

EROS FEMENINO EN LA POESÍA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

Matilde Albert-Robatto

Eros ha significado a través de todos los tiempos el triunfo de la vida, aunque éste sólo fuera por un breve período. En Occidente, ya desde la antigüedad clásica se interpretaba en su sentido más amplio; algunas escuelas filosóficas lo concebían como el motor que movía el universo y, a la vez, purificaba el alma y el cuerpo. Platón, con estas inspiradas palabras, así exponía su gracia y poder:

... Eros es el que da paz a los hombres, calma a los mares, silencia a los vientos, lecho y sueño de la inquietud. Él es el que aproxima a los hombres y les impide ser extraños los unos a los otros; principio y lazo de toda sociedad, de toda reunión amistosa, preside las fiestas, los coros y los sacrificios. Llena de dulzura y aleja la rudeza; excita la benevolencia e impide el odio. Propicio a los buenos, admirado por los sabios, agradable a los dioses, objeto de emulación para los que no lo conocen aún, tesoro precioso para los que le poseen, padre del lujo, de las delicias, del placer, de los dulces encantos, de los deseos tiernos, de las pasiones; vigila a los buenos y desprecia a los malos. En nuestras penas, en nuestros temores, en nuestros disgustos, en nuestras palabras es nuestro consejero, nuestro sostén y nuestro salvador. En fin, es la gloria de los dioses y de los hombres, el mejor y más precioso maestro, y todo mortal debe seguirle y repetir en su honor los himnos de que él mismo se sirve, para derramar la dulzura entre los dioses y entre los hombres...¹

Esta concepción platónica, con algunas variaciones, ha perdurado a lo largo de la historia bien en las distintas creencias religiosas o en el conjunto de normas éticas, que forman parte de la cultura occidental. Eros ha estado presente, de forma explícita o velada, en las más trascendentales expresiones artísticas: animó el vitalismo de *El Libro del Buen Amor*; reveló su misión cósmica en *La Divina Comedia*; fue gozo, armonía y belleza en el *Renacimiento* italiano; tormento y pasión, realidad subvertida y deformada en el *Barroco* español; alegría, desgarró o contradicción en la música de Bach, Mozart, Beethoven, Vivaldi, Wagner, entre otros; desveló en *Fausto*

¹ Platón, *El Banquete* en *Diálogos*, p. 187.

la trágica lucha de la irremediable contingencia del hombre por alcanzar una permanencia negada.

Quizá como ningún otro pensador Sigmund Freud interpretó la función salvadora de Eros en la vida del hombre. Frente a *Tanatos* — el instinto de la muerte— *Eros* opone su fuerza liberadora. El padre del psicoanálisis, con la clarividencia que caracterizaba su pensamiento, señaló la lucha de Eros —líbido, energía de vida— frente a *Tanatos* —energía e instinto de muerte. En esta batalla, que se libra en las oscuridades del interior del hombre, los instintos destructivos deben ser dominados por Eros. Gracias a esto, le es posible lograr la autoestima necesaria para amarse a sí mismo y, como consecuencia, integrarse a la vida en sociedad. Este es el precio que la humanidad debe pagar por la cultura, así lo afirma Freud:

... Dicho instinto de agresión es el descendiente y principal representante del instinto de muerte, que hemos hallado junto al Eros y que con él comparte la dominación del mundo. Ahora, creo, el sentido de la evolución cultural ya no nos resultará impenetrable; por fuerza debe presentarnos la lucha entre Eros y muerte, instinto de vida e instinto de destrucción, tal como se lleva a cabo en la especie humana. Esta lucha es, en suma, el contenido esencial de la misma, y por ello la evolución cultural puede ser definida brevemente como la lucha de la especie humana por la vida.²

Una manifestación de esa inevitable contienda, que se prolonga a lo largo de la historia, ha sido tema constante en la literatura. Recordemos aquellas emblemáticas palabras, a modo de prólogo, de Fernando de Rojas: “Todas las cosas ser criadas a manera de contienda o batalla, dice aquel gran sabio Heráclito... Sentencia a mi ver digna de perpetua y recordable memoria;...”³ Mas esa contienda

² Sigmund Freud, *El malestar en la cultura*, p. 63; especifica así el padre del psicoanálisis: “El término ‘líbido’ puede seguir aplicándose a las manifestaciones del Eros para discernirlas de la energía inherente al instinto de muerte. ...”, p. 62; sobre el tema véanse en este ensayo las páginas 81 y 83; En *Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte*, incluido en este mismo libro, dice lo siguiente: “... La unión de los componentes eróticos transforma los instintos egoístas en instintos sociales. El sujeto aprende a estimar el sentirse amado como una ventaja por la cual puede renunciar a otras. ...”, p. 104; sobre esta misma temática y muy en consonancia con las ideas expuestas por Freud, véase Hebert Marcuse, *Eros y Civilización*, pp. 185-250.

³ Fernando de Rojas, *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, p. 40; el autor se apoya también en Petrarca para elaborar su propio concepto del mundo a modo de *contienda* o *batalla*, y así lo ilustra con variados ejemplos: “Hallé esta sentencia corroborada por aquel gran orador y poeta laureado, Francisco Petrarca, diciendo: ‘Sine lite atque offensione nihil genuit natura parens’. ‘Sin lid y ofensión ninguna cosa engendró la natura, madre de todo’. ... ¿Pues qué diremos entre los hombres a quien todo lo sobredicho es sujeto? ¿Quién explanará sus guerras, sus enemistades, sus

paradójicamente protege al individuo, le permite la supervivencia y le hace posible alcanzar otros espacios interiores. De esa periódica lid Eros renace victorioso y afirma la vida en el corazón del hombre; porque la experiencia erótica no es otra cosa que un intento —logrado o no— de continuidad, de permanencia entre dos, que, en esencia, son discontinuos; en palabras de George Bataille: “Puede decirse del erotismo que es la aprobación de la vida hasta en la muerte”.⁴ En cierta manera se ama en el otro la imagen de uno mismo, ya que en el otro se busca compensar la propia carencia; la pareja erótica persigue la totalidad en la diferencia.⁵

Bataille, uno de los estudiosos que con más lucidez ha reflexionado sobre el erotismo, distingue tres aspectos del mismo: “el erotismo de los cuerpos, el erotismo de los corazones y el erotismo sagrado”.⁶ El escritor francés, aunque afirma: “El erotismo de los corazones es más libre”, también reconoce el estrecho vínculo de éste con el *erotismo de los corazones*. Cuando en la pareja se da la entrega por igual de cuerpo y alma, resulta difícil cualquier deslinde. El cuerpo adquiere una espiritualidad que lo prepara para el entendimiento del goce interior, mientras el corazón se abre a una sensualidad compartida: la entrega de los amantes es casi perfecta. Así explica Bataille esta inevitable conjunción amorosa:

... El erotismo de los corazones es más libre. Si se separa en apariencia de la materialidad del erotismo de los cuerpos, procede de él en el sentido de que no es a menudo más que uno de sus aspectos estabilizado por la

envidias, sus aceleramientos y movimientos y descontentamientos? ¿Aquél mudar de trajes, aquél derribar y renovar edificios, y otros muchos afectos diversos y variedades que de esta nuestra flaca humanidad nos provienen?”, pp. 40, 42.

⁴ George Bataille, *El Erotismo*, p. 23; Bataille explica así la situación de continuidad y discontinuidad: “La reproducción pone en juego seres ‘discontinuos’.

Los seres que se reproducen son distintos unos de otros y los seres reproducidos son distintos entre ellos como son distintos de aquellos de los que salieron. Cada ser es distinto de todos los demás. Su nacimiento, su muerte y los acontecimientos de su vida pueden tener para los demás un interés, pero sólo él está interesado directamente. Sólo él nace. Sólo él muere. Entre un ser y otro, hay un abismo, hay una discontinuidad.

... Es hablando de la reproducción de los seres y de la muerte que me esforzaré en mostrar la identidad de la continuidad de los seres y de la muerte que son una y otra igualmente fascinantes y cuya fascinación domina el erotismo.

... le parece, decía, al amante que sólo el ser amado puede en este mundo realizar lo que impiden nuestros límites, la plena confusión de dos seres, la continuidad de dos seres discontinuos. ...”, pp. 25, 34.

⁵ Este concepto de la *diferencia* ha sido expuesto con una gran intuición por Francesco Alberoni en *El Erotismo*, texto al que volveremos más adelante.

⁶ George Bataille, *Op. cit.*, p. 28.

afección recíproca de los amantes. ... Básicamente, la pasión de los amantes prolonga, en el terreno de la simpatía moral, la fusión de los cuerpos entre ellos. La prolonga o es su introducción. Pero para el que la siente, la pasión puede tener un sentido más violento que el deseo de los cuerpos. ...⁷

Esta reflexión general ha sido punto de partida para acercarnos al erotismo femenino de la poesía española en la posguerra y en la época actual. Es ahora pertinente recordar la importancia de la diferencia, a la que aludíamos con anterioridad. El hombre y la mujer viven la experiencia erótica a partir de esa diferencia, que, en última instancia, persigue la unidad o, en otras palabras, la continuidad; sobre esto opina Francesco Alberoni:

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

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

El contraste continuidad-discontinuidad es el eje alrededor del cual gira la diferencia femenino-masculino. ...⁸

Las voces femeninas que vamos a estudiar —Carmen Conde, Ernestina de Champurcín, Ángela Reyes y Soledad Cavero, mantienen esa diferencia, no sólo en la expresión de su sentir, sino en su proyección anímica e incluso en algunos registros líricos. Los textos seleccionados representan una muestra de la poesía erótico-amorosa de las autoras; por supuesto, su obra en torno a este tema es mucho más extensa. En términos generales, se puede afirmar sin riesgo de equivocación mayor, que la lírica femenina española —tanto la producida en la posguerra como la actual— cuenta con una vertiente erótica de notable calidad.⁹

⁷ *Ibid.* p. 33.

⁸ Francesco Alberoni, *El Erotismo*, pp. 9, 12, 29; el autor admite el carácter conflictivo de esta diferencia, vista desde una óptica feminista o marxista, aunque defiende su posición, véanse pp. 10-13, 36-45.

⁹ Entre las poetas españolas contemporáneas, que han cultivado el tema erótico en sus obras, figuran: Margarita Araujo, Pilar Aroca, María del Águila Borges, María del Valle Rubio, Jacque Canales, Lola de la Serna, Celina de Sampedro, Isabel Díez, Mercedes Escolano, Ana María Fagundo, Blanca Gil, Julia Guerra, Luz María Jiménez, Margarita Ledo Andión, Gloria Lima, Irene Mayoral, Pilar Pallarés, María Pilar Pueyo, Ana Rosseti, Milagros Salvador, Rosalía Vallejo, Lola Velasco y la autora de este trabajo, entre otras; en esta bibliografía aparecen citados algunos de sus poemarios o las antologías que recogen sus obras.

Carmen Conde ocupa, sin lugar a dudas, un lugar muy destacado en la poesía española contemporánea. En su obra —diversa en temas y formas— tiene cabida la expresión erótica, que reaparece en varios textos. Para efectos de este acercamiento, hemos seleccionado dos poemas de distintas épocas por considerarlos representativos. En plena pos-guerra publica *Ansia de la Gracia* (1945) cuando la literatura española se hacía con esfuerzo y dolor, tanto para los que se fueron como para los que se quedaron. Dámaso Alonso afirma: ... Con “Ansia de la gracia” se colocó en primera fila en nuestra poesía actual. ...¹⁰ El amor humano y, en ocasiones, el amor divino, junto a una aceptación de la propia vulnerabilidad, son los ejes temáticos del libro. No deja de ser extraño el tono sereno de algunas composiciones, sobre todo si se tiene en cuenta el contexto histórico de entonces. Asombra también la espontaneidad del atrevido decir amoroso, contrario al canon de la época. Veamos el poema *Hallazgo*:

Desnuda y adherida a tu desnudez.
Mis pechos como hielos recién cortados,
en el agua plana de tu pecho.
Mis hombros abiertos bajo tus hombros.
Y tú flotante en mi desnudez.

Alzaré los brazos y sostendré tu aire
Podrás desceñir mi sueño
porque el cielo descansará en mi frente.

Afluentes de tus ríos serán mis ríos.
Navegaremos juntos, tú serás mi vela
y yo te llevaré por mares escondidos.

¡Qué suprema efusión de geografías!
Tus manos sobre mis manos.
Tus ojos, aves de mi árbol,
en la hierba de mi cabeza.¹¹

La desnudez marca el inicio de la entrega amorosa de los amantes, ya despojados de sus ropas y de sus máscaras. El *erotismo de los cuerpos* se hace patente en esta primera estrofa, que anticipa el éxtasis. La mención a zonas erógenas del cuerpo —mis pechos, tu pecho— preludia el placer ya próximo.

En la segunda estrofa se impone el erotismo del corazón. La amada le permite entrar en su mundo interior: “Podrás desceñir mi sueño”. La vida onírica continúa siendo enigmática, aunque

¹⁰ Dámaso Alonso, *Pasión de Carmen Conde* en *Poetas españoles contemporáneos*, p. 365.

¹¹ Carmen Conde, *Ansia de la Gracia* en *Obra Poética*, p. 256.

autoridades como Freud y Jung hayan desentrañado y desvelado parte de su misterio. Al ser el subconsciente un elemento decisivo y aglutinante en la formación y presentación de los sueños, hace que este proceso sea bastante complejo y, en ocasiones, hasta extraño para el individuo, en tanto en cuanto desconoce el lenguaje simbólico de su propio subconsciente.¹² Pues bien con este verso citado la amada entrega ese lado oculto, oscuro hasta para ella misma: es la donación original de la parte velada del ser. Así, sin defensas, propone al amado el vuelo amoroso, el viaje marino a un lugar que sólo ella conoce; viaje en el que se consumará la entrega amorosa: *Navegaremos juntos, tú serás mi vela | y yo te llevaré por mares escondidos*. La correlación metafórica *vela-mar*, de marcado contenido erótico por la clara simbología sexual (falo-vagina), además, por la asociación de ambos términos a una tópica erótica-literaria, apunta a una realización y continuidad de la pasión amorosa, el *deseo de continuidad*, de permanencia —al que nos referíamos en líneas atrás— expresado ahora por la mujer; anhelo que se cumple en la última estrofa. Dámaso Alonso destacó en este libro su hermoso y nuevo erotismo; lo ejemplificó con el poema que hemos analizado:

Amor es el arranque y la continuación; amor es siempre el principio de toda mujer. Los poemas eróticos del comienzo del libro tienen ya una nota de valentía, de enorme sinceridad. Dudo que labios de mujer española hayan hablado alguna vez de amor con tanta verdad, con tanta des preocupada castidad esencial, con tan sobrecogedora belleza...¹³

Para 1951 publica Carmen Conde el libro *Iluminada Tierra*, que

¹² Sobre la interpretación de los sueños, dice Freud: “No aspiro a haber esclarecido todos los problemas de los sueños, ni tampoco a haber resuelto convincentemente los expuestos y discutidos en estos ensayos. ...”, en *La interpretación de los sueños*, p. 63; “El hecho de que aún no logremos vislumbrar el término de los problemas que plantea la vida onírica sólo puede asombrar a quien haya olvidado que todos los problemas de la vida psíquica también aparecen en el sueño, además de algunos nuevos que corresponden a la índole particular de éste. Sin embargo, muchos de los fenómenos que estudiamos en el sueño, simplemente porque en él se nos manifiestan, nada o muy poco tienen que ver con esta peculiaridad psíquica del mismo. ...”, en *La significación ocultista del sueño en Nuevas aportaciones a la interpretación de los sueños*, p. 19; sobre este tema véase también Carl G. Jung, *Approaching the unconscious* en *Man and his Symbols*, pp. 18-103.

¹³ Dámaso Alonso, *Op. cit.*, pp. 360-361; Ana María Fagundo opina sobre este texto: “... *Ansia de la gracia* (1945), su primer libro en verso, es otra rotunda afirmación de la vida. ... en *Ansia de la gracia* es a través del amor que se nota el gozo existencial. El amado lo es todo, hombre y paisaje en uno; es espiritual y cósmico... La pasión fuerte, arrolladora, es un canto alborotado y alborozado de vida...”, para ilustrar esta apreciación crítica la autora cita algunos versos del poema que hemos analizado en este trabajo, *La poesía de Carmen Conde o la tenacidad de ser en Literatura femenina de España y las Américas*, p. 78.

le valió el elogio de la crítica. En estas composiciones aparece frente al dolor de la ausencia amorosa, la imperativa necesidad de esa presencia. Ana María Fagundo logra una adecuada síntesis poética:

... Este libro es un canto al amor, pero teniendo en cuenta lo que de sufrimiento y de dolor tiene este excelso sentimiento. El gozo del amor correspondido, el hijo esperado pero arrebatado luego por la muerte, la tristeza por la ausencia del amado, son motivos para que la poetisa exprese su sentir con pasión y con fuerza. "Iluminada Tierra" tiene sus zonas oscuras de desesperanza y de dolor, pero, en conjunto, es un libro donde Carmen Conde sigue fiel a su afirmación y canto vital; afirmación que aquí se ve refrendada por una entrega total, apasionada y hermosísima. Es en el amor que la poeta se reconoce y se afirma impulsivamente en la vida, en el dolor y en la alegría...¹⁴

La composición *Sueños de la enamorada* consta de tres cantos. La amada recrea en el sueño su anhelado encuentro con el amado. La dualidad ausencia-presencia se realiza dentro de la vida onírica que, como ya advertimos, permite a la vez el enigma y la clave. Este ensueño intensifica la fuerza de la palabra poética como liberadora de las emociones más profundas, de los afectos más intensos, en palabras de Octavio Paz: "... El decir poético dice lo indecible";¹⁵ y confirma Jean Starobinski: "... Los poetas proporcionan una voz especialmente elocuente a la aventura del deseo, sin llegar a hacer explícita su ley interior..."¹⁶ Ahora la voz femenina habla en el poema,

¹⁴ Ana María Fagundo, *Ibid.*, p. 81; interesantes juicios críticos sobre el tema amoroso y la expresión feminista en la poesía de Carmen Conde, aparecen en los siguientes textos: Guillermo Díaz-Plaja, *Obra Poética de Carmen Conde* (1929-1966) en *La creación literaria en España*, pp. 252-260; Víctor García de la Concha, *Pasión de Carmen Conde. Dramáticamente arraigada en La poesía española de 1935 a 1975*, pp. 517-527; Concha Zardoya, "*Mujer sin edén*": poema vivo de Carmen Conde en *Poesía española contemporánea*, pp. 637-639.

¹⁵ Octavio Paz, *El Poema en El arco y la lira*, p. 112.

¹⁶ Continúa la cita de Starobinski sobre los poetas y el lenguaje poético: "... acentúan de tal modo el movimiento del deseo, le confieren, en tal grado, valor de ejemplo, que ofrecen al 'sabio' un material privilegiado. ... La palabra poética se sitúa en el intervalo que separa al sabio y a esa "naturaleza" enigmática cuyas pulsiones deben ser descifradas.

El poeta es comparable al que sueña despierto, o al que sueña dormido; pero detenta más que los otros hombres, el poder de manifestar la vida afectiva, privilegio que le convierte —Freud estaba convencido— en un mediador entre la oscuridad de la pulsión y la claridad del saber sistemático y racional. Por el don de experiencia que le corresponde y que resulta de la supresión (momentánea o permanente) de algunas resistencias interiores, se encuentra mucho más cerca de las 'fuentes inconscientes' que la mayor parte de los hombres menos 'dotados'; y por el don de expresión que le corresponde en grado eminente, el poeta sabe enunciar de manera figurada el 'sentido' que el sabio quisiera formular claramente, considerándose único detentador de la verdad discursiva y lógica", en *Psicoanálisis y conocimiento literario en La relación crítica (Psicoanálisis y Literatura)*, pp. 210-211.

sin resistencias e inhibiciones, con un lenguaje recién estrenado:

...

||

No sé si eres verdad cuando pareces
una forma posible en mi presencia;
posible de cogerte, de tomarte,
bebiéndome tu ser como un deseo.

Te tuve yo conmigo en largos sueños
hiciste para mí hondos viajes.
La nave de tu voz se hundió conmigo
en mar del que no salvan ni los ángeles.

¡Qué enorme es el naufragio de tu cuerpo
pensándotelo yo, la ahogada tuya!
¡Qué espeso es el murmullo de tu boca
pegándose al ahogo de mi pecho!

Acaso no eres tú quien vino y dijo...
¿Conozco la distancia entre tus venas?
¡Soy niebla para ti, soy pasajera,
fantasma de tus ojos habitados!

Abierto quedará para que vengas
y pises sus arenas de milagro,
un camino de amor nunca vivido
que pudo ser tu patria o tu destierro.¹⁷

Ya en una primera lectura se percibe que, pese a la ausencia física del *amado*, su presencia reaparece en el sueño. Se podría pensar que es éste un mecanismo compensatorio ante la ausencia, pero también hay que recordar que es el sueño una parte importante de la vida psíquica, un espacio para la manifestación viva de los afectos, las emociones y los conflictos. Luego en el sueño se realiza el encuentro amoroso, la posesión, y así la fantasía captura y hace posible un deseo de realidad.

Desde la primera estrofa se descubre un eros femenino, que requiere de cercanía; necesita sentir próximo el cuerpo del hombre que ama; la sensualidad se proyecta en el tacto, en el gusto; es un deseo imperativo de fusión con el otro.¹⁸ Bataille no dudó en explicar así, casi de manera inevitable, esa pasión: “El sentido último del

¹⁷ Carmen Conde, *Iluminada Tierra* en *Op. cit.*, pp. 442-443.

¹⁸ Sobre las características del erotismo femenino, dice Francesco Alberoni: “Existe una estrecha vinculación entre el erotismo táctil, muscular, entre la capacidad de sentir olores, los perfumes, los sonidos y el placer de ser deseada de un modo continuo, amada de modo continuo. El tacto significa cercanía y lo mismo el olor. ...”. *Op. cit.*, pp. 34-35.

erotismo es la fusión, la supresión del límite”. ...¹⁹ Es el deseo —que aquí rompe los límites— de apoderarse, de capturar al otro ser; reminiscencias de los ritos báquicos y, ¿por qué no? también cristianos, en lo que ambos tienen de fusión y transformación de cuerpo y espíritu: *bebiéndome tu ser como un deseo*: la comunión mística o la comunión erótica.

En la segunda estrofa se resuelve en la vida onírica la continuidad amorosa, no alcanzada en la vida real por alguna causa desconocida. La intensidad de la pasión es tal que no respeta el *interdicto* —la prohibición—; por tanto, el único fin será la ruptura. El escritor galo sitúa el *interdicto* en tiempos prehistóricos y define esta prohibición, en cierto modo, como contraria al principio de la vida, aunque obligatoria como norma social. Ante esto, el destino de los amantes es la *transgresión* para así lograr la unión deseada. Así lo expresa Bataille:

... la colectividad humana, en parte dedicada al trabajo, se define en los “interdictos”, sin los cuales no hubiese llegado a ser ese “mundo del trabajo”, que es esencialmente.

“El objeto fundamental de los interdictos es la violencia. ...

“Un interdicto universal se opone en nosotros a la libertad animal de la vida sexual”. ...

El interdicto que se opone en nosotros a la libertad sexual es general, universal; los interdictos particulares son sus aspectos variables. ...

“La transgresión no es la negación del interdicto, sino que lo supera y lo completa”.

Lo que hace incómodo hablar de interdicto no es solamente la variabilidad de los objetos, sino un carácter ilógico. ... No hay interdicto que no pueda ser transgredido.

A menudo la transgresión es admitida, a menudo incluso es prescrita.²⁰

Las imágenes poéticas: *hondos viajes, nave, mar* remiten a una escena cargada de erotismo —interno y externo— que no cesa hasta alcanzar su liberación en el goce. La voz del amado, ahora la nave, el aposento amoroso, se *hunde* con la amada en el ansiado y prohibido desorden de la pasión, del que *no salvan ni los ángeles*. El placer sexual ese enigma, ese *mar* oscuro, un paraíso al cual no llegan ni los *ángeles*.

La tercera estrofa es un deleite de los sentidos. La amada celebra el triunfo del amor, ese grandioso *nafragio* del cuerpo del amado junto a ella, su *ahogada*. La fantasía erótica permite esta desmesura: el límite del placer es casi una muerte, ambos naufragan, mueren. Después de esta entrega viene un sentido de pertenencia,

¹⁹ Georges Bataille, *Op. cit.*, p. 179.

²⁰ *Ibid.*, pp. 60, 71, 73, 90; para más información, véanse en este libro los capítulos dedicados a estos temas, pp. 58-163.

de conocimiento profundo, que continúa en la estrofa siguiente. La amada, también la gran desconocida, singular paradoja, *habita* en los *ojos* del amado. La estrofa final deja abierto un *camino*, la ruta del *milagro*. En el tercer y último canto de la composición se confirma la realidad del sueño-vida, se realiza el *milagro*, que desvanece todo reproche ante la magia de la presencia amada; y el triunfo de eros se canta en estos versos:

¡Amor, mi solo amor, sueño de anoche;
que nunca me despierte sin soñarte!²¹

La figura de Ernestina de Champourcín suscita un gran interés tanto por su vida y obra literaria. Desde su niñez estuvo rodeada de todo cuidado y, ya muy joven, formó parte de tertulias y grupos literarios, mantuvo estrechos lazos de amistad con Zenobia y Juan Ramón, Emilio Prados, Concha Méndez y Manuel Altolaguirre, María de Maeztu y Rafael Alberti, entre otros; se casó con el poeta Juan José Domenchina. Como otros españoles republicanos, tuvo que enfrentar la dura experiencia del exilio, México fue su nueva tierra de adopción. Allí continúa su trabajo literario y, además, formará parte del equipo de traductores de la editorial mexicana Fondo de Cultura Económica.²² Su temprana vocación poética —ya en 1926 publica *En Silencio*— se enriquece con la experiencia del transtierro. Canta al amor humano y al amor divino; cuenta en clave poética vivencias personales, encuentros con la naturaleza; revive nostalgias del pasado. De acuerdo con José Ángel Ascunce, el amor, bajo apariencias diversas, siempre está presente:

Desde todas las perspectivas de planteamiento que se quieran tomar, el amor siempre aparece como plenitud de vida y realización de ser. Pero el amor también es expresión de fecundación de vida y promesa de nuevo ser. En el amor se desencadena la fuerza creadora, ya que los amantes como seres divinos viven en el instante de la entrega la plenitud eterna.²³

La lírica amorosa de Ernestina de Champourcín presenta algunas variantes, que oscilan desde la queja ante el olvido, la tortura de la distancia física y espiritual entre la pareja, la separación y el desamor; hasta la esperanza del regreso, el reencuentro de los amantes, el inicio de la pasión, la entrega amorosa y el deseo de continuidad. De todas estas variantes hemos seleccionado una que, si bien no es representativa de un erotismo clásico, sí corresponde a su

²¹ Carmen Conde, *Iluminada Tierra* en *Op. cit.*, p. 443.

²² Para mayor información sobre datos biográficos y literarios, véase el excelente prólogo de José Ángel Ascunce en *Ernestina de Champourcín. Poesía a través del tiempo*, p. IX-LXXVII.

²³ *Ibid.*, p. XLIV.

vertiente más primitiva, a su origen; pues *eros* —instinto de vida— en la medida que se opone a *tanatos* —instinto de destrucción—, y sale vencedor en esta lid, por esto mismo también se acerca a la muerte. El poema seleccionado es un intento de ganar esa batalla, aunque sea en el fin:

Necesito tu amor. Dámelo un día,
aunque sea muy cerca de la muerte.
Dios dudará dónde está el cielo al verte
brizando con tus besos mi agonía.

Olvidaré mi angustia y la porfía
de los que me vejaron por quererte.
He de vivir hasta el final la suerte
que en ti puso mi pena y mi alegría.

Cuando mi boca ya no se estremezca
bajo tus labios, y la noche crezca
nublando la tersura de mi frente,

prolonga aún la gloria de tu abrazo.
Quisiera eternizar el firme lazo
que estrechan tus caricias lentamente!²⁴

El soneto, con sus reminiscencias quevedianas, no niega la fuerza del instinto de muerte, pero también afirma el poder de *eros* aun en ese último trance. En la primera estrofa la voz poética femenina expresa la necesidad de realizar su amor y, a la vez, la voluntad de esperar hasta la *muerte*. En cierto sentido, hay una idealización platónica del amado por su identificación con el cielo, lo que provocaría el equívoco de Dios, ya que el cielo ahora está en la sensual calma, que regalan los besos del amado. Este es el supremo anhelo para la amante, casi un amor sacrílego, digamos, al menos, muy heterodoxo; porque no pide en su agonía los tradicionales auxilios religiosos, todo lo contrario, los besos del amado serán su fin; a la muerte física se opone el desmayo erótico.

La segunda estrofa es la justificación de una vida entregada al amor, que aquí se proyecta en una dimensión espiritual: *pena* y *alegría*. Un destino inapelable ha marcado esta decisión, por tanto, el interdicto tenía que violentarse para dar paso a la *transgresión*, interior y física, prolongada hasta el final. El interdicto, ya en las culturas primitivas —de acuerdo con Bataille— se vincula con la muerte, “no matarás” quizá sea el primero de ellos.²⁵ Pues bien, en el texto poético también aparece esta tipificación del interdicto, que

²⁴ Ernestina de Champourcín, *Cántico Inútil en Poesía a través del tiempo*, p. 166.

²⁵ George Bataille, *Op. cit.*, pp. 58-151.

se cumple en la dimensión erótica, en la cual se ansía alcanzar la plenitud amorosa.

Los tercetos aluden directamente al deseo final de prolongar la unión amorosa en la *gloria del abrazo* del amado, el cielo deseado, el que *quisiera eternizar*. Este amor, tan humano, raya en una idealización casi total del amado, quien sustituye o anticipa —según como se quiera interpretar— al amor divino; o, si se prefiere, puede inscribirse en un contexto platónico y entonces sí este amor humano habría de conducir al amor divino.²⁶

Ángela Reyes es una de esas voces líricas que presenta una evolución ascendente en su obra. Si bien su línea poética descansa en el cuidado de la forma, la experimentación técnica y la diversidad temática, su poesía —sobre todo la producción más reciente— viene de dentro, nacida de la simbiosis entre la mujer y la poeta. Su libro *Cartas a Ulises de una mujer que vive sola* es un ejemplo del mito integrado con acierto en el texto poético; su condición femenina —y esto es una conjetura mía— ha debido de facilitarle el proceso. La historia es conocida: Penélope aguarda el retorno de Ulises por un tiempo indefinido; en la recreación de Ángela Reyes hay una despedida, una larga espera y un regreso; ahora, sentidas estas vivencias desde el mito y también desde la singularidad de la mujer-poeta.

La espera amorosa indica ya un alto grado de afecto, además de inquietud, tensión psíquica e incertidumbre; elementos estos que predisponen a que afloren deseos inconscientes, en los que el objeto amoroso puede presentarse de diversas formas, que dependerán del estado emocional del que espera. Momento también propicio para que eros proteja la imagen del amado en ese recuerdo constante. La espera es sinónimo de confianza, de lealtad, piedra angular de toda relación amorosa. Carlos Castilla del Pino, con la autoridad que le confiere el ser psiquiatra y escritor, así lo cree:

Concluyamos, pues: la relación amorosa, fundamental en el ser humano, basada en la inseguridad respecto del amor del otro, se ha de sustentar, precisamente por ello, en la confianza máxima. La entrega confiada al objeto, con la incertidumbre a cambio, es un ejemplo de lo que podríamos denominar “retórica de la lealtad”.²⁷

En estas cartas la mujer que espera cuenta sus experiencias internas y externas al esposo lejano. Nos interesa ahora la que describe el suplicio de la ausencia, veamos un fragmento:

²⁶ Para más información sobre el tema amoroso en esta escritora, véase el artículo de Rafael Espejo-Saavedra, *Sentimiento amoroso y creación poética en Ernestina de Champourcín*, pp. 133-139.

²⁷ Carlos Castilla del Pino, *Celos, locura, muerte*, p. 65.

AHORA QUE TE HAS IDO
no merece la pena
que vaya junto al biombo a desnudarme,
que intencionadamente asome
la pierna tras el raso
ni que en la almohada ponga
una pizca de ajenjo
para excitar la noche.

...
Ahora que te has ido
la luz se desvanece entre mi iris
y aquí, cerca del vientre,
donde solías desmayar los gozos y el
cansancio,
la soledad levanta un puerto
en donde arriban naves
heridas por carcoma de la pena.²⁸

En la primera estrofa, eros inicia una larga batalla para proteger la presencia del amado. El recuerdo de las noches de amor se apodera del canto: eros está en la mujer amante, en su desolado sentir de ausencia y en el voluptuoso recuerdo de los objetos y de los ritos que iniciaban la entrega amorosa: el juego de la desnudez tras el *biombo*, la suavidad del raso para cubrir la tan suave piel de la *pierna*, que se asoma, y el *ajenjo* bajo la almohada, elixir de la noche. Exquisito hallazgo el de esta metonimia: *para excitar la noche*, la de los amantes en el juego erótico, prolongado en la *noche*; también la hora del secreto *amor*, el que se *ampara* en la oscuridad.

La última parte del poema inicia un tiempo sin luz, presagio del duelo por la ausencia del amado. Rememora los gozos y el *cansancio* de su hombre, no en el vientre, sino muy cerca, *aquí*, dice el verso. Ya en esta atmósfera nostálgica, la mujer se enfrenta al temido contraste entre el ayer y el hoy; el desmayo y desorden amoroso, frente a la soledad del deseo: *naves heridas por carcoma de la pena*.

La poesía de Soledad Cavero se caracteriza por una reiterada pregunta sobre el sentido de la existencia, tanto desde una perspectiva individual como colectiva; en ocasiones, esta preocupación cobra un matiz espiritual o religioso, que induce a la reflexión textual y extra-textual. En mi opinión, una concepción panteísta del ser y del universo —que subyace en la obra de la autora— puede que sea el origen de esta inquisitiva actitud filosófica-poética. La experiencia erótica, en tanto en cuanto forma parte de esa cosmovisión, no podía quedar fuera de sus versos; la publicación de su libro *Sahrazad* en 1991, lo confirma. El personaje literario femenino cuenta ahora

²⁸ Ángela Reyes, *Cartas a Ulises de una mujer que vive sola*, p. 11.

otras fábulas, ¿pero para quién? ¿para el sultán, para el lector implícito o explícito, para la narradora misma, que necesita apaciguar sus temores ante su destino incierto, sujeto a la piedad de otro? Todas estas conjeturas podrían ser ciertas.

Sahrazad ama y también teme perder a su querido amo, por eso su sortilegio de relatos; quiere retenerlo cerca de ella, busca la continuidad, como diría Francesco Alberoni: “El erotismo femenino, de por sí, tiende a una estructura continua, cíclica, eternamente recurrente, como la música oriental que no tiene principio ni fin”. ...²⁹ ¿Y qué cuenta Sahrazad a su sultán? Sus historias relatan la vida del hombre, los misterios de la naturaleza, las trampas cotidianas, la complejidad de las almas, los equívocos del amor; y en esos versos la mujer va poco a poco filtrando su sentir, y ya el cuento deja de serlo para convertirse en la verdad del personaje-narradora. Veamos un ejemplo:

X

Te digo de verdad que cuántas veces
deseó Sahrazad quedarse muda,
detenida en el sueño de tu espejo.
Nacerse recreando a cada instante
la eterna envergadura del prodigio
y recorrer los dos en uno vastos
infinitos de tierra, mar y cielo.
Cuántas veces buscó bajo tus ojos
la interminable historia de una fuente
para vivirse en ello y ser brújula en ruta
hacia los mismos sueños.
Cuántas,
 cuántas con sed de antorcha viva
Sahrazad quiso acariciarte entero,
que florecieras en sus propias manos,
porque tu cuerpo raso era una estrella
de luz y sueño, de expansión y vuelo,
de eternidad y espacio,
donde seguir soñándote
en la emanada longitud de forma
que crea el sueño en su embriaguez primera.³⁰

Sahrazad ve en el espejo su imagen y la de su señor, por eso queda *muda* ante su *sueño*, del que no quiere despertar; por eso también sigue elaborando la fábula de *recorrer los dos en uno vastos infinitos de tierra, mar y cielo*. Su sueño es el *prodigio* amoroso de la eterna cercanía, de la *continuidad*; de la entrega mutua: *los dos en uno*, no creo que deba pasar desapercibida esta imagen que tanto

²⁹ Francesco Alberoni, *Op. cit.*, p. 290.

³⁰ Soledad Cavero, *Sahrazad*, p. 31.

apela a una unidad de cuerpos como de almas; unidad que se prolonga en los mismos deseos, los mismos sueños. Sahrazad en su fantasía acaricia el cuerpo de su amado, para verlo *floreecer en sus propias manos*, esto es, palpar la reciprocidad tan esperada. El cuerpo amado es *estrella y sueño*, metáforas que apelan a una realidad casi inalcanzable o tan sólo en el sueño o en la fábula que cuenta; por eso Sahrazad habrá de seguir con su sortilegio de relatos: la única forma de retener a su amado. Además, todas las estrofas comienzan con estas palabras: *Te digo de verdad*, recurso que realza el matiz de intimidad de este coloquio poético, a la vez que marca el tono musical del comienzo de los versos; otra magia que inventa Sahrazad.

Ante este panorama que hemos expuesto, no creo que haya duda del intento logrado en estas voces líricas de proclamar el triunfo de *eros* sobre *tanatos*. ¿Qué mejor norte se podría desear para una poesía, como la española, que sobrevivió a una guerra cruel, pasó por los duros años de posguerra y ahora, lejano ya aquel rostro de *tanatos*, se orienta hacia *eros* en unos versos de mujer?

Matilde Albert-Robatto
Seminario Federico de Onís
Departamento de Estudios Hispánicos
Universidad de Puerto Rico

BIBLIOGRAFÍA

- Alberoni, Francesco, *El Erotismo*, Traducción de Beatriz E. Anastasi de Lonné, Barcelona, Ed. Gedisa, S.A., 1988, 293 p.
- Albert Robatto, Matilde, *De niebla y algas*, Barcelona, Ed. Rondas, 1978, 44 p.
- _____, *Transparencias*, San Juan, Puerto Rico, Ed. Mairena, 1987, 62 p.
- Alonso, Dámaso, *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Ed. Gredos, 1952, 445 p.

- Antología de la poesía navarra actual*, presentación y selección de Ángel Urrutia, prólogo de Francisco Yndurain, selección de poetas navarros en vascuence Iñaki Zabaleta, traducción de Juan Apecechea, Pamplona, Ed. Diputación Foral de Navarra, Institución Príncipe de Viana, 1982, 303 p.
- 40 *Años de poesía española. Antología 1939-1979*, 2 ed., Introducción, selección y bibliografía de Miguel García Posada, Madrid, Ed. Burdeos, 1988, 235 p.
- Antología de la nueva poesía española*, 1 ed., Introducción, selección y apéndices de José Batlló, Madrid, Ed. Ciencia Nueva, 1968, 392 p.
- Araujo, Margarita, *Al borde de la tarde*, Madrid, Colección Altazor de Poesía, 1987, 65 p.
- Aroca Pilar, *Tierra Erguida*, Madrid, Asociación de escritores y artistas españoles, 1993, 70 p.
- Azcoaga, Enrique, *Panorama de la poesía moderna española*, Buenos Aires, Ed. Periplo, 1953, 499 p.
- Bataille, Georges, *El Erotismo*, 3 ed., Traducción de Toni Vicens, Barcelona, Tusquets Editores, 1982, 378 p.
- Boge Pineda, María del Águila, *Dualidad del mar y él*, Sevilla, Servicios Editoriales Alfar, 1994, 39 p.
- Buenaventura, Ramón, *Las diosas blancas. Antología de la joven poesía española escrita por mujeres*, Madrid, Ediciones Hiperión, 1985, 232 p.
- Cano, José Luis, *Antología de la nueva poesía española*, 2 ed. aumentada, Ed. Gredos, 1963, 438 p.
- Castellet, José María, *Un cuarto de siglo de la poesía española (1939-1964)*, 4 ed., selección, prólogo y estudio preliminar del autor, Barcelona, Ed. Seix Barral S.A., 1966, 554 p.
- Castilla del Pino, Carlos, *Celos, locura, muerte*, Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 1995, 275 p.
- Cavero, Soledad, *Sahrazad*, Madrid, Siddharth Mehta Ediciones, 1992, 90 p.
- Conde, Carmen, *Obra Poética, (1929-1966)*, Madrid, Ed. Biblioteca Nueva, 1967, 951 p.
- Cuadernos de poesía nueva, Versos y voces de Prometeo, Antología*, vol. 2, Madrid, Ed. Asociación Prometeo de Poesía, 1991, núm. 77, 120 p.
- Cuadernos de poesía nueva, Cancionero General de Prometeo*, Prólogo de Juan Ruiz de Torres, coordinadora de selección María Dolores

- Ruiz Almazán, Madrid, Ed. Asociación Prometeo de Poesía, 1994, núm. 90-91, 128 p.
- De Champourcín, Ernestina, *Poesía a través del tiempo*, Prólogo de José Ángel Ascunce, Madrid, Editorial Anthropos, 1991, 480 P.
- De Rojas, Fernando, *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Prólogo de Stephen Gilman, edición y notas de Dorothy S. Severin, Madrid, Alianza Editorial, 1969, 274 p.
- De Sampedro, Celina, *El canto del otoño*, Madrid, Colección Ariadna, Altorrey Editorial, 1989, 67 p.
- Díaz-Plaja, Guillermo, *La creación literaria en España*, Madrid, Ed. Aguilar, 1968, 426 p.
- Díez, Isabel, *De mis noches con Juan*, Madrid, Colección Ariadna: Poesía, Altorrey Editorial, 1991, 78 p.
- Encuentros I*, Anuario de la Academia Iberoamericana de Poesía, Ed. de Juan Ruiz de Torres, Madrid, Ed. AIP, 1993, 199 p.
- Espejo-Saavedra, Rafael, *Sentimiento amoroso y creación poética en Ernestina de Champourcín*, *Revista/Review Interamericana*, San Juan de Puerto Rico, 1982, n. 1, Vol. XII, pp. 133-139.
- Fagundo, Ana María, *Como quien no dice voz alguna al viento*, Santa Cruz de Tenerife, Ed. Caja General de Ahorros de Canarias, 1984, 100 p.
- _____, *Literatura femenina de España y las Américas*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1995, 267 p.
- Freud, Sigmund, *El malestar en la cultura*, Traducción de Ramón Rey Ardid y Luis López Ballesteros y de Torres, Madrid, Alianza Editorial, 1970, 241 p.
- _____, *Aportaciones a la psicología de la vida erótica en Ensayos sobre la vida sexual y la teoría de la neurosis*, Traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres, Madrid, Alianza Editorial, 1972, pp. 67-111.
- _____, *Nuevas aportaciones a la interpretación de los sueños*, Traducción de Luis López Ballesteros y de Torres y Ramón Rey Ardid, Madrid, Alianza Editorial, 1982, 173 p.
- _____, *La interpretación de los sueños*, Traducción de Luis López Ballesteros y de Torres, Madrid, Alianza Editorial, 1984, 240 p.
- Fuertes, Gloria, *Poeta de guardia*, 3 ed., Barcelona, Ed. Lumen, 1979, 136 p.
- García de la Concha, Víctor, *La poesía española de 1935 a 1975, De la poesía existencial a la poesía social 1944-1950*, Vol II, Madrid, Ediciones Cátedra, 1987, pp. 487-866.

- Grande, Félix, *Apuntes sobre la poesía española de posguerra*, Madrid, Taurus Ediciones, S.A., 1970, 115 p.
- Historia y Crítica de la Literatura Española*, al cuidado de Francisco Rico; Vol. VIII, Domingo Induráin, *Época contemporánea*, con la colaboración de Fernando Valls, Barcelona, Ed. Crítica-Ed. Grijalbo, 1981, 719 p.
- Jung, Carl G., Editor, *Man and his Símbols*, New York, Doubleday & Company Inc., Garden City, 1983, 320 p.
- Litoral Femenino. Literatura escrita por mujeres en la España contemporánea*, edición-selección de Lorenzo Saval y J. García Gallego, Ed. *Revista Litoral*, Torremolinos (Málaga), 1986, 408 p.
- Marcuse, Hebert, *Eros y Civilización*, 5 ed., Traducción de Juan García Ponce, Barcelona, Ed. Seix Barral, S. A., 1970, 253 p.
- Mayoral, Irene, *Cartas para una voz*, Madrid, Colección Ariadna: Poesía, Altorrey Editorial, 1991, 62 p.
- Os novísimos da poesía galega - Los novísimos de la poesía gallega*, Antología de María Victoria Moreno Marquez, Akal Editor, 1973, 321 p.
- Paz, Octavio, *El arco y la lira*, 3 ed., México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1982, 305 p.
- _____, *El más allá erótico en Los signos en rotación y otros ensayos*, Prólogo de Carlos Fuentes, Madrid, Alianza Editorial, 1991, pp. 183-205.
- Platón, *Diálogos*, Traducción de Patricio Azcárate, Prólogo de Luis Alberto de Cuenca, Madrid, Edaf Ediciones, 1980, 308 p.
- Pueyo, María Pilar, *Por azules y grises*, Madrid, Ed. Asociación Prometeo de Poesía, Colección Altazor, 1992, 63 p.
- Quiñones, Fernando, *Últimos rumbos de la poesía española*, Introducción y selección del autor, Buenos Aires, Editorial Columba, 1966, 170 p.
- Reyes, Ángela, *Cartas a Ulises de una mujer que vive sola*, Soria, Ediciones de la Excma. Diputación Provincial de Soria, 1992, 68 p.
- Rossetti, *Devocionario*, Madrid, Colección Visor de Poesía, 1986, 71 p.
- Rubio, Fanny, *Revistas poéticas españolas, 1939-1975*, Madrid, ed. Turner, 1976, 550 p.
- Rubio, María del Valle, *Sin Palabras*, Córdoba, Colección Rosalía de Castro, Casa de Galicia, 1995, 50 p.
- Sáinz de Robles, Federico Carlos, *Historia y antología de la poesía española, del siglo XII al XX*, Edición ilustrada con prólogos, notas,

- vocabularios e índices, Madrid, Aguilar, S.A. de Ediciones, 1950, 2268 p.
- Salvador, Milagros, *Balaje*, Madrid, Colección Ariadna: Poesía, Altorrey Editorial, 1994, 63 p.
- Starobinski, Jean, *La relación crítica (Psicoanálisis y literatura)*, Traducción de Carlos Rodríguez Sanz, Madrid, Taurus Ediciones, 1974, 268 p.
- Vallejo, Rosalía, *Deamar*, Madrid, Colección Altazor de Poesía, 1988, 54 p.
- Zardoya, Concha, *Poesía española contemporánea*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1961, 724 p.