

De Eros a Tánatos: un viaje por el mundo poético de Manuel Figueroa Meléndez

Por

Mercedes Avilés Morales

Tesis sometida en cumplimiento parcial de los requisitos para el grado de

MAESTRA EN ARTES

EN

ESTUDIOS HISPÁNICOS

Universidad de Puerto Rico  
Recinto Universitario de Mayagüez  
2015

Aprobado por:

---

Maribel Acosta Lugo, PhD  
Presidenta, Comité Graduado

---

Fecha

---

Camille Cruz Martes, PhD  
Miembro, Comité Graduado

---

Fecha

---

Jacqueline Girón Alvarado, PhD  
Miembro, Comité Graduado

---

Fecha

---

Edgardo Lorenzo, PhD  
Representante de Escuela Graduada

---

Fecha

---

Maribel Acosta Lugo, PhD  
Directora Interina  
Departamento de Estudios Hispánico

---

Fecha

## Abstract

The poet Manuel Figueroa Meléndez is one of the outstanding figures of the Puerto-Ricans eighties writers. His poems reveal different way of eroticism, the main element of investigation in this research project. The works here analyzed are: *Mi pequeño Augusto* (1984), *Caminantes por el caduceo del tiempo* (1988), *Contigo he abierto el paraíso* (1990), *Sobre una acrópolis hispánica* (1994), *...en las islas Vírgenes* (2000), y *Atardecer en el Atlántico* (2004). This study uses the main theoretical postulates about eroticism developed by George Bataille, Erich Fromm, Octavio Paz and Herbert Marcuse. In order to explore the different paths of Eros in Figueroa Meléndez poetry we analyze his verses by establishing a route or a journey of research. The poetic voice of these verse uses different images and elements as: the seed, the liquid, the stars, the sea, the eyes, among others, to recreate the different forms of eroticism. In the process detailed how the poetic speaker comes to the pleasures of erotic joy trough a Dionysian poetic world. However, the ephemerality of pleasures never lasts long enough and sentences the lyrical subject to move to another stage that relies on memory as an attempt to overcome the decadence of time. At the final points of this investigative journey the lyrical voice ends up moving to his last destination, one that's majorly influenced by Thanatos: the point of death.

## Resumen

El poeta Manuel Figueroa Meléndez es una de las figuras destacadas del grupo de escritores puertorriqueños del ochenta. Sus versos manifiestan diferentes facetas del erotismo, aspecto que este trabajo toma como eje investigativo. Los poemarios analizados son: *Mi pequeño Augusto* (1984), *Caminantes por el caduceo del tiempo* (1988), *Contigo he abierto el paraíso* (1990), *Sobre una acrópolis hispánica* (1994), *...en las islas Vírgenes* (2000) y *Atardecer en el Atlántico* (2004). Este estudio se enmarca dentro de los principales postulados teóricos desarrollados por George Bataille, Octavio Paz, Erich Fromm y Herbert Marcuse, sobre el tema del erotismo. Con el fin de explorar los distintos caminos que recorre el poeta para manifestar el Eros, se traza un recorrido, a modo de viaje, para transitar el mundo lírico de Figueroa Meléndez. La voz poética de estos versos se sirve de diferentes imágenes y elementos recurrentes como lo son la semilla, lo líquido, los astros, el mar, los ojos, entre otros, para recrear las diferentes formas del erotismo. En el proceso de este recorrido, se detalla cómo el hablante poético se entrega a los placeres del gozo erótico y del mundo dionisiaco. No obstante, el carácter efímero del placer lleva al sujeto lírico a pasar a otra etapa en la que se ampara en el recuerdo, como un intento de vencer el poder que tiene el tiempo sobre el erotismo, hasta alcanzar su último destino que es la entrega a Tánatos: la muerte.

© Mercedes Avilés Morales

2015

## **Dedicatoria**

*A mi madre, Mercedes Morales Morales...*

*mujer luchadora que ha guiado mis pasos e inspirado mi vida*

*A mi hijo, Diego Alejandro Hernández Avilés...*

*porque eres el mayor regalo que me ha dado Dios, mi motivo de lucha día a día*

## **Agradecimientos**

En este camino académico han sido muchos los que me sirvieron de apoyo, norte y guía para poder culminar con esta etapa. Primero que todo quiero agradecerle a Dios que puso a esas personas especiales en mi camino justo cuando más lo necesité y me ha permitido vencer las adversidades y llegar a donde estoy. Además, quiero darle las gracias a mi familia: mis padres, Osvaldo y Mercedes; mis hermanos, Ady, Chiqui y Valdito y mis sobrinos porque ellos siempre me han apoyado y ayudado en todas mis decisiones. También, agradezco a mi esposo Elvin que me ha dado el espacio y el apoyo para que yo culmine este proyecto. A mis hermanos de la vida, Zaimara y Xavier, sin duda alguna sin ellos dos no sé cómo habrían sido mis pasos por este verde peregrinar. Muy importante, a mi comité de tesis: Maribel Acosta, Jacqueline Girón y Camille Cruz, porque sin ellas nada de esto hubiese sido posible. Maribel, gracias por no perder nunca la fe en mí y siempre motivarme a no dejarme vencer por los múltiples obstáculos de estos últimos años. Finalmente, agradezco a todas aquellas otras personas no mencionadas que pusieron su granito de arena en mi vida. A todos ustedes le debo este logro, gracias nuevamente.

## Índice

<b>Abstract</b> .....	ii
<b>Resumen</b> .....	iii
<b>Derechos de autor</b> .....	iv
<b>Dedicatoria</b> .....	v
<b>Agradecimientos</b> .....	iv
<b>Índice</b> .....	vii
<b>Introducción</b> .....	1-3
<b>Capítulo I</b>	
La literatura de los 80, el erotismo y un poeta: Manuel Figueroa Meléndez .....	4-19
<b>Capítulo II</b>	
Las estaciones del Eros: del goce erótico al desenfreno Dionisiaco .....	20-42
<b>Capítulo III</b>	
Tánatos: del recuerdo a la muerte .....	43-67
<b>Conclusiones</b> .....	68-71
<b>Bibliografía</b> .....	72-74

## Introducción

Manuel Figueroa Meléndez es una de las figuras destacadas del grupo de escritores del 80. El erotismo ha sido eje central tanto en sus trabajos literarios como en sus investigaciones críticas. En este estudio nos enfocaremos en las manifestaciones del erotismo en la producción poética de este bardo puertorriqueño, precisamente en sus primeros seis poemarios: *Mi pequeño Augusto*, *Caminantes por el caduceo del tiempo*, *Contigo he abierto el paraíso*, *Sobre una acrópolis hispánica*, ... *en las islas Vírgenes* y *Atardecer en el Atlántico*.

Esta investigación se dividirá en tres capítulos. En el primero, titulado “La literatura de los 80, el erotismo y un poeta: Manuel Figueroa Meléndez”, a modo de entender la temática trabajada por este poeta, resumiremos las principales características del grupo de escritores de la década del ochenta y cómo éstos se distancian de la literatura cultivada por las generaciones anteriores. Para esto presentaremos una visión panorámica de los rasgos que han marcado la literatura puertorriqueña comenzando desde el treinta hasta llegar al ochenta y resumiremos por qué para los escritores anteriores al grupo del ochenta la identidad y la nación se convirtieron en preocupaciones y temáticas recurrentes, mientras que los autores del ochenta demuestran que se puede hacer buena literatura al margen de esa temática, es por esto que recurren a recursos como: lo lúdico, el intimismo, los mundos internos, el erotismo, entre otros.

En la segunda sección de este capítulo, abundaremos sobre la producción literaria de Manuel Figueroa Meléndez y cómo el erotismo ha sido un recurso recurrente de su quehacer en las letras puertorriqueñas. Reseñaremos brevemente su labor en la narrativa, en la poesía y en la crítica. Finalmente, en la tercera sección del capítulo, explicaremos el marco teórico

sobre el erotismo que utilizaremos en el desarrollo de este estudio. Para apoyar y sustentar la presencia del eros aplicaremos los postulados teóricos desarrollados por George Bataille, Octavio Paz, Hebert Marcuse y Erich Fromm por entender que son los que mejor explican el erotismo en los poemarios estudiados.

Los capítulos dos y tres contendrán el análisis de los poemas seleccionados que se trabajarán en un orden cronológico. El recorrido de estos textos se realizará a modo de un viaje por las diferentes facetas del erotismo en el mundo poético de Manuel Figueroa Meléndez. Las primeras paradas de este viaje se encontrarán en el capítulo dos que lleva como título: “Las estaciones del Eros: del goce erótico al desenfreno dionisiaco”. En este evaluaremos varias piezas de los poemarios: *Mi pequeño Augusto*, *Caminantes por el caduceo del tiempo*, *Sobre una acrópolis hispánica* y *... en la Islas Vírgenes*. La primera estación estará caracterizada por la vitalidad del eros en la que este se revela en toda su plenitud y goce. La voz poética de los versos manifestará los momentos de máximo placer junto a la persona amada en los que el erotismo se representa a través de diferentes imágenes como la semilla, las flechas, el agua, la espuma, entre otros. Además, mostraremos cómo el erotismo de estas piezas tiene diferentes funciones, entre ellas la unión de los amantes.

Luego, en la segunda parada de este capítulo, exploraremos el mundo dionisiaco presente en varias piezas poéticas en las cuales Dionisos se manifiesta de diferentes maneras, ya sea a través del vino, los aromas y colores o directamente llevando de la mano al hablante lírico al disfrute pleno de su mundo de desenfreno y lujuria. Mostraremos como ese vínculo con dicha deidad se va transformando del desenfreno, goce, lujuria y placer en tristeza y aflicción. El cambio en el tratamiento de esta deidad nos conecta con lo que trabajaremos en las próximas paradas del tercer capítulo.

En el último capítulo de esta investigación, titulado: “Tánatos: del recuerdo a la muerte”, el hablante lírico pasa a la etapa final de este ciclo poético que culmina con la muerte. Los poemarios que trabajaremos en el tercer capítulo serán: *Contigo he abierto el paraíso*, *Sobre una acrópolis hispánica* y *... en la Islas Vírgenes* y *Atardecer en el Atlántico*. En la primera parada mostraremos cómo el hablante lírico recurre a la memoria y al recuerdo para intentar ganarle la batalla al tiempo y perpetuar el disfrute erótico de los encuentros que han quedado en el pasado. En sus recuerdos, nuevamente los elementos del mar, la lluvia, los ojos, la espuma, los astros, entre otros; formarán parte del imaginario erótico de la voz poética.

Ya en la última parada de este viaje, luego de haber gozado a plenitud los placeres del Eros, toma las riendas Tanátos. Primeramente, el hablante lírico reflexionará sobre la muerte al despedir y entregar el cadáver de un ser querido, para luego aceptar pasa sí ese destino y entregarse de lleno a los brazos del Tánatos, finalizando así este primer ciclo poético. Finalmente, culminaremos este estudio con las conclusiones en las que recogeremos y recapitularemos los hallazgos de esta investigación.

## Capítulo I

### La literatura de los 80, el erotismo y un poeta: Manuel Figueroa Meléndez

*El erotismo y poesía: el primero es la metáfora de la sexualidad, la segunda una erotización del lenguaje.*

Octavio Paz

La literatura puertorriqueña se nutre del compromiso de grandes escritores que han dejado sus huellas permanentemente en las letras insulares. A lo largo de los años, las distintas generaciones o grupos literarios comparten preocupaciones comunes, inquietudes acerca de su pueblo y de su compromiso con el arte literario. El tipo de literatura trabajada por estos autores ha variado de generación en generación y aunque como grupo comparten características en común, cada uno de estos ha dejado su huella particular. Tal es el caso del poeta Manuel Figueroa Meléndez, quien pertenece al denominado grupo de escritores del ochenta y cuya autenticidad en el arte lírico está marcada en la exquisitez de un estilo y un lenguaje culto, delicadamente seleccionado, rico en imágenes que nos insertan en el mundo de la voz poética. El arte poético de este bardo puertorriqueño cautiva al lector con su “erotización del lenguaje” al entremezclarse su poesía con el erotismo, tal como lo señala Erich Fromm en el epígrafe con el que da comienzo este capítulo.

A manera de adentrarnos en las características literarias del grupo generacional en el que se forma el poeta que trabajamos en esta investigación, presentaremos una visión panorámica de los rasgos que han marcado las letras puertorriqueñas desde la década del treinta hasta llegar a la literatura de los años 80’, la cual exige un particular interés para comprender mejor las preocupaciones y temáticas recurrentes generadas en el grupo de escritores que cultivaron su arte durante este periodo. Luego, en el segundo apartado, abundaremos sobre el quehacer literario de Manuel Figueroa Meléndez y cómo el erotismo

es un elemento constante en sus diferentes facetas como escritor y crítico literario.

Finalmente, en el tercer apartado se presentará un breve acercamiento a las diferentes concepciones críticas de Georges Bataille, Octavio Paz, Herbert Marcuse y Erich Fromm sobre el erotismo que se utilizarán para el análisis y desarrollo de este esfuerzo investigativo.

### **1.1 De la identidad y la nación a la ruptura y desilusión: un vistazo a la literatura puertorriqueña y a la obra de Manuel Figueroa Meléndez.**

*La literatura es el arte de derribar paradigmas*

Marcelo Birmajer

Un panorama somero de las letras insulares a partir de la generación literaria del treinta permite evidenciar, por un lado, los cambios vertiginosos en nuestras letras y, por otro, algunas preocupaciones recurrentes<sup>1</sup>. El grupo generacional del treinta, por ejemplo, se vio marcado por los empeños insularistas e hispánicos centrados en lo jíbaro como sello puertorriqueño y en la afirmación de la patria. Asimismo, para la generación del cincuenta, la “nación” también constituyó un elemento relevante en el quehacer literario particularmente por las transformaciones sufridas a raíz de las reformas sociales y políticas del Estado Libre Asociado, la anexión económica y el creciente asimilismo con los Estados Unidos. Por su parte, la promoción del sesenta, aunque en general siguió ideológicamente al grupo anterior, fue transformada por importantes eventos históricos a nivel mundial y local<sup>2</sup> que

---

<sup>1</sup>. Para conocer más a fondo este asunto consulte el libro de Josefina Rivera de Álvarez, *Literatura puertorriqueña: su proceso en el tiempo* (véase bibliografía).

<sup>2</sup>. Entre los eventos a nivel internacional que influyeron en estos escritores están: la Revolución Cubana (que impulsaría en nuestros jóvenes la ideología socialista como medio de acabar con el colonialismo imperante en la Isla), la guerra de Vietnam, las luchas raciales en los Estados Unidos y la intervención de la marina estadounidense en territorio dominicano. Por su parte, en el plano nacional algunos de los eventos que influenciaron son: la muerte del líder nacionalista Pedro Albizu Campos, el servicio militar obligatorio y la

contribuyeron a que se caracterizara por su militancia. Sobre este punto, Rivera de Álvarez sostiene que dicho grupo se distingue por: “[...] el cultivo de una literatura de compromiso político y social, una praxis literaria obligada en su razón de ser con las causas de la independencia y del socialismo, un arte para el pueblo en oposición al arte por el arte” (661). A estos escritores les sigue la generación del setenta que continúa, por un lado, con la búsqueda afanosa de la identidad del ser y sus orígenes, mientras que, por otro, se van alejando de la literatura de protesta armonizando el compromiso social y el arte (Rivera de Álvarez, 860). Estos cambios se manifiestan de manera más marcada en la promoción siguiente que recibe el impacto directo del derrumbe de “los sueños de la utopía independentista y socialista [...] igual que los de la utopía liberal y democrática” (Cancel, *El límite volcado*, 25).

El inicio de la nueva época posmoderna trajo consigo la desconfianza en las ideas principales de la modernidad como el progreso, la razón y la ciencia (*Literatura y narrativa puertorriqueña*, 32-33). Asimismo, las corrientes neomarxistas ayudaron a que la preocupación por la nación dejara el sitio primordial que ostentaba en las generaciones anteriores porque, para los nuevos escritores, se tornó en un asunto indeterminado y dúctil. Como secuela, la concepción de la identidad puertorriqueña también se afectó, pues percibían que era una máscara (*Literatura y narrativa puertorriqueña*, 30-31). El resultado fue que los literatos del ochenta intentaron demostrar que se podía crear literatura al margen de la búsqueda de identidad colectiva como proyecto literario. No obstante, esto no supone la

---

victoria electoral del Partido Nuevo Progresista en 1968; que aceleraría aún más el asimilismo. En el ámbito cultural, las revistas del país se encargaron de difundir un nuevo concepto de arte marcado por una revolución de tipo ideológico y estético, que estuvo apoyado, entre otras cosas, por las ideas que propiciaron el surgimiento del “boom” en la literatura Hispanoamericana para esa década (Rivera de Álvarez, 659-662).

enajenación de su entorno, sino que trataron sus preocupaciones desde otras perspectivas y con nuevos giros. Entre los recursos utilizados por este grupo generacional se destacan lo lúdico, los mundos internos, el intimismo, la intertextualidad, los elementos paratextuales, el absurdo, la ironía y el cinismo, la influencia de la cultura de masas, el rechazo de la escritura mimética, el distanciamiento de lo soez, la violencia y lo grotesco; la narrativización del cuerpo, la sexualidad y el erotismo, entre los más relevantes.

Es por esto que, tal como lo señalan Alberto Martínez y Mario Cancel en sus estudios preliminares que inician la antología de poetas del ochenta: *El límite volcado*, la literatura de los ochenta en Puerto Rico, la llamada Generación soterrada, se distancia de los grupos anteriores, a grandes rasgos, por la falta de un proyecto político colectivo y por una escritura más individualista. Este grupo refleja la crisis y la desilusión producidas por la ruptura con los proyectos sociales y políticos, así como por la caída de los grandes relatos hegemónicos. Esto no significa, como pudiera parecer de primera impresión, que estén desvinculados de su momento histórico, ni de su entorno social y cultural, sino que adoptan formas alternas al tratar asuntos tradicionales como lo nacional, la historia, la literatura, los cambios tecnológicos, entre otros, y muestran un entendimiento diferente de la posición del escritor.

En síntesis, la nación y la identidad fueron temas imperantes en nuestra literatura desde las primeras generaciones. No obstante, el grupo de escritores del ochenta, aunque no se enajenan de su entorno histórico y político, recurren a otros temas como el erotismo. Es precisamente la forma particular de trabajar el erotismo uno de los elementos que recorre de forma explícita y distingue la producción poética de Manuel Figueroa Meléndez como demostraremos en este estudio.

## 1.2 El erotismo y la obra de Manuel Figueroa Meléndez

Manuel Figueroa Meléndez es un polifacético escritor puertorriqueño nacido en Manatí<sup>3</sup>. Su obra literaria abarca varios géneros, no obstante, la poesía acaparra la mayor parte de su producción y el tema del erotismo resalta en toda su creación. Su quehacer lírico se compone de siete poemarios. En su primera colección, *Mi pequeño Augusto* (1984), habitan amores pasajeros que van dejando una huella imborrable en el delicado mundo erótico de la voz poética. En el segundo libro, *Caminantes por el caduceo tiempo* (1988), el hablante lírico recurre al erotismo enmarcado por el deseo amoroso, pues está en constante búsqueda del ser amado. *Contigo he abierto el paraíso* (1990), su tercer poemario, enlaza el amor, el mar y el eros para develar el lado misterioso y oculto de su mundo lírico. En *Sobre una acrópolis hispánica* (1998) la voz poética se traslada a la ciudad de Manatí para recrear sus peculiaridades culturales, a la vez que le da paso al amor y al eros dentro de los espacios de esta “Acrópolis Hispánica”. El quinto poemario, *...en las Islas Vírgenes* (2000), la voz poética se sumerge en el disfrute pleno del amor erótico y la esperanza de vida en un entorno diferente. En su sexta producción, *Atardecer en el atlántico* (2004), recurre al erotismo entremezclado con el mar, el amor y la muerte para llevarnos en un viaje por las diferentes etapas de la vida. En su más reciente poemario, *Círculos de fuego* (2012)<sup>4</sup>, se presenta un

---

<sup>3</sup>. Manuel Figueroa Meléndez estudió Literatura Comparada y Estudios Hispánicos en la Universidad de Puerto Rico, recintos de Mayagüez y Río Piedras, y en la Universidad de Los Ángeles, California. Es Doctor en Filosofía y Letra con especialidad en Literatura Española. Ha impartido cursos de literatura en diferentes universidades dentro y fuera de Puerto Rico. En la actualidad se desempeña como Catedrático Asociado del Departamento de Estudios Hispánico en la Universidad de Puerto Rico, recinto de Mayagüez. En el quehacer literario, ha escrito: poesía, cuento, novela y crítica literaria.

<sup>4</sup>. Este poemario no había sido publicado al comienzo de esta investigación y se aleja del ciclo poético anterior, por lo que no forma parte de este esfuerzo investigativo.

resurgimiento de una voz poética victoriosa que se proclama ser el Ulises navegando por el viaje de la vida. En esta colección los elementos de agua, tierra, aire y fuego se unirán a diversos seres de la mitología griega: Ulises, Apolo, Euterpe, entre otros, para recrear los diferentes espacios de amor y erotismo del hablante lírico de estos versos.

De igual modo, el erotismo no solo se refleja en su creación lírica sino que está presente también en su narrativa. Su producción literaria en este género consta de una novela y varios cuentos sin publicar. La novela, *El Dorado de los Mirasol* (2013), ambientada en el Manatí de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, presenta una historia de amor que trasciende los límites de la muerte, entremezclando lo esotérico, las intrigas, la pasión y el erotismo. Por otro lado, entre su colección de cuentos inéditos se encuentran: “El puma” y “Helena”. En el primero “el Puma”, personaje principal, no le importa arriesgar su vida con tal de tener sus prohibidos encuentros eróticos en el cuarto de baño con la hija de Martín, Violeta. Por otro lado, el segundo, recoge la historia de la plena popular “Cortaron a Helena...” al narrar un relato en el que un personaje llamado Leonela, bajo un arranque de celos y venganza, decide atacar sin piedad a la amante de su hombre, Helena.

Además de su quehacer literario, Manuel Figueroa Meléndez se ha destacado por su aportación crítica a través de diversos trabajos investigativos entre los que figuran: *El erotismo y cinco novelas naturalistas de Emilia Pardo Bazán* (1996), *El amor en occidente y las letras españolas: desde los tiempos homéricos hasta el romanticismo* (1998), *Cinco visiones del erotismo* (2002) y *Del claroscuro a la luz* (2009). En el primer texto trabaja el tema del erotismo en cinco novelas de la española Emilio Pardo Bazán. En el segundo investiga el tema del amor en la cultura occidental y su influencia en la literatura española desde los tiempos de la antigua Grecia hasta el Romanticismo, mientras que el tercero recoge

las visiones del erotismo que se desprenden de las teorizaciones de George Bataille, Lily Litvak, Octavio Paz, Francisco Alberoni y Mijail Bajtin. Por otro lado, en el cuarto estudia la Ilustración española desde Feijoo hasta Jovellanos. Es evidente que, cónsono con su obra poética y narrativa, Figueroa Meléndez trabaja el amor y el erotismo en su labor investigativa.

En fin, el erotismo es un tema utilizado por Figueroa Meléndez en su producción artística-literaria, como también ha sido eje de investigación en su desempeño como crítico. Esta investigación está enfocada en su producción lírica y se analizará el erotismo y su relación con el mar y lo líquido, los astros y la muerte. Este tema ha sido trabajado en las letras puertorriqueñas por varios poetas de diferentes épocas, como: José de Jesús Esteves, Luis Palés Matos, Julia de Burgos, Olga Nolla, Manuel Otero, José Luis Vega, entre otros. Sin embargo, en estos escritores se ha destacado mayormente un erotismo más carnal en el que resaltan las descripciones voluptuosas y excitantes de los cuerpos, tanto femeninos como masculinos. No obstante, lo que hace peculiar el erotismo en la poesía de Figueroa Meléndez es la sutileza con la que exalta los placeres a través de los sentidos, sin que haya alusiones directas a un cuerpo, y en algunos poemas llega al punto de un cierto erotismo místico al utilizar algunos elementos de la mística como el rayo y los ojos. Es por esto que, en la obra poética de Figueroa Meléndez, el desenfreno amoroso, característico de diferentes elementos eróticos, como el de Dionisos, no es reflejado de una manera cruda, sino a través del uso de un lenguaje sublime con imágenes cargadas de connotaciones eróticas libre de descripciones corporales.

### **1.3 El erotismo: un breve acercamiento a este concepto**

Manuel Figueroa Meléndez define el erotismo en la literatura como “la exaltación de los placeres a través de los sentidos”<sup>5</sup>. Precisamente, el erotismo fino y sutil presente en la poesía de Figueroa Meléndez se ajusta a esta definición. Para el desarrollo de esta investigación sobre el erotismo en la obra poética de Manuel Figueroa Meléndez, resulta necesario discutir algunas teorizaciones sobre este concepto. Aunque las posibilidades de estudio son vastas, el presente estudio se limitará a los postulados de Georges Bataille en *El erotismo*, de Octavio Paz en “El más allá erótico”, Erich Fromm con *El arte del amor* y Herbert Marcuse con *Eros y civilización*; por entender que son los que mejor se prestan para trabajar el erotismo en la poesía de Manuel Figueroa Meléndez.

#### **1.3.1 La continuidad entre dos seres discontinuos: el erotismo de Georges Bataille**

Georges Bataille, en su libro *El erotismo*, define este concepto como “la aprobación de la vida hasta la muerte” (6). Es decir que el erotismo encierra tanto la vida como su contrapartida, la muerte. De acuerdo a este teórico, tanto los animales como los humanos tienen en común la actividad sexual con fines reproductivos. Sin embargo, en los humanos esta actividad adquiere una dimensión psicológica, es decir, va más allá de lo instintivo y se convierte en una actividad erótica. Bataille aclara que no toda la actividad sexual de los hombres es erótica, solo lo es cuando deja de ser rudimentaria. En otras palabras, el erotismo se da cuando se aleja de ser un simple acto sexual con fines reproductivos, de ahí la diferencia con la sexualidad animal.

Para este teórico, el ser humano es un ser discontinuo, por lo que la función principal del erotismo es romper con la discontinuidad mediante el acto erótico. Bataille explora el

---

<sup>5</sup>. Esta definición sobre el erotismo se recopila de un diálogo con el escritor.

paralelismo que existe entre la continuidad de los seres por medio de la procreación y la muerte, que son eventos importantes dentro del mundo del erotismo. En la procreación sexual “El espermatozoide y el óvulo se encuentran en el estado elemental de los seres discontinuos, pero se unen y, en consecuencia, se establece entre ellos una continuidad que formará un nuevo ser, a partir de la muerte, a partir de la desaparición de los seres separados” (*El erotismo*, 10). En otras palabras, en la procreación dos seres discontinuos llegan a la continuidad del ser cuando se unen el espermatozoide con el óvulo. Además, más allá del fin procreativo, la unión que surge durante el acto sexual en el orgasmo también da paso a la continuidad de los seres que señala Bataille. Justamente esa búsqueda de la continuidad del ser presente en el acto erótico, en el momento cumbre, se refleja en varios poemas de Figueroa Meléndez, por lo cual estos postulados de Bataille sirven para entender el fin del erotismo en esos versos.

Asimismo, Bataille distingue tres dimensiones eróticas: la de los cuerpos, la de los corazones y la sagrada. El erotismo de los cuerpos es la violación del ser de los participantes del acto. Esta violación está en comunión con la muerte que se interpreta como el paso de un estado discontinuo a uno continuo. Bataille explica este suceso al afirmar que en este tipo de erotismo entran en acción dos fuerzas: la que tiende a la individualización y la que tiende a la fusión. En la primera, la persona sobrevive por sí sola, mientras que en la segunda, desea seguir siendo él mismo a la vez que se funde con el otro. La violencia que genera esta fusión desemboca en la destrucción del individuo, por lo que lo conduce a la pequeña muerte o muerte erótica (el orgasmo). Con estos señalamientos de Bataille se puede explicar la fusión de los cuerpos, que los unifica y los lleva al orgasmo que se presenta en las imágenes poéticas de Figueroa Meléndez.

En el otro tipo de erotismo, el de los corazones, la pasión de los amantes prolonga la fusión de los cuerpos. Esta, según Bataille, puede ser más violenta que el solo desear el disfrute de los cuerpos porque la esencia de este erotismo es la sustitución de la discontinuidad entre dos seres por una “continuidad maravillosa”. Sin embargo, esta continuidad solo se da en la angustia, en el sufrimiento, en la medida en que el objeto amoroso es inaccesible. Para Bataille:

La pasión nos adentra así en el sufrimiento, puesto que es, en el fondo, la búsqueda de un imposible; y es también, superficialmente, siempre la búsqueda de un acuerdo que depende de condiciones aleatorias. Con todo, promete una salida al sufrimiento fundamental. Sufrimos nuestro aislamiento en la individualidad discontinua. La pasión nos repite sin cesar: si poseyeras al ser amado, ese corazón que la soledad oprime formaría un solo corazón con el del ser amado. (*El erotismo*, 15)

Así, lo que designa esa pasión es un halo de la muerte. La violación del aislamiento individual, a la altura de la muerte, es cuando se le revela al amante la imagen del amado como transparencia del mundo. En otras palabras, es cuando se percibe plenamente la continuidad del ser como un alumbramiento a partir del ser del amante. “El azar quiere que, a través de él, una vez desaparecida la complejidad del mundo, el amante vislumbre el fondo del ser, la simplicidad del ser” (*El erotismo*, 15). Con este señalamiento del erotismo de los corazones se puede explicar la angustia que revela el hablante lírico de los versos de Manuel Figueroa Meléndez cuando, en su soledad, desea poseer nuevamente su objeto amoroso.

En el erotismo sagrado se revela la muerte del ser discontinuo. “Lo sagrado es justamente la continuidad del ser revelada a quienes prestan atención, en un rito solemne, a la

muerte de un ser discontinuo” (*El erotismo*, 16). Bataille sostiene que, en esencia, lo sagrado es idéntico a lo divino, con la diferencia de la relativa discontinuidad de la persona de Dios. Para lograr llegar al erotismo sagrado el individuo debe de someterse al sacrificio religioso que es la anulación de la actividad sexual. Según Bataille, este erotismo en su experiencia mística desea que nada perturbe al sujeto. Lo que revela esta experiencia mística es la ausencia del objeto. Este suceso trae en nosotros el sentimiento de la continuidad por medios distintos al erotismo de los cuerpos o al de los corazones; pues prescinde de lo que no dependen de su voluntad. Es como el padecimiento asumido con alegría porque se sufre en nombre de Dios. Este planteamiento sirve para mostrar porque en varias piezas poéticas de Figueroa Meléndez que están marcadas por esa ausencia del objeto amoroso se eleva al erotismo a un plano casi místico.

A grande rasgos, Bataille trabaja diferentes aspectos de la vida humana vistos desde el punto de vista erótico. La relación del erotismo con elementos particulares como el amor, la muerte y el misticismo, así como la continuidad creada entre seres discontinuos son imágenes constantes en la obra poética de Figueroa Meléndez.

### **1.3.2 El amor y el erotismo: la perspectiva de Erich Fromm**

De manera similar al concepto de discontinuidad de los seres trabajado por Bataille, Erich Fromm en su libro *El arte de amar*, elabora el concepto de “separatidad”. Para este teórico, contrario a la opinión generalizada, el amor no proviene del azar, sino más bien es un arte que debe aprenderse, por lo que requiere conocimiento y esfuerzo. Por lo tanto, es por medio del amor que los seres humanos superamos la “separatidad”, es decir, esa individualidad que nos impide unirse a ese otro ser amado. Para Fromm, cónsono con Bataille, los seres humanos buscan superar eso que los separa por medio del amor/ erotismo.

De acuerdo a Fromm, para lograr el carácter activo del amor son necesarios varios elementos básicos, de los cuales el más importante es el conocimiento. Para este teórico, el conocer al ser amado va más allá de lo físico e involucra lo más profundo que es conocer “el secreto del otro” por medio del amor. Este sentimiento “es la penetración activa en la otra persona en la que la unión satisface mi deseo de conocer” (Fromm, 26). Así en el acto de la entrega amorosa no sólo se conoce a uno mismo, sino que se descubre a la otra persona. Esto se asemeja al planteamiento de Bataille sobre la continuidad que se crea mediante la entrega al acto erótico entre dos seres que son discontinuos. Ambos sostienen que el deseo de conocimiento y la unión del ser humano son paralelos al de la religión en la búsqueda de conocimiento de Dios. En el misticismo religioso se reemplaza el deseo de conocer a Dios mediante el pensamiento por el deseo de unión con Dios, en el que ya no es necesario tal conocimiento. Estos planteamientos de Fromm sirven para entender por qué en la poesía de Figueroa Meléndez se encuentra ese deseo de conocer a ese otro ser mediante el acto erótico, elevándolo, en ocasiones a un plano casi místico.

Además, Fromm distingue entre los diferentes tipos de objeto amoroso: el amor fraternal, el amor maternal, el amor erótico, el amor a sí mismo y el amor a Dios. Para el presente estudio de la poesía de Figueroa Meléndez resulta útil la concepción sobre el amor erótico que, a diferencia del amor fraterno o el materno, es una unión con una única persona. A veces se confunde con la experiencia de "enamorarse" en la que se da el deseo de llegar a conocer a la otra persona tanto como a uno mismo. También se suele confundir con el deseo sexual. Aunque el amor pueda inspirar el deseo de la unión sexual, esto último también puede estar motivado por la soledad, el deseo de conquistar, el deseo de herir, entre otros, que se alejan de un deseo amoroso. El deseo sexual sin amor no conduce a la unión, pues al

final del acto las personas quedarán tan separadas como al inicio de éste. El amor erótico a diferencia de un mero deseo sexual lleva a la unión de esos individuos. Precisamente esa unión lograda por medio del amor erótico está presente en varias piezas de la obra de Figueroa Meléndez, en las que el hablante se transforma gracias a la entrega erótica con el ser amado.

En fin, las teorizaciones de Fromm sobre la necesidad de superar la “separatidad” por medio del amor, que eleva a los amantes a un plano espiritual servirán para explicar la semejanza con el misticismo presentes en la poesía de Figueroa Meléndez. Además, las concepciones sobre el amor erótico que logra la unión de los seres se usarán de apoyo para entender esa transformación que siente la voz mediante el acto erótico junto al ser amado.

### **1.3.3 “El más allá erótico”: el erotismo según Octavio Paz**

Al igual que Bataille y Fromm, Octavio Paz vislumbra el erotismo como algo más allá de la sexualidad. Este, en su ensayo “El más allá erótico”, define el erotismo como la metáfora de la sexualidad. Según Paz, el erotismo y la sexualidad son elementos que pertenecen a un mismo universo. Sin embargo, el primero involucra algo más allá que el deseo sexual y se centra en una serie de ritos y ceremonias que tienen un encanto especial y le brindan su esencia y singularidad. Esto se debe a que, de acuerdo a los postulados de Paz, que concuerdan con los de Bataille, el erotismo supera al simple instinto sexual, puesto que involucra una serie de elementos que están ausentes en una mera actividad sexual. Este señalamiento nos sirve para entender y diferenciar el erotismo presente en las piezas poéticas de Figueroa Meléndez de lo que sería un acto puramente sexual.

La principal distinción que establece Paz entre el erotismo y el acto sexual es que el primero encierra una complejidad, mientras que el segundo carece de ella. La simplicidad de

la sexualidad estriba en que es impersonal, pues esta responde a un acto instintivo que realiza el animal para perpetuar la especie. Sin embargo, para Paz el erotismo nutre a la sexualidad y al mismo tiempo la desnaturaliza al no convertirse en un mero encuentro entre dos individuos con un fin procreativo. Por esta razón, la actividad sexual no cambia, es la misma cada vez que se practica; pero el acto erótico va a ser diferente pues tiene un sinnúmero de formas de expresión que harán de cada acto uno único y auténtico tal como se muestra en algunas piezas poéticas de Figueroa Meléndez en las que cada acto erótico es irrepetible.

Paz afirma que: “El acto erótico es una ceremonia que se realiza a espaldas de la sociedad y frente a una naturaleza que jamás contempla la representación” (188). Por lo que para este teórico el erotismo es sexual, pero la sexualidad no es erotismo. Según Paz el erotismo nos mueve a la experiencia de la vida plena, pero esa experiencia total del acto amoroso no se alcanza del todo porque siempre hay un más allá, es por esto que en los versos de Figueroa Meléndez el hablante lírico busca constantemente un más allá,

Para resumir, tantos los ritos y elementos presentes en el erotismo que lo dotan de singularidad, como la búsqueda constante de un más allá erótico, están presente en algunas de las piezas de la poesía de Figueroa Meléndez.

#### **1.3.4 La eternización del Eros y su vínculo con la muerte: la perspectiva del erotismo de Herbert Marcuse.**

Parecido a esa búsqueda sempiterna del “más allá erótico” que Paz plantea, Herbert Marcuse enfatiza en la necesidad de eternizarse del Eros. Este teórico, en su libro *Eros y civilización*, se basa en la teoría freudiana de la restricción del principio del placer, para demostrar la necesidad que tiene la civilización de la liberación gradual del Eros. Para el desarrollo de esta investigación utilizamos la teoría elaborada en el capítulo XI de este texto,

“Eros y Tánatos”. En este capítulo, Marcuse alude al Eros en libertad y sostiene que: “Bajo condiciones no represivas, la sexualidad tiende a convertirse en el Eros [...] que sirve para intensificar y aumentar la gratificación instintiva. Eros lucha por eternizarse a sí mismo en un orden permanente” (206). Dicha gratificación duradera luchará por perpetuar el orden del Eros en una escala más alta que es la conciencia. En este punto, la razón es definida bajo los parámetros del Eros como todo aquello que sostiene el orden de la gratificación del placer. En esta búsqueda de la eternidad del placer del Eros resulta ineludible su vínculo con la muerte (Tánatos), pues “el hecho brutal de la muerte niega de una vez y por todas la posible realidad de una existencia no represiva. Porque la muerte es la negación final del tiempo y el placer quiere la eternidad” (213). Esto se debe a que, en el dominio del tiempo, el hombre entiende que todo placer es breve y que el nacimiento de cada cosa finita garantiza la muerte. Marcuse sostiene que en esa lucha contra la deidad del tiempo, que lleva a la extinción del placer, la memoria y el recuerdo se vislumbran como el arma más poderosa de combate. A través del recuerdo se eternizan los momentos de liberación del Eros, pues el simple acto de recordar los trae nuevamente a la vida. “El tiempo pierde su poder cuando el recuerdo redime el pasado” (Marcuse, 215). Esta concepción del recuerdo como medio para conservar la eternidad del Eros servirán para demostrar cómo, en algunos poemas de Manuel Figueroa Meléndez, el hablante lírico se vale del recuerdo para revivir y perpetuar el placer generado por el goce erótico junto a la persona amada.

Por otro lado, en cuanto a la muerte, Marcuse sostiene que, en sociedades represivas, esta es vista como un elemento más para dicha represión, puesto que se educa para que se vea como un signo de rendición, sumisión y derrota. No obstante, si no se sigue una filosofía de represión, la muerte llega a ser vista como símbolo de liberación final. El teórico indica que:

“Después de una vida plena [el hombre] puede aceptar para sí mismo el morir –en un momento elegido por el mismo” (218).

En fin, las diferentes teorizaciones del erotismo que expone Bataille, así como las del amor de Fromm, las características del erotismo que define Octavio Paz y los postulados sobre el Eros, el recuerdo y la muerte de Marcuse, serán útiles para el estudio y análisis de la poesía de Figueroa Meléndez. La búsqueda de la unión con el objeto amoroso presentes en las teorías de Bataille y Fromm son necesarias para el apoyo de esa búsqueda similar que presenta la voz poética de algunas piezas. De igual modo, esa singularidad de cada acto erótico que afirma Paz está presente en las representaciones únicas que nos revela el hablante lírico, lo que hace necesario utilizar esta teoría para sustentar el análisis. También, los postulados de Marcuse son necesarios para la explicación de la última etapa del viaje poético que hemos de trazar, en la que el recuerdo es lo que queda para preservar los momentos de goce erótico y la muerte es vista como una forma de libertad que concluye un ciclo.

Discutidos los datos relevantes de la obra Figueroa Meléndez y su grupo generacional, así como algunos postulados sobre el erotismo de los teóricos a utilizarse en este esfuerzo investigativo, comencemos con el análisis de la obra poética de este bardo puertorriqueño tomando como punto de discusión el tema del erotismo.

## Capítulo II

### Las estaciones del Eros: del goce erótico al desenfreno dionisiaco

*El erotismo, ese triunfo del sueño sobre la naturaleza, es el refugio del espíritu de la poesía, porque niega lo imposible.*

Emanuelle Arsan

El mundo lírico de los primeros poemarios de Manuel Figueroa Meléndez nos lleva, a modo de viaje, por un recorrido erótico que comienza con la plenitud de la vida y la celebración de Dionisos. En este capítulo nos detendremos en las primeras dos paradas de este periplo en las que impera el goce erótico y el hablante lírico se entrega de lleno a los placeres de la vida. El inicio de este recorrido se caracteriza por el carácter vital del Eros que se manifiesta en el pleno goce del acto erótico. Aquí, el yo poético describe esos momentos de máximo placer junto a la persona amada y los equipara con la vida misma. Dichas manifestaciones del Eros se aprecian recurrentemente en las piezas estudiadas de los primeros poemarios: *Mi pequeño Augusto*, *Caminantes por el caduceo del tiempo*, *Sobre una acrópolis hispánica* y *...en la Islas Vírgenes*. Sin embargo, en el próximo apartado de este capítulo se aprecia un cambio en el tratamiento del aspecto erótico al imperar la celebración al dios Dionisos. En las piezas trabajadas en esta sección de los poemarios *Mi pequeño Augusto* y *Sobre una acrópolis hispánica*, sin perder la delicadeza lírica que caracteriza la obra de Manuel Figueroa Meléndez, observamos al sujeto poético que no solo celebra a este dios, sino que lo acompaña por sus senderos dionisiacos aludiendo a sus elementos representativos como lo son: el vino, la danza y la embriaguez.

El Eros, según Camilo José Cela en el *Diccionario del Erotismo*:

es la figura mitológica griega que a lo largo de la historia sufrió las mutaciones más diversas. En un principio representó la fuerza de atracción de los elementos primordiales, y en muy antiguas cosmogonías filosóficas aparece como ordenador del mundo; personificación semiabstracta de la violencia cósmica, poco tiene que ver –por entonces– con el Eros tradicional cuyos rasgos se fijaron mucho más tarde. En una segunda etapa fue la divinidad protectora de la hermosura de los jóvenes, a la que tan sensible eran los griegos. Ya en época alejandrina tomó su más popular imagen y se convirtió en el dios capaz de producir el amor. La tradición clásica lo tiene como hijo de Afrodita y el más joven de los dioses: un muchacho alado y de gracia bulliciosa, cuyas travesuras y caprichos constituían el tormento de los dioses y hombres; sus armas eran el arco y la flecha, y sus tiros encendían en los corazones el fuego de la pasión amoroso. (438)

Como se puede observar, el Eros es símbolo de la vida, el amor, el placer, la pasión y el goce. Es necesario aclarar que cuando se habla del erotismo, el binomio Eros (vida) –Tánatos (muerte)<sup>6</sup> cobra particular importancia, pues son dos fuerzas inseparables donde una complementa a la otra. Es por esta razón que durante este recorrido mostraremos cada uno de estos dos elementos en sus diferentes manifestaciones.

Comencemos el recorrido de este viaje de goce erótico por las estaciones del eros desde el inicio.

---

<sup>6</sup>. Sigmund Freud fue uno de los primeros estudiosos en designar dichas características para el Eros y el Tánatos. Herbert Marcuse sostiene que la última etapa de la teoría de Freud: “está centrada en el conflicto del instinto de la vida (Eros) y el instinto de la muerte (Tánatos)” (35).

## 2.1 El carácter vital del Eros: el goce del placer erótico

*Eros es una deidad que multiplica las variantes  
de lo que es humanamente serio.*

Manuel Figueroa Meléndez

Los poemas seleccionados en esta primera etapa de la obra poética de Manuel Figueroa Meléndez muestran cómo la voz poética reafirma la vida a través del pleno disfrute del placer erótico. El sujeto lírico de estos versos se sumerge de lleno en el erotismo, recreando así los instantes de máximo placer del acto erótico. Tal es el caso del poema “A esta hora”, de *Mi pequeño Augusto*, en el que el hablante lírico nos muestra la vitalidad de Eros en los instantes cumbres del acto erótico:

a esta hora  
Como siempre, como nunca  
Has alterado mi humana semilla (6)

La antítesis “como siempre/ como nunca” se refiere al carácter singular de cada acto; aunque los amantes hayan disfrutado de diversos encuentros, cada uno de ellos será diferente, pues en contraste a la simple actividad sexual, la serie de elementos y ritos que conlleva el erotismo hace que cada acto sea auténtico e irrepetible. En relación a esto Octavio Paz postula que: “la sexualidad es indiferente, [mientras que] el erotismo singular” (183). Es decir, cada acto erótico será único. Además, Paz apunta que el erotismo “imita, y se inventa; inventa, y se imita. Experiencia total que jamás se realiza del todo porque su esencia consiste en ser siempre un más allá” (189). A partir de esta línea de pensamiento, la antítesis de estos versos de Figueroa Meléndez: “como siempre, como nunca”, demuestra ese más allá, pues

aunque cada acto erótico trate de imitar el otro, siempre será una nueva invención, un acto diferente y único.

El hablante lírico también declara la excitación en la que se encuentra en el momento del encuentro amoroso al afirmar que: “has alterado mi humana semilla”. El concepto de “semilla” se ha asociado con el órgano reproductor masculino el cual se encuentra en el momento cumbre del acto erótico. Así lo indica Camilo José Cela al afirmar que: “el pene o los testículos semejan una semilla” (806). Además, este sujeto poético se nos revela como el sembrador que planta la semilla con la esperanza de obtener algún fruto de ésta. De manera análoga, para los amantes el acto erótico puede posibilitar la reproducción. Es por esta razón que la actividad erótica, al igual que una semilla, puede generar vida –en este caso una nueva vida–. Según Bataille: “[...] si bien es cierto que el erotismo se define por la independencia del goce erótico respecto a la reproducción considerada como fin, no por ello es menos cierto que el sentido fundamental de la reproducción es la clave del erotismo. La reproducción hace entrar en juego a unos seres discontinuos” (El erotismo, 9). La alteración de esa “humana semilla” es a su vez el posible movimiento de la discontinuidad hacia la continuidad durante ese acto erótico. Del mismo modo, para Bataille, la reproducción se ve paralela a la muerte, pues “a largo o a corto plazo, la reproducción exige la muerte de quienes engendran; y quienes engendran no lo hacen nunca sino para extender la aniquilación (del mismo modo que la muerte de una generación exige una nueva generación)” (45). En otras palabras, Bataille explica lo que para él es el ciclo de la vida en la que un nacimiento garantiza la muerte de otro ser, al igual que la muerte anuncia el comienzo de una nueva vida. Esta afirmación evidencia el enlace que existe entre Eros y Tánatos y la codependencia entre el uno y el otro.

Luego, el yo poético expresa que:

Y después de este ahogo  
Ya no aguanto las ganas  
De esta onírica palmada  
A esta hora bendita  
Te he amado intensamente  
Y no me vas a tener a tu lado  
Sensación... (6)

El “ahogo” nos remite al momento de la eyaculación o el orgasmo. Esta concepción va de la mano con lo que plantea Camilo José Cela, quien define el acto de eyacular como “el lanzamiento rápido y fuerte de la esperma”, a la vez que lo asocia con el “ahogo” (455). Después de este suceso los amantes pasan a un estado de reposo en el que el sujeto poético desea la “onírica palmada” de la persona amada quien lo acompaña en el momento del descanso. El hablante ubica el acto erótico en la esfera de lo sagrado en donde la manifestación del amor arrecia, es por eso que para él es una “hora bendita” llena de dicha y felicidad.

De igual forma, en el poema “Se deslizan alfiles en bosques”, también de *Mi pequeño Augusto*, el hablante lírico nos describe el momento del goce erótico cuando dice:

se deslizan alfiles en los bosques  
de lunas ahumadas  
el viento  
cuando la magia sube  
deja un laberinto descifrado el enigma

se entibian las flechas  
de naturaleza vaga  
el día que nos sacude el temblor  
de un mundo sacro- pagano  
el día que sentimos la sangre  
chorrear la salida del alma (13)

Las flechas pueden representar el órgano reproductor masculino. Esta concepción la comparte Camilo José Cela al definir la flecha como metáfora formal del pene (479). Las imágenes en este poema aluden a la excitación que provoca el acto y que, por consiguiente, propician la erección del miembro masculino. Es por eso que el hablante indica primeramente que las flechas son de “naturaleza vaga”; en otras palabras describe el estado de dicho órgano masculino antes de que se “entibie” y que se sienta “la sangre chorrear” por la excitación sexual que le produce el encuentro amoroso. El sujeto lírico hace referencia a la salida del “alma” que es la esencia, la vida, lo que realmente es el ser. Así, en el orgasmo (anunciado en el chorrear de la sangre) se da la compenetración de los amantes y la unión de las almas. Esto va de la mano con lo que plantea Erich Fromm en *El arte de amar* sobre el amor erótico que, según él, aspira a la unión con esa única persona deseada (41). Al mismo tiempo el sujeto lírico ubica el mundo erótico en el “mundo sacro-pagano”. Para Bataille, el erotismo pertenece al mundo de lo sagrado: “El mundo profano es el de las prohibiciones. El mundo sagrado se abre a las transgresiones limitadas. Es el mundo de las fiestas, de los recuerdos y de los dioses. Esta manera de ver las cosas es difícil; en el sentido de que *sagrado* designa a la vez ambos contrarios. Fundamentalmente es sagrado lo que es objeto de una prohibición” (El erotismo, 49). El erotismo socialmente se ha encerrado en el mundo de

lo prohibido, de lo que debe permanecer oculto. Es por esta razón que para el yo poético el acto erótico está en la esfera de lo sagrado-pagano, pues su ejecución representa la transgresión a ese mundo de prohibiciones en diferentes niveles.

De manera similar en el soneto “y volvemos a caminar por el umbral materno”, del segundo poemario trabajado en esta parada, *Caminantes por el caduceo del tiempo*, el carácter vital del eros se revela como un renacimiento:

Y volvemos a caminar por el umbral materno  
Una de tantas noches que nos sacude la vida  
El espíritu se aleja en torbellino  
Para conjugar el verbo de los astros (85)

En esta primera estrofa la voz poética nos presenta el renacer que resulta de un ciclo en el que se regresa al inicio de la vida o “umbral materno”. Se observa entonces una continuidad, una vuelta al origen. El segundo verso refiere a los momentos del acto erótico en los que se “nos sacude la vida”, es decir, los momentos cumbre de excitación amorosa. Durante esos momentos de extremo placer se da ese alejamiento del espíritu como un torbellino. Al igual que en el poema anterior, el hablante alude a la esencia que es el alma o espíritu quien se encarga de ordenar todos los aspectos del “verbo de los astros”. Este renacer erótico tiene lugar en la noche y bajo dichos cuerpos celestes.

Es interesante señalar aquí la afiliación masónica de Manuel Figueroa Meléndez por que la simbología que utiliza en sus obras alude a la realización del espíritu y su comunión con los astros lo que guarda relación con las doctrinas esotéricas, tal como se ha estudiado en otros escritores. Un ejemplo podría ser Leopoldo Lugones como se aprecia en el escrito de Lucrecia Porto Buacciarelli titulado “Leopoldo Lugones de parte de los astros: El simbolismo

hermético de *La montaña del oro*”. Para Buacciarelli los ciclos de esta obra de Lugones son analizados a la luz de su simbología ocultista en la que se presenta: una caída metafórica que comparte las connotaciones del primer grado de iniciación sectaria (teosófica o masónica) en poemas eróticos con un amor profano, sacrílego y con un vocabulario religioso; una etapa de sacrificio y purificación en la que escucha las voces de la naturaleza, el viento y el mar. Dichas imágenes revelan el triunfo del espíritu ante la materia, lo que permite al poeta penetrar en los secretos del universo, para luego pasar a un último ciclo en el que se da la comunión con el gran Arquitecto que rige el Universo (127-129). De manera similar, Figueroa Meléndez en estos versos revela la realización/ alejamiento del espíritu para “conjugar el verbo de los astros”, pues valida la unión del espíritu con los componentes del universo astral.

En la segunda estrofa, la voz poética continúa cantando:

Y volvemos a sentir el humano goce  
Cuando se nos abre el cuerpo en la quebrada  
Último intento de metamorfosis  
Que a la salida del semen se nos escapa (85)

En estos versos se alude al orgasmo que es el momento de máximo placer en el acto amoroso. Es por eso que la salida del semen queda representada por la metáfora del cuerpo abierto en quebrada. Durante este acto se busca pasar de la discontinuidad a la continuidad de los seres y es ahí cuando entra en juego el intento de la metamorfosis de los amantes. No obstante, este “humano goce” —disfrute carnal— es de corta duración, pues termina después de la eyaculación. En el mundo del erotismo a este instante también se le conoce con el término en francés de *petite morte*. Sobre esto Bataille explica que: “La voluptuosidad está

tan emparentada con la ruina que hemos llamado “pequeña muerte” al momento de su paroxismo” (*La felicidad, el erotismo y la literatura*, 110). En otras palabras, tal como lo revela el sujeto lírico, con el orgasmo o “pequeña muerte” se acaba ese placer intenso en el que el hablante busca la transformación de su ser discontinuo.

En las últimas estrofas de esta pieza el yo poético sostiene que:

Y volvemos a entrar en el edén perdido

En las selvas oscuras de panteras rosadas

De puentes y ríos en la tierra de astralba

Y volvemos a intensificar la mutación de las almas

Que no conocieron alfa ni omega

Que no conocerán el gris de la mañana (85)

En estas últimas estrofas, el hablante lírico compara el acto erótico con la entrada al paraíso perdido. Las descripciones de ese edén están enlazadas con imágenes visuales de misterios y fantasía: selvas oscuras, panteras rosadas, etc. Además, se destaca nuevamente el elemento del agua que en la primera estrofa se observa en la metáfora de la quebrada y ahora con los ríos. Este aspecto es importante porque esos cuerpos de agua en movimiento se pueden asociar con procesos de purificación y transformación (mutación) del alma de la voz poética y de la persona amada. Sobre la metáfora del agua, Luce López Baralt, en su estudio “Simbología mística musulmana en San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús”, indica que: “la universalidad del agua como metáfora espiritual es evidente, desde la biblia (Juan 4:14) hasta la terminología alquímica” (8). Es decir, el agua se ha visto desde los orígenes bíblicos como representación del espíritu y, por consiguiente, al estar en movimiento, como en los

cuerpos de agua de estos versos, refleja la transformación espiritual. Además, el hablante lírico presenta este acto como un aspecto de la vida interior del hombre al establecer una conexión entre el erotismo-alma. Para la voz poética el erotismo es un agente que intensifica los cambios en las almas involucradas. Dicha asociación va de la mano con los postulados de Bataille quien afirma que el erotismo es un aspecto de la vida interior del hombre que pone en cuestionamiento su ser (*El erotismo*, 22). Asimismo, con la anáfora utilizada al comienzo de cada estrofa “y volvemos...” se nos aclara que este proceso del acto erótico se repite, por lo que, a pesar de su corta duración, es un proceso recurrente, aunque cada uno es único e irrepetible. Esto se conecta con el “más allá” que plantea Octavio Paz, pues en estos versos se evidencia ese carácter circular del acto erótico en el que los amantes seguirán buscando ese más allá sempiterno. En esa búsqueda, cada vez que se termina un acto erótico, comienza otro totalmente diferente.

Esa búsqueda del placer erótico también se aprecia en “H”, que se encuentra en el poemario *Sobre una acrópolis hispánica*, en el que el hablante lírico reclama una conexión directa con su amante en el disfrute erótico:

línea directa sin padres  
... sin hijos  
sólo contigo en los altares de Eros  
con mil barcos singlados  
en la boca del tiempo (21)

En ese mundo erótico solo hay cabida para el hablante lírico y el ser amado. Los barcos de estos versos están singlados por los caminos del placer y su única parada es el reino del erotismo. Por lo que cada encuentro erótico representa una de esas naves que se aglomeran

en la boca del tiempo. Al finalizar el poema, esta voz desea vencer la corta duración del placer:

que buscan en tus ojos  
la armonía de lo eterno  
sin el paso ligero  
del placer de los besos (21)

Este hablante lírico quiere sumergirse plenamente en la vitalidad del mundo del Eros y, dado que reconoce el carácter finito de ese mundo, declara su deseo de eternizarlo a través del uso metonímico de los ojos de la persona amada. Los ojos<sup>7</sup> representan el reflejo del alma y es a través de ellos que se da la conexión espiritual que tanto aclama el sujeto lírico desde los primeros versos de este poema. Esa unión, por medio de los ojos, es capaz de superar el ligero paso del momento erótico y trascender hacia la continuidad que promete el acto erótico.

Por otro lado, en “Hn”, también del poemario *Sobre una acrópolis hispánica*, el hablante alude a la fusión de los seres que se da en el momento máximo del acto erótico:

Mi locura se alarga  
En tus ojos dilatados por la espuma  
Mientras que el universo  
Se polifurca en infinitos abismos  
Conjugando mi alma y la tuya (85)

---

<sup>7</sup>. Luce López Baralt al estudiar el elemento de los ojos en la mística de San Juan de la Cruz sostiene que a través de la mirada, que es lo más espiritual del ser humano, se da la unión de las almas (*Asedios de lo indecible*, 167).

En los primeros dos versos la voz poética describe el momento del orgasmo. El sujeto poético se encuentra en plena excitación sexual junto a la persona amada, es por eso que afirma que “mi locura se alarga en tus ojos dilatados por la espuma”. La dilatación de los ojos de ese otro ser evidencia el éxtasis en el que se encuentran sumergidos. Nuevamente, al igual que en el poema anterior, los ojos juegan un papel importante en la conexión de las almas de los amantes.

Por otro lado, la mención de la “espuma” se visualiza como lo líquido, lo que se deshace fácilmente y, directamente, se asocia con la eyaculación masculina que se da en el orgasmo. De igual manera, Camilo José Cela, en su *Diccionario del Erotismo II*, señala que la espuma es metáfora del semen (446). En los versos tercero y cuarto vemos cómo el hablante asocia el acto erótico con el universo que se divide en múltiples abismos en ese momento de excitación extrema. Al final se muestra cómo, gracias a esa “pequeña muerte”, se da la fusión de las almas de los amantes. Por medio de esa unión se logra lo que, según Bataille, es una de las funciones del erotismo: crear la continuidad entre dos seres discontinuos.

Además de facilitar la unión entre los amantes como en el pasado poema, el momento cumbre del acto erótico propicia el deseo de aferrarse a la vida que promete el Eros. Tal es el caso del poema I, de *...en las Islas Vírgenes*, en el que la voz poética declara que:

en estas paredes  
se abre un universo de voluptuosidades  
que me amarran a la vida. (7)

La entrega al Eros lanza al hablante lírico al pleno goce amoroso y provoca que se sienta en total satisfacción con la vida. Nuevamente el hablante lírico utiliza el concepto del universo

asociado al acto erótico. Respecto a esa vitalidad que brinda dicho universo de voluptuosidades, Bataille cita a Malcolm de Chanzal cuando afirma que:

La voluptuosidad es la muerte en miniatura, el nacimiento lo es en grande, y la vida de punta a punta [...] La sensación de nacer que experimenta el alma y la sensación de morir que sufre el cuerpo, ese tironeo horrible nos acarrea toda la angustia de la muerte. La voluptuosidad no es otra cosa que un núcleo de nacimiento en el centro de una cáscara de muerte; cuyo “vértigo” reside íntegramente en ese momento preciso en que la “cáscara” se desprende de la almendra, como un fruto maduro que se separa del árbol. (*La felicidad, el erotismo y la literatura*, 95)

En otras palabras, esa “pequeña muerte”, que define Chanzal como la voluptuosidad, adentra a las personas involucradas en el juego entre la vida y la muerte en el que la sensación de muerte que experimenta el cuerpo después del acto se contrapone a la sensación de renacer del alma. Justamente con el orgasmo, momento cumbre de la voluptuosidad, se da esa muerte en el plano físico, pero es ahí donde ocurre la transformación de la discontinuidad a la continuidad en la que renace el alma de los seres involucrados, pues es el momento en el que se patentiza la unión de los amantes. Lo que, a su vez, amarra a la vida al hablante lírico de Figueroa Meléndez.

Una unión similar a la de voluptuosidad-muerte se observa en el poema “es un abismo”, de *...en las Islas Virgenes*, en el cual prevalece la antítesis dolor- placer que se puede generar en los actos eróticos:

es un abismo  
infinito

con dolor

sin reposo

...es infinito

Placentero

sin final. (49)

Si bien por un lado la vitalidad del Eros constituye un abismo doloroso, pues el dolor puede estar presente en la ejecución del mismo acto y/o en la angustia de lo momentáneo, éste a su vez genera placer sin límites. Esto último se reitera a través de la sinonimia establecida en los versos "...es infinito" y "sin final". Las declaraciones de la voz poética se pueden apoyar con los planteamientos de Bataille en los cuales señala que: "[...] la tristeza consecutiva al espamo final puede proporcionarnos una sensación anticipada de la muerte; y se da el caso de que la muerte y la angustia están en las antípodas del placer" (*El erotismo*, 76). De manera similar Octavio Paz afirma, sobre la relación existente entre placer-dolor, que: "El cambio de signos se opera con mayor precisión en el mundo sensual: el placer es dolor; el dolor es placer [...] Placer y dolor son una pareja extraña y sus relaciones son paradójicas. A medida que crece y se hace más intenso el placer, roza la zona del dolor" (193-194). En otras palabras, dentro del mundo del erotismo los opuestos placer/dolor se complementan el uno al otro: el placer intenso no se desliga de la sensación del dolor, a la vez, que el dolor va de la mano con la sensación del placer.

Como se puede observar el carácter vital del eros impera en esta primera parada del viaje por el mundo poético de Figueroa Meléndez. El Eros representante de la vida, el placer y el goce se patentizó en los versos estudiados. Los poemas en esta parada, correspondientes

a los primeros libros: *Mi pequeño Augusto*, *Caminantes por el caduceo del tiempo*, *Sobre una acrópolis hispánica* y *...en las Islas Vírgenes*, el hablante lírico presenta esa vitalidad ligada al placer generado durante el acto erótico que culmina con el orgasmo. El sujeto recrea esos eventos eróticos a través de imágenes claves, como lo son: los ojos (como el puente de unión con la persona amada), el agua y la espuma (que representaban la esperma), el universo y los astros (quienes acompañan a los amantes y se funden junto a ellos en el acto erótico), la semilla y las flechas (ambos símbolos del miembro masculino). Cada una de estas imágenes poseen diferentes significados que van de la mano con el erotismo plasmado en estas piezas poéticas. De igual manera, esos momentos cumbres en los que la vitalidad del Eros está en todo su esplendor, cumplen con varios objetivos del erotismo, entre estos: la fusión de las almas de los actantes, en la que se da la continuidad de los seres, y el deseo de aferrarse a la vida (tal como se señala en los postulados de Bataille).

Los senderos del Eros se manifiestan a través de diferentes elementos. Tal como se mostró en esta primera parada, la fuerza del eros quedó reflejada en la intensidad de los actos eróticos. En la segunda escala de este viaje esa vitalidad del eros pasa a la lujuria, el desenfreno y la embriaguez que caracterizan a la deidad de Dionisos.

## **2.2 Eros y Dionisos**

*El vino temple los espíritus y adormece las  
preocupaciones, revive nuestras alegrías y proporciona  
aceite a la efímera llama que es la vida.*

Sócrates

En este recorrido por el mundo poético de Figueroa Meléndez, la vitalidad del Eros también aparece, pero ahora está acompañada de la presencia de Dionisos. El estudio de los

poemas de esta segunda parada del viaje, en los que se celebra a esta deidad, parte de un breve comentario sobre los orígenes de este dios para poder explicar mejor las correspondencias con la obra estudiada. A Dionisos se le conoce como uno de los tres grandes dioses de la mitología griega. Según la leyenda, Dionisos fue rescatado por su padre, Zeus, de las cenizas de su madre, Séleme, hija de Cadmo (Rey de Tebas) y Harmonía. Zeus lo esconde de los celos de Hera en su muslo por donde dio a luz a la criatura una vez finalizado el periodo de gestación. El padre lo entrega a Hermes para que lo cuide y este luego lo pasa a Ino, hermano de Sémele. La ira sin límites de Hera lleva a Ino a la locura por lo que Dionisos regresa al cuidado de Hermes quien lo entrega a Nisa. Esta a su vez lo transforma en cabrito para que Hera no lo reconociera y se lo entrega a las ninfas. Estas lo introducen al mundo de la música y el baile.<sup>8</sup>

A Dionisos siempre se le representa seguido de sátiros y silenos, ninfas y ménades, que en tumultuario y bullidor cortejo, hacen surgir del suelo milagrosas fuentes de leche o de vino, poseen una fuerza extraordinaria, danzan sin darse un punto de descanso y propenden a la lujuria y a la borrachera. Cuando sus adoradores, a resultas del abuso del vino, llegaban a las perfecciones de la danza extática, se les conocía con el nombre de bacantes —de Baco, uno de los varios nombres de este dios—. (Camilo José Cela, 402)

A Dionisos se le conoce como dios de la contraley, de la licencia y el desenfreno. Para los griegos el culto a Dionisos, que era abierto a toda la población, propició la liberación de los impulsos irracionales. Para los devotos seguidores de este dios, el vino era el lazo que los

---

<sup>8</sup>. Algunos historiadores señalan el origen de Dionisos vinculado con otras culturas como la minoica y la egipcia. Sin embargo, comparte su relación con ciertos símbolos como el falo erguido, los cuernos, la serpiente, el carnero, el toro y el león.

unía a él y a sus principios vitales. Además con Dionisos se asocian atributos esenciales como la danza, el erotismo, el arrebato y la locura pasajera. Según Camilo J. Cela:

Dionisos tendió a convertirse, sobre dios del vino, en dios de la danza, del frenesí y de las orgías, aunque su verdadera naturaleza fue la del dios de la fertilidad que permitía exhibir las violentísimas fuerzas psíquicas que el orden y la ley solían reprimir en los individuos. (402)

En otras palabras, con la celebración a esta deidad se le daba rienda suelta a los placeres y el desenfreno que la sociedad se encargaba de frenar.

Las imágenes presentes en varias piezas de Figueroa Meléndez aluden a esa celebración de Dionisos, pero con la acostumbrada sutileza que caracteriza los versos del poeta. Es decir que, aunque es evidente la alusión directa e indirecta a este dios, las piezas poéticas no se van a caracterizar por el desenfreno erótico de manera cruda o gráfica, sino expresado de manera sutil.

Tal es el caso de “te escribo con rojo”, del primer poemario: *Mi pequeño Augusto*, en el que las imágenes sensoriales, visuales y olfativas, recrean en el poema la conexión con Dionisos. En la primera estrofa la voz poética señala que:

te escribo con rojo  
porque no encuentro azul  
en medio del océano (14)

Primeramente, es necesario precisar que la alusión al color rojo tradicionalmente se ha vinculado con el deseo pasional, el fuego, la sangre, el vino y lo erótico; características asociadas con el dios Dionisos. El hablante lírico superpone el color rojo sobre el azul que representa y caracteriza al océano, como también simboliza la pureza, pulcritud y la vida.

Además, la mención de este cuerpo de agua también podría suponer una conexión con dicha deidad, pues según señala Cela: “Para Plutarco, Dionisos es el dios de toda la naturaleza húmeda – la savia, la sangre, el agua, el vino y la esperma” (402).<sup>9</sup>

Lo líquido se presenta nuevamente en la siguiente estrofa cuando dice:

te escribo con vino  
con aroma- sagrado. (14)

Del color rojo pasa al vino (líquido del mismo color) y a lo olfativo cuando menciona “su aroma sagrado”, lo que nos lleva a establecer una asociación directa con Baco, mejor conocido como el dios del vino. El sujeto poético coloca ese aroma en la esfera de lo sagrado pues el olor del vino es causante del deleite y el éxtasis. En este punto resulta necesario precisar que el elemento del vino está presente en la humanidad en todos los tiempos<sup>10</sup>. Desde luego, este nos conduce a la embriaguez y a disfrutar la vida dado que la misma es fugaz y no eterna, aspecto que anticipa o preludia la muerte.

Asimismo, en el poema “este vino tan agrio”, también de *Mi pequeño Augusto*, el hablante conecta, mediante una antítesis, el sabor del vino: “este vino tan agrio/ que la sed me quita” (24) con el sabor a cuerpo: “y el dulce sabor a cuerpo/chorreaba lloviznas angélicas” (24). En estos versos se presentan dos concepciones de Dionisos: dios del vino y el placer. El vino agrio es capaz de saciar la sed del hablante, es decir, lo satisface y le causa placer junto a su contraparte que es el dulce sabor del cuerpo. En esta imagen sensorial

---

<sup>9</sup>. Esto es muy significativo en la poesía de Figueroa Meléndez, pues lo líquido, en sus diferentes manifestaciones, está marcadamente presente a través de su colección poética.

<sup>10</sup>. Desde los orígenes bíblicos se hace alusión al vino. De hecho, para los cristianos el vino representa la mismísima sangre de Cristo manifestado en la última cena.

gustativa se presenta esa conciliación entre lo amargo y lo dulce, entre el vino y el cuerpo, las cuales se complementan y llevan al yo poético al disfrute erótico. Asimismo, esa imagen de banquete con el cuerpo y el vino<sup>11</sup> representa los excesos. En los estos versos de Figueroa Meléndez las imágenes de vino y cuerpo establecen un paralelo con el manjar pan/cuerpo y sangre/vino en la comunión de la última cena.

En el poema “B”, del libro *Sobre una acrópolis hispánica*, la voz poética nos presenta directamente a esta deidad con quien va de la mano. Desde la primera estrofa, el hablante señala que:

Dioniso me lleva de la mano  
en mítica imagen  
de dios enmascarado  
confundiendo a las bacantes  
en libertad de héroe transformado (11)

En esta estrofa el sujeto lírico se deja llevar de la mano de Dionisos, es decir, cede su voluntad. Este dios griego representa la libertad plena de los placeres socialmente reprimidos. La libertad que persigue la voz poética se encuentra en los ritos del mundo dionisiaco que, de acuerdo a Bataille, están vinculadas a la embriaguez, la orgía y el frenesí nocturno:

“Dionisos, ciego a las consecuencias, es la ausencia de razón [...] —que sólo tiene la

---

<sup>11</sup>. Esto se asemeja a la imagen de la última cena cristiana, de la que se menciona en el poema anterior, en la que Jesucristo dice a sus discípulos tomando el pan en la mano, en Lucas 22: 19-20: “Esto es mi cuerpo, el cual es entregado por ustedes. Hagan esto en memoria mía. —Después tomó en sus manos otra copa de vino y dijo—: Esta copa es el nuevo pacto entre Dios y su pueblo, un acuerdo confirmado con mi sangre, la cual es derramada como sacrificio por ustedes.”

instantaneidad de un rayo de la tragedia” (*La felicidad, el erotismo y la literatura*, 29). Es decir, en este mundo dionisiaco, en el que se sumerge libremente la voz poética, la razón es liberada de las represiones sociales por lo que le da riendas sueltas a sus placeres carnales, es por esto que Dionisos refleja “libertad de héroe”. No obstante, este placer “tiene la instantaneidad de un rayo” por lo que debe aprovecharlo al máximo, pues es de corta duración. En otras palabras no hay goce que esté eximido de un inevitable final.

En la segunda y tercera estrofa el hablante lírico recorre, junto a Dionisos, los elementos representativos de la celebración a la deidad: la danza, el licor (el vino) y la embriaguez:

Dioniso me lleva a la thymeles

Danzando por la cuerdas del oráculo

Por las azoteas y tejados

Me lleva a probar el vino

En una lluvia que brota

De sus dedos a mis labios

Arrebatándome en licor

Por esos caminos

De misterios vedados (11)

Dionisos lo lleva a su viaje por senderos misteriosos en los que permea el ambiente festivo acompañado del vino y la danza (tal como se le celebra a esta deidad). El vino emana de la

mano de Dionisos quien es que le lleva directamente a la voz poética el licor a la boca<sup>12</sup>. El hablante lírico se encuentra en un estado de éxtasis y arrebatado producto de la embriaguez del vino. Nuevamente, se recalca la concepción de este ser hermanado a lo húmedo-líquido con el licor, la lluvia, el vino. Finaliza el poema con la entrega de la cosecha del amor que Dionisos le hace a la voz:

Dioniso me lleva de la mano  
a entregarme la vendimia de amor  
en el teatro de mis tablados (11)

Es esta deidad quien se encarga de entregarle amor sin límites a la voz poética como una cosecha abundante en esos tablados en los que la voz poética ha podido manifestar ese amor con soltura.

Al igual que en el pasado poema, en “A María Teresa Bertelloni”, del mismo libro, el hablante lírico nuevamente emprende un viaje junto a Dionisos, pero en esta ocasión la caracterización de esta deidad y de la voz poética es diferente:

Sólo a Dioniso se le marchitó la mirada  
Y confundido entre todos  
Me abrazó lentamente  
Para llevarme a su mundo  
Donde la esperanza es la más noble de todas las hazañas. (51)

---

<sup>12</sup>. Cabe señalar que, para los místicos, la sensación de embriaguez que produce el vino se asemeja al éxtasis producto de la unión con Dios. Luce López Baralt, en su estudio “Simbología mística musulmana en San Juan de la Cruz y Santa Teresa”, abunda sobre este particular.

En estos versos se presenta a un Dionisos diferente, de mirada marchita —triste, quien abraza a la voz poética para llevarlo a su mundo donde la esperanza de libertad es la hazaña perseguida. Dionisos refleja la tristeza del alma de la voz poética y, por eso, su caracterización cambia. En esta pieza poética la deidad no lo lanza a los caminos del placer y la embriaguez, sino que lo arroja en un abrazo de melancolía y se persigue la esperanza, tal vez, de volver a ser como antes.

En la última estrofa de este poema la voz se despide, pues en la noche se va a su cita con Dionisos para poder liberarse:

Maresa... he venido a despedirme  
Dioniso en la noche espera  
que libere los nudos del alma. (51)

La liberación de las aflicciones amorosas es lo que pretende conseguir en ese viaje al mundo dionisiaco. Es por esto que es un periplo que se torna diferente pues no es en busca de placer, sino de liberar aflicciones del alma. Dionisos se transforma, a la luz de la tristeza que invade el alma del hablante lírico, de un dios de festividad y desenfreno pasional en un ser melancólico y de mirada marchita. Así en Dionisos se encierra, la adhesión a la plenitud de la vida, que a su vez contiene la muerte, lo que representa el ciclo de la existencia.

En definitiva la presencia de Dionisos está latente a través de las diferentes imágenes en el mundo erótico que recrea Figueroa Meléndez en su poesía. En varias composiciones la presencia de esta deidad se muestra a través del vino y de lo líquido, tal como lo concebía Plutarco. En otras, lo menciona directamente y Dionisos lleva de la mano a la voz poética a conocer y disfrutar de su mundo de liberación en el que se le da rienda suelta al erotismo mediante la danza, el licor y el placer. Las imágenes sensoriales visuales, gustativas y

olfativas son recurrentes en estas piezas y sirvieron para enmarcar el erotismo en los elementos dionisiacos. No obstante, en el poema “A María Teresa Bertelloni”, Dionisos se transforma en un ser melancólico y triste que lleva al hablante a subsanar las aflicciones del alma.

En síntesis, en este capítulo se pudo observar cómo las primeras paradas de este viaje por el Eros estuvieron marcadas por la plenitud, la vitalidad y el disfrute del placer erótico, en las que dicha deidad se presenta como el portador de la felicidad y el placer. Las imágenes recurrentes en esta parada (los ojos, el agua, el universo y los astros, la semilla, la espuma) estuvieron dotadas de múltiples significados para recrear elementos claves del mundo erótico como: el pene, el orgasmo y la fusión y transformación de las almas de los amantes. Durante los actos amorosos, el hablante lírico buscaba la unión con la persona amada para así lograr la transformación hacia la continuidad del ser que postula Bataille. En la celebración de vida no podía faltar el culto al dios Dionisos, que fue la segunda parada, en la que el hablante lírico disfrutó la liberación del erotismo mediante la danza, el licor y el placer. Claro está, el desenfreno característico de las celebraciones a esta deidad estaba latente, pero con la acostumbrada sutileza que caracteriza la obra de Figueroa Meléndez.

No obstante, todo ese derroche de placeres que caracterizan al Eros y las festividades del dios Baco se apresan a las riendas de la fugacidad del momento. El Eros está condenado a la inexorable ley del tiempo que dictamina el fin de las cosas. Es por esto que, luego de haber vivido y disfrutado esos momentos de goce, el hablante lírico de Figueroa Meléndez se adentra a otras facetas del mundo erótico tal como se estudiará en las próximas paradas de este viaje en el siguiente capítulo.

### Capítulo III

#### Tánatos: del recuerdo a la muerte

*Como un mar, alrededor de la soleada isla de la vida,  
la muerte canta noche y día su canción sin fin.*

Rabindranath Tagore

La plenitud del goce amoroso se revela de manera victoriosa en las primeras etapas del erotismo que se manifiesta en la poesía de Manuel Figueroa Meléndez. Sin embargo, el verdugo del tiempo dictamina la finitud de ese placer y lo acerca a los brazos del Tánatos. Luego de transitar por las primeras estaciones del placer en este viaje poético, cuyo mundo está gobernado por el erotismo, ahora este estudio se dirige hacia una ruta en la que la plenitud del Eros se convierte en el pretérito de un momento que solo queda vivo en la memoria. La primera parada en esta ruta queda posicionada en el *locus* del recuerdo. En esta estación, el yo poético se dispone a vencer el poder del tiempo sobre las cosas, en esencia sobre la memoria, al pretender inmortalizar los momentos eróticos evocándolos mediante el recuerdo. La última parada en este viaje por el mundo erótico queda gobernada por Tánatos una vez este se apropia de las riendas del goce amoroso. En este punto, como se demuestra en este apartado, el hablante lírico vislumbra la culminación de esta etapa poética y se entrega a los brazos de la muerte. Con esto en mente, se recorrerá junto al yo poético las próximas paradas, en las que el goce amoroso va de la plenitud a la decadencia, para explorar, a modo de viaje, el mundo lírico de Manuel Figueroa Meléndez.

### 3.1 El Eros vs el Tiempo: el recuerdo como alternativa para revivir el pasado

*[...] cada experiencia de belleza recuerda un paraíso perdido y llama un paraíso prometido.*

François Cheng

A pesar de que el Eros está dotado de una gran vitalidad que genera placer intenso, es importante recordar que el mismo está condenado al carácter finito del tiempo. De acuerdo con Herbert Marcuse: “[...] la muerte es la negación final del tiempo y el placer quiere la eternidad. La liberación del tiempo es el ideal del placer” (213). Las leyes que promulgan el orden social llevan consigo al tiempo como su principal aliado, de ahí que el ser humano aprenda que el placer, que se enmarca dentro de las cosas finitas, no es de larga duración. Por tal razón, la principal batalla del Eros se entabla contra el tiempo. El recuerdo se convierte en su único amparo y arma de batalla. Marcuse afirma acerca del aspecto temporal que:

Sin la liberación del contenido reprimido de la memoria, sin la liberación de su poder liberador, la sublimación no represiva es inimaginable. Desde el mito de Orfeo hasta la novela de Proust, la felicidad y la libertad han sido ligadas con la idea de la recuperación del tiempo: el *temps retrouvé*. La memoria recupera el *temps perdu*, que era el tiempo de la gratificación y la realización. Eros, penetrado en la conciencia, es puesto en movimiento por el recuerdo; con él, protesta contra el orden de la renunciación; usa la memoria en su esfuerzo por derrotar al tiempo en un mundo dominado por el tiempo. Pero en tanto que el tiempo retiene su poder sobre Eros, la felicidad es una cosa esencialmente del pasado. La terrible frase que asienta que sólo los paraísos perdidos son los verdaderos, juzga y al mismo tiempo rescata el *tempus perdu*. Los paraísos perdidos son los verdaderos porque, en retrospectiva, el goce

pasado parece más hermoso y realmente lo era, porque el recuerdo sólo nos da el goce sin la angustia por su brevedad, y así nos da una duración imposible de otra manera. El tiempo pierde su poder cuando el recuerdo redime el pasado.

(213)

En esta parada del viaje por mundo lírico de Figueroa Meléndez, el yo poético recurre al recuerdo para perpetuar los momentos vividos con la persona amada. De esta forma, a tono con los planteamientos de Marcuse, el hablante lírico combate la finitud dictaminada por el tiempo al evocar los momentos del goce erótico y volver a poseer a la persona amada.

En el poema “si tú no hubieses bebido”, del libro *Contigo he abierto el paraíso*, el hablante lírico alude a la trascendencia de la posesión amorosa en la vida de los amantes. El recuerdo en esta pieza poética, a la luz de lo expuesto por Marcuse, muestra la inmortalidad e importancia de ese momento mediante el uso de los condicionales compuestos que marcan una acción del pasado y su consecuencia de no haber sucedido así:

si tú no hubieses bebido  
del licor de mi cuerpo  
estaría frente al mar  
recogiendo gaviotas  
donde muere el acantilado

si yo no hubiese probado  
el manjar de tus manos  
estaría frente a tus ojos  
como volcán en cenizas

con el ave fénix

sobre Pompeya arropada. (31)

Las imágenes de los cuerpos están ligadas a un acto amoroso que se celebra a través de la degustación de los cuerpos de los amantes. Con el uso de la sinestesia, el hablante lírico mezcla sensaciones de diferentes órganos. Así, el cuerpo de la voz poética se convierte en licor mientras las manos del objeto amoroso pasan a ser un manjar. El hablante poético manifiesta sus imágenes mediante acciones que aluden a los actos de comer y beber, pues el evento erótico responde a un proceso de posesión en el que dos cuerpos se funden en uno. Mediante este proceso de comunión caníbal de dos cuerpos que se poseen el uno al otro confirmamos que ambos amantes se han complementado en la unión amorosa y, es por eso que ese acto erótico que tuvo lugar en el pasado transformó sus vidas. Podemos divisar esta transformación a través del mismo acto de recordación y en el uso del condicional compuesto para marcar lo que hubiese pasado de no haberse consumado ese acto amoroso que ya no está posicionado en un presente, sino en un pasado perdido ubicado en el locus de la memoria y rescatable únicamente a través del acto de recordar.

El recuerdo también se utiliza para revivir el encuentro erótico con la persona amada en “siento tus ojos de lluvia”, también de *Contigo he abierto el paraíso*.

Siento tus ojos de lluvia

En la mitad multiforme

De cuerpo y estrella

De recuerdos y suspiros

De la mañana incierta. (51)

En la primera estrofa se divisa a un hablante lírico que al sumergirse en la memoria rescata un recuerdo que lo lleva a sentir la presencia de la persona amada. En ese mundo del recuerdo los cuerpos se convierten, como lo expresa la voz poética, en objetos “multiforme[s]” hasta adquirir forma de estrella, lo que nos lleva a pensar en un espacio dominado por una atmósfera nocturna y estrellada. Esta ambientación nos ubica, en términos temporales, en una noche en la que reina el amor. La mención del “cuerpo” y el “recuerdo” remiten a lo que la voz puede poseer, mientras que “las estrellas” y “los suspiros” remiten a lo no alcanzado y añorado. Sin embargo, son los ojos el elemento relevante para el encuentro erótico en esta estrofa. Este elemento guarda relación con los poetas místicos, pues desde que estos emplearon el erotismo en su poesía para expresar la unión entre el alma y Dios, los ojos se convirtieron en la puerta que permitía la fusión entre la amada (alma) y el amado (Dios).<sup>13</sup> En este caso, como podemos observar, los “ojos de lluvia” pueden estar vinculados a los múltiples “suspiros” en tanto que ambos constituyen pluralidad. No obstante, la posible relación entre estos dos elementos se ejecuta al poder recrear un encuentro erótico gracias a los “suspiros” que hacen más que simplemente sugerir un estado de emoción erótica: estos declaran el encuentro entre los amantes, alcance que se da gracias a ese cruce de miradas que toma lugar en esa “lluvia” compuesta por “ojos”. El elemento de la “lluvia” también es

---

<sup>13</sup>. Los poetas místicos emplearon un código plagado de una simbología religiosa en la que, por ejemplo, los ojos figuraban como las puertas que daban paso al alma. Esta puerta, a su vez, permitía la entrada del amado hasta consumarse la unión amorosa. Críticos renombrados, como Luce López Baralt arguyen que algunos de los místicos, como lo fueron San Juan de la Cruz y Santa Teresa, heredan y adoptan/adaptan la simbología empleada por los poetas sufíes (Léase el libro *Asedios de lo indecible*, de Luce López Baralt, para ampliar más esta información).

importante por la universalidad que se le ha dado a este cuerpo de agua asociado a los diversos ciclos de la vida.

Gerardo Castillo, en su estudio titulado “Simbolismo de la lluvia en Álvaro Mutis”, alude al uso recurrente de la lluvia en la literatura general y, en especial, en la poesía. Castillo analiza cómo el elemento de la lluvia en la poesía de Mutis se convierte en metáfora de desgaste, de lo inevitable; pero también nos dice que: “posee un valor liminal que diluye el tiempo y reconecta al yo con su pasado [...]” (87). De la mano con lo discutido por Castillo en la poesía de Mutis, en estos versos de Figueroa Meléndez el ciclo de la lluvia reiterado en los ojos de la persona amada transgrede los límites finitos del momento a través del recuerdo que reconecta a la voz poética con ese pasado. Esa “mañana incierta”, que marca el futuro, será superada gracias a la inmortalidad del momento en su memoria.

En la segunda estrofa de este poema, por consiguiente, el hablante lírico recobra las manos de la persona amada gracias a la memoria del encuentro amoroso.

Recobro tus manos  
En la deidad del tiempo  
En las rosas marchitas  
Que devuelven la vida  
En el perfume perpetuo  
Que nos regalaron las meigas (51)

El hablante lírico triunfa frente al paso inexorable del tiempo reflejado a través de las flores marchitas al evocarlas mediante el perfume que nunca cambia. Queda reflejado el poder que tiene el recuerdo sobre “la deidad del tiempo”, según los planteamientos de Marcuse, en esta estrofa a través del juego que emprenden las palabras que terminan los

versos: “tiempo”, “marchitas”, “vida”, “perpetuo” (51). Aunque el tiempo marchite las cosas, el sujeto posee la capacidad de combatir ese poder inmenso de finitud y otorgarle vida perpetua a través de la memoria. La perpetuidad del recuerdo se refleja como un hechizo en el perfume regalado por las “meigas”. Es decir, la memoria es representada por esas meigas o hechiceras capaces de revivir e inmortalizar el momento.

De manera similar al pasado poema, el poder infinito del recuerdo se refleja en la pieza que lleva por título “O”, de *Sobre una acrópolis hispánica*, en la que se alude de igual modo a la potencia combativa que posee el recuerdo contra el tiempo:

el infinito empieza  
en el momento que pienso  
y me suspendo en fragmentos  
multiplicando sin conjugar  
el modo que determina el tiempo... (45)

Como se evidencia en estos versos, para el hablante lírico el pensamiento es el arma que dicta la eternidad, la cual se ve amenazada por el tiempo. Es en este espacio infinito del recuerdo donde el ser se fragmenta como los recuerdos mismos. Las memorias son, en esencia, fragmentos de un pasado perdido y recuperado. La capacidad de poder acceder a ellos al recordar escenas del pasado permite que la voz poética establezca límites al tiempo. Esto lo podemos apreciar en el último verso de este poema cuando el hablante multiplica y conjuga “el modo que determina el tiempo”. Recordar es, por consiguiente, romper con los parámetros del tiempo. La reticencia al final de esta pieza sirve para marcar el infinito al que alude esta voz en el primer verso citado.

El poder del recuerdo también está presente en el poema “XVIII”, que se encuentra en *...en las Islas Vírgenes*, en el que el yo poético logra besar el cuerpo de la persona amada gracias al recuerdo:

a veces en el recuerdo  
beso tu cuerpo  
como rayo sediento  
que se bebe las estrellas  
del universo (41)

En estos versos el hablante no solo logra inmortalizar la presencia de su objeto amoroso, sino que trasciende las barreras del tiempo una vez satisface su “sediento” deseo de poseer a la persona amada al evocar los momentos a través de la memoria. El hablante lírico sublima los recuerdos. La voz establece una comparación entre el deseo corporal y un rayo sediento<sup>14</sup> “que se bebe las estrellas del universo”. Como se ha visto en otros poemas, hace referencia al beber como acto de consumo y consumación del encuentro erótico, pero en esta composición en particular, lo líquido es sustituido por las estrellas que simbolizan sus sueños inalcanzables. El espacio cósmico vuelve a formar parte de las imágenes en el mundo poético de Figueroa Meléndez y, sobre todo, esos astros vuelven a ser elementos importantes de los

---

<sup>14</sup>. La metáfora del rayo o relámpago se ha utilizado en poetas místicos, como San Juan de la Cruz, para representar el proceso de iluminación que indica la manifestación abrupta y fugaz de Dios. La crítica Luce López Baralt trabaja este aspecto en su estudio: “Simbología mística musulmana en San Juan de la Cruz y Santa Teresa”. En estos versos de Figueroa Meléndez ese “rayo sediento” es el agente de unión de los dos cuerpos en la consumación del acto amoroso.

recuerdos de la voz poética<sup>15</sup>. El recuerdo es, como se ha constado, la barrera y herramienta que emplea el hablante lírico para combatir la finitud de los objetos y los momentos.

La memoria en “X”, de *Atardecer en el Atlántico*, va a estar marcada por la espera en la que se encuentra el sujeto lírico al recordar el momento erótico con la persona amada:

la paciencia es la reina  
de la espera  
de que llegue  
a esta metáfora  
de soles a la orilla (25)

En esta estrofa el hablante indica que la “paciencia” es la clave fundamental en la espera de la llegada de su persona amada. Los amantes, a diferencia de poemas previamente analizados, se transforman en otro astro del universo, el sol. Estos permanecen enlazados al elemento del mar, pues la “metáfora de soles”, en la que se pluraliza la estrella que orbita

---

<sup>15</sup>. De manera similar al uso del recuerdo y los astros en relación al erotismo que se refleja en estos poemas de Figueroa Meléndez, estos usos también se muestran en piezas Vanguardistas de diferentes autores como lo fue Silvia Rexach. La crítica Maribel Acosta Lugo, en su estudio: “Silvia Rexach: vanguardia, surrealismo y poesía”, analiza, entre otras cosas, desde una perspectiva del surrealismo, el uso del recuerdo como forma combativa a los límites del tiempo. De acuerdo a Acosta, en las piezas de Silvia Rexach “los recuerdos son traídos al presente, lo que obnubila los límites del tiempo y el espacio” (234). De igual forma, Acosta analiza la diversidad de significados de los elementos astrales y naturales, como la luna, el mar y la arena, que recrean el universo del erotismo. Dichos elementos también forman parte del mundo erótico de Figueroa Meléndez. En el caso específico de estos versos, dentro del recuerdo, el cuerpo de la persona amada está transformado en estrellas. Además, en otros versos de este poeta los elementos astrales junto con elementos naturales, tales como la arena, el mar y las olas, representan elementos copulares que vuelven a revivirse a través del recuerdo, como se mostrará más adelante en este estudio.

alrededor de la Tierra, alude precisamente a estos dos amantes en la “orilla” de la playa.

Luego, la voz poética continúa y afirma que:

la paciencia es la verdad  
de la imagen grabada  
en la luz de la recámara  
en la llama que arde  
en la epidermis de las aguas (25)

Estos versos ponen al descubierto que la paciencia es la que revela la imagen de ese momento erótico en el que la voz lírica posee la persona amada. Las escenas del evento amoroso quedan grabadas en la memoria como una especie de película o, mejor aún, en una “recámara”, tal y como lo propone el hablante lírico, que encubre los recuerdos dentro del cuerpo que se divisa en el vocablo “epidermis”<sup>16</sup>. El recuerdo es, nuevamente, el eje motriz para un proceso de recuperación que hace viable el rescatar a la persona amada y, con ella, al acto erótico. Precisamente, esto es lo que afirma el sujeto poético en los versos finales de esta pieza:

en esta playa  
el recuerdo se confunde con la espuma  
con el viento y la sal  
con tu cuerpo en la orgía  
de aquella madrugada (25)

---

<sup>16</sup>. Nuevamente encontramos elementos utilizados en la mística de San Juan de la Cruz quien utiliza las metáforas de la llama y el agua unidas en el proceso de transformación en Dios. Luce López Baralt, en “Simbología mística musulmana en San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús”, afirma que: “En San Juan agua y fuego se equivalen a un milagro que duplica el de la transformación de la Amada en el Amado”.

La voz lírica, según se desprende de lo leído, contempla el espacio abierto de la playa a la vez que recuerda los momentos de goce erótico en los que Eros gobierna el escenario, ejercicio que alcanza gracias al poder de los recuerdos. Estos se convierten en metáforas de la playa que está ante sus ojos. Es preciso señalar que Georges Bataille presenta la playa con una imagen similar cuando habla sobre la desnudez de los cuerpos que se disponen a adentrarse en los terrenos del momento erótico. Para Bataille, “el juego de los órganos que se derraman en el renuevo de la fusión [resulta] semejante al vaivén de las olas que se penetra y se pierden unas a otras” (*El erotismo*, 13). En el poema de Figueroa Meléndez los elementos del mar se confunden con los recuerdos de “tu cuerpo en la orgía de aquella madrugada” al convertirse en elementos copulares que reflejan el acto sexual. La voz poética recrea una escena en la que todo lo que los rodea pasa a fusionarse con los cuerpos amantes. La unión amorosa trasciende los límites impuestos por lo corpóreo al hacer posible una orgía<sup>17</sup> con elementos de la naturaleza de su entorno como lo son la espuma de la playa, el viento y la sal. De hecho la espuma es producto del vaivén de las olas que representa el movimiento de los cuerpos durante el acto sexual. Nuevamente la imagen de la espuma se encuentra directamente vinculada al acto erótico. Camilo José Cela, en su *Diccionario del Erotismo*, sostiene que la espuma representa el fluido seminal, sobre todo en escenas donde se vislumbra el encuentro erótico entre dos amantes (446). En este sentido, el recuerdo pasa a formar parte de esa “espuma” de la “playa” en la que surgió el acto amoroso, lo que sugiere,

---

<sup>17</sup>. Bataille también trabaja el concepto de la orgía y sostiene que es: “el aspecto sagrado del erotismo, allí donde la continuidad de los seres, más allá de la soledad, alcanza su expresión más evidente” (*El erotismo*, 98). Esa continuidad se da más allá de la soledad porque en el acto erótico de la orgía se suman otros seres o elementos más allá del acto íntimo entre los amantes. En Figueroa Meléndez, esos otros elementos que acompañan los cuerpos de los amantes son los elementos de la playa en una madrugada.

por así decirlo, el carácter infinito del recuerdo. Es decir, si la espuma forma parte de un cuerpo de agua que resulta infinito ante el ojo humano, aunque sea por percepción, entonces el recuerdo, que “se confunde con la espuma”, estará dominado por la misma infinitud, aunque sea, de igual modo, por percepción.

Al igual que en el pasado poema, en “XXXV”, también del libro *Atardecer en el Atlántico*, se reitera la idea de Marcuse sobre el poder inmortalizador del recuerdo. En esta pieza el recuerdo permite que el hablante mantenga vivo el momento de la posesión erótica del objeto amoroso. El sujeto poético comienza la pieza con el recuerdo de la persona amada, lo que contrarresta los límites impuestos por la temporalidad y finitud de las cosas. Revive los eventos sucedidos en una “tarde gris” del tiempo pretérito, tal y como se observa a continuación:

sólo te recuerdo a ti  
en aquella la tarde gris  
y a la gente caminando por la calle  
llevando en el rostro  
el espanto de la lluvia (75)

El recuerdo de esa persona amada, en ese día lluvioso, acapara la memoria de la voz poética. El uso del adverbio “sólo” refuerza el aferro que mantiene el hablante lírico hacia el recuerdo de la persona amada. Nuevamente se menciona la lluvia, pero en esta ocasión causa espanto reflejando así malestar en la gente que la observa.

Luego el encuentro entre los amantes se da en:

la esquina es el límite metafórico  
de la sensual espuma disparada de los ojos (75)

Cuando el hablante poético se encuentra en la esquina que anuncia al sujeto amoroso, esto ocasiona que se intensifique el deseo de posesión de parte del amante. Se repite la imagen de la espuma asociada al momento del acto erótico. Esta vez el hablante le añade el adjetivo sensual, lo que nos lleva a pensar en que esta espuma enciende los sentidos y el deseo sexual gracias a la cercanía de la persona deseada. Inicia, entonces, un proceso de consumación donde también se observa la importancia que tienen los “ojos” que, dicho sea de paso, son los que disparan la espuma que le proporciona vida, no a otros sujetos, más bien al recuerdo que privilegia este amante poético en sus versos. Consecuentemente, este poema culmina con el encuentro y la consumación del acto pasional, seguido por la reticencia que anuncia el deceso del momento de éxtasis de los amantes:

al compás de la música  
el sándalo y el deseo  
aquella tarde nos consumimos  
bajo el agua...  
y el silencio del cielo (75)

Según se desprende de estos versos, el hablante lírico describe la galantería que involucra el momento erótico. El acto se convierte en todo un ritual plagado de musicalidad, de movimiento y ritmo, olor a sándalo, deseo y agua. En este acto que celebra el triunfo del Eros impera el uso de los sentidos como signos que anuncian la consumación del acto que, según Bataille: “dentro de los límites humanos, esos signos anunciadores tienen un intenso valor erótico” (*El erotismo*, 99). La pausa marcada por la reticencia en el penúltimo verso recrea el silencio de ese instante en el que solo existen el yo y su persona amada. Es decir, manifiestan la conjugación de dos sujetos en uno solo. Según Octavio Paz: “Catacumba, cuarto de hotel,

castillo fuerte, cabaña en el monte o abrazo a la intemperie, todo es igual; el erotismo es un mundo cerrado tanto a la sociedad como a la naturaleza. El acto erótico niega al mundo: nada real nos rodea [...]” (188). La memoria y el recuerdo deben ser entendidos como ese espacio cerrado al que alude Paz, lugar que puede acceder solo el hablante poético. De esta manera, la escena erótica que queda rescatada e inmortalizada a través del recuerdo por este yo lírico, quién solo brinda cabida para dos personas: el yo y su persona amada. De hecho, los detalles o escenas recordadas que llegan a los lectores son meros fragmentos que están filtrados por el código lingüístico (la escritura). En otras palabras, los lectores de una escena erótica como esta, que privilegia el poder eternizador del recuerdo, se enfrentan a un episodio cuya esencia se encuentra dentro del locus de la memoria y nos llega de manera fragmentada a través de las imágenes poéticas.

Así las cosas, según se desprende de los señalamientos antes expuestos acerca de recuerdo, es imprescindible traer a colación las premisas propuestas por Marcuse en su teoría. Para este estudioso, el recuerdo es el único recurso por medio del cual sobrevive el erotismo ante la inexorable amenaza del tiempo. Este tiene un poder inmortalizador, puesto que logra vencer las leyes impuestas por el tiempo y la sociedad, agentes que determinan la finitud del goce erótico. De esta manera, cabe precisar, con el fin de concluir el apartado de este capítulo que atiende el aspecto de la temporalidad de las cosas y la memoria, que el yo poético del mundo lírico de Figueroa Meléndez, se vale del recuerdo para perpetuar el placer generado en los momentos eróticos junto a su objeto amoroso. Así el poeta nos sugiere que aunque el presente está marcado por la ausencia de un *temps perdu*, el recuerdo mantiene viva la llama del eros. Ahora bien, este recuerdo no trasciende las paredes de la memoria de forma independiente, sino que llega al mundo poético mediante una serie de imágenes,

figuras y metáforas recurrentes que permiten recrear ese momento erótico del pasado. Los elementos presentes y recurrentes dentro de los episodios recordados por la voz poética en este apartado son: el mar, la lluvia, la espuma, el universo, las estrellas, el sol y los ojos. Con estos elementos el hablante poético logra recrear una atmósfera propicia para que reproducir escenas, fragmentos tanto del objeto amado como el acto erótico recordados.

### **3.2 Tánatos: La muerte como próxima estación del tránsito de la vida**

*Cada instante de la vida es un paso hacia la muerte.*

Pierre Corneille

Como se observó en la pasada sección, en la poesía de Figueroa Meléndez el recuerdo es la herramienta que permite que el Eros perviva y batalle contra las trampas del tiempo. Sin embargo, cabe señalar que en el último poemario estudiado en esta investigación, *Atardecer en el Atlántico*, la voz poética se desplaza de un mundo de goce y placeres hacia los terrenos de Tánatos: la muerte. Aunque dentro del mundo del erotismo existe lo que se conoce como la pequeña muerte, que toma lugar una vez se alcanza el punto climático o el orgasmo, tal como se comentó en la sección de *El carácter vital del eros* (Capítulo II de este trabajo), debemos traer a colación la muerte física del sujeto puesto que también forma parte del mundo en el que habita Eros. A continuación exploraré algunas piezas de este poemario donde Figueroa Meléndez pone de manifiesto a un hablante lírico más maduro que también es capaz de vislumbrar de cerca un final.

De acuerdo a María Teresa Bertelloni este poemario inicia: “por el camino del dolor, con un poema inspirado en la muerte de su padre. La cercanía y persistencia de la pérdida lo lleva a prestarle la palabra para que este se despidiera de los suyos, dejando así la puerta abierta al diálogo de las almas” (143). Dicho espacio de despedida se presenta en el poema número

“I”, en el que la anáfora “me voy”, da inicio a las tres estrofas que componen esta pieza poética y en el que se anuncia la despedida del hablante lírico (Figuroa Meléndez, 7). En estos versos encontramos a un yo poético que siente que ya es su hora de partir de su mundo físico:

me voy de viaje  
sin equipaje  
con los recuerdos  
con todo  
contigo  
para siempre (7)

Este viaje, como se desprende de lo citado, queda perpetuado como un desplazamiento sin regreso, cosa que queda marcada mediante el uso del adverbio de tiempo “siempre”. No obstante, este viajar del yo poético está acompañado de los recuerdos con los que inmortaliza los momentos placenteros de la vida.

En el poema número “III”, por ejemplo, el hablante lírico vislumbra el camino hacia la eternidad como una “luz” que marca el momento de su partida. En esta pieza la voz comienza señalando que: “He visto la luz” y concluye el poema diciendo: “en la melodía y el vuelo/ de las mariposas/ que anuncian la partida” (11). El elemento de la mariposa refleja un momento de transmutación o metamorfosis en algo diferente. En el caso del hablante lírico es el cambio a esa nueva etapa.

El dolor ante la despedida de un ser querido se evidencia en el poema “VI”:

en este campo  
en el que te despido

en el que te desprendes  
de nuestras manos (17)

En estos versos el yo poético presenta el dolor que experimenta al momento de desprenderse para siempre de una persona querida. La voz lírica vislumbra la entrega como un “desprendimiento”, es decir, la entrega no se hace con aceptación sino que se lo arrebatan.

Del mismo modo, el hablante lírico de este poemario retoma el tema del adiós en el poema “VII”. En él nos lleva al momento en el que se celebra el entierro de la persona amada y, además, donde los acompañantes que presencian dicho ritual pueden observarse entre sí:

como marcha bélica  
que se dispone a entregar  
el premio de la contienda (19)

La entrega del cuerpo es “el premio de la contienda”, una contienda en la que sin duda el vencedor es el tiempo. Según Bertelloni, en este poema “la muerte es vista como una guerra destinada a la derrota definitiva” (145). En esta pieza, con la entrega del cuerpo, se cierra el momento en el que la reflexión del hablante lírico sobre la muerte queda inspirada por el dolor ante la pérdida de un ser querido. Es de esperarse esta reflexión en tal circunstancia, pues el estar ante el cadáver de otro ser, sirve para confrontarnos con nuestro propio destino. Sobre esto Bataille indica que: [...] lo que llamamos la muerte es antes que nada la conciencia que tenemos de ella. Percibimos el paso que hay de estar vivos a ser un cadáver; es decir, ser este objeto angustiante que para el hombre es el cadáver de otro hombre. Para cada uno de aquellos a quienes fascina, el cadáver es la imagen de su destino” (*El erotismo*, 31). En este sentido, cuando la voz poética se enfrenta a los restos de una persona amada, este, simultáneamente, también advierte su inminente realidad que es la muerte.

Por otra parte, en el poema “XXV” el hablante lírico compara la vida con una prisión en la cual una ventana le brinda los deleites de la vida. Sin embargo, los barrotes de dicha prisión no borran la inevitable y eventual partida que se alcanza con la muerte.

hace mucho me confinaron a estas rejas  
con una ventana  
a la candente brisa de la vida  
con los barrotes altos  
con los que sólo puedo imaginar  
los matices oscuros  
que anuncian la partida.

Como es evidente en el discurso del hablante lírico se ve la aceptación del ciclo de la vida que culmina con la muerte. Él es confinado de su propia vida que se ve como esa cárcel en la que los altos barrotes le reiteran su partida o fin de su vida.

Ahora bien, el poema “XXXIX” es el que mejor revela el agotamiento que anuncia el fin de la vida. Dicho final está supeditado al tema de soledad, estado en el que se encuentra sumergido el yo poético de estos versos:

este atardecer frente a la ventana  
es una soledad húmeda de cristales  
y los calados es una inquietante luz  
que se apaga y se enciende  
con los vitrales de la desesperanza (83)

El sujeto lírico presenta un panorama de soledad y desesperanza que es reflejo del sentir de su alma. Pero, la luz no se ha apagado totalmente aún, sino que “se apaga y se enciende”, lo

que lleva a pensar en la esperanza dentro de la desesperanza. Según María Teresa Bertelloni, el poeta utiliza sus piezas como “escudo frente a la caída final que lo asecha” (149), es por esto que en dichos versos “el desgarramiento de los recuerdos amorosos es, esencialmente, una afirmación vital” (149).

Más adelante, en el poema “XL”, el hablante lírico declara que se ha “acostado a morir” (85):

... hoy me he acostado a morir  
sin decir adiós  
sin decir del dolor  
del silencio que me deja  
sin la luz de tus ojos (85)

Los puntos suspensivos con los que el yo poético comienza el primer verso refieren a esos eventos pasados por los cuales ya la voz se acuesta a esperar la muerte. Esta muerte sin despedida manifiesta uno de los mayores dolores que experimenta el yo poético: el alejamiento definitivo de su objeto amoroso. La ausencia de una despedida impide la posibilidad de recrear un recuerdo en tanto que no se produce una escena a ser recordada. Por lo tanto, de acuerdo a los planteamientos de Bataille, el cadáver está marcado por el signo de la nada (*El erotismo*, 42). Es decir, el hablante se convierte en nada debido a que no será recordado y, por extensión, no podrá combatir contra la deidad del tiempo y la finitud. Convertido en “nada”, la muerte del yo lírico lo silencia por completo y lo desprende de la “luz” de los ojos de la amada que garantizaba su vitalidad.

Otro poema en el que se representa la muerte es “XLII”, el cual llama la atención por su estructura caligramática puesto cada verso conforma un escalón de palabras que culminan

con una abrupta caída que nos remite a un fatal final; es decir, se representa la muerte como un descenso:

anoche

escuché

los pasos

con el ritmo

que anuncia . . . . .

el

final

de

mi

vida (89)

En esta pieza, el fondo y la forma se fusionan para anunciar la muerte del hablante lírico. Para este sujeto el camino que conduce hacia el final de la vida resulta en una escalera que descendemos, poco a poco, hasta llegar a la muerte. Dicha muerte, como se desprende del poema, queda reseñada como una gran caída de un precipicio. Los pasos que da la voz lírica a medida que desciende verso a verso no sólo anuncian la inevitable llegada de la muerte, sino que marcan, a modo de manecilla de un reloj, el elemento temporal de la vida y de las cosas con el fin de mantener en mente la eventual llegada de la muerte. De manera similar a lo antes expuesto, Bertelloni indica acerca de la forma gráfica del poema que: “El dibujo de las letras negras sobre el fondo blanco del papel y los puntos suspensivos al final de la forma verbal “anuncia” justo antes del inicio de la recta vertical, sugieren un movimiento lento y angustioso y una pausa, sin esperanza, antes de la caída” (150). Según Bataille existe un

estrecho vínculo entre la muerte y la promesa de vida (que es el sentido del erotismo), pues la muerte garantiza una resurgencia sin la cual acabaría la vida. Todos los seres estamos destinados a cederle en algún momento nuestro lugar a otro nuevo ser para así garantizar el movimiento de la vida (El erotismo, 43). En este sentido la muerte anunciada por el hablante lírico de estos versos garantiza un resurgimiento.

Del mismo modo, la anunciación de la partida de la voz poética también resuena en otras piezas. Tal es el caso del poema “XLIII”, en el que la voz no comprende a las voces que lo silenciarán para siempre (91):

no entiendo esta tarde  
ni esta hora de esta plaza  
donde llueven voces  
que anuncian el final de mis palabras (91)

Ahora bien, lo que llama la atención es la incomprensión que expresa el yo poético cuando menciona el elemento temporal: “ni esta hora de esta plaza”. Esto se debe, tal vez, a que la muerte, entendida como opuesto de la vida y de los sistemas que la rigen, contrasta lo que rige el orden de la vida, o sea, el tiempo. En un momento final, en el que se anuncia la muerte de este hablante lírico, el tiempo ya no tiene medida comprensible para el ser que morirá. En este sentido, aunque el tiempo gobierna la permanencia de las cosas y la finitud de la vida, este no parece tener cabida en la última parada del ser: en la muerte.

Aunque la incomprensión de la muerte en el poema previamente discutido puede sugerir desconcierto en la voz poética, para Bertelloni, la muerte que presenciamos en este poemario, más que producirle espanto a la voz poética, es deseada y buscada como amparo para el hombre agotado “cuya palabra parece haber perdido el poder mágico de crear un

mundo en el cual sobrevivir” (150). El hablante lírico, entonces, acepta y proclama su muerte sin obstáculos. En este sentido, son útiles las palabras de Herbert Marcuse para quien la muerte puede significar la libertad al señalar que:

La necesidad de la muerte no niega la posibilidad de una liberación final.  
Como las otras necesidades, puede ser hecha racional –sin dolor. El hombre puede morir sin angustia si sabe que lo que ama está protegido de la miseria y el olvido. Después de una vida plena puede aceptar para sí mismo el morir – en un momento escogido por el mismo. (218)

En este sentido, el hablante lírico de este poemario acepta y vislumbra su muerte como algo que ya no le puede ocasionar dolor y que, a su vez, lo libera.

Durante la espera de la muerte, la soledad que ha dejado la ausencia del objeto amoroso no produce el mismo efecto doloroso que antes generaba. Por esto, en poemas como el número “XLV”, el sujeto poético canta lo siguiente:

La soledad ya no deja la sombra  
Del amor inconcluso  
Por las transiciones del karma  
  
Ya no deja las huellas  
Ni las sonrisas amargas  
Solo deja un vacío  
Que mi muerte atrapa (95)

La soledad en este punto de la vida, en el que se espera la trascendencia a una nueva etapa marcada por la muerte, solo le produce al hablante un vacío. El yo poético reconoce el fin de

su tiempo vital, por lo que las situaciones que lo llevaron a esa soledad que lo arropa ya no pueden ser cambiadas ni tampoco producirle dolor. Es por esto que se reducen a un vacío: “Solo deja un vacío”. Esa sensación deja al hablante en un estado en el que ya nada le causa conmoción.

En el poema “XLVIII”, no obstante, nos revela otro elemento que también discutimos en el primer apartado de este capítulo: el mar (101). Este elemento líquido ha acompañado al hablante lírico durante la trayectoria de vida y en esta faceta no parece ser la excepción puesto que el elemento del agua marítima también está presente. En esta pieza “las/olas/ serenas/a/ mis/ pies/ con / el / sol/ de / frente” (101) son reflejo de la tranquilidad que experimenta el hablante poética. Esta serenidad, de hecho, prepara al yo lírico para entregarse, finalmente, a los brazos de la muerte. En el último poema, “L”, este hablante se sumerge en las aguas del mar para que estas lo posean en un abrazo final que cierra este poemario:

estas aguas que me aprietan  
suben en espiral  
me anudan la garganta  
mientras que anochece  
en la bambalina ilusoria  
del último eclipse (105)

Las profundidades de ese mar simbolizan ese momento de introspección hacia el subconsciente de la voz poética. Así, al trasladarse a una materia inestable, líquida y fluida, el yo poético se entrega, de manera definitiva, a las aguas de ese aclamado mar que lo conducen hacia los brazos de Tánatos.

De este modo, concluye Figueroa Meléndez su ciclo poético, que comenzó con los primeros versos de *Mi pequeño Augusto*. Pero, cabe subrayar que a raíz de esta despedida puede acontecer un resurgimiento del ser, tal como lo postula Bataille al decir que cada nacimiento conlleva una muerte al igual que cada muerte garantiza un nacimiento.

Como se estableció al principio, el tiempo es quien dictamina el fin de Eros y los placeres de la vida. No obstante, el tiempo no siempre resulta victorioso ante los gloriosos goces del ser, pues el recuerdo permite, como lo logra el hablante lírico de los poemas de Manuel Figueroa Meléndez, combatir la finitud que le asigna el tiempo a las cosas y a la vida. En otras palabras, acceder a la memoria por medio del acto de recordar viabiliza que el yo lírico de los poemas discutidos entable una guerra para vencer al tiempo en la medida que inmortaliza los momentos de placer. A través de las entradas y salidas al espacio cerrado y protegido de la memoria el hablante lírico manifiesta sus encuentros eróticos con su persona amada, eventos que recrea por medio de imágenes que están ligadas a la noche, las estrellas, el mar, la espuma y los ojos. Por medio de estas el hablante lírico logra recordar la unión amorosa, a la vez que rescata escenas y momentos de tiempo perdido.

No obstante, el tren de la vida nunca se detiene, por lo que es inevitable llegar a la última estación del tránsito de la vida: la muerte. En el segundo apartado de este capítulo, en el que abordamos el rol de Tánatos en los poemas de Figueroa Meléndez, encontramos que la voz poética se entrega de manera definitiva a los brazos de la muerte, para anunciar el cierre de este ciclo poético marcado en *Atardecer en el Atlántico*. En estos poemas vemos espacios abiertos: los campos y la cárcel con la ventana revelan ciertas aberturas por las que no se puede mantener un recuerdo herméticamente protegido. Del mismo modo, en estos poemas la voz lírica no comprende tanto a las voces que anuncian su partida como al tiempo, este

último elemento resulta imprescindible para entender que si en la vida el tiempo pretende resultar victorioso al asignarle límites a la finitud de las cosas, en la muerte, vista como un momento de transición o cambio, esto no es posible.

## Conclusiones

Esta investigación tuvo como objetivo primordial examinar las diferentes manifestaciones del erotismo en la poesía de Manuel Figueroa Meléndez, motivo por el cual evaluamos, a manera de viaje, los seis poemarios que componen su primer ciclo poético: *Mi pequeño Augusto*, *Caminantes por el caduceo del tiempo*, *Contigo he abierto el paraíso*, *Sobre una acrópolis hispánica*, ... *en las islas Vírgenes* y *Atardecer en el Atlántico*.

Para mostrar el porqué del uso y tratamiento del erotismo en la poesía de Manuel Figueroa Meléndez, iniciamos el primer capítulo resumiendo los rasgos principales del grupo de escritores al que este pertenece, no sin antes mostrar panorámicamente las características más marcadas de las generaciones literarias anteriores. Como señalamos en esta sección, la literatura insular puertorriqueña desarrollada desde la década del treinta estuvo marcada por proyectos colectivos en los cuales se reflejaban preocupaciones y temáticas recurrentes que giraban en torno a la búsqueda y definición de la identidad y lo nacional. Fueron los escritores de la década del setenta quienes, mediante un espíritu insurgente y anti-proyectos políticos, abrieron camino a la incipiente ola de literatos ochentistas en su afán por explorar temas más arraigados a la individualidad, a lo íntimo, al Eros, entre otros. Manuel Figueroa Meléndez, sin lugar a dudas, entra dentro de la lista de autores que desarrollan estas temáticas.

En el segundo apartado de este capítulo aludimos a la obra de Manuel Figueroa Meléndez. Evidenciamos el uso del erotismo en el quehacer literario de este escritor, no solo en su poesía, sino también en su narrativa y su labor crítica. Luego, explicamos el marco teórico con el que apoyamos el análisis de los poemarios, por lo que expusimos los

principales postulados sobre el erotismo desarrollados por George Bataille, Erich Fromm, Octavio Paz y Herbert Marcuse.

Se demostró que la representación del Eros atraviesa por un proceso de evolución según el hablante lírico transita de un poema a otro, de etapa en etapa, hasta llegar a la estación final de su ruta. Según lo que advertimos en el primer apartado del segundo capítulo de esta investigación, la primera faceta del Eros revela una experiencia llena de vitalidad. Esta apreciación la observamos cuando transitamos poemarios como: *Mi pequeño Augusto*, *Caminantes por el caduceo del tiempo*, *Sobre una acrópolis hispánica* y *... en las Islas Vírgenes*. En estas obras el hablante lírico no sólo manifiesta una vigorosa vitalidad mediante el encuentro amoroso, o durante el acto erótico, sino que dichos encuentros o actos quedan matizados por imágenes claves como: los ojos (como el puente de unión con la persona amada), el agua y la espuma (que representaban la esperma), el universo y los astros (quienes acompañan a los amantes y se funden junto a ellos en el acto erótico), la semilla y las flechas (ambos símbolos del miembro masculino). Cada una de estas imágenes poseen diferentes significados que van de la mano con el erotismo plasmado en las piezas poéticas estudiadas. De igual manera, cabe resaltar que la manifestación del Eros en estos poemas alcanza varios objetivos, como por ejemplo, la fusión de las almas de los amados, en la que se da la continuidad de los seres y el deseo de aferrarse a la vida (tal como se señala en los postulados de Bataille).

La vitalidad que le sobreviene a la voz poética en los poemarios estudiados luego entra a una segunda etapa influenciada por la lujuria, el desenfreno y la embriaguez. Esto se debe, según lo precisamos en el segundo apartado del capítulo dos, a la presencia del dios Dionisios, deidad encargada de los vicios y los placeres que permiten el goce y la plenitud.

En varias composiciones la presencia de este dios se muestra a través del vino y de lo líquido. En otras, se menciona directamente, mientras la voz poética conoce y disfruta de su mundo de liberación en el que se le da rienda suelta al erotismo mediante la danza, el licor y el placer. Las imágenes sensoriales visuales, gustativas y olfativas fueron recurrentes en estas piezas y sirvieron para enmarcar el erotismo en los elementos dionisiacos. No obstante, en el poema “A María Teresa Bertelloni”, Dionisos se transforma en un ser melancólico y triste que lleva al hablante a subsanar las aflicciones del alma. El cambio de este dios nos conectó con las paradas estudiadas en el último capítulo, en las que el yo poético se adentra a los terrenos del Tánatos.

La vitalidad de la voz poética en los versos de Figueroa Meléndez, tras hallar los deleites que sus primeras experiencias eróticas, inevitablemente arribará a su destino final mediante la intervención de Tánatos. Esto es lo que sucede en los últimos poemarios estudiados en el tercer capítulo de este trabajo investigativo. Como se estableció al principio del tercer capítulo, el tiempo es quien dictamina el final inevitable de Eros y los placeres de la vida. No obstante, la memoria también se presenta en estos poemas como un posible adversario del tiempo (tal como se plantea en los postulados de Marcuse). En otras palabras, acceder a la memoria, por medio del acto de recordar, viabiliza que el yo lírico de los poemas de Figueroa Meléndez, sobre todo al finalizar este viaje poético, entable una guerra para vencer al tiempo en la medida que inmortaliza los momentos de placer. A través de las entradas y salidas al espacio cerrado que contiene a la memoria, el hablante lírico alcanza los encuentros eróticos con la persona amada, eventos que recrea por medio de imágenes que están ligadas a la noche, las estrellas, el mar, la espuma y los ojos, según lo pudimos observar luego de examinar algunos de los poemas de este bardo manatienño.

Finalizamos este estudio puntualizando cómo en estos poemas se constató que la vida, como manifestación de Eros, inevitablemente llegará a su última estación que es la muerte. Tánatos, según abrió caminos para que la voz poética aceptara su muerte o el fin de su ciclo de vida, también ha abierto la puerta para cerrar este capítulo investigativo y, de este modo, iniciar otros tantos futuros trabajos de esta índole. Ahora bien, el cierre de un ciclo no necesariamente advierte el final y la imposibilidad de una nueva vida, sino que establece nuevas posibilidades o el inicio de otros ciclos. En este sentido, valdría la pena culminar el viaje trazado para leer y analizar los poemarios de Figueroa Meléndez para dejar caminos diversos en los que futuros investigadores realicen sus propios estudios, como por ejemplo investigar la nueva etapa del erotismo en su poemario más reciente publicado: *Círculos de fuego*. Como también, se puede investigar a profundidad la conexión entre el erotismo y el misticismo en la poesía de Manuel Figueroa Meléndez, aspecto que se mencionó solo en notas al calce en este estudio. Otra posibilidad de investigación podría ser que se establezcan estudios comparativos sobre el eros entre otros poetas puertorriqueños. Además, la generación del ochenta, a la que pertenece Figueroa Meléndez, todavía merece mayor atención de parte de la crítica literaria, pues aún quedan por descubrir autores que muestran el mismo calibre que manifestó nuestro poeta manatienense, por lo que se podrían realizar trabajos de otros de autores de este mismo grupo.

## Bibliografía

- Acosta - Lugo, Maribel. "Silvia Rexach: vanguardia, surrealismo y poesía". *Las vanguardias en Puerto Rico*. Madrid: Ediciones de la Discreta, 2009. 219-238. Impreso.
- Balderston, Daniel. "Erotismo y escritura: introducción (1999)". *Revista Iberoamericana* 68.200 (2002): 875-876. Impreso.
- Bartelloni, María T. "Mar, amor y muerte en *Atardecer en el Atlántico*". *Atenea* 25.2 (2005). Impreso.
- Bataille, George. *El erotismo*. España: Tusquets, 1982. Impreso.
- . *La Felicidad, el erotismo y la literatura: ensayos 1944-1961*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008. Impreso.
- Cancel, Mario. *Literatura y narrativa puertorriqueña: la escritura entre siglos*. San Juan: Editorial Pasadizo, 2007. Impreso.
- Cancel, Mario y Alberto Martínez Márquez. *El límite volcado: Antología de la Generación de Poetas de los ochenta*. San Juan: Isla Negra, 2000. Impreso.
- Castillo, Gerardo. "El simbolismo de la lluvia en Álvaro Mutis". *Letras* 80.115 (2009): 87-98. Impreso.
- Cela, Camilo J. *Diccionario del erotismo*. Barcelona: Grijalbo, 1982. Impreso.
- Celis, Roger. "Erotismo y muerte; Georges Bataille y Julio Cortázar". *Chasqui* 31.1 (2002): 38-47. Impreso.
- Cheng, François. "Segunda Meditación". *Cinco meditaciones sobre la belleza*. Madrid: Ediciones Siruela, 2007. 25-38. Impreso.

Fernández Álvarez, Hilda. “El erotismo: una lectura con Georges Bataille”. *Carta Psicoanalítica*. enero de 2003. 22 de agosto de 2010. <

<http://www.cartapsi.org/spip.php?article241>>

Figueroa Meléndez, Manuel. *Atardecer en el Atlántico*. Manatí: Universo Hispánico, 2004.

Impreso.

----. *Caminantes por el caduceo del tiempo*. Manatí: Ediciones del Chorro, 1988. Impreso.

----. *Cinco visiones del erotismo*. Manatí: Universo Hispánico, 2002. Impreso.

----. *Círculos de fuego*. Manatí: Universo Hispánico, 2012. Impreso.

----. *Contigo he abierto el paraíso*. Manatí: Ediciones del Chorro, 1990. Impreso.

----. *El amor en occidente y las letras españolas: desde los tiempos homéricos hasta la Contrarreforma*. Manatí: Universo Hispánico, 2011. Impreso.

----. *El erotismo y cinco novelas naturalistas de Emilia Pardo Bazán*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1996. Impreso.

----. *El Dorado de los Mirasol*. Manatí: Universo Hispánico, 2013. Impreso.

----. *En las islas Vírgenes*. Manatí: Universo Hispánico, 2000. Impreso.

----. *Mi pequeño agosto*. Manatí: Manatuabón, 1984. Impreso.

----. *Sobre una acrópolis hispánica*. Manatí: Universo Hispánico, 1998. Impreso.

Fromm, Erich. *El arte de amar*. New York: Harper and Row, 1989. Impreso.

Marcuse, Herbert. *Eros y Civilización*. Barcelona: Seix Barral, 1968. Impreso.

Marrero Fernández, Marilys y Araújo Santos Moreira. “Erotismo en la literatura: exacerbación del amor”. *Travessias* 2.1 (2008): 1-14. Impreso.

- López- Baralt, Luce. "A oscuras y en la celda: la función nocturna en el amor indecible".  
*Asedios de lo indecible: San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante*. Madrid:  
Editorial Trotta, 1998. 147-188. Impreso.
- . López-Baralt, Luce. "San Juan De La Cruz: Una Nueva Concepción Del Lenguaje  
Poético". *Bulletin of Hispanic Studies* 55.1 (1978): 19-34. Impreso.
- . "Simbología mística musulmana en San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús".  
*Nueva Revista de Filología Hispánica* 30.1 (1981): 21-91. Impreso.
- Porto Bucciarelli, Lucrecia. "Leopoldo Lugones de Parte de los astros: el simbolismo  
hermético de las montañas del oro". *Hispanic Review* 61.1 (1993): 127. Impreso.
- Paz, Octavio. "El más allá erótico". *Los signos de rotación y otros ensayos*. Madrid: Alianza,  
1986. 183-205. Impreso.
- Rivera de Álvarez, Josefina. *Literatura puertorriqueña: su proceso en el tiempo*. Madrid:  
Partenón, 1983. Impreso.