

Una fuente poética milenaria.

Juan Manuel Sánchez y Luis Antonio Medina
Departamento de Letras. UdeG

Es innegable que a veces se crean metáforas nuevas precisamente para dar cuenta de una experiencia interior del mundo nacida de una catástrofe de la percepción.
Umberto Eco.

El deseo llega así, de una manera inesperada.
Juan José Arreola.

El presente trabajo surgió de la impresión suscitada por el encuentro del verso que lo titula en un poema de Haroldo de Campos. En el contexto de la lectura produjo tal arrobó que llevó a la búsqueda de los tropos con los cuales los poetas sustituyen, total o parcialmente, y enfatizan con elogios o escarnios, esa parte medular, oculta a veces pero siempre presente, de los poemas de amor y desamor: el sexo femenino.

Las formas figuradas de la lengua son para los temas sexuales el erotismo, la palabra llana como, por ejemplo, del piropo despiadado, la pornografía. El tropo es el drapeado de las curvas del seno y las nalgas, el velo que empuja el pezón, del sexo que no se da al sentido de una vez por todas, incrementando así el deseo de contemplar más y mejor la imagen.

Los tropos se han estudiado con vehemencia en diversas épocas de la crítica literaria y, de manera igualmente notable, en otras se ha demeritado su importancia. Para que un texto literario transforme al mundo debe cumplir con expectativas forjadas por los receptores de literatura, poseer una serie de características encaminadas a la utilidad social. Las muestras poéticas que aquí aparecen fueron elegidas sin más intención que dedicarle un poco del ejercicio de la lengua a los temas de la vagina y la vulva, los cuales tienen más pliegues y laberintos de los que imaginamos en un principio. El tema de la sexualidad y el de los tropos son de por sí transgresores, al abordar cualquiera de ellos nos separamos necesariamente del decoro instituido.

Las funciones de los tropos son diversas y sus posibilidades inagotables, sirven como un medio económico de sustitución (Le Guern, 1990: 78,) ya que sintetizan frases largas, sus autores saben que en ellos tienen una herramienta para evadir la censura política, moralista y hasta académica, además el tropo, desde la concepción formalista, cumple la función necesaria para el arte literario de desautomatizar los usos mortecinos de la lengua cotidiana, la cual primero festeja, luego asimila estas novedades y finalmente, cuando se vuelven metáforas muertas, las incluye en su lista lexical. Esto incentiva en los artistas la búsqueda de nuevos y creativos giros lingüísticos que necesariamente seguirán el mismo proceso.

El tema del sexo femenino en la literatura.

Carúnculas mirtiformes. Como todo mundo sabe, esa designación se refiere a las pequeñas excrecencias coralinas que aparecen en número variable y morfología infinita, una vez que los restos del himen destruido se contraen sobre sí mismos.

Juan José Arreola

Un antecedente notable: *Canto de las mujeres de Chalco.*

Si, como don Luis Leal afirma en sus investigaciones (1990), la literatura mexicana empieza en la época prehispánica, nuestra literatura tenía en sus inicios una gran apertura dadas la temática y permisión léxica del siguiente texto:

*Ven a sacar mi masa, tú, rey Axayacatito,
déjate que yo te manipule [...]
Yo soy una vieja mujer de placer, yo soy la madre de ustedes;
soy una vieja abandonada, soy una vieja sin jugo.
Eso es lo que hago, y soy una mujer de Chalco.
Yo te vine a dar placer, florida vulva mía, paladarcito inferior mío.*

Tengo el gran deseo del rey Axayacatit. (Garibay, 1993: XCI)

Como es fácil cotejar, las maneras de dirigirse a la vulva y la vagina no son iguales para los poetas que para las poetisas, este poema prehispánico denominado *Canto de las mujeres de Chalco* muestra un desafío paradójicamente viril, ya que el sujeto lírico, la voz que escuchamos, proviene de una mujer, además anciana, que increpa al rey Axayacatl y lo hace en tales términos que, invitándolo a fornicar, lo denigra, venciendo así en un campo de batalla más al rey conquistador que no pudo militarmente con los guerreros de Chalco.

Esa es la interpretación que apunta a lo sociológico, describir el tropo empleado obliga agradecer el trabajo que Ángel María Garibay realizó de la literatura náhuatl, en él nos enseña que tal poesía procede por difrasismos y paralelismos (Garibay, 1986: 35 y 36), procesos de reiteración semántica que permiten una mejor comprensión de la idea o imagen contenida en los versos de segundas lenguas: *florida* vulva mía, *paladarcito inferior* mío remiten, con palabras distintas, a un mismo referente. Esta mujer tiene dos paladares, el superior y el inferior, ambos realizan funciones similares solo se diferencian, en este poema, por el tipo y la calidad de los alimentos que engullen y paladean. En textos de mayor carga erótica la diferencia entre ellos seguramente disminuirá más.

Los dos paladares comparten, aunque en el habla popular no el mismo nombre, funciones inicialmente mecánicas para el sustento del cuerpo, y finalmente, conducen a placeres similares en su intensidad. Al llamar a la vulva *paladarcito inferior* se activan las semejanzas entre ambos órganos.

Es fácil suponer que no muchos ejemplos de este tipo sobrevivieron a las hogueras alimentadas con fervor religioso por los frailes responsables de la conquista espiritual. En otra parte del mundo, en España, por esos mismos años proliferaban los textos con motivos eróticos, lo cual

dio el banderazo para encontrar diversas maneras para referirse a los órganos sexuales, siendo la vagina y la vulva motivos frecuentes.

Más el anonimato que el descaro, dio lugar a esta lista mínima de tropos encontrada en poemas eróticos del Siglo de Oro español (Provencio, 2003, Anónimo, 1985, Alzieu, 1983):

Flor, lo que tengo encubierto, majuelo, coral, rubí partido, infierno, bote, redoma, botijón, hurgonera, mella, paraíso, cazo, sortija, puerta, herida sin lisión, brasero, tizón, fiambre, lacio espárrago, pepona, parte más secreta, cosa rica, parte donde nace el mundo, coño, concavidad.

Anotados así, fuera del contexto de la obra, no son más que aporte a un esfuerzo catalográfico en proceso. El tema es un imán, el mismo Lope de Vega, autor transparente y declarado enemigo de gongorismos y conceptismos, escribió en clave sexual algunas de sus comedias (Torres: 439, en López Baralt, 1995), en ellas y sus poemas aparecen los senos y las nalgas pellizcados, pero al referirse a la vulva es por demás hermético, ya que solo se refiere a ella con frases como “el misterio de tu casa”; no sucede tal recato con Quevedo y Góngora, a éste último debemos una síntesis de la manera indirecta con que se hablaba del amor físico y la poca posibilidad de ser exclusivo de sólo una pareja sexual:

Y pensar que uno solo es dueño
de *puerta de muchas llaves*.

Puerta y llaves son palabras que están en lugar de pene y vagina. Esta reflexión en las posibilidades de la infidelidad femenina igualmente se podría invertir y decir una mujer: pensar que su llave puede abrir muchas puertas, tantas como alcance a cubrir con sus bolsas.

Dado que el tema se amplía conforme se adentra en él, hagamos una elipsis y vayamos a ver un caso de trabajo con los tropos, el de Alfonsina Storni. Esta poetisa, más famosa hoy por elegir la

forma de su muerte que por los poemarios que cuando viva se leían con avidez, logra en los siguientes versos y con los mismos elementos que el romanticismo, defender la libertad y la igualdad de las mujeres de una manera poco usual:

Tú me quieres blanca.

Tú me quieres alba;
me quieres de espumas;
me quieres de nácar.
Que sea azucena, sobre todas casta.
De perfume tenue. Corola cerrada.
Ni un rayo de luna filtrado me haya,
ni una margarita se diga mi hermana.

Fuera del uso común, en los versos se contraponen dos flores que convencionalmente aparecían en el mismo lado del campo semántico de la virtud: la azucena y la margarita.

Se aprecia que para el motivo o asunto del poema, aquí es de mayor valor para la visión masculina la primera flor y de poco o ninguno la segunda. Parte de la novedad del texto se encuentra en una paradoja, ya que, como dicta la tradición occidental, es el blanco signo de virginidad, en este caso, por el contrario, a la margarita, siendo tan blanca como la azucena, no le basta ese sema de los que componen el signo para representar la castidad debido a que un elemento mayor, más descriptivo, domina el sentido: la margarita está abierta, en su corola de pétalos separados ha penetrado más de un *rayo de luna*. La metáfora no requiere demasiada glosa o explicación:

Corola cerrada= virginidad; Rayo de luna= pene; margarita= liviandad sexual.

La pericia de los poetas permite, mediante el empleo de tropos, todo tipo de audacias semánticas cuando se trata de hablar de sexo. López Velarde es un alto ejemplo de ello, por demás efectivo, cuando describe el deseo sexual en diversas manifestaciones y etapas. En su poema *Despilfarras el tiempo*, encontramos versos inusitados y, además, con un toque de humor. Anoto los siguientes: *prolóngase tu doncellez/ como una vacua intriga de ajedrez*. En otra parte, López Velarde se preocupa por una futura fecha que para su mal no llegó a vivir, en ese poema el miembro viril es representado con una rosa. Es indudable que esto se debe tratar en otro ensayo.

Este rápido recorrido termina por el mejor de los caminos poéticos con un ejemplo chusco del dominio público. Eran famosos durante la Revolución Mexicana los siguientes versos de dominio popular:

Toda mujer guarda
en el pecho una esperanza,
y una cuarta más abajo:
el retrato de Carranza.

La transformación del vello púbico femenino en retrato de un presidente de la República es, en este caso particular, por demás revolucionario.

El verdadero erotismo sólo es posible cuando cada sexo trata de comprender al otro, logra ponerse en su lugar y hacer propias sus fantasías. Por eso, en Occidente, el erotismo comienza ahora.

Francesco Alberoni

Como se ha visto, son diversas las formas de tratar el tema, y los frutos oscilan entre lo vulgar y lo sublime. El siglo veinte tiene centenas de ejemplos que darían para reunir una antología. En cuanto a los tropos, y bajo el riesgo de la búsqueda personal, será hasta bien entrado el siglo XX cuando toda la tradición centenaria de referirse al sexo femenino, generador de figuras inesperadas, llegue

a su cima, veamos el poema de Haroldo de Campos que por su importancia transcribo completo enseguida:

polifemo contempla a galatea

el oro cobra cuerpo:

muslo bruno

flexuoso curvarse de una rodilla

de bruñido metal dulcificado

el oro llueve:

en polvo por los cabellos

por brillos dispersivos enturbiándose

de su castaña-rubia puesta de sol

la otra: la gruta insinuada

que un tejido —seda breve— esconde

y bajo cresco vellón ensolarado

mas se oculta —la gruta donde la sirena

esa —la coralina boca dragonaria—

¿quién la pudiera escribir?

encerrada en su leyenda áurea

intacta se guarda

y defiere el descifrarla

al lanceolado deseo

(que en el inocuo papel
la pluma ahora a penas
extrema y silencio)—

—Traducción de Manuel Ulacia

Antes de comentar el poema y consciente de que a cualquier lector ingenuo le parecerá su sentido claro como el agua de Chapala, citamos la siguiente aseveración de Umberto Eco: *Toda metáfora lograda presupone un contexto de referencia y de relectura muy amplio* (1993: 175).

Así entonces, un lector participativo que quiera apreciar la carga semiótica del poema citado deberá conocer una serie de lecturas de creación y crítica. Desde el título, el poema activa un horizonte de expectativas que viene ampliándose desde hace siglos. Me remonto hasta su fuente más importante: Ovidio y sus *Metamorfosis*, ya que de ahí hereda a Góngora, su más renombrado seguidor, este tema y lo trabaja de tal manera que hace olvidar esfuerzos anteriores e intermedios; su logro es tal que desde la aparición de su *Fábula de Polifemo y Galatea* empezó a acumular comentaristas que estuvieron muy activos durante todo el siglo XVII, menos numerosos, en los siglos venideros los críticos siguieron engrosando la lista y ya, en pleno siglo XX, el poema logró llamar la atención de dos notables: Dámaso Alonso y Alfonso Reyes. Ambos mostraron que, si bien es cierto que Góngora en ocasiones solo gongoriza (Eco, 1992: 172), en las más de ellas es un maestro del lenguaje poético. Sobra decir que este ingenio tiene entre sus herramientas más afiladas el tropo.

Los dos estudiosos mencionados abordan con sumo cuidado la obra del culterano y aclararon muchos de los sentidos de los versos de Góngora, para bien de nos, sus lectores distantes en el tiempo cronológico. Alfonso Reyes, alumno preclaro de Aristóteles, escribió para el poema de Galatea un libro cuyo título no puede ser más descriptivo del resultado receptivo del lector común:

El Polifemo sin lágrimas, en él sigue la mayor parte del poema verso a verso y glosa de manera magistral oscuridades ancestrales que se escaparon a otros autores críticos. Por su parte, Dámaso Alonso escribió numerosos artículos abordando diversos aspectos del poema, éstos van desde la identificación de las fuentes más alejadas, el estudio del estilo y finalmente la realización de una glosa completa del poema. Dichos trabajos, reunidos en dos títulos distintos, rebasan las quinientas páginas. Es decir, el poema de Góngora dio a Dámaso Alonso un incentivo para convertirse en su lector modelo.

A pesar de esos esfuerzos descomunales, más de algún misterio quedó en los versos del cordobés. Uno de ellos, si no el mayor carga cultural sí de los más apetecibles, lo resuelve Haroldo de Campos de manera poética, me refiero al enigma culterano del poema de Góngora que aparece en la estrofa 14, la segunda de las dos que dedica a describir a Galatea, se nos dice ahí:

Purpúreas rosas sobre Galatea
la Alba entre lilios cándidos desoja:
duda el Amor cuál más su color sea,
o púrpura nevada o nieve roja.

Góngora, cuya intención de autor estaba lejos de ser claro con los lectores, deja a la imaginación de éstos y a la deriva interpretativa de sus críticos la descripción de las formas cóncavas y convexas de Galatea; nos dice con fuerza poética que toda la ninfa es blanca y roja sin que color alguno domine. La hipérbole de lo rojo con su intensidad e importancia sensible, se origina por la poca cantidad de piel que el rojo habita el mitológico y deseado cuerpo comparada con la extensión que, de manera natural en el cuerpo desnudo de la ninfa ocupa el blanco.

Son mejillas y pezones espacialmente reducidos, pero tan intensos y sensibles tales puntos rojos que confunden la mente de Amor que así no sabe cuál de ellos domina en la ninfa, si el rojo o el blanco. Esto es definitivamente una exageración no explicada de manera suficiente. Entendemos

como receptores participativos que el cuerpo de la ninfa guarda un punto rojo no mencionado. Dicho punto esperará la llegada de nuestro poeta brasileño para evidenciarse como principal, Haroldo de Campos, más que Dámaso Alonso y Alfonso Reyes juntos, supo apreciar el reducto púrpura elidido por las descripciones de Góngora. Haroldo, neobarroco y por tanto más atrevido que su fuente, nos lleva a ver tras la gruta, complaciente ya por la época actual donde priva la libertad y reduce la censura, una *coralina boca dragonaria*.

La intensidad roja de mejillas y pezones, insuficiente para un lector cuantitativo en la competencia contra lo blanco y extenso de la piel de Galatea, se ve reforzada por la coralina gruta en fuego de la ninfa, quizá la vista penetre hasta las carúnculas mirtiformes de que hablaba Arreola. Así se explica mejor cómo la suma de piel roja de menos empata tal contienda de colores que provoca Alba y hace dudar a Amor. La fuerza de los pequeños espacios se iguala porque uno de sus elementos, la otra boca-gruta, se ha potenciado.

Uno de los tópicos comunes de la época de Góngora, la comparación entre lo blanco y lo rosa o rojo, aquí entre el lilio y la rosa, metáforas de la castidad y la pasión respectivamente (Buxó: 1984, 160-61), se ve modificado, desautomatizado, por un neologismo atrevido.

Haroldo de Campos nos hace ver que lo que en el poema clásico era una hipérbole colorida, es en realidad una metáfora de las más candentes. Para ello retoma, justo es decirlo, lo que ya estaba en Ovidio y Góngora casi dejó de lado: la sexualidad de Galatea, que con sus paseos desnuda por la isla, casi enloquece al gigante.

El poeta griego, para hacer todavía más emotiva la descripción, deja fluir la perspectiva voyerista de Polifemo, para éste la ninfa es *más vivaz que el cabrito. Y blanda como la pluma. Y más sabrosa que la uva madura. [...] brava como una becerra, punzante como una zarzamora, vibrante de enojos como culebra pisada, soberbia y vana como el pavón* (Ovidio, 1982: 237).

En las líneas anteriores intentamos anotar el material suficiente para entender la desproporcionada pasión del gigante por Galatea y de todos los que cantaron acerca de ella. Cuando le toca su turno, comedido y pulcro en su retrato, Góngora deja que sea Amor quien declare cómo más que a un color, la potencia púrpura se debe al aura de Galatea. Haroldo, neobarroco como Lezama Lima, no se detiene ahí cuando penetra, como Ovidio, mediante la mirada del gigante la gruta de la significación denotativa, así, con su verso nos lleva al siguiente nivel, el connotativo, donde el lector modelo identifica color y temperatura del cuerpo ansiado. Logra de Campos con tres palabras: *coralina boca dragonaria* una síntesis del clímax del poema clásico. La compresión es tal que comentar la sinécdoque acuñada en el neologismo *dragonaria* ocuparía salaz espacio.

A las funciones de los tropos mencionados a lo largo de este trabajo, añade el poeta brasileño una más que auxilia el esfuerzo del lector crítico, es una función con tendencias hermenéuticas, que, en este caso y por medio de un difrasismo poético diferido, aclara enigmas literarios.

Conclusiones

De las decenas de poemas revisados, las descripciones literales o figuradas que se refieren al sexo femenino, la vulva o la vagina, son notablemente menos abundantes que las que hablan de senos, caderas y nalgas, en compensación resultan más creativas y audaces.

Las posibilidades expresivas de los tropos desbordan su función poética, se suman a la fátiga y generan una forma de metalingüística, una meta poética. Dicho de otra manera: algunos poemas explican procedimientos y efectos de otros poemas que son sus fuentes, cumpliendo así con las leyes de la intertextualidad que rechazan el plagio y la copia servil.

Bibliografía:

- Anónimo** (1985). *Cancionero moderno de obras alegres*. Madrid, Visor.
- Alonso, Dámaso** (1994). *Góngora y el "Polifemo"*. Madrid, Gredos.
- Alzieu, Pierre et al** (1983). *Poesía erótica del Siglo de Oro*. Madrid, Editorial Crítica.
- Arreola, Juan José** (1971). "El himen en México", en *Palindroma*, Joaquín Mortiz, México.
- Buxó, José Pascual** (1984). *Las figuraciones del sentido. Ensayos de poética semiológica*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Campos, Haroldo de** (1999). *Polifemo contempla a Galatea*. Revista *Letras Libres*, (4), 69.
- Eco, Umberto** (1992). *Los límites de la interpretación*. Barcelona, Lumen.
- Garibay, Ángel María** (1983). *Panorama literario de los pueblos nahuas*. México, Porrúa.
- (1993). *Poesía náhuatl. Cantares mexicanos*. México, UNAM.
- Leal, Luis** (1990). *Breve historia del cuento mexicano*. México, Universidad de Tlaxcala.
- Le Guern, Michael** (1990). *La metáfora y la metonimia*. España, Cátedra.
- López Baralt, Luce** (1995). *Erotismo en las letras hispánicas*. México, El Colegio de México.
- Ovidio** (1982). *Las metamorfosis*. España, Espasa Calpe.
- Provencio, Pedro** (2003). *Antología de la poesía erótica española es hispanoamericana*. Madrid, Edaf.
- Reyes, Alfonso** (1986). *El Polifemo sin lágrimas: la fábula de Polifemo y Galatea*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Torres, Milagros** (1995). "Erotismo mesonil en *El mesón de la Corte*" de Lope de Vega". en López Baralt, 1995: 425-438.