

# El cuerpo enajenado en el lugar del abrazo. La fusión como con-fusión en la poesía mexicana erótico-amorosa (1960-1980)<sup>1</sup>

María Ema Llorente

**a**l estudiar las imágenes del cuerpo que aparecen en la poesía mexicana erótico-amorosa, lo primero que llama la atención y que determinará después los textos poéticos es el problema de la concepción que los poetas tienen de su propio cuerpo, estrechamente unida a la percepción de su identidad. ¿Cuál es el concepto de cuerpo que subyace en determinadas expresiones? ¿Qué debemos entender al enfrentarnos a la palabra “cuerpo”?

Continuando una larga tradición, en la poesía que analizamos el hombre es un ser dual o compuesto de forma y sustancia, exterior e interior, continente y contenido, cuerpo y alma. En el momento del contacto con el otro y más allá, en la unión o éxtasis erótico, esta dualidad conformadora de la identidad individual —yo estoy *en* mi cuerpo— entra en conflicto, dando lugar a estados de confusión consciente que desdibujan los límites mencionados, claros hasta entonces.

El cuerpo y la percepción que se tiene de él constituyen el centro de todas las sensaciones. Todo pasa a través del cuerpo, y como consecuencia, toda experiencia aparecerá cifrada en términos corporales:

En definitiva cualquier sentimiento —el del amor, el del odio, el de la repulsión; los placenteros como los torturadores y desasosegantes— es antes un sentirse de algún modo bien o mal, centrado o excéntrico, ascendiendo o cayendo, en cómoda

expansión o rudo choque, etc., etc... que un sentir algo determinado. (García Berrio, 1985: 260)

Este estado de confusión provocado por la experiencia erótico-amorosa afecta tanto a la parte externa (cuerpo) como a la interna (no cuerpo), que se vuelven así una sola cosa. Es una confusión con el exterior, con el otro, y una confusión con el interior, con uno mismo. Exteriormente el cuerpo del amante se fragmenta y se confunde con el del amado, produciéndose un desconcierto en cuanto a la “propiedad” de las partes. Internamente, forma y sustancia se confunden, intercambiando sus propiedades respectivas. Es una confusión que opera, como veremos, en dos direcciones: el cuerpo se diluye, se evapora hasta perderse, mientras que el espíritu se corporaliza y puede percibirse a través de los sentidos.

En el primero de los niveles la pérdida del cuerpo exterior, pérdida gradual que culminará con su total desaparición, comienza por una fragmentación, por una disolución de la identidad en partes. Esta segmentación trae consigo un primer desconcierto, puesto que las partes desglosadas y percibidas como independientes pierden su unidad y se hacen intercambiables. Tal es lo que expresa Carlos Oliva en su poema titulado precisamente “Metamorfosis”, a través del juego metafórico de los grupos nominales y el intercambio de sus complementos:

La mirada empieza por ponerse tensa:  
miro los ojos de tus senos  
    los senos de tus ojos

Por estar tu piel en mi carne  
palpo la cara de tu cuerpo  
    el cuerpo de tu cara

Con las palpitaciones de sobre  
beso las piernas de tu boca  
    la boca de tus piernas

En el día entrecortado  
me pierdo en la noche de tu cabello negro  
    en el cabello negro de tu noche

Con la pereza de cualquier alba  
dejo todo lo demás  
    a la ignorancia de tu cuerpo

Carlos Oliva, "Metamorfosis", II, 514-515  
(Inédito, 1955)

Tú y yo abrazados  
En el centro del cuarto  
    ...  
Tus senos quieren liberarse de ti  
Incrustarse en mi pecho  
    ...  
Todo yo te recorro  
    ...  
Todo yo te respiro  
    ...  
En tanta libertad  
    ...  
Abrimos la piel como puerta o manzana  
    ...  
Mi pensamiento encima de tu pensamiento  
Tus muslos al lado de mis caderas  
    ...  
Soy un músculo más de tu garganta  
    ...

Óscar Oliva, "En una sola llama", II, 74, 75, 76  
(*Estado de sitio*, 1972)

La mención inicial a la mirada es importante puesto que nos proporciona una primera "ubicación" externa del amante y su manera de aprehensión de las formas del otro. Esta mirada "que comienza por ponerse tensa", es ya una mirada confusora y sorpresiva que devuelve una sensación de desconcierto. Lo mismo ocurre en otro poema de Abigail Bohórquez: "y tu cuello miro que pulsa las cuerdas / del corazón, no sé si el tuyo, el mío"<sup>2</sup>. La referencia a la acción de "mirar" nos habla de un primer contacto, de una primera sorpresa que nos llega a través del sentido de la vista. Es una primera percepción, distinta y desacostumbrada, que provoca el extrañamiento, el "no saber", la duda acerca de la realidad cotidiana de las cosas. Durante el tiempo de la "embriaguez erótica", el mundo parece ser visto con otros ojos<sup>3</sup>.

Pero no sólo el cuerpo del otro —la forma exterior de las cosas— se fragmenta, sino también uno mismo, el cuerpo que "ve", que percibe. Todo empieza a borrarse, los límites se hacen flexibles, y las cosas distintas pueden unirse y participar de lo mismo. Esta confusión se manifiesta en los poemas como una confusión en cuanto a la "propiedad" de las partes de los dos cuerpos que se unen, y se expresa a través de una alteración en la deixis de los posesivos que también alteran la ubicación "espacial" de los cuerpos:

Los elementos que se confunden no son sólo elementos corporales: tus "senos" en mi "pecho", tus "muslos" en mis "caderas", un "músculo" mío en tu "garganta", sino también elementos no corporales: "mi pensamiento encima de tu pensamiento". La confusión, como hemos dicho, no sólo opera en el exterior (confusión de los dos cuerpos en uno), sino también en el interior (confusión entre lo corporal y lo no corporal). Esta misma confusión se repite en otros poemas, donde "cuello", "corazón", "senos", "pecho", "piel", "muslos", "caderas", "garganta", "mejillas", "mano" (por citar algunos) se mencionarán al lado de elementos no corporales como "pensamiento", "conciencia" y "espíritu". O bien "el trozo", "la entraña", "el corazón" y "el brazo" que se equiparan al "viento", la "altura" o el "gemido" en un poema de César Rodríguez Chicharro:

Tener, tenerte.  
Sin voluntad ni eco,  
sin resquicio.  
Será tu cuerpo  
—mañana—  
el trozo mío:  
la entraña,  
el corazón,  
el brazo...

Seré tu carne,  
el viento,  
tu altura,  
tu gemido...

César Rodríguez Chicharro, "Del ciego amor", I,  
495  
(*Aguja de marear*, 1973)

En lo expuesto hasta aquí puede apreciarse ya cómo la confusión revela una cierta necesidad de abandono. Este abandono, que se cifra en términos de disolución y pérdida del cuerpo, va más allá de lo puramente corporal. El momento erótico inaugura un momento especial, abre un paréntesis en el que uno puede olvidarse de su identidad, perderse, aunque sea para reencontrarse en el otro. Y éste es uno de los primeros placeres de la unión amorosa: la voluptuosidad del abandono de sí. Esta pérdida placentera aparece frecuentemente asociada a una negación de lo intelectual, lo racional. Carlos Oliva declara, en el primer poema mencionado, dejarlo todo a la "ignorancia de tu cuerpo"; Abigail Bohórquez afirma "no saber" de quién es el corazón que se pulsa; y César Rodríguez desea poseer a la amada "sin voluntad", aspecto que encontramos también en otros poemas:

Quiero ser tú; fundirme y confundirme  
...

II  
Quiero besarte hasta sorber tu aliento,  
hasta llegar a tu íntima sustancia  
y confundir mi ansia con tu ansia  
en un hermoso desfallecimiento...

Un desfallecimiento que sea intento  
de olvidar este ser, su militancia,  
y alcanzar otro ser, pura fragancia,  
como quien se ase a un desasimiento...

Vicente Magdaleno, I, 248-249  
(*Firmamentaciones*, 1980)

Parece claro y universal que lo que se desea es "olvidar este ser" para "alcanzar otro ser". Pero es interesante reflexionar sobre el hecho de que ese deseo se siente como una necesidad de penetración, es decir, deberíamos plantearnos por qué la sustancia del otro, que es lo que se anhela, se percibe como

algo "íntimo", interior. Aparece aquí la inevitable dialéctica del continente y el contenido, de lo exterior y lo interior que es la que está vigente en la determinada concepción del cuerpo que manejan estos poemas. Como señala Gilbert Durand, ésta es una dialéctica opositiva, pero también, y sobre todo, valorativa, porque se privilegia la esencia frente al envoltorio; lo auténtico, lo verdadero, se piensa como lo contenido:

La cualidad profunda, el tesoro sustancial no es lo que encierra, sino lo encerrado. No es, en resumidas cuentas la cáscara lo que cuenta, sino la almendra. No es el frasco lo que importa, sino la embriaguez. [...] Porque la interioridad "superlativa" es lo que constituye la noción de sustancia. [...] y el alquimista, como el poeta, sólo tiene un deseo: el de penetrar amorosamente las intimidades. (Durand, 1981: 245)

Salir de sí y penetrar al otro es alcanzar una sustancia superior y es una experiencia de expansión y liberación, puesto que esa sustancia es una inmensidad dilatada. Es muy elevado el número de poemas erótico-amorosos que hacen referencia al momento de la unión como ascensión, liberación de cárceles, vuelo, etc. Sea cual sea la metáfora o la imagen utilizada para expresar esta sensación —siempre imágenes positivas y engrandecedoras—, la salida de sí, entendida como una liberación material, permite el encuentro con algo mayor, cifrado en términos de inmensidad. En "Metamorfosis" el poeta lo expresa diciendo: "me pierdo en la noche de tu cabello negro". El anhelo es "desfallecerse", perderse, perder el cuerpo, pero para "renacer" en otra cosa, en el cuerpo del otro, entendido como totalidad:

Vestido o desnudo, el cuerpo es una presencia: una forma que, por un instante, es todas las formas del mundo. [...] Dispersión del cuerpo deseado: vemos sólo unos ojos que nos miran, una garganta iluminada por la luz [...] el brillo de un muslo, la sombra que desciende del ombligo al sexo. Cada uno de estos fragmentos vive por sí solo pero alude a la totalidad del cuerpo. Ese cuerpo que, de pronto, se ha vuelto infinito. El cuerpo de mi pareja deja de ser una forma y se convierte en una sustancia informe e inmensa en la que, al mismo tiempo, me pierdo y me recubro. [...] A medida que la sensación se hace más intensa, el cuerpo que abrazamos se hace más y más inmenso. Sensación de infinitud: perdemos cuerpo en ese cuerpo. El abrazo carnal es el apogeo

del cuerpo y la pérdida del cuerpo. También es la experiencia de la pérdida de la identidad: dispersión de las formas en mil sensaciones y visiones, caída en una sustancia oceánica, evaporación de la esencia (Paz, 1997: 197-198).

Paradójicamente, y como expresan bien los místicos, “la salida de sí” puede verse como un viaje interior, como una profundización que a lo que conduce es a uno mismo, puesto que “amar no es otra cosa que acceder plenamente a nuestro propio *ser*” (López-Baralt, 1998: 161).

Avanzo hacia mí para encontrarte.  
Huyo cuanto más me aproximo.  
Te abrazo y estoy solo.  
Tú, mi yo verdadero,  
y me sigo viendo en tus ojos  
hasta vaciártelos

Luis Cardoza y Aragón, “Si”, I, 157  
(*Poesías completas y algunas prosas*, 1977)

Hay un deseo manifiesto de trascender la corporalidad, de aniquilarla. El deseo de aniquilación de lo otro, lo externo, lo ajeno, cifrado en términos espacio-temporales es un deseo-necesidad de perpetuación del momento presente en el aquí y el ahora de los amantes encontrados. El límite de este deseo es, en la pulsión tanática, el deseo de aniquilación total, de la muerte que impida el regreso a lo conocido: los amantes, como los extáticos y los místicos, no soportan la idea del regreso. Además, con el encuentro de lo buscado, el viaje termina:

V  
...  
Era mía tu carne y yo no lo sabía.  
Por ella me llegaban tus dolores reflejos.  
  
Por ti, mujer sin límites casta de plenitudes,  
esta noche mi alma comulgó con mi cuerpo.  
  
Déjame que me calle. No me preguntes nada.  
Te estoy sintiendo.  
Es todo.  
¡Si pudiera morirme...!

Roberto Cabral del Hoyo, “De tu amor y de tu olvido”, I, 264  
(*Rastro en la arena*, 1970)

La misma idea aparece en un poema de Miguel Flores Ramírez:

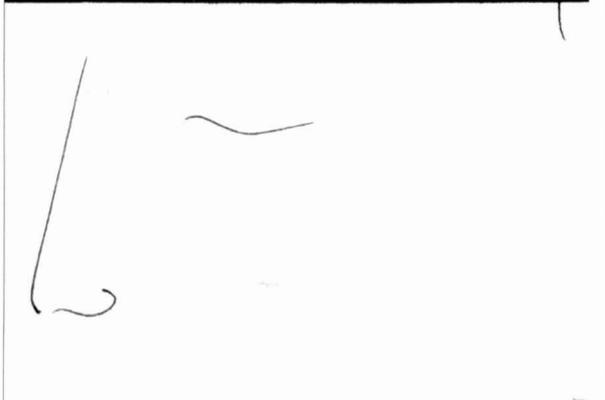
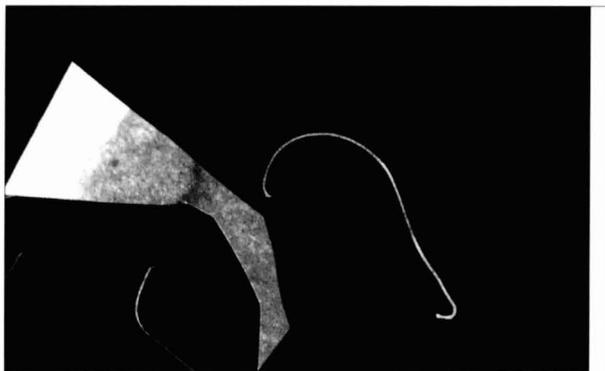
Es la irrealidad del deseo más verdadero  
El más auténtico después de terminado  
El de morirnos así desnudos por dentro y fuera  
Qué lástima de seguir vivos deseándonos

Miguel Flores Ramírez, “Escritura del deseo”, II, 71  
(revistas *Xilote* y *Grafite*, 1975 y 1977)

El cuerpo se percibe como un obstáculo que deberá ser superado mediante diferentes mecanismos de descorporización. Pero es importante señalar que la noción o el concepto de “cuerpo” no se refiere aquí exclusivamente a lo material —aunque se formule a través de ello—, sino que debe entenderse como un concepto más complejo en relación con la identidad y sobre todo, con una determinada “construcción” de ésta. El momento del éxtasis erótico supone, como hemos dicho, la creación de un paréntesis. Es un estado diferente, situado fuera del espacio y del tiempo convencionales, instalado en un presente eterno, y es sobre todo un espacio marcado por la novedad, por la pristinidad. En el estado amoroso todo es nuevo, todo parece renacer, con esa “impresión de novedad y como de transfiguración activa y fresca del mundo” (Evola, 1997: 100). Se marca además una diferencia, una comparación permanente con el antes y el ahora, con el nada/todo que poéticamente se interpreta también como muerte/vida. Antes no había nada, se estaba preso. El cuerpo del amante, el antiguo —cuerpo fabricado por la “idea”, la racionalidad y las imposiciones externas—, debe abandonarse, superarse, en favor de otro cuerpo nuevo, del auténtico:

[...] mostraremos que todo ser humano se compone de dos partes. Una es la parte esencial, y la otra es la parte exterior, artificial y adquirida que se forma en la vida social y que crea la “persona” del individuo: persona, entendida aquí en el sentido original del término, que quería decir, como se sabe, “máscara”, la máscara del actor (por oposición al “rostro”, que por su parte cabe hacer corresponder a la parte esencial). (Evola, 1997: 49)

Existe, así, en esta idea del abandono y de la pérdida del cuerpo cierta noción de recuperación, de limpieza o purificación en relación con un determinado origen o interior sustancial corrompido. La muerte del cuerpo puede entenderse como la acción



de “desnudarse”, en cuanto quitarse lo externo, lo adquirido, y también en cuanto limpiarse, prepararse para un acto que se convierte en sagrado:

Nací desnudo; desnudo estoy, desnudo te poseo.  
Sin ayer ni mañana. Blanca, desnudamente.  
Sólo mi cuerpo; mi cuerpo en sí, en sí y ensimis-  
[mado.

Sigo naciendo cuando estoy, desnudo, cimbrado  
[en ti

—paciendo.

Y me escondes quizá con tu desnudo,  
quizá me cubres. Eres mi capa y mi rubor. Mi  
[pena.

Me siento, por ti vestido, impuro sobresalto.

Pero el desnudo —escupo— que vela mi desnudo  
es parte mía, trozo de mí, fragmento.

Tu desnudo me cubre; y a ti el mío. Fuera pudor:  
[pureza.

Somos los dos, alternativamente, uno: uno el ves-  
[tido-desnudo

el uno

Los dos —suma perfecta, última suma— Uno.

César Rodríguez Chicharro, “Unidad”, I, 497-498  
(*Aguja de marear*, 1973)

Hay que perderse para recobrase, desnudarse para “vestirse”. No es casual que los poetas utilicen precisamente la metáfora del vestido para señalar la intrascendencia y mutabilidad del cuerpo que se abandona:

Deja quitarme esta soga de mis límites,  
quitarme la ropa de carne, de hueso, de idea,  
y sentirme a la intemperie de la vida.

...

Oh mía, fuego mío,  
abrámonos así,  
y que la inundación de la música nos consuma,  
que este incendio en sus mismas llamas se aban-  
[done

y que en mi ceguera estalle la luz de las manos,  
[de la piel, del

espasmo,

los cuerpos, la noche, la vida irrepitible que no  
[necesita volver a ser.

Carlos Montemayor, “Déjame recobrar la memo-  
ria”, II, 255-256

(*Abril y otros poemas*, 1979)

La transformación amorosa se vive siempre como una liberación y por lo tanto lo anterior, lo otro, será referido en términos negativos de opresión, encarcelamiento —cuerpo/cárcel— y pesadez. De nuevo está presente la confusión. En el poema citado, la “ropa” de la que el poeta quiere librarse en cuanto “soga” de límites es una ropa de carne y de hueso, pero también

de “idea”, y al contrario, la grandeza del sentimiento y de la sensación cifrada como luz o música que inunda —elementos no corpóreos— es una luz de “las manos”, “la piel” y “el espasmo” corporales.

El “desvestirse” del propio cuerpo, de la identidad, —la descorporización a la que hacemos referencia— supone así necesariamente un “vestirse” de otra cosa, vestirse de otro:

Y sólo de mí  
se vestirá tu cuerpo  
...  
cuando los cuerpos se unan  
y los muros de la soledad  
desciendan.

Juan Octavio Torija, “Noble mar”, II, 484  
(Inédito)

Al igual que al vestido, son interesantes las alusiones a la “piel” del cuerpo de los amantes. En este primer estadio de confusión externa que estamos analizando la piel constituye el límite físico y perceptible de la identidad individual, actuando tanto como barrera o retén:

¡Oh fortaleza inconquistada,  
quien pudiera, arribando hasta tus playas,  
instaurar en ti su reino;  
...  
Pero la piel te recubre y te protege  
y así sólo llevas en ti tu propio mundo

Uwe Frisch, “Canción del amor deshabitado”, II, 15  
(*Contracantos*, 1971)

También como puerta de acceso a la interioridad, como afirmaba Óscar Oliva: “Abrimos la piel como puerta o manzana”, o como declara también Tomás Segovia:

contra mi piel tu boca se enciende como una lámpara  
...  
y me abres la puerta de mí mismo y pones a mi alcance tu riqueza  
te llevo a todas partes te tengo en la punta de mi lengua

Tomás Segovia, “A solas”, I, 436  
(*Historias y poemas*, 1968)

También en este caso aparece la confusión y la participación, puesto que si la piel es, como decimos, cifra o símbolo de la identidad, aunque sea una identidad construida —“tu piel, que no es más que mi piel bordada de testigos / [...] Es una piel, Amor, de tiempo”<sup>4</sup>—, se hace intercambiable en el momento de la unión y se alternan de nuevo las pertenencias:

Escucho a Bach,  
consciente de que esa otra piel que te envuelve  
es la misma que ahora me circunda,

Carmen Alardín, “Escucho a Bach”, I, 551  
(*Canto para un amor sin fe*, 1976<sup>5</sup>)

Tanto la metáfora del cuerpo como vestido como la alusión a la piel en lo que tiene de revestimiento, límite o puerta de acceso, remiten al mismo proceso de transformación corporal. El otro cuerpo ya no sirve y necesita mudarse, cambiarse por otro, que será el del amado, o mejor dicho, el de los amantes, porque la participación lleva implícita la idea de unidad. De esta forma, los poetas pueden hablar de “el abrazo contra un nuevo cuerpo propio”<sup>6</sup>, o de su existencia “en nuestro cuerpo doble”<sup>7</sup>, imagen que aparece ya explícita y sintética en la mención del andrógino:

y me esparzo:  
porque al amarnos somos un andrógino  
que en su tallo y sus pétalos  
medita enloquecido,  
fecundándose.

Carlos Montemayor, II, 252  
(*Poemas*, s. f., 1947)

El abrazo es necesariamente una muerte pero también crea una nueva vida, una nueva existencia plural y compartida. El abrazo puede verse así como un lugar, como la creación de un espacio en el que habitan los poetas:

Nos abrazamos  
y en el abrazo, desaparecimos  
—fuimos mutuamente siendo—

Myriam Moscona Yosifova, “Tres poemas”, II, 497  
(Inédito, 1995)

A partir de aquí se va a hacer evidente la paradoja fundamental que encierran estos poemas: el cuerpo, como forma externa, es limitado y fragmentado, mientras que lo que podríamos llamar “esencia” o cuerpo interior, entendido como sustancia, se dilata hasta lo infinito. La paradoja, de la que surgen innumerables imágenes de gran valor poético, es espacial: un cuerpo limitado y finito contiene una esencia que se siente como ilimitada, o, lo que es lo mismo, los poetas ubican su identidad dilatada “en” un cuerpo concreto —ya sea el suyo o el ajeno— que la contiene<sup>8</sup>.

Esta idea de la ocupación, presente en el pensamiento clásico platónico, aristotélico y bíblico, es fundamental a la hora de hablar del amor en cualquiera de sus manifestaciones, y literariamente supone un punto de convergencia de todas las épocas y estilos:

El milagro de esta sublime alquimia del amor no es patrimonio exclusivo ni de los *stilnovistas* ni de su mentor Platón, ni de San Pablo: es precisamente una de las nociones más importantes que comparte y reitera la literatura de amor de todas las épocas. De ahí que los textos celebrativos de los distintos niveles del amor resulten tan profundamente afines pese a su contexto cultural diverso. (López-Baralt, 1998: 25-26)

La ocupación y la transformación que lleva implícita, o viceversa, supone necesariamente una concepción descorporalizada de la identidad, entendida en su aspecto externo. Para penetrar al amante, para “habitar” dentro de él, es necesario convertirse en un molde etéreo y tener acceso así al otro, lo que se produce a través de las vías tradicionalmente o literariamente aceptadas: la mirada, la voz o el aliento, y el beso.

Entraríamos aquí en el segundo aspecto de la confusión señalada. Hasta aquí hemos estado analizando el proceso de fragmentación, disolución y pérdida del cuerpo, y ahora vamos a ver cómo esa pérdida se traduce en lo que hemos llamado una progresiva “corporización” del interior.

La primera y más inmediata de estas formas de materialización de la esencia es su asociación con el viento:

Me olvido de que existo  
y me sumerjo en las transparencias de tus playas  
...  
Todo mi cuerpo tú lo transformas en viento.

Marco Tulio Vite, “En la claridad de tus ojos que duermen”, II, 233

(*Con el corazón húmedo de lluvia*, 1976)

El cuerpo se disuelve, pero no desaparece, sino que adopta en su transformación una entidad de alguna manera corpórea puesto que tiene existencia sensible: “De pronto te conviertes en aire, / te esfumas entre el cielo y la tierra / y aunque no te veo, / y aunque no te toco, / te *siento* dentro de mí”<sup>9</sup>. Tanto se puede hablar de una anulación de lo exterior en favor de lo interior que se potencia, si queremos mantener la dualidad, como de transformación de un cuerpo en otro:

Para el amante el cuerpo deseado es alma; por esto le habla con un lenguaje más allá del lenguaje pero que es perfectamente comprensible, no con la razón, sino con el cuerpo, con la piel. A su vez el alma es palpable: la podemos tocar y su soplo refresca nuestros párpados o calienta nuestra nuca. Todos los enamorados han sentido esta transposición de lo corporal a lo espiritual y viceversa. (Paz, 1997, 125)

En cualquier caso, lo que importa es la confluencia de ambas y la postulación de lo que podríamos llamar un “tacto interior”: “el alma es palpable”, y además, directamente lo menciona Paz, es un “soplo” —otra vez el viento— asociado a sensaciones térmicas —una de las formas que tenemos de apreciarlo—, que “refresca” y “calienta”.

La conversión en viento o en aire permite además salvar el obstáculo físico para la penetración y la comunión, que es lo que en última instancia se desea.

El poeta, “olvidado” de su existencia, se sumerge en las “transparencias” de las playas de la amada, lo que nos recuerda al verso citado arriba “me pierdo en la noche de tu cabello negro”. Gracias a la transformación placentera, el amante puede penetrar esencialmente al amado.

Hay que señalar, además, que tanto la pérdida del cuerpo como las sensaciones que lleva asociadas se describen como experiencias altamente positivas. Estas experiencias se manifiestan textualmente mediante imágenes de elevación, agrandamiento y expansión, y con acciones como el vuelo o el nado, asociadas con la luz y el agua en todos sus matices de claridad, pristinidad, diafanidad, etc. Tal es la dicha del éxtasis erótico y su sensación de ligereza, de pérdida de gravedad y ataduras<sup>10</sup>.

En el poema aludido arriba de Vicente Magdaleno: “Quiero ser tú; fundirme y confundirme / [...] / Quiero besarte hasta sorber tu aliento, / hasta llegar a tu íntima sustancia”<sup>11</sup>, aparece un elemento esencial, porque el aire, el viento “interior” se asocia con esa “íntima sustancia” que se identifica, tal como han entendido muchas tradiciones religiosas y filosóficas, con el aliento:

Quedaré dentro de ti, siempre  
 . . .  
 Si ya me tienes dentro, muy adentro;  
 Si ya no seré ni tengo cuerpo,  
 Si soy ya sólo aliento, aliento,  
 Tu aliento.

Octavio G. Barreda, I, 118-119  
 (*El erotismo en los poetas*, 1972)

Luce López-Baralt asocia también en su comentario a la “Llama de amor viva” la idea de ser absorbido o “respirado” por el otro con una cierta aniquilación del ego que podría relacionarse con lo que estamos mencionando: “Aspirar es, literalmente, atraer el aire a los pulmones, absorber o succionar. Eso es precisamente lo que parecería haber hecho este misterioso Amado: absorber en sí al antiguo emisor de los versos, que ha devenido aire rarificado. (Acaso la combustión del fuego terminó por hacerlo humo, sombra, nada: la aniquilación del ego se deja sugerida veladamente). (López-Baralt, 1998: 223)

El aliento se relaciona con lo más íntimo del ser, con su sustancia, al tiempo que permite la comunión de los amantes a través del beso:

[...] la idea del aliento (*pneuma*) [...] es la realidad más inmediatamente conectada con la idea de la vida biológica y “espiritual”. También es la idea que más fácilmente podría aplicarse al concepto de la posibilidad de unión y comunión entre dos criaturas humanas, así como entre el hombre y los orígenes de la vida. (Perella, 1969: 5)<sup>12</sup>

Hay que tener presente también el aspecto puramente físico de la respiración y las connotaciones eróticas que esta acción y sus derivadas presentan, como beber, comer, e incluso hablar y escuchar. Se podría hablar así de una erótica de la consumición, de la fruición y de la deglución<sup>13</sup>.

Tu voz entra en mi cuerpo  
 se bebe  
 . . .  
 abriéndose paso  
 tu cuerpo se viste con mi cuerpo

Carlos Isla, “Desnudo”, II, 223  
 (*Gramática del fuego*, 1972)

Asociar al ser con un líquido, igual que con el aire, equivale a decir que éste puede acomodarse o amoldarse a cualquier forma; es acentuar una capacidad esencial. Por otro lado, la metáfora del ser-líquido nos remite al tópico amoroso del vino y el vaso: amantes que declaran, en todos los tiempos, sus deseos de ser a la vez continente y contenido para poder abrazar a la amada por dentro y por fuera. En la poesía mexicana encontramos este tópico amoroso en un fragmento de un poema de Juan Bautista Villaseca, titulado precisamente “Presencia infinita”: “te hiciste de vino / y yo sólo fui vaso”<sup>14</sup>.

En relación con esta visión del interior como aire, soplo o aliento, no podemos dejar de lado la evidente e importante asociación que se establece entre estas caracterizaciones y la voz o la palabra, y especialmente aquí con respecto a la identidad individual.

Amiga, toda espuma, todo tacto que huye;  
 el idioma, en mi lengua, por tus labios respira.

Raúl Cáceres Careno, “Trópico y nocturno”, II, 86  
 (*Para decir la noche*, 1973)

El cuerpo de la amada se diluye una vez más en su corporalidad, en su tacto “que huye” haciéndose “espuma”, mientras que el “idioma” del amado respira en los labios de ella. Se establece así un juego de palabras a partir de las acepciones de la palabra “lengua” como apéndice físico —y por lo tanto lugar, espacio— y “lengua” como idioma, asociación que, por cierto, parece ser frecuente en estos contextos. Recordemos el poema de Tomás Segovia. En el último verso se menciona esa cualidad espacial: “te llevo a todas partes te tengo en la punta de mi lengua”, pero también, antes, se había afirmado la ubicuidad: “vivo en ti y tú en mí como mi lengua materna”. La cercanía y la familiaridad se resaltan así con la identificación de la amada con algo tan

natural y propio como la lengua materna. Hablar de la lengua materna supone hablar de un determinado mundo que se ha aprehendido a través de ella; es hablar de una identidad conformada y arraigada a través del lenguaje.

Sin embargo, no deja de ser curioso que estas palabras y estos alientos que comentamos sean unas palabras y unas voces “interiores”. No son unas voces que se “oyen”, sino que se “sienten”, tanto a través de la respiración o el aliento, como a través de su corporalidad, de su forma. Habría que comparar aquí estos últimos poemas con los primeros. En ellos, lo fundamental es la mirada y el tacto, por ese orden. Pero podríamos decir que son unos poemas eróticos “mudos”, puesto que no se escucha ninguna voz, más bien desprenden una sensación de silencio, de espacio al vacío. Lo que hacen los amantes es mirarse, besarse, tocarse, acariciarse, palparse, abrazarse, desvestirse..., pero no hablarse ni decirse nada. Incluso se expresa el rechazo a la palabra expresa: “Déjame que me calle / no me preguntes nada. / Te estoy sintiendo. / Es todo.”<sup>15</sup> Después, las palabras tampoco se oyen, sino que cobran forma, volúmenes, son de alguna

manera cuerpo, puesto que “se visten” o mejor, se “re-visten”, en una imagen múltiple que ya nos resulta familiar:

Abro tu piel y encuentro  
mis palabras vestidas con tu cuerpo

Roberto Vallarino, “Solipsismo del deseo”, II, 486  
(*Cantar de la memoria*, 1977)

Por lo expuesto hasta aquí, y como conclusión, podemos decir que los poemas erótico-amorosos no hablan nunca exclusivamente del cuerpo como un instrumento externo. Hay que entender la corporalidad en un sentido amplio y ver, al menos en la experiencia poética, una interiorización, una participación de la esencia interior, un deseo, en resumidas cuentas de transcendencia: “Que los sentidos despierten el alma, o bien que el alma despierte los sentidos, es algo que depende de la constitución particular de los individuos; pero en ambos casos el estado final contiene, mezclados, los dos elementos, y al propio tiempo va más allá de ellos” (Evola, 1997: 40).

## Bibliografía

- Bachelard, Gaston, *El aire y los sueños*, México, F.C.E., 1958.
- Durand, Gilbert, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1982.
- Evola, Julius, *Metafísica del sexo*, Palma de Mallorca, José de Olañeta, 1997.
- García Berrio, Antonio, *La construcción imaginaria en “Cántico” de Jorge Guillén*, Limoges, Tramas, 1985.
- López Baralt, Luce, *Asedios a lo indecible. San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante*, Madrid, Trotta, 1998.
- Jaramillo Levi, Enrique (comp.), *Poesía erótica mexicana (1889-1990)*, México, Domés, 2 vols., 1982.
- Paz, Octavio, *La llama doble. Amor y erotismo*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1997.
- Perella, Nicholas, *The Kiss. Sacred and Profane*, Berkeley, University of California, 1969.
- Serés, Guillermo, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1996.

<sup>1</sup> Como selección textual básica para este estudio se ha utilizado la antología de Enrique Jaramillo Levi, *La poesía erótica mexicana 1889-1980*, en dos volúmenes, por tratarse de la más exhaustiva compilación de poesía erótica publicada hasta el momento. Esta antología recoge poemas de más de trescientos poetas y ha sido elaborada teniendo en cuenta además antologías como *La poesía mexicana moderna* (1953), de Antonio Castro Leal; *Anuario de poesía mexicana* (1961); *Poesía en movimiento* (1977), de Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis; y *El erotismo en los poetas* (1972), de Alejandro Montañó; así como *Poetisas mexicanas siglo xx* (1976), de Héctor Valdés; *Antología del modernismo* (1970), de José Emilio Pacheco; y *Ómnibus de poesía mexicana* (1978), de Gabriel Zaid. Las citas de los poemas se harán indicando por orden el autor, el título, el tomo, la(s) página(s), así como la obra en la que apareció y el año de su publicación. En el caso de poemas inéditos, se acompañará el año de nacimiento de poeta. El estudio se ha limitado a dos décadas de publicación de textos por dos razones: una, por la necesidad de acotar un campo demasiado extenso, y dos, por la sorprendente coincidencia del tema y las imágenes en el periodo seleccionado, circunstancia cuya explicación excedería los límites de este trabajo.

<sup>2</sup> Abigael Bohórquez, “Primera ceremonia”, II, pág. 39, *Digo lo que amo*, 1976.

<sup>3</sup> La instauración de una nueva mirada o de una forma diferente de mirar o de ver las cosas puede relacionarse, como indica Evola, con un cambio o una apertura interior, con un nuevo estado. En la tradición hindú y en numerosos místicos el espacio interior del corazón se considera como la sede de la luz suprasensible, la “luz del corazón”, y el sufismo en concreto define un estado de embriaguez extática como el de un mundo percibido por el ojo del corazón, *ayn al-qalb*. Por ejemplo, en el *Corpus Hermeticum* (VII, 11; VI, 1) aparecen las siguientes expresiones: “abrir los ojos del corazón”, “comprender con los ojos del corazón” (Evola, 1997: 100).

<sup>4</sup> Juan Bañuelos, “La piel del tiempo”, I, 540-541 (*Espejo humeante*, 1968).

<sup>5</sup> Isabel Fraire tiene un poema titulado precisamente “Tu piel”, donde se resalta ese carácter envolvente de la piel, y al mismo tiempo se le otorga el papel de vestido del otro y conformadora de su verdadera individualidad:

tu piel, como sábanas de arena  
   en remolino  
     ...  
 tu piel, que alimenta mis ojos  
 y me pone mi nombre como un vestido nuevo  
     ...  
 tu piel, en donde al fin  
   yo estoy conmigo

Isabel Fraire, “Tu piel”, I, 582-583  
 (*Sólo esta luz*, 1969)

Para resaltar el aspecto de impedimento de la piel, Guillermo Fernández afirma: “Palpo tu muro/ y descubro mi nombre/ en tu costado”, “Palpo tu muro”, I, 558 (*La palabra a solas*, 1965).

<sup>6</sup> Jaime Augusto Shelley, “A modo de semilla”, II, 51 (*La gran escala*, 1961).

<sup>7</sup> José Ramón Enríquez, “Pequeña imagen”, II, 200 (*Imagen protegida*, 1975).

<sup>8</sup> La idea de la ocupación por amor —tanto religioso como profano— tiene antecedentes filosófico-cristianos. San Pablo lo expresa claramente: “Vivo, pero ya no soy yo quien vive en mí: realmente es Cristo quien vive en mí”. Aristóteles afirma, desde otro punto de vista, que “un amigo es otro yo” (*Ética a Nicómaco* IX, 9-10). El Renacimiento continúa esta línea de pensamiento religioso-amoroso. Petrarca afirma que “l’amante ne l’amato si transform[a]” (*Triumphus Cupidinis*, III, 151, 162), y los poetas del *dolce stil novo* ponen énfasis especial al carácter unitivo del amor. La mística española adopta o incorpora el mismo tópico en sus poemas a lo divino. Piénsese en el verso de la “Noche oscura” de San Juan: “amada en el Amado transformada”, o en la afirmación de Santa Teresa: “Vivo sin vivir en mí”, adaptada de los *Cancioneros*.

<sup>9</sup> Maldo Ortiz, “Tu isla”, II, 317 (inédito, 1949). El subrayado es nuestro.

<sup>10</sup> En un poema de Carlos Santibáñez, el alma, esencia interior del hombre, se compara con un agua tan clara, que el poeta se agiganta, llegando “casi” hasta el cielo:

Y el agua era tan clara  
y el alma era tan agua  
que no distaba un metro  
el paraíso

Carlos Santibáñez, “Lo solemne siempre sí”, II, 456  
(*Para decir buen provecho*, 1980)

<sup>11</sup> Vicente Magdaleno, I, 248-249 (*Firmamentaciones*, 1980).

<sup>12</sup> Cit. por Luce López-Baralt, 1998: 225-226.

<sup>13</sup> Como señala Luce López-Baralt, “la noción de *comer* tiene inuendos de unión sexual o nupcial en las culturas más diversas”. Nos parece especialmente interesante resaltar aquí el sentido erótico de la bebida y la transformación de los amantes en “líquidos” que la autora estudia a raíz de su interpretación del “Cántico espiritual”: “advirtamos que, si bien en la primicias del éxtasis Él bebía en las aguas refrigerantes de su simbólica amada como ciervo sediento, para luego ella degustar de los vinos de la interior bodega del Esposo, ahora ambos liban juntos *a la vez* el licor embriagante del éxtasis, que debe ser otra cosa que su propia Esencia com-partida. Ambos *son* el sagrado zumo fermentado de la vid. Todo ello nos permite entender que, si bien la esposa había quedado identificada desde temprano con las aguas plateadas de la *fons sellata*, también su Amado asumía desde liras atrás propiedades misteriosamente líquidas: se asociaba con las “emisiones del bálsamo divino” y pasaba por los bosques “mil gracias *derramando*”. La inimaginable unión del *unus-ambo* se representa, pues, en bebida unificante que ambos consumen, y en la que ambos se con-sumen. (López-Baralt, 1998: 81, 113)

<sup>14</sup> Juan Bautista Villaseca, “Presencia infinita”, I, 525 (*Variaciones de invierno*, 1975).

<sup>15</sup> Roberto Cabral del Hoyo, “De tu amor y de tu olvido”, I, 264 (*Rastro en la arena*, 1970).