. Tampoco Lesbia vino a mí de la diestra de su padre, a una casa perfumada de aromas asirios, sino que me concedió amores furtivos en noches calladas, robados del regazo mismo de su marido. Por eso, tengo bastante si me concede a mí solo el día que mejor le venga.

Este mundo de procacidades e infidelidades continuas también tiene cabida en las letras de blues, donde encontramos temas como “Devil got my woman” (Skip James) y You can’t lose what you ain’t never had (Muddy Waters), cuyos protagonistas, como Catulo, acaban reconociendo que su misma condición de amantes se les ha vuelto en contra, y han llegado a experimentar en sus carnes el rechazo de la amada en favor de otros nuevos amantes, es decir, les han pagado con la misma moneda y han pasado de ser “engañadores” a “engañados”. En el primero, Skip James abomina de un amor suyo, hasta el punto de preferir ser el mismo demonio antes que volver con ella; en el último verso, declara que le quitó esa mujer a un amigo, que finalmente la ha recuperado:

I'd rather be the devil, to be that woman man  
The woman I loved, woman that I loved  
**Woman I loved, took her from my best friend**  
**But he got lucky, stoled her back again** (“Devil Got My Woman”, Skip James)<sup>19</sup>

Más ocurrente aún es el segundo caso, en que Muddy Waters nos dice lo siguiente:

Had a sweet little girl, I lose my baby, boy ain't that bad  
You can't spend what you ain't got, you can't lose some little girl  
you ain't never had (“You can't lose what you ain't never had”, Morganfield)<sup>20</sup>

Por lo demás, las letras de *blues* también encierran todo un repertorio de expresiones para denominar la situación del marido ultrajado por su no muy solícita esposa. Es recurrente la alusión que en los *blues* se hace al “backdoor man” (el hombre de la puerta de atrás, el que entra a escondidas del marido). Quizá el tema más conocido sea el que lleva por título, precisamente, “**Backdoor man**”, compuesto por Willie Dixon e interpretada, entre otros, por Howlin’ Wolf o The Doors. Su protagonista, un amante de casadas, cuenta sus correrías en tono jocoso y con dobles sentidos:

Cause I'm a **back door man**  
The men don't know  
But the little girls understand  
All right, yeah  
You men eat your dinner  
Eat your pork and beans  
I eat more chicken  
Than any man ever see (“Back Door man”, Dixon)<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Antes sería el diablo que el hombre de esa mujer. La mujer a la que quería, a la que yo quería, la mujer a la que yo quería se la quitó a mi mejor amigo. Pero él tuvo suerte, y me la volvió a quitar.

<sup>20</sup> Tenía una dulce niña, la perdí, chico, eso no está tan mal, no puedes gastar lo que no tienes, tampoco puedes perder a una niña que nunca ha sido tuya.

Y mencionaremos, por último, otra expresión, “another mule is kickin’ in my stall” (“otra mula anda dando patadas en mi establo”), que suele aparecer con bastante frecuencia en el *blues* clásico<sup>22</sup> y que ilustra gráficamente la existencia de un amante y los deslices de la esposa. A título de ejemplo citaremos “Don’t fish in my sea”, una canción compuesta por la legendaria *blueswoman* Ma Rainey):

My daddy come home this mornin' drunk as he could be  
I know that he's done got bad on me  
He used to stay out late, now he don't come home at all  
I know there's another mule been kicking in my stall  
If you don't like my ocean, don't fish in my sea  
Stay out of my valley, let my mountain be  
You'll never miss the sunshine till the rain begin to fall  
You'll never miss your man till another mule is in your stall (“Don't Fish In My Sea”,  
Ma Rainey)<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> Soy el hombre de la puerta de atrás, Los hombres no se enteran, pero las niñas sí lo entienden. Vosotros, maridos, comeos vuestra cena, comed vuestro cerdo con judías yo me como más pichonas de las que cualquier hombre ha visto nunca.

<sup>22</sup> Es el caso de “Evil”, composición del célebre bajista Willie Dixon, o también “Long distance call”, escrita e interpretada magistralmente por Muddy Waters, que dice lo siguiente: Hear my phone ringin', sound like a long distance call. When I picked up my receiver, the party said another mule kickin' in your stall (Oí sonar el teléfono, sonaba como una conferencia. Cuando levanté el auricular, el otro dijo: “Otra mula andaba dando patadas en tu establo”).

<sup>23</sup> Mi papi vino a casa esta mañana, borracho como nunca. Sé que se ha portado mal conmigo. Solía estar fuera hasta tarde, ahora ni siquiera llega a casa. Sé que hay otra mula dando patadas en mi establo. Si no te gusta mi océano, no pesques en mi mar, lárgate de mi valle, deja mi montaña en paz, nunca echas de menos el sol hasta que empieza a llover, nunca echas de menos a tu hombre hasta que otra mula entra en tu establo.

## Conclusiones.

Como se puede entender, las similitudes entre la elegía latina y las melancólicas letras de blues son muchas más de las que podemos siquiera esbozar en estas pocas páginas. Nos hemos limitado a citar unos cuantos paralelismos que, más que tópicos literarios, reflejan emociones universales, como por ejemplo el amor como pacto, el desprecio de la amada y la subsiguiente pesadumbre del amante, o el agriculce sentimiento de amor/odio hacia la amada desdeñosa.

Podría decirse que personajes como la Lesbia de Catulo y como las innumerables Lesbias que llenan las letras de *blues* nos han dado la oportunidad de disfrutar de la hondura de sentimientos que nos ofrece la poesía latina y de las evocadoras sensaciones que provoca el género musical que conocemos como *blues*. Dicho de otro modo, y dándole una vuelta de tuerca más a nuestro razonamiento, parece como si debamos estar eternamente agradecidos a todas las Lesbias por causar semejante sufrimiento en el amante, un sufrimiento tal que, de la mano del *blues* o de la poesía amorosa latina, se transfigura en deleite por nuestra parte, en nuestra condición de receptores de obras artísticas de indudable belleza y hondura emocional, y en mi caso particular también como devoto entusiasta de la poesía catuliana del viejo *blues*.