

EROS SAGRADO Y EROS PROFANO EN LA POESÍA PUERTORRIQUEÑA ACTUAL

Eros y Tanatos, instinto de vida e instinto de muerte, condicionan y modifican la vida del hombre. En esta batalla, entre dos fuerzas tan opuestas, el ser humano permanece en constante alerta. Esta larga contienda explica las guerras personales y colectivas que se desatan en el individuo o en el cuerpo social. La lucha es desigual y continua; en ocasiones, el instinto de agresión, de destrucción, impone su fuerza: las guerras, los diversos conflictos personales y colectivos son señales de su incontrolable poder; en otras, el amor —Eros— lucha por la supervivencia del individuo y de la sociedad y se logra la autoestima deseada, la armonía entre las partes que componen ese ente social. Estos cambios, predecibles o impredecibles, son la consecuencia de esas dos fuerzas antagónicas que habitan en el ser del hombre; la humanidad ha pagado su precio para lograr mantener a raya esos instintos, pero ese ha sido el precio de la *civilización* y de la *cultura*. Sigmund Freud —pese a su marcada orientación científica— creyó y defendió la supremacía de Eros, su misión salvadora en la vida del hombre y en el funcionamiento social, frente a Tanatos, el instinto de muerte. Así lo expresa el gran pensador y fundador del psicoanálisis:

... Tras grandes reservas y vacilaciones nos hemos decidido a aceptar sólo dos instintos fundamentales: el “Eros” y el “instinto de destrucción”. ... El primero tiene por fin constituir y conservar unidades cada vez mayores, es decir, tiende a la unión; el instinto de destrucción, por el contrario, persigue la disolución de las vinculaciones, la aniquilación. En lo que a éste se refiere, podemos aceptar que su fin último parece ser el de llevar lo viviente al estado inorgánico, de modo que también lo denominamos “instinto de muerte”. ...¹

... Dicho instinto de agresión es el descendiente y principal representante del instinto de muerte, que hemos hallado junto al Eros y que con él comparte la dominación del mundo. Ahora, creo, el sentido de la evolución cultural ya no nos resultará impenetrable; por fuerza debe presentarnos la lucha entre Eros y muerte, instinto de vida e instinto de destrucción, tal como se lleva a cabo en la especie humana. Esta lucha es, en suma, el contenido esencial de la misma, y por ello la evolución cultural puede

¹ Sigmund Freud, *Esquema del psicoanálisis*, p. 16. De este mismo libro es la cita siguiente que amplía la lucha y convivencia de los instintos:

En las funciones biológicas, ambos instintos fundamentales se antagonizan o combinan mutuamente. Así, el acto de comer representa una destrucción del objeto con la finalidad de la incorporación; el acto sexual, una agresión con el propósito de la más íntima unión. Esta actividad sinérgica y antagónica de ambos instintos básicos da lugar a la abigarrada multiplicidad de los fenómenos vitales. ... (p. 17). Es interesante leer el capítulo II, Teoría de los instintos, de este mismo texto, para comprobar la decidida defensa por parte del autor de la función salvadora de Eros frente al instinto de destrucción (p. 15-20).

ser definida brevemente como la lucha de la especie humana por la vida. ¡Y es este combate de los Titanes el que nuestras nodrizas pretenden aplacar en su “arroyo del Cielo”!²

Si bien en algunos momentos el riguroso análisis freudiano contrasta con la flexibilidad que observa en lo tocante a ciertos aspectos del *instinto de vida* —como la misma génesis de su origen—, no resulta insólita esta postura pues tampoco posee los argumentos contrarios, que favorezcan la supremacía de uno sobre otro: el *instinto de vida* frente al *instinto de muerte*.³ Por tanto, es correcto inferir que Eros domina o intenta dominar las tendencias destructivas en el individuo y en la sociedad; y, como consecuencia, también es acertado deducir que la vida del hombre, al menos una buena parte de ella, está inmersa dentro de una corriente de erotismo que transforma su realidad. Para efectuar este proceso es indispensable el mecanismo de la *sublimación no represiva*, que logra dirigir la libido hacia otros fines gratificantes, sí, y no exentos de placer. Herbert Marcuse expone de manera brillante y convincente el concepto de *sublimación no represiva* y lo enlaza con el predominio de Eros y la cultura, como su máspreciado fin:

... El instinto es “desviado” de su aspiración; es gratificado en actividades y relaciones que no son sexuales en el sentido de la sexualidad genital “organizada” y sin embargo son libidinales y eróticas. ...

... El poder constructor de cultura de Eros es la sublimación no represiva: la sexualidad no es ni desviada ni apartada de su objetivo, trasciende hasta otros, buscando una gratificación más completa.

... Hay sublimación y, consecuentemente, cultura; pero esta sublimación actúa dentro de un sistema de relaciones libidinales duraderas y en expansión, que son en sí mismas relaciones de trabajo.

Bajo condiciones no represivas, la sexualidad tiende a “convertirse en Eros” —esto es, tiende hacia la autosublimación en relaciones duraderas y en expansión (incluyendo las relaciones de trabajo) que sirven para intensificar y aumentar la gratificación instintiva. Eros lucha por “eternizarse” a sí mismo en un orden permanente.⁴

² Sigmund Freud, *El malestar en la cultura*, p. 63; especifica así el padre del psicoanálisis: “El término “libido” puede seguir aplicándose a las manifestaciones del Eros para discernirlas de la energía inherente al instinto de muerte. ...” (p. 62); sobre el tema véanse en este ensayo las páginas 81 y 83. En “Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte”, incluido en este mismo libro, dice lo siguiente: ... La unión de los componentes eróticos transforma los instintos egoístas en instintos sociales. El sujeto aprende a estimar el sentirse amado como una ventaja por la cual puede renunciar a otras. ... (p. 104).

³ Sigmund Freud, *Esquema del psicoanálisis*, p. 15-20.

⁴ Herbert Marcuse, *Eros y Civilización*, p. 194, 197, 206. Marcuse, en el prólogo de este libro, declara abiertamente el propósito del ensayo: “Propongo en este libro la noción de una sublimación no represiva: los impulsos sexuales, sin perder su energía erótica, trascienden su objeto inmediato y erotizan las relaciones normalmente no eróticas y antieróticas entre los individuos y entre ellos y su medio ambiente. ...” (p. 9).

De acuerdo con este inicial marco teórico, podemos formular la hipótesis de que, ya sea de manera directa o mediante el mecanismo de la *sublimación no represiva*, Eros triunfante ordena el caos interior, concierta las partes en conflicto y canaliza los instintos agresivos del individuo. De estos procesos, el hombre deriva ya un placer sexual ya un placer erótico o un placer más desinteresado, superior, vinculado a la naturaleza altruista de algunas acciones, afectos o pasiones *sublimadas*; Marcuse y Freud, entre otros, fueron decididos defensores de esta postura, como lo prueban los textos citados y gran parte de su obra.

Así, podemos afirmar que no sólo en las manifestaciones físicas sino también espirituales del hombre —como el arte, la experiencia amorosa y la vivencia mística, entre otras— existe un componente erótico que transforma y enriquece esas expresiones individuales y sociales. Georges Bataille, uno de los estudiosos que con más lucidez han reflexionado sobre el tema, afirma de manera categórica: “Puede decirse del erotismo que es la aprobación de la vida hasta en la muerte. Propiamente hablando, no es una definición, pero pienso que esta fórmula da el sentido del erotismo mejor que otra ...”.⁵ Octavio Paz concibe el erotismo como motor vital que empuja al hombre a una vivencia plena, una totalidad, que está lejos de alcanzar; vivencia que aúna la parte física y la espiritual:

... El erotismo es la experiencia de la vida plena puesto que se nos aparece como un todo palpable y en el que penetramos también como una totalidad; al mismo tiempo, es la vida vacía, que se mira a sí misma, que se representa. Imita, y se inventa; inventa, y se imita. Experiencia total y que jamás se realiza del todo porque su esencia consiste en ser siempre un “más allá”. ...⁶

La experiencia erótica, como señala Paz, se sitúa más allá, lo esencial de su razón de ser no se circunscribe a unos límites corporales, sexuales y temporales; sino que se instala en la fantasía, la espiritualidad y responde a una estética plural. Por esto, aunque en ocasiones pueda significar inquietud o sufrimiento, estos sentimientos vienen atados al amor y al placer sensual o sexual. El gozo que se deriva de la experiencia erótica ofrece una compensación a la inquietud o el dolor pasados; además —y esto es fundamental para entender el significado del erotismo, de ese *más allá*— es siempre una promesa o un deseo de continuidad, de proyección futura, que puede ser real o puede no serlo; es un anhelo por lograr la fusión de alma y cuerpo, carne y espíritu, aunque este deseo nunca llegue a ser posible. En la retórica caballeresca, sería ese sufrimiento el camino de preparación, las *pruebas* por las que debía pasar el amante porque su dama, su ideal —en muchas ocasiones inalcanzable— así lo exigía.

⁵ Georges Bataille, *El Erotismo*, p. 23.

⁶ Octavio Paz, “El más allá erótico”, en *Los signos en rotación y otros ensayos*, p. 189.

Eros, desde la antigüedad, dejó sentir su fuerza poderosa. Para Hesíodo, inicia La Creación junto con Caos, Tártaro y Tierra; es el *origen* de los dioses y del mundo creado.⁷ Conviene ahora notar cómo el poeta griego, al explicar La Creación, recurre a la conjunción de fuerzas contrarias: Caos y Tártaro frente a Tierra y Eros. Esta interpretación del origen del universo recuerda otra más cercana: la lucha, derrota, fusión y triunfo de Eros frente a Tanatos. Platón cantó así las glorias de Eros:

... Eros es el que da paz a los hombres, calma a los mares, silencia a los vientos, lecho y sueño de la inquietud. Él es el que aproxima a los hombres y les impide ser extraños los unos a los otros; principio y lazo de toda sociedad, de toda reunión amistosa, preside las fiestas, los coros y los sacrificios. Llena de dulzura y aleja la rudeza; excita la benevolencia e impide el odio. ...⁸

Este Eros jubiloso, en ocasiones, y en otras disfrazando sus celadas para engañar a Tanatos o —con otro discurso convergente— efectuando las *transacciones psicológicas* necesarias entre las partes en conflicto, reaparece en las manifestaciones más sublimes e inmortales del hombre mortal, como ocurre en el arte; y la poesía, una de sus más altas formas de expresión, también está sujeta al dominio de Eros. Pues bien, dentro de ese amplio marco lírico, nos detendremos ahora a comentar algunos textos seleccionados de la poesía puertorriqueña actual, excelente muestra del *eros sagrado* y el *eros profano*. Es pertinente aclarar que esta división que aquí hacemos responde a las categorías establecidas por Georges Bataille, en su ya clásico estudio sobre este tema: *el erotismo de los cuerpos, el erotismo de los corazones, el erotismo sagrado*. ... Para efectos de este ensayo nos detendremos en los dos últimos como objeto de estudio.⁹ Al seguir esta división entre el *eros sagrado* y el *eros profano* nos damos cuenta de que si bien es apropiada y permite una cómoda aplicación al acercarnos al tema, sin embargo, podría confundir en cuanto a la esencia misma del erotismo. En este sentido queremos hacer hincapié en que la vivencia erótica es única en cuanto que mira hacia adentro, busca ese *más allá* y se define como una *experiencia interior*; atributos estos aplicables a sus diversas manifestaciones; si bien es verdad que es en el *erotismo sagrado* y en el *erotismo de los corazones* en donde esa esencialidad se hace más evidente. Afirma Bataille: “El erotismo es uno de los aspectos de la vida interior del hombre. ... La determinación del erotismo es primitivamente religiosa...”¹⁰

⁷ Carlos Gaytán, *Diccionario mitológico*, p. 74-75.

⁸ Platón, “El Banquete” en *Diálogos*, p. 187.

⁹ Georges Bataille, *Op. cit.*, p. 28.

¹⁰ *Ibid.*, p. 45, 48; El autor subraya de esta manera el carácter sagrado del erotismo: “... Nos equivocamos con él porque busca sin cesar ‘afuera’ un objeto del deseo. Pero ese objeto responde a la ‘interioridad’ del deseo. La elección de un objeto depende siempre de los gustos personales del sujeto: incluso si se dirige a la mujer que la mayoría hubiese elegido, lo que está en juego es a menudo un aspecto imperceptible, no una cualidad objetiva de esa mujer, que no tendría quizás, si no afectara en nosotros

La experiencia con lo sagrado debió de constituir para el hombre primitivo una necesidad a la vez que una seguridad; una forma también de desviar el caos y el miedo a lo desconocido. Al respecto dice Mircea Eliade: “El hombre de las sociedades arcaicas tiene tendencia a vivir lo más posible ‘en’ lo sagrado o en la intimidad de los objetos consagrados ...”.¹¹ También en la sociedad actual el hombre moderno puede experimentar la vivencia religiosa o mística con una intensidad tal que transforme su vida. Eliade señala que el hombre religioso conoce y vive el *Tiempo sagrado*, intervalos “sagrados”; es este un *Tiempo primordial*, diferente al tiempo cronológico del hombre no religioso.¹² *A la inefabilidad de Dios*, de Francisco Matos Paoli, se inscribe en ese *Tiempo sagrado*, en el que el hombre busca el conocimiento del Inefable:

Si te conozco, el vuelo se desata
y se pierde. El azul, un remolino
se vuelve. En tu caudal tan peregrino,
el invisible amor la sombra acata.

Si te conozco, el mundo me dilata
en insufrible sien. Y no hay camino
que llegue a ese paréntesis divino
de tu escondite. Ni la fe que ata

el nimbo evanescente, ni la seda
puede abrir tu insólita vereda,
tu presencia en el iris ciego y puro.

Eres el insondable fundamento.
Y yo, en el colmo de la luz, no siento
tu tiniebla que emerge como muro.¹³

El poeta, inmerso en la clásica *noche oscura* de los místicos, anhela el conocimiento divino. Entre la *luz* y la *sombra* nombrados en los dos últimos versos del soneto —el alma se encuentra aprisionada y deslumbrada por la posible

al ser interior, nada que forzara la preferencia. En una palabra, aunque conforme al de la mayoría, la elección humana difiere aun de la del animal: apela a esa movilidad interior, infinitamente compleja, que es lo propio del hombre. ... El erotismo del hombre difiere de la sexualidad animal en eso justamente, en que pone a la vida interior en cuestión. ‘El erotismo es en la conciencia del hombre lo que pone en él al ser en cuestión.’” ... (p. 45).

Esta obra, *El Erotismo*, completa el marco teórico escogido para este ensayo y viene a ser piedra angular del mismo, junto con otros textos críticos, como *El Erotismo*, de Francesco Alberoni y *El arco y la lira*, de Octavio Paz, entre otros. Aunque toda reflexión de nuestra parte, en última instancia, tiene como referente la tesis inicial defendida por Freud y Marcuse, ya que los hallazgos de la creación poética son señales inequívocas de la presencia de Eros, y en ese entendimiento habremos de acercarnos a los textos.

¹¹ Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 20.

¹² *Ibid.*, p. 64-65.

¹³ Francisco Matos Paoli, *Cancionero II*, p. 54.

cercanía de esa belleza divina, que también posee la condición terrible de ser *luz y sombra* para el mortal que se atreve acercarse a ella. Todo el poema gira en torno a ese deseo de conocimiento de la Divinidad, pero también a ese temor que causa su presencia. Matos Paoli —el hombre religioso o el místico enamorado— padece la atormentada disyuntiva teresiana del *muero porque no muero*.¹⁴ Es este un amor totalizante que aspira al placer de la presencia, aun a pesar del silencio, de la *noche oscura*; pues el amor que conoce el hombre está lleno de riesgo e inseguridad, en palabras de Castilla del Pino: "... La entrega confiada al objeto, con la incertidumbre a cambio, es un ejemplo de lo que podríamos denominar 'retórica de la lealtad'".¹⁵ Pese a saber que el amado es: *el insondable fundamento*, esa tormentosa búsqueda le produce al amante el goce de estar en: *el colmo de la luz*, que paradójicamente lo lleva al silencio: *tu tiniebla que emerge como un muro*. El amante goza y sufre esa búsqueda porque es esa precisamente la naturaleza contradictoria del amor y así la siente.¹⁶ Este *Eros sagrado* —Dios, el Inefable— domina la voluntad del hombre religioso, del amante, hasta la inmolación mística y, como consecuencia, deseará la fusión con el amado: la entrega total.

Si releemos el poema, notaremos que oscila entre la realidad —el mundo del amante— y la irrealidad o fantasía —el mundo del Amado. El primer verso inicia la ruptura con la realidad: *el vuelo se desata y se pierde*; la imaginación creadora en pos de la belleza, esa búsqueda siempre pródiga en el asombro: *El azul, un remolino se vuelve*. La posibilidad de la cercanía del amado desencadena una serie de sucesos que se ordenan fuera de la realidad: *el vuelo* —la razón— *se desata y se pierde*; *el azul* —el cielo, el aire— *un remolino se vuelve*. Desde el principio entra ya el juego de la *luz y sombra*; *caudal versus sombra*; paradoja que, con otras imágenes, continúa a lo largo de la composición. La posibilidad del conocimiento de la Divinidad excede a la humana naturaleza;

¹⁴ Santa Teresa de Jesús, "Vivo sin vivir en mí" en *Poesías, Lira Mística*, p. 81.

¹⁵ Carlos Castilla del Pino, *Celos, locura, muerte*, p. 65. En esta misma página aparecen estas palabras que inciden en la fundamental inseguridad que rodea a la experiencia amorosa: "Concluyamos, pues: la relación amorosa, fundamental en el ser humano, basada en la inseguridad respecto del amor del otro, se ha de sustentar, precisamente por ello, en la confianza máxima. ..." Si bien el autor se refiere en este texto al amor humano, cabe recordar que Castilla del Pino afirma que no es posible conocer al "otro", sino a través de uno mismo; en mi opinión, aseveración válida también en cuanto al conocimiento o desconocimiento del "Otro" en el Eros sagrado. Véase también sobre este mismo aspecto de Eros: Francesco Alberoni, *El Erotismo*. A modo de ejemplo valga esta cita: "... La revelación del enamoramiento es como un resplandor ennegrecedor que doblega la voluntad y llena el corazón de júbilo infinito. Aún cuando no sepa en qué va a terminar su amor, el enamorado es feliz. No quiere renunciar a este estado extraordinario y divino. Aún cuando llore" (p. 189).

¹⁶ Recordamos aquí la famosa descripción del amor que aparece en *La Celestina* y que con tanta sabiduría dice el personaje de Celestina: "Es un fuego escondido, una agradable llaga, un sabroso veneno, una dulce amargura, una delectable dolencia, un alegre tormento, una dulce y fiera herida, una blanda muerte" (p. 158-159). Denis de Rougemont, explica el amor-pasión como experiencia erótica de la cultura occidental; y en varias ocasiones hace referencias al amor místico, que también presenta esta dualidad (p. 157-176).

no hay *camino* para llegar a ella, ni siquiera la fe. Un gran acierto lírico es esa metáfora *paréntesis divino de tu escondite*, la cual, permite la esperanza futura de ese conocimiento, ya que Dios permanece en ese *escondite*, lugar pasajero en el que se oculta del alma. Los siguientes versos inciden en la imposibilidad —al menos actual— del acercamiento a la Divinidad; nótese que el poema sigue en ese juego de realidad-irrealidad. Ni la *fe*, ni la *seda* —la venda—, expresión metafórica de la ceguera de esa *fe*, que no alcanza a atisbar la divina presencia: *en el iris ciego y puro*. La última estrofa confirma la clave para entender el origen de las contradicciones: *Eres el insondable fundamento*: este Dios lejano que envuelve al poeta en luz y tinieblas. Entre el Creador y su criatura hay una distancia en apariencia insalvable; no es posible el acercamiento a ese *insondable fundamento*. No obstante, el alma, deslumbrada ante la magnitud de su Dios, como la amante más enamorada ante la contradicción amorosa imposible de resolver, goza en el regalo de luz y se vuelve ciega ante el *muro de tiniebla*; el temor ha desaparecido ya no queda recelo alguno. Y así presentamos el triunfo de Eros en esta vivencia lírica.

La experiencia de lo *sagrado* viene a ser también una forma de conocimiento de uno mismo, de los propios alcances y limitaciones. En el poema de Matos Paoli aflora la intención manifiesta de descubrir el misterio de la Divinidad, pero a la vez aparece el miedo a lo nuevo y diferente. El hombre religioso —incluso el místico— siente cierta turbación ante el misterio de la comunicación entre Creador y criatura, aunque en el fondo desee que ésta se haga realidad. Esa perenne contradicción lo lleva a reconocerse en la dolorosa duda existencial, al mismo tiempo que le pone de relieve su compleja intimidad. Octavio Paz confirma este pensamiento: “Puede concluirse que la experiencia de lo sagrado es una revelación de nuestra condición original, pero que asimismo es una interpretación que tiende a ocultarnos el sentido de esa revelación. ...”¹⁷

Al acercarnos ahora a *Eros profano* nos vamos a circunscribir al *erotismo de los corazones*, que, en palabras de Bataille, es más libre que el *erotismo de los cuerpos*, aunque esté ligado a él.¹⁸ La pura atracción sexual queda en segundo plano ante la pasión amorosa que toca el espíritu. Con estas palabras lo define el autor:

... Básicamente, la pasión de los amantes prolonga, en el terreno de la simpatía moral, la fusión de los cuerpos entre ellos. ... Pero para el que la siente, la pasión puede tener un sentido más violento que el deseo de los cuerpos. ... Su esencia es la sustitución por una continuidad maravillosa entre dos seres de su discontinuidad persistente. ...¹⁹

¹⁷ Octavio Paz, “La revelación poética” en *El arco y la lira*, p. 145.

¹⁸ Georges Bataille, *Op. cit.*, p. 33.

¹⁹ *Ibid.*, p. 33-34.

Para entender en su justa perspectiva el *erotismo de los corazones*, es necesario aquilatar la importancia que cobra la propuesta de Bataille, arriba mencionada: "... Para el que la siente, la pasión puede tener un sentido más violento que el deseo de los cuerpos ...". Mientras el deseo sexual —*erotismo de los cuerpos*— se proyecta y tiene su fin último fuera del yo, cuando se alcanza la posesión del otro; la pasión, aunque también persiga la posesión del otro, mira hacia adentro, se instala en la intimidad del yo y es allí donde inicia su contienda, donde se oculta en el lugar de los afectos; donde crece en intensidad el sentimiento ya fatalmente atado al objeto amado. Por ello, el amante proyecta su gusto o su disgusto —pasión— en el mundo que lo rodea, determinados objetos y personas anuncian al amado: "Y todos cuantos vagan,/ de ti me van mil gracias refiriendo...",²⁰ despiertan su recuerdo, lo impregnan con su olor, como así se siente en el poema "Tu olor", de Magaly Quiñones; o bien el amado se proyecta en un mundo de sensaciones gustativas, olfativas y táctiles, impregnadas de una inquieta sensualidad, como en la composición que veremos a continuación, "Agualoja", de la autora citada:

Mi amor es de canela,
clavo de olor y miel.
Su beso es agua dulce a mi paladar.
Su gesto es recio, fuerte y cautivador
como el incienso.

Mi amado es hoja y es raigal.
Los colores del hombre y la mujer,
las texturas del cielo y de la tierra
surgen en su mirada de trigal.
Mi amado es todo en todo.

Si lo siento en la casa
se hace ambrosía en mi taza.
Si a la hora del café aflora su presencia
es poción agridulce en múcura de aromas
y de esencias.
Si presiento su piel sobre mi piel,
se hace brasa en mi cuerpo, rocío en mi sed.

Con su boca de caña y mermelada,
con su sonrisa, hojuela enharinada,
mitad buñuelo, mitad cusubé,
mi amor es de canela, clavo de olor y miel,
mi amado es de agualoja.²¹

²⁰ San Juan de la Cruz, Cántico espiritual, en *Obras Escogidas*, p. 14. La literatura romántica es el ejemplo por excelencia de esta proyección o transferencia del amado en la naturaleza, objetos o personas.

²¹ "Agualoja" y "Tu olor" en *Sueños de papel*, p. 93, 21.

Para Francesco Alberoni el enamoramiento es como un *estado naciente*, que primero llena de sentido a la vida del enamorado, la transforma, y que luego se centrará en la concertación entre amante y amado, la fusión de sus cuerpos y almas; con estas palabras lo amplía este estudioso del tema: "... El estado naciente tiene la formidable capacidad de comunicarse. Es una fuerza de seducción extraordinaria que se apodera de su objeto y lo arrastra tras de sí. ... La fuerza del estado naciente es una fuerza redentora que todo lo transfigura ...".²²

Este *estado naciente*, exultante en toda la escritura, es el que la amada expresa desde la primera estrofa. Ella ama con el corazón y los sentidos; el olor y el sabor de la *canela*, el *clavo de olor* y la *miel* aromatizan todo el espacio poético; el gusto y el olfato se cargan de erotismo. Se anticipa el sabor dulce y misterioso que provoca ese aroma sensual y excitante en el pleno sentido sexual; preludio de la presencia amada. Esta sensualidad femenina se excita con el beso y el gesto del amado. La imagen: *Su beso es agua dulce a mi paladar* apunta a ese *erotismo de los cuerpos*, que busca la unión física; la relación agua dulce-paladar, con su evidente contenido fálico, describe y recuerda el goce de los amantes; además el beso erótico, por su contenido expreso y tácito, viene a ser una representación gráfica y anímica de la unión sexual. Alberoni recalca la importancia que tienen el beso y la boca en el erotismo femenino: "Para la mujer el sabor de la boca es tan decisivo como los olores o más aún. El beso es un modo de comenzar a ofrecer algo del propio cuerpo y de tomar algo del otro. Es comenzar a absorber el cuerpo del hombre ...".²³ Al final de la estrofa la amada logra armonizar elementos contrarios en el *gesto* amado, que es a la vez *fuerte y cautivador*; lo cual también reafirma la seducción que sobre ella ejerce la contradicción *fuerte-cautivador*, que la envuelve como el perfume del *incienso*; y así Eros sensual arropa a la pareja.

La segunda estrofa es un deleite en la figura del amado, que, en su perfección, comprende lo masculino y lo femenino. Muy expresivos son los conjuntos: *hoja-raigal*, *hombre-mujer*, *cielo-tierra*, insistentes en esa totalidad de la perfección: *Mi amado es todo en todo*; y aquí reaparece la ineludible búsqueda de la belleza a través del objeto amado; mecanismo de proyección que se repite con relativa frecuencia. En la siguiente estrofa se rememora al amado dentro del marco cotidiano de la casa: todo lo transforma en *ambrosía*, *aromas* y *esencias*. La piel responde a la caricia, anticipo de la entrega, de la posesión, como se percibe en los correlatos: *brasa en mi cuerpo* y *rocío en mi sed*. La última estrofa incide en la descripción de la belleza sensual del amado, en su atractivo erótico, para finalizar con el verso: *mi amado es de agualoja*, la mágica bebida —agua, miel, especias— con que el amado la encanta. Esta *agualoja* viene a ser una representación de la unión de los amantes, por cuanto es bebida que se

²² Francesco Alberoni, *Op. cit.*, p. 207, 215.

²³ *Ibid.*, p. 275.

ingiere, líquido que penetra: la sublime entrega física y espiritual de la pareja, en la cual sus cuerpos regalan su preciado tesoro en la sagrada intimidad de sus corazones.

Al establecer las diferencias entre el eros femenino y el eros masculino, Alberoni marca un visible contraste: mientras el primero responde a una *continuidad*, el otro busca la *discontinuidad*. Si el hombre persigue lo nuevo, lo diferente, la aventura; la mujer quiere una seguridad amorosa dentro de una relación estable. Esta diversidad erótica —quizá debida a causas genéticas, patrones culturales o razones personales— podría explicar, en parte, las diferencias existentes entre ambos sexos en cuanto a necesidades afectivas e incluso su manifestación y expresión verbal. Con estas palabras tipifica el autor citado la diferencia:

El erotismo se presenta bajo el signo de la diferencia. Una diferencia dramática, violenta, exagerada y misteriosa. ... En este momento de la historia, las mujeres y los hombres buscan aquello que los une, superando las diferencias. Sin embargo, tienen sensibilidades distintas, deseos distintos, fantasías distintas. ...

Nos encontramos frente a “una diversa estructura temporal de los dos sexos. Hay una preferencia profunda de lo femenino por lo continuo y una preferencia profunda de lo masculino por lo discontinuo”. ...

El contraste continuidad-discontinuidad es el eje alrededor del cual gira la diferencia femenino-masculino. ...

El erotismo femenino, de por sí, tiende a una estructura continua, cíclica, eternamente recurrente... El erotismo masculino, en cambio, tiende a la discontinuidad, a la revelación de lo diferente, de lo totalmente nuevo. ...²⁴

Escogimos una parte, “Mitad Muerte”, de la composición “El amor en tres mitades”, de Hamid Galib, para ejemplificar el signo de la diferencia: la discontinuidad del eros masculino.

Y cuando te deje
será en el momento
más tragicómico de mi vida,
y te diré
me parece
que me estoy muriendo
en el callado acueducto
de las vidas ajenas...

Me parece que será
en un mediodía
lleno de sudor
y de periódicos

²⁴ Francesco Alberoni, *El Erotismo*, p. 9, 12, 29, 290; para más información sobre la diferencia entre el eros masculino y femenino, véase p. 9-121.

que me dirán la hora
y la noticia agreste
de la poste en Roma...

Y yo te cantaré
mi canción de cisne malacostumbrado
y te diré no regreso
y se acabaron las mitades
de frutas recién partidas...²⁵

La presencia amenazante de Tanatos aparece desde la primera estrofa, presagia el fin del amor; es el vaticinio del amante en los versos siguientes. La separación trae aparejado el dolor del hombre pues su voz domina todo el poema. La partida causa la muerte simbólica: ... *que me estoy muriendo / en el callado acueducto / de las vidas ajenas...* Esto es, el amante pierde su identidad en el cotidiano silencio de los otros, disuelve su personalidad en la masa anodina que lo desconoce. En la segunda estrofa casi profetiza el día de la ruptura: *mediodía* de tedio y desgracia. Esta atmósfera de catástrofe externa está íntimamente relacionada con la ruina interior; se avecina el final no querido, aunque sí sospechado. La última estrofa responde a una aceptación de lo inevitable. Mas el poeta se consolará en el canto para la amada ya lejana; mecanismo de sublimación que impide el triunfo de la muerte. La poesía es aquí vía de salvación, intento de supervivencia; el espacio lírico permite la libertad al atormentado espíritu; obra el milagro de la recuperación del yo, que se protege en la dimensión privilegiada de la creación poética. Las palabras de Octavio Paz, llegan muy al punto para este poema:

La experiencia poética como la religiosa, es un salto mortal: un cambiar de naturaleza que es también un regresar a nuestra naturaleza original. Encubierto por la vida profana o prosaica, nuestro ser de pronto recuerda su perdida identidad; y entonces aparece, emerge, ese "otro" que somos. Poesía y religión son una revelación. ...²⁶

El laconismo de: *y te diré que no regreso* contrasta con la ternura de la imagen: *y se acabaron las mitades / de frutas recién partidas...*, signo del amor pasado, y también proyección de la pareja, que, como las mitades de las frutas, formaban una unidad, ahora perdida; nostalgia de un tiempo que fue vida. La separación de los amantes trae dolor y muerte; significa la pérdida de una parte del propio ser, en cuanto el ser amado es complemento y espejo en el que cada uno se busca y se mira a sí mismo en el otro.

La *discontinuidad* del eros masculino, la frustración que pueda causar esa huida o separación, queda aquí compensada o se puede sublimar en el arte, en el oficio poético. Estamos ante esa *sublimación no represiva* defendida por

²⁵ Hamid Galib, "El amor en tres mitades" en *Solemnidades*, p. 81-82.

²⁶ Octavio Paz, "La revelación poética" en *El arco y la lira*, p. 137.

Marcuse; la que hace factible el desarrollo de la cultura; la que permite el crecimiento espiritual del hombre y la posible solución de sus conflictos internos; la que, en última instancia, prepara el camino para el triunfo de Eros.

Matilde Albert Robatto
Universidad de Puerto Rico

BIBLIOGRAFÍA

- Alberoni, Francesco, *El Erotismo*, Traducción de Beatriz E. Anastasi de Loné, Barcelona, Ed. Gedisa, S.A., 1988, 293 p.
- Bataille, Georges, *El Erotismo*, 3 ed., Traducción de Toni Vicens, Barcelona, Tusquets Editores, 1982, 378 p.
- Castilla del Pino, Carlos, *Celos, locura, muerte*, Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 1995, 275 p.
- De la Cruz, San Juan, *Obras Escogidas*, Edición y prólogo de Ignacio B. Anzoátegui, 5 ed. Madrid, Ed. Espasa-Calpe, S.A., 1964, 148 p.
- De Jesús, Teresa, "Poesías" en *Lira Mística*, Madrid, Ed. De Espiritualidad, 1956, 294 p.
- De Rojas, Fernando, *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Prólogo de Stephen Gilman, edición y notas de Dorothy S. Severin, Madrid, Alianza Editorial, 1969, 274 p.
- De Rougemont, Denis, *El amor y Occidente*, Traducción de Antoni Vicens, 6 ed., Barcelona, Ed. Kairós, 1996, 438 p.
- Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Traducción de Luis Gil, Barcelona, Ed. Labor, S.A., 1994, 185 p.
- Freud, Sigmund, *El malestar en la cultura*, Traducción de Ramón Rey Ardid y Luis López Ballesteros y de Torres, Madrid, Alianza Editorial, 1970, 241 p.
- _____, *Aportaciones a la psicología de la vida erótica en Ensayos sobre la vida sexual y la teoría de la neurosis*, Traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres, Madrid, Alianza Editorial, 1972, p. 67-111.
- _____, *Esquema del psicoanálisis*, traducción de Ludovico Rosenthal, Buenos Aires, Ed. Paidós, 105 p.
- Galib, Hamid, *Solemnidades*, San Juan, Puerto Rico, Ed. Universidad de Puerto Rico, 1985, 93 p.
- Gaytán, Carlos, *Diccionario mitológico*, México, Ed. Diana, 1975, 239 p.

Marcuse, Hebert, *Eros y Civilización*, 5 ed., Traducción de Juan García Ponce, Barcelona, Ed. Seix Barral, S.A., 1970, 253 p.

Matos Paoli, Francisco, *Cancionero II*, San Juan, Puerto Rico, Ed. Juan Ponce de León, 1972, 158 p.

Paz, Octavio, *El arco y la lira*, 3 ed., México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1982, 305 p.

_____, *El más allá erótico en Los signos en rotación y otros ensayos*, Prólogo de Carlos Fuentes, Madrid, Alianza Editorial, 1991, p. 183-205.

Platón, *Diálogos*, Traducción de Patricio Azcárate, Prólogo de Luis Alberto de Cuenca, Madrid, Edaf Ediciones, 1980, 308 p.

Quiñones, Magaly, *Sueños de papel*, San Juan, Puerto Rico, Ed. Universidad de Puerto Rico, Colección *Aquí y ahora*, 1996, 126 p.

LINGÜÍSTICA