

ANTÓN ARRUFAT

## *El amor breve*

---

### XXX

Agora con la aurora se levanta  
mi luz, agora coge en rico ñudo  
el hermoso cabello, agora el crudo  
pecho ciñe con oro, y la garganta.  
Agora vuelta al cielo pura y santa  
las manos y ojos bellos alza, y pudo  
dolerse agora de mi mal agudo;  
agora incomparable tañe y canta.  
Así digo, y del dulce error llevado,  
presente ante mis ojos la imagino,  
y lleno de humildad y amor la adoro.  
Mas luego vuelve en sí el engañado  
ánimo, y conociendo el desatino,  
la rienda suelta largamente al lloro.

*Fray Luis de León*

---

### ESTRAMBOTE I

Luis de León ingresó en la orden de los agustinos a los diecisiete años. Su obra poética original, muy breve, fue compuesta cuando ya era fraile. Si en la adolescencia laica compuso poemas, no los conservó en la madurez monacal. Reunida su poesía y su prosa en español —discurría en latín de cuestiones teológicas en gruesos volúmenes— abarca a lo sumo un tomo de quinientas páginas. Caso inusual en un siglo de improvisación y despilfarro. Su prosa, tan admirable, ocupa el mayor espacio. En medio de la boga italianizante de labrar sonetos, sólo cinco escribió Fray Luis, todos de tema amoroso. La crítica los considera imperfectos. Para mí, el que aquí se recoge es una pequeña gran obra. ¿Qué podría conocer del amor este fraile erudito, de vida ascética, desde muy joven apartado del mundo? Los temas de sus liricas son la noche estrellada, la vida en retiro, la música, la armonía de las esferas. No obstante estos cinco sonetos permanecen como una incógnita. Lector de Petrarca, al igual que sus contemporáneos, quizá se propuso la imitación de los temas del amante de Laura. Si amó de veras, no lo sabemos. Tampoco si “Agora con la aurora se levanta mi luz” es remedo o experiencia personal. Pero importa señalar lo agudo del dolor amoroso, el conocimiento que dimana de estas catorce líneas y la convicción de su tono. En él encuentro, más que el



Fray Luis de León

aire epigramático de casi todos los sonetos de la época, una mansa fluencia. La estructura rígida, irritada, del soneto, se suaviza. Adquiere un tanto el curso diáfano de la lira, forma métrica usual en Fray Luis. A la idealización petrarquista, donde el amor parece no ocurrir en sitio alguno y la presencia física de la amada se desvanece, este soneto traza un diseño preciso: el despertar cotidiano de la amada, sus hábitos, el rezo mañanero, el recogerse el pelo y ceñirlo con rico nudo. Los dos cuartetos producen una impresión de verdadero encanto doméstico. El amante, en otro sitio, asiste al despertar imaginario de la amada, la ve levantarse en su casa con la aurora. Esta aurora se convierte en luz para él: cuando ella se levanta amanece para el amante, para el amante desgraciado: el soneto es ejemplo del amor no correspondido. La mujer al levantarse ciñe de oro “el crudo pecho” y la garganta. El hermoso brillo metálico impone distancia, recubre y endurece el cuerpo de la amada. Fray Luis toca aquí un especto habitual del amor en su tiempo: el amor como mal, como lo que hace daño. Los tercetos nos deparan una sorpresa. La imagen de los cuartetos es desatino, engaño del ánimo. Como siempre, el amor imagina. Pero dudando, temeroso. Sutil y lúcido a su manera, conoce el peligro y la amenaza del desaire. Ya el pecho era “crudo”, las bellas manos se alzaron por él. Al contrario, para tañer y cantar, en forma “incomparable”, dice con leve ironía. El terceto último

devuelve al amante a la realidad. Los dos cuartetos, con su admirable primer verso de amplio impulso y la inquietante repetición del "ahora", son más resplandecientes (y mejores) que los tercetos. No veo en ellos debilidad del autor, sino evidencia del efecto de la ilusión amorosa, engaño del ánimo que se provoca el amante a sí mismo, pero que adquiere por un instante la fuerza de lo real, y puede infligir el más agudo dolor. Los tercetos nos parecen más apagados (y débiles) porque reflejan la desilusión, la pérdida del deslumbramiento que el amor creaba con su ficción. Si hay una distancia física entre ambos —ella se levanta en otra casa, sin duda—, hay también una distancia sentimental: es la mujer que ha dicho que no.

## XII

“¿Cuál es la causa, mi Damón, que estando en la lucha de amor juntos trabados con lenguas, brazos, pies, y encadenados cual vid que entre el jazmín se va enredando,

y que el vital aliento ambos tomando en nuestros labios, de chupar cansados, en medio a tanto bien somos forzados llorar y suspirar de cuando en cuando?”

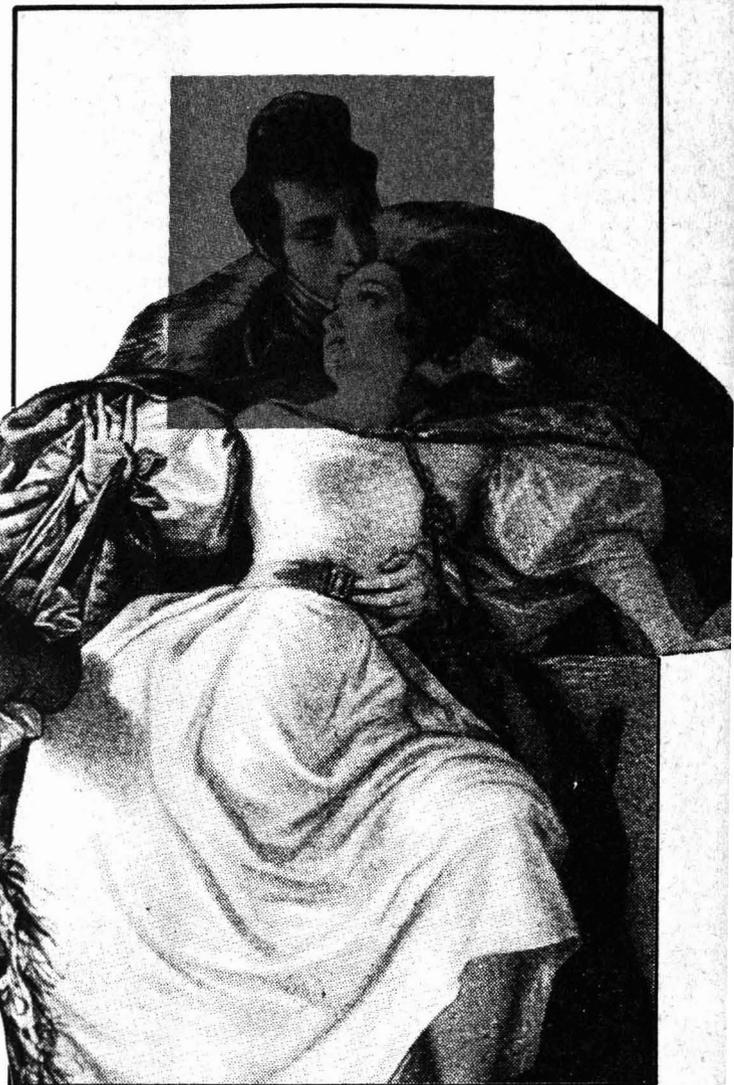
“Amor, mi Filis bella, que allá dentro nuestras almas juntó, quiere en su fragua los cuerpos ajuntar también tan fuerte

que no pudiendo, como esponja el agua, pasar del alma al dulce amado centro, llora el velo mortal su avara suerte”.

*Francisco de Aldana*

## ESTRAMBOTE II

Al contrario de Fray Luis, Francisco de Aldana tuvo la afición del soneto. Compuso, en su corta vida, cerca de cincuenta. Soldado, murió en el campo de batalla, durante el asalto frustrado a una fortaleza en Marruecos, en 1578, a los cuarenta y uno de edad. Su soneto XII ofrece, comparado con el de Fray Luis, un nuevo aspecto, quizá más hondo, inquietante o desesperado, de la relación amorosa. El amor no correspondido en Fray Luis, amor de una sola parte, es desdichado en su soledad. Pero en la página de Aldana los amantes se hallan reunidos en el lecho, concluida al parecer la relación sexual. Se inicia, entonces, la conversación entre ambos. Dividido en dos partes esenciales —corresponde en la estructura formal a cuartetos y tercetos—, la voz de la mujer ocupa la primera, y la segunda es la respuesta del hombre a su interrogante. Realista y sensual, Aldana yuxtapone el dualismo cristiano del alma y el cuerpo. Se acerca a este misterio de su época pero desde el cuerpo. Ya el amor ha juntado las almas e intenta ahora ajuntar en su fragua los cuerpos, en su fuego fundirlos en uno solo. Si en Fray Luis el amor era incompleto y solitario, de una sola alma y un solo cuerpo, aquí únicamente los cuerpos, vibrantes y trabados con lengua, brazos y pies, lloran y suspiran, impedidos de pasarse del alma al cuerpo. En este tratado de amor breve, Aldana da un paso más. Si la mujer esquiva en Fray Luis hu-



biera dicho que sí, y los dos amantes se hubieran encontrado, el acto, pese a la emoción y al placer, terminaría en una ausencia, es decir, en fracaso. Existe cierta filiación entre este soneto, abiertamente sensual y sin vestigios de la sublimación de lo erótico, habitual en la poesía amorosa de tradición petrarquista, y un momento memorable en *De rerum natura*, el gran poema materialista de Lucrecio. Dice el poeta de la antigüedad romana, en prosaica traducción: “Venus engaña a los amantes con simulacros, y nada puede desprender o guardar de sus cuerpos, aunque las manos indecisas y mutuas los recorran. Los amantes se aprietan con ansiedad, diente amoroso contra diente, del todo en vano, ya que no alcanzan a perderse en el otro ni a ser un mismo ser”. La relación erótica comporta un fracaso: la posesión no es absoluta. Aldana emplea un símil acertado, el del agua y la esponja. El agua penetra la esponja, la esponja parece absorberla y perderse en ella. Pero en rigor permanece una diferencia esencial entre ambos: la esponja sigue siendo esponja, y el agua, agua. El soneto de Aldana es una pequeña demostración —y en esto cumple con la tradición epigramática del soneto—, ardiente y conseguida artísticamente, de la falacia de la posesión. ¿Eres realmente mía?, podría Damón preguntarse (o, a su vez, la hermosa Filis podría formular idéntica cuestión). Pero como la esponja y el agua, la persona es irreductible. Tiene algo que le pertenece del todo, en cuanto a sí mis-

ma. El amor trata —es uno de sus deseos acuciantes— de poner sitio a esta diferencia del otro. La unión total con la otra persona es imposible. El amor, en este punto, es fracaso, pero fracaso renovado eternamente. Una y otra vez pone sitio al objeto de su amor. Una y otra vez, “llora el velo mortal su avara suerte”.

Finalmente, si la poesía de Francisco de Aldana no alcanzó, como totalidad, la cumbre de los grandes poetas españoles del Siglo de Oro, y su obra es más modesta, menos vasta, de crudeza ruda, sin embargo alcanzó en este insigne soneto una de las revelaciones de la relación amorosa de su tiempo. Ya Baudelaire nos había advertido: no todo está en los grandes poetas.

### XXXI

Detente sombra de mi bien esquivo,  
imagen del hechizo que más quiero,  
bella ilusión por quien alegre muero,  
dulce ficción por quien penosa vivo.

Si al imán de tus gracias atractivo,  
sirve mi pecho de obediente acero,  
¿para qué me enamoras lisonjero  
si has de burlarme luego fugitivo?

Mas blasonar no puedes, satisfecho,  
de que triunfa de mí tu tiranía:  
que aunque dejas burlado el lazo estrecho

que tu forma fantástica ceñía,  
poco importa burlar brazos y pecho  
si te labra prisión mi fantasía.

*Sor Juana Inés de la Cruz*

### ESTRAMBOTE III

Los dos sonetos anteriores, escritos por hombres, muestran en parte la visión varonil. El fracaso de la posesión, en el de Aldana, está explicado por el hombre. Es el amante filósofo quien resuelve la paradoja emocional planteada por la mujer. Su voz cierra el poema, y ella nada dice. “Detente sombra de mi bien esquivo”, es obra de mujer. Sin terciar en la controversia, ya bastante ociosa, de en qué consiste lo realmente femenino en la poesía o el arte, contrapuesto a lo masculino, parece evidente que Sor Juana da una respuesta, desde su condición femenil, a los sonetos anteriores. Hay una diferencia esencial, o quizá sólo de matiz. Entre las múltiples respuestas que el amor busca al sufrimiento, a la lucha de sentimientos contrarios dentro de una misma pasión, Sor Juana escoge la solución imaginaria. A la soledad del amor no correspondido en Fray Luis, al fracaso de la posesión absoluta en Aldana, la monja jerónima opta por otro camino. O tal vez por un consuelo diverso. Si en Fray Luis es —naturalmente— un engaño voluntario del ánimo, en el soneto de Sor Juana Inés parece la manifestación de un placer escondido. Sor Juana, que afirmó que le gustaba escribir solamente en verso —pese a la importancia y cantidad de su producción en prosa—, compuso más de sesenta sonetos. En aquellos de

asunto amoroso —apartando los del amor devoto, que no interesan ahora—, unido al concepto del amor ciego, que en sí lleva el germen de su propia destrucción y desdicha, abunda una aguda sensación muy femenina: sentirse convertida en objeto del amado, sentirse *usada*, no amada libremente como una persona. Tanto en esta preocupación como en la solución imaginativa que cierra el poema, encuentro un testimonio de la condición de la mujer en su época. Es difícil distinguir en su lírica la experiencia propia de la experiencia libresca. Suele hablar de lo que ha vivido, o de lo que ha comprendido en la existencia ajena. Ignoramos hasta hoy si amó en realidad, y si fue amada. Pero en su poesía amorosa, que la hizo famosa, destella el tono de la autenticidad. ¿Qué importa, en definitiva, el tipo de experiencia que la produjo? Si en este soneto figuran, junto a la magia expresiva y la factura que acusa el enriquecimiento acumulado durante siglos por la poesía española, las habituales contraposiciones antitéticas (“la muerte alegre”, “el bien esquivo”) de rigor en la tradición cristiana, su don de observación (o de introspección) permite a Sor Juana llevar el tema a una solución inesperada. La ausencia del amante tiránico, burlador de los lazos estrechos que el cuerpo de la amante le tiende (o tal vez ya sombra fugitiva, pues es enigmático el primer cuarteto), será abolida por la imaginación. A su escapatoria, la fantasía vengativa le tiende un nuevo lazo. Labra para él una prisión. Es la posesión por el pensamiento, por el sueño, por la memoria. Es el recuerdo el que borra la huida del amante. El amor herido, vengador en sutileza, intenta destruir (o tal vez lo consigue) la ausencia. La amante no quedará sola. Es inú-



Sor Juana Inés de la Cruz

til que el amado escape. El desengaño en Fray Luis, a la falacia del coito en Aldana, Sor Juana Inés proporciona la prisión de la fantasía. En ella ha de permanecer, aunque imaginariamente, el amante fugitivo. Qué importa su huida si el amor herido, mediante el sueño o el recuerdo, lo convierte en presencia inmóvil. Solución propia de una sensibilidad femenina, apartada del mundo, encerrada en el claustro. Evidencia además, en un sentido más amplio, de la situación social de la mujer en el siglo XVII, víctima de las prevenciones que limitaban su conducta a la espera. El amor busca también sin duda, busca y propicia —Sor Juana ha sido perspicaz al expresarlo—, estratagemas y goces secretos. Placer escondido y callado. Cárcel de amor.

---

## A MI ESPOSA

Cuando en mis venas férvidas ardía  
la fiera juventud, en mis canciones  
el tormentoso afán de mis pasiones  
con dolorosas lágrimas vertía.

Hoy a ti las dedico, esposa mía,  
cuando el amor, más libre de ilusiones,  
inflama nuestros puros corazones,  
y sereno y de paz me luce el día.

Así perdido en turbulentos mares  
miserero navegante al cielo implora,  
cuando le aqueja la tormenta grave;

y del naufragio libre, en los altares  
consagra fiel a la deidad que adora  
las húmedas reliquias de su nave.

*José María Heredia*

---

## ESTRAMBOTE IV

Creo que por dos motivos "A mi esposa" es una página de excepción. El primero es fácil de dilucidar. José María Heredia escribió pocos sonetos, y éste es el único valdadero. Realmente una creación. Como buen neoclásico —Heredia lo era, matizado de romanticismo—, no frecuentó el soneto. Gustaba de la estrofa amplia y la rima inestable, con las cuales se avenía su dinamismo interior. El segundo motivo podría expresarse así: "A mi esposa" es excepcional porque es un himno al amor dichoso. Apenas este amor tiene historia escrita. No ha sido preocupación de la poesía occidental. No así el amor mortal, el sufriente y amenazado. La ligazón entre el amor y la muerte promueve en nosotros profundas resonancias. Establece ya, de hecho, el éxito a primera vista del poema. Renuncias y rupturas, exaltadas decepciones, neurastenias, sueños confusos, complacencias secretas, exaltaron más al lírico que el puro placer de los sentidos o la paz fecunda de la pareja. Drama, novela, música han sido generados también por el amor mortal, la pasión imposible, perseguida por la sociedad, sufriente y quejumbrosa. "A mi esposa" es todo lo contrario. Pequeña obra maestra por su pericia y factura, lo es además por la novedad de su asunto: la pareja feliz. La pérdida de las ilusiones ha convertido al



amor en más libre y sosegado ("y sereno y de paz me luce el día"). Extraña y curiosa exaltación del matrimonio, de la relación lograda entre un hombre y una mujer. Breve, pero incisivo y lacerante en su dicha. Es cierto que tal felicidad y sosiego se han conseguido al fin del torbellino de la vida, de la fiera juventud y los tormentosos afanes. Ciertamente, en suma, que este amor es como un refugio. "A mi esposa" figura al frente de la edición de los poemas de Heredia, impresa en Toluca en 1832. Esta disposición del soneto no debe perderse de vista. Después de él, vienen todos los otros poemas con su carga de desamor, sueños frustrados de gloria y libertad para su patria colonizada, de destierro y melancolía, de luchas políticas y desánimo, la presencia del mar, los deseos insatisfechos y las islas de paz en la lejanía. Si es un soneto obra del cansancio, tal cansancio está persuadido por el amor triunfante. Heredia se ha casado en su exilio mexicano, y entre él y Jacoba Yáñez reina un amor maduro y sabio. En los tercetos finales, mediante una comparación con la realidad histórica o exterior, Heredia logra el punto máximo de su creación: navegante perdido en la tormenta grave, libre al fin del naufragio, consagra a su deidad —no de llamas, sino de serenidad— "las húmedas reliquias de su nave". La crítica ha afirmado que este verso es uno de los más hermosos, o el más

hermoso, que el poeta escribiera. Virtud curiosa de los sonetos: el último verso, siendo a veces tan misterioso como éste, nos conduce a la relectura. La luz del último verso aclara y enriquece los anteriores. (Ejercicio recomendable de lectura, fructífero y generoso.) Pero es también, a partir de ese verso deslumbrante, que debemos leer el resto de la obra hereditaria. "A mi esposa" es el pórtico de entrada. Los poemas restantes están a los pies de una deidad, deliciosamente hogareña y tranquila. Si todo ha concluido ya, y Heredia estaba enfermo y triste, próximo a la muerte, queda la poesía —posible permanencia— como los húmedos fragmentos salvados del naufragio.

---

## LO QUE YO QUIERO

Basta de amor: si un tiempo te quería  
ya se acabó mi juvenil locura,  
porque es, Celia, tu cándida hermosura  
como la nieve, deslumbrante y fría.

No encuentro en ti la extrema simpatía  
que mi alma ardiente contemplantar procura,  
ni entre las sombras de la noche oscura,  
ni a la espléndida faz del claro día.

Amar no quiero como tú me amas,  
sorda a los ayes, insensible al ruego;  
quiero de mirto adornar con ramas

un corazón que me idolatre ciego,  
quiero besar a una deidad de llamas,  
quiero abrazar a una mujer de fuego.

*Plácido*

---

## ESTRAMBOTE V

Al lloro en Fray Luis por la amada inclemente, a la sustitución imaginaria en Sor Juana, motivada por el amante imposible, esta altiva página de Plácido representa un nuevo acento, una reacción diversa. En los dos sonetos citados —podrían multiplicarse los ejemplos—, se expresa el sufrimiento, respetuoso o suplicante, del amor irrealizado. La persona amada se aleja, negándose a participar de la pasión que se le ofrece, y que ha generado. La mujer adorada y distante, de prendas sublimadas, el amante de hermosa apostura, que escapa fugitivo. Hay en ellos —además— la obcecación en padecer con la derrota y la voluntad ofuscada del amante despedido en insistir, intentar una y otra vez el asedio. El amor de una sola parte, sin medias tintas, total, ilumina el fondo trágico de las relaciones humanas: descubrir la libertad de la persona amada. Libertad que el mismo amor propicia y se niega luego a admitir. El otro es libre de acercarse o alejarse, de rechazar o aceptar. El amor no puede imponerse. Puede en parte imponerse el matrimonio. Ha sido un padecimiento inveterado la unión de la pareja por dinero, conveniencia o posición social. (En este intercambio la mujer es, casi siempre, la mercancía.) Pero Plácido manifiesta otra reacción. En su caso, ante la mujer desdenosa. En

nota a pie de página de su *Historia de la poesía hispanoamericana*, Menéndez y Pelayo destaca esta reacción novedosa al observar la enérgica expresión del soneto, que refleja de un modo "no indigno del arte (para el polígrafo español existían, por supuesto, temas de valor artístico o carentes de él, previos a la creación), la calentura sensual de su temperamento africano". Si Plácido era o no un ardiente africano, capaz de padecer típicas calenturas exclusivas de su raza, y sus textos más ardorosos que los de un italiano o un chino, me parece un falso problema indescifrable. Lo palpable y real es la singularidad que se encuentra en "Lo que yo quiero". (Dejo la atribución del origen de tal singularidad a los especialistas en análisis sanguíneos.) Y a ella me propongo atenerme. Cansado de esa cándida hermosura, como la nieve "deslumbrante y fría" (parece aquí amar a una mujer blanca, y no a Fela, mulata que fue su esposa), hartó se muestra de ofrecer amor a quien no lo quiere. Se niega al asedio enfermizo. Si no podemos elegir a nuestros padres o nacer en un país determinado, Plácido parece indicarnos la posibilidad de elegir entre un amor y otro. A la vez primitivo



y elaborado, el amor no sólo es un hecho biológico, sino asunto de elección. Al aspecto trágico, opone el poeta el rechazo voluntarioso, contrario en esto al sentimiento tradicional en la poesía amorosa de inspiración renacentista. Si en Celia —personaje del soneto, nombre de tanta prosapia literaria como Filis o Amarilis—, no existe una “extrema simpatía”, en el poeta por el contrario alienta un alma ardiente y dispuesta a la pasión verdadera. Los versos están cruzados de impaciencia, se percibe la mano que se alza para rechazar. Además que denota salud espiritual y física. El amante de Celia no se convertirá en adorador estéril de su frialdad, en adorador de su desdicha personal, lamentándose por siempre de su pérdida. Simplemente, y como un desafío, se aparta. Va en busca de una nueva deidad, una deidad de llamas, una mujer de fuego. Subrayo la palabra “mujer”, insólita en el vocabulario de la poesía petrarquista. No es doncella, pastora o virgen, es, sencillamente, mujer.

En este además impaciente, Piñeyro encuentra un acento de franqueza poco común en Plácido. “Dejó esta vez salir libremente lo que en su alma quedaba de africano violento y sensual”. Tanto para Enrique Piñeyro como para Menéndez y Pelayo —quizá esta observación del crítico cubano originó la del español— el amor unido al erotismo, a la sensualidad espontánea, es síntoma de primitivismo y africanía. (Permanencia del dualismo cristiano del alma y el cuerpo, en el cual prevalece el alma como valor supremo.) El verso del soneto, de origen garcilaciano —a Plácido se le quedaban en el oído versos ajenos—, “Sorda a los ayes, insensible al ruego”, que recuerda de inmediato los dedicados a Galatea, indiferente al fuego del amante, como la nieve helada y dura como el mármol, ofrece con esta doble lectura, con esta asociación inesperada, la clave de su diferencia. Salicio, en la égloga garcilaciana, se propone recuperar a su amante Galatea, quien desdeña ser señora de su alma, transformar por el amor que padece el mármol en fuego. En los versos de Plácido se desvaloriza tal frialdad femenina. No se vierten lágrimas sin duelo. Se proponen amor y mujer diferentes. No adornará su frente marmórea con los mirtos del tributo, sino, lo que es a su vez significativo, su corazón apasionado.

## NIEVE EN CAMPO DE LUZ

Como queda abatido el oleaje  
después de haberse levantado cumbre  
y lame del peñón la pesadumbre,  
haciendo espuma lo que fue coraje.

Así tú, tras el ímpetu salvaje  
del choque fecundante de la vida,  
tiembblas con la frialdad de un ala herida  
hasta desfallecer como un encaje.

Absorto te contemplo en tu desnuda  
majestad de Afrodita: impúber flanco,  
vientre felino, dominante el pecho,

mientras se extingue en laxitud aguda  
la nieve viva de tu cuerpo blanco  
sobre la nieve exánime del lecho.

Regino E. Boti



Alfonsina Storni

## ESTRAMBOTE VI

Como buen modernista, Regino E. Boti rindió culto a las formas métricas, a las dificultades técnicas airoosamente resueltas, con el ejemplo de sus propios poemas y abundantes referencias en diversos prólogos y artículos, como el que dedicó al análisis de los metros empleados por la Avellaneda. Durante el apogeo modernista, el soneto recuperó su antiguo esplendor. Intensamente cultivado por los poetas de América y España, se volvió al orden clásico, o se hicieron variantes y combinaciones. Rasgo peculiar de esta época fue componerlo en diversos metros, no sólo en endecasílabos, como era habitual desde Boscán y Garcilaso. Regino E. Boti compuso gran número de sonetos, algunos realmente imperecederos. Su imaginación plástica y su aliento breve, encontraron en la forma del soneto molde apropiado. En su libro inicial, *Arabescos mentales*, 1913, “Nieve en campo de luz” abre la sección titulada, muy al gusto de la escuela modernista, *Himnario Erótico*. El poema está fechado el 30 de enero de 1909. De concentrada blancura, estos catorce versos se alzan como corto himno erótico, pero de erotismo contemplativo. Más bien impresionan como elegía al placer consumado. El hombre contempla a la mujer, en su majestad de Afrodita, con la mirada fatigada y absorto. Al modo en que Heredia realizó la comparación en “A mi esposa”, Regino E. Boti, solitario investigador del verso modernista, desemboca en la corriente milenaria de la tradición clásica: su comparación, un tanto enfática y fácil, entre el oleaje abatido y la mujer desnuda en el lecho, “después del choque fecundante de la vida”, está enlazada hasta por el lógico *así* de la tradición poética.

Página objetiva, el poeta es un representativo, gustaba decir el autor, establece una relación entre el oleaje que, al chocar con el peñón —símbolo fálico—, termina en encaje, y la mujer exánime al final del amor, también como encaje. Re-

cordemos el soneto de Aldana: en él los amantes están todavía en el lecho, buscándose el uno al otro. Aquí el amante se ha levantado y contempla a la amada en laxitud aguda, casi integrada a la blancura de las sábanas, nueva Afrodita desnuda y doméstica. Las blancuras se unen, parecen desintegrarse las unas en las otras. Como es habitual en la poesía de la escuela, y en lo que era maestro, la adjetivación rebuscada resulta sorprendente en sus enlaces. Regino E. Boti se arroja sobre las imágenes que le producen sus sentidos, ante todo el visual, con energía poco igualada y adivinación idiomática: “nieve exánime”, “vientre felino”. Adjetivación casi insidiosa, pero que el tiempo ha convertido en caudal de la poesía. “Nieve en campo de luz” es poema estático, sin sucesión temporal. La comparación del mar y el peñón, dentro de su estructura, es recuerdo inmóvil, hecho anterior. Modelo en el acierto y en el fracaso, su obra mejor es expresión de un instante fijo, donde el tiempo parece en suspenso y el espacio congelado. Muy sensible al color, a la gama de la realidad objetiva, su pupila es la pupila diestra de un espía. En la poesía cubana, Boti ha escrito los más relampagueantes —de relampagueante plasticidad— poemas cortos.

## TÚ, QUE NUNCA SERÁS...

Sábado fue y capricho el beso dado,  
capricho de varón, audaz y fino,  
mas fue dulce el capricho masculino  
a este mi corazón, lobezno alado.

No es que crea, no creo, si inclinado  
sobre mis manos te sentí divino  
y me embriagué, comprendo que este vino  
no es para mí, mas juego y rueda el dado...

Yo soy ya la mujer que vive alerta,  
tú el tremendo varón que se despierta  
y es un torrente que no se ensancha en río

y más se encrespa mientras corre y poda.  
Ah, me resisto, mas me tienes toda,  
tú, que nunca serás del todo mío.

*Afonsina Storni*

## ESTRAMBOTE VII

Torturada por el “varón tremendo”, victorioso y dominador, Afonsina Storni, criolla orgullosa, incorpora un tono acre y sarcástico a la poesía erótica femenina. “Tú, que nunca serás...”, recoge esa nota original de sus versos que reside en el rencor. Realmente, ¿rencor o lucidez? Quizá ambas cosas reunidas: el rencor, originado por el varón triunfante, es producto de su lucidez. Afonsina Storni rechaza y, a un tiempo, se siente atraída por el amor masculino. En cierta ocasión trazó con perspicacia la causa: “Soy superior al término medio de los hombres que me rodean, y físicamente, como mujer, soy su esclava, su molde, su arcilla”. El rencor en ella tiene, por lo visto, una causa doble: su superioridad intelectual y la idea que se forjó de la posesión física como una esclavitud. Estar orgullosa de su superioridad y verse obligada a inferiorizarse en la entrega sexual era un tormen-

to para ella. Lo llamaba “su drama”. La Avellaneda, muchos años antes, había expresado idéntico problema en los versos de “Amor y orgullo”: la mujer sensible e inteligente víctima de la torpeza del hombre, y de su necesidad de ser amada por él. Pero este sentimiento de inferioridad física tan incisivo es peculiar de Afonsina Storni, y convierte lo biológico casi en un *sino*. La naturaleza (y la sociedad) parecen otorgarle, justamente en el terreno de su máximo interés vital —el amor al hombre—, el papel pasivo de la conquistada. Su orgullo le impide resignarse a un papel que considera inferior. Para ella, el hombre es dueño del mundo y la mujer simple manifestación de poderío, forma de su dominio. En “Tú, que nunca serás...”, la mujer es un capricho del varón, y desliza la ironía: “Audaz y fino”. En el momento de la entrega, ha sentido al varón —lo califica con vocablo religioso— “divino”, y se ha embriagado... Mas sabe que ella es, en cuanto mujer, capricho del sábado, de día festivo. Entonces, en el terceto final, intenta resistir, y termina cumpliendo con su condición fatal de molde, de arcilla, de esclava. El verso último deja escapar su recóndito y lacerante resentimiento: el varón nunca será, como ella ha sido para él sin embargo, del todo suyo. Establezco con el soneto de Sor Juana Inés una filiación momentánea: ambos son obra de mujer, en ambos el sentimiento de ser *usadas* por el varón es agudo. Mas lo que es tan sólo en el soneto de la monja escapatoria ingeniosa, o venganza imaginaria que la resarce de la acción imposible, es en ésta entrega rencorosa, malograda. La imagen de la mujer humillada por el hombre, sin que apenas él lo perciba, es demasiado acuciante y desolada para la solución fantástica. Suele la poesía de Afonsina Storni aparentar facilidad, cursilería o romanticismo tardío, pero se debe ser cuidadoso en su lectura: sus páginas ofrecen inusitadas resistencias. Amargas y díscolas, estas catorce líneas dejan ver, de nuevo, el fracaso de la posesión erótica, como en el soneto de Aldana. Pero en el español, el alma enamorada no alcanza a fundir en uno solo los cuerpos inaccesibles de la pareja, y la explicación de tal imposibilidad, aunque la sensación sea cruda y real, es metafísica. Aquí se trata de un imposible distinto, que no logra explicarse. La mujer derrotada es poseída, pero no puede poseer. Refiriéndose al hombre en general, escribe Afonsina Storni una confidencia terrible y franca: “No puedo amarlo libremente: hay demasiado orgullo en mí para someterme. Me faltan medios físicos para someterlo”. La condición social de la mujer, el contraste entre la igualdad formal y la postergación efectiva, el menosprecio sentido durante siglos como *sino*, un falso concepto de la debilidad natural, la dependencia del varón, impuesta por éste, y una posición social inferior, son circunstancias singularmente favorables para oscurecer en la poetisa la comprensión del problema. La parcialidad de su posición oscurece un aspecto e ilumina, sin embargo, el otro. Vemos con claridad a la víctima de las condiciones de su tiempo y su sociedad. Condiciones que ella transforma casi en deficiencia física. La posesión erótica está juzgada desde el punto de vista del varón. Si hay en los sonetos anteriores el culto de la amada o del amante, en éste existe el culto al falo. Confesión singular, pero que revela la influencia masculina en la valoración realizada por la mujer. Es claro que en todo acto erótico la posesión es mutua, sin que prevalezca una parte sobre otra. Si su percepción del problema no estuviera maculada de resentimiento y valoración mítica, Afonsina Storni hubiera visto que en la relación erótica la posesión es, en rigor y profundidad, recíproca. Ella sería entonces en realidad “la mujer que vive alerta”.