**RUBÉN DARÍO, DELMIRA AGUSTINI Y CÉSAR
VALLEJO:
LO SENSUAL, AURAL Y AROMÁTICO.
SUTILEZA DEL DESEO ERÓTICO Y ACCIÓN
DIRECTA**

Rigoberto Guevara
University of Nebraska

El gran exponente en la poesía modernista, el nicaragüense Rubén Darío, cuyas ilusiones eróticas le llevaron a una vida en constante búsqueda del encuentro sexual, dentro de la plural temática de su poesía produjo una vena permeada de erotismo y sus consecuencias tanto gloriosas como fatales. Su producción erótica evidencia una búsqueda de sublimidad y transcendencia mediante el acto sexual, así como también la manifestación de un descomunal deseo de placer carnal cuya anticipación tortura la carne y el espíritu. Pues bien, Darío en realidad resulta un poco miedoso ante el tema del sexo cuando se compara con otros poetas modernistas, particularmente la uruguaya, la bella y modesta nena de “buena familia”, Delmira Agustini, quien se sirve ampliamente de su verso para expresar al máximo el placer del amor carnal y menos para gozar de la anticipación, como parece ser el caso en muchos poemas de Darío. César Vallejo,¹ por su parte, produce relativamente poca poesía amorosa y erótica en comparación con el nicaragüense y la uruguaya, y aunque algunos poemas presentan amor sensual y de características sublimes, es quien en realidad escribe el poema más directo y explícito del encuentro sexual, donde sin idealizarlo o purificarlo, con una descripción gráfica genialmente utiliza el texto y la semántica para mostrar el acto sexual de la forma más explícita posible. Por tanto, una comparación de algunos de los poemas de los tres autores antes mencionados resulta muy interesante a la hora de escudriñar el efecto del verso de cada uno ante el lector y nos deslumbra cómo cada uno de

¹ A lo largo de este estudio utilizaremos tanto los nombres o apellidos de los poetas como “el yo poético” para evitar tanta repetición cuando analicemos los poemas.

HPR/34

los poetas utiliza la poesía para expresar lo más profundo de sus deseos sexuales.

Mientras que Rubén Darío tiene muchas vetas temáticas sólidas y toca casi todos los temas imaginables con su poesía, Delmira Agustini parece escribir antes que nada para eros y su verso es altamente erótico no sólo al considerarlo porque muestra el punto de vista femenino, sino entre todos los modernistas. El amor es evidente ya desde su primer libro, *El libro blanco* (1907) aunque aquí en términos generales no tiene la libertad, o atrevimiento si consideramos la condición de la mujer en su época histórica aún en el ambiente más liberal del Uruguay de la décadas del inicio del siglo XX, de sus otros dos libros, *Los cantos de la mañana* (1910) y *Los cálices vacíos* (1913). En estos dos últimos libros, el erotismo de Agustini y los sentimientos que su verso erótico exaltan dejarían hasta al mismo Darío sonrojándose y al peruano falto de imaginación. Ella junta el deseo, la anticipación y el deleite de saciar una y otra vez el fuego erótico con un yo poético mucho más egoísta, convirtiendo algunos de sus poemas en una descripción orgásmica que la voz poética goza desbocadamente. Darío, por su parte, presenta el acto erótico con más timidez, un poco de idealización y otros cuantos de cautela y, aunque en muchos casos sus símbolos eróticos son muy puntuales, no se entrega en gozo en el verso de la forma tan física como Agustini y Vallejo, como veremos.

Es evidente que Darío presenta el tema del amor desde muy temprano en su producción poética, pero su verso primero es más romántico y sentimental (*Rimas* 1887, *Abrojos* 1888, *Azul*, 1888). Los símbolos dentro de los cuales el yo poético se identifica y donde el sexo es evidente salen de una flora y una fauna que llama al acto erótico con un fin de vida, gozo y perseverancia de la existencia, según se puede apreciar en el poema “primaveral”, por ejemplo. Es también innegable que su poesía hace hincapié en el dolor que el amor causa y, debido a su experiencia vital con sus amantes según afirman varios de sus biógrafos,² pulula el amor traidor, la mujer fatal y el refugio erótico ante las inquietudes vitales y existenciales. Es en *Prosas profanas*

² Arturo Torres-Rioseco en *Vida y obra de Rubén Darío*. Edelberto Torres en *La dramática vida de Rubén Darío*, entre otros. Algo documentado también en *Rubén Darío, Modernism, and the Poetics of Despair*, por Guevara y Acereda.

(1896) y *Cantos de vida y esperanza y otros poemas* (1905) donde Darío presenta el verso más erótico de su obra.

El caso de Vallejo resulta más difícil de clasificar ya que evidentemente pasó menos tiempo aliviando pasiones eróticas en sus versos y las obras que publicó en vida solamente fueron dos: *Los heraldos negros* (1918) y *Trilce* (1922). *Poemas humanos* es una publicación póstuma que junta material suelto y sin organización del autor. Además, Vallejo está encaramado entre el modernismo, particularmente por su descomunal dolor existencial, y la vanguardia ya pujante para la hora que publica su primer libro. No obstante, Vallejo había sufrido los dolores del amor no correspondido por Zoila Rosa Cuadra, por la que se deprime hasta el punto de intentar el suicidio, la muerte de una mujer amada, María Rosa Sandoval, y gozado del placer erótico con sus amoríos una joven de quince años, Otilia Villanueva, a quien deja preñada y rehúsa casarse a la fuerza con ella (Oviedo 8). Su vida amorosa, entonces, le llena de dolor tanto sentimental como físico y sufre las consecuencias de una pasión errada ante una sociedad que le castiga. Además, es evidente que tuvo muchas amantes en su vida y que varias de ellas aparecen en su poesía amorosa, ya sea sentimental o erótica.

Así como Darío, la vida erótica de Vallejo tendrá una espinilla del dolor y de la fatalidad del amor. El nicaragüense sufrió la muerte de su primera esposa, Rafaela Contreras, la traición de su futura segunda esposa, Rosario Murrillo, y gozó la compañía y amistad de su amante Francisca Sánchez, entre otras mujeres, conquistadas o alquiladas. El amor modernista, entonces, se manchará de una realidad tanto de placer como sufrimiento y el verso de cada uno de los poetas va a reflejar estas oposiciones. Agustini, por su parte, parece que solamente logrará romance con un hombre, Enrique Job Reyes, marido, amante y su verdugo, que según ellas misma, una vez casados no será de su categoría (“vulgaridad” es lo que va a presentar como razón para que se le disuelva el matrimonio). Claro, hay correspondencia de ella donde se evidencia que tenía contacto con otros hombres, particularmente un Manuel Ugarte.³ Entonces, parece ser que el amor de Delmira, ese

³ Luzmaría Jiménez Faro en su edición *Delmira Agustini, manantial de la braza*.

HPR/36

pujante impulso erótico que trastorna los sentidos es real mientras se escribe y lee; una vez vivido, su biografía nos evidencia que se desmorona y realmente se vuelve fatal.

Ya mucho se ha escrito de esto en las diversas biografías de los tres poetas aquí seleccionados y no sería descabellado indicar que los tres sin ninguna duda sufrían trastornos emocionales o mentales en el tema del amor, trastornos que eran aumentados por muchas cosas, entre ellas el alcohol, fatalismo y una descomunal timidez (Darío), el fatalismo (Vallejo), la rigidez social ante el erotismo femenino y la ilusión desbocada (Agustini) con un poco de depresión. Tampoco sería desatinado afirmar que por gracia del arte los tres poetas dan vida a una ilusión erótica ya muerta en ellos, particularmente Darío y Agustini, por la realidad inescapable ya que al fin de cuentas, una vez concluida la actividad sexual, es decir después del orgasmo, el placer se desvanece y la imaginación, la anticipación, la idealización una vez puesta a prueba parece defraudar, mientras que en el verso se eterniza.

Entrando en el análisis de los textos, si bien podemos ver en muchos de los poemas de Darío una descripción explícita del acto sexual ésta no deja de ser ocultada en símbolos eróticos seleccionados con mucha fineza. Sin embargo, no podemos negar que dichos símbolos exaltan aún más el deseo sexual y convierten su verso en una de las más altas provocaciones imaginarias. El poema "Loor" (incluido en la segunda edición de *Prosas profanas* 1901), habiendo interrogado cómo describir el cuerpo femenino sentencia: "Luz y vida / iluminan lo interior, / y el amor / tiene su antorcha encendida", es decir, hay ardientes deseos y los órganos sexuales están listos. "El amor" que tiene su antorcha encendida muy sutilmente ilustra el calor sexual de los órganos genitales listos para la acción que es motivada por el deseo de luz y vida, lo cual apunta a un amor tanto físico como sublime. Concluye la tercera estrofa con una descripción excelentemente formulada de la consumación del acto sexual en la cama: "La blanca pareja anida / adormecida: / aves que bajo el corpiño / ha colgado el dios niño, / rosa, armiño, / mi mano sabia os convida / a la vida". La mano sabia, es decir el verso, invita al acto sexual para la prolongación de la vida. La rosa y el armiño, símbolos para los órganos genitales tanto del mundo animal como vegetal (y también intercambiables: flor, vagina o pene; armiño, fálico –la punta de la cola del armiño es de

HPR/37

color negro y no cambia de color mientras que el resto del animal sí lo hace, de blanco a marrón según el invierno y la nieve, o vagina por su fino pelo, el vello) junto con la blanca pareja, luz y vida nos reiteran un amor tanto físico como puro, pero real donde la voz poética permanece a la distancia invitando al sexo. La estrofa concluye con la penetración del pene en la vagina: “por los boscosos senderos /viene Eros / a causar la dulce herida”. Aunque los símbolos están diestramente seleccionados y detalladamente pintan el acto sexual, nos parece que Darío se inclina por un sexo de mucho más pureza y un gozo que va más allá del éxtasis del orgasmo. Inmediatamente después de “Loor”, Darío incluye “FFIN”, una estrofa donde sí personifica más el deseo de sexo: “Señora, suelta la brida / y tendida / la crin, mi corcel de fuego /va; en él llego/ a tu campaña florida”, suplica. El corcel de fuego con su crin o cuello alargado hacia adelante, el pene erecto, una vez que la mujer acuerda al sexo va a “la campaña florida”, que es entrar en la vagina, al campo en flor. Los símbolos tan bien seleccionados claramente nos ilustran ese temor dariano de “enrudecer” demasiado el verso cuando expresa el deseo y acto sexual y nos deja con un sexo tan poético como el mismo verso: un gozo sublime.

Otro poema que vale mencionar para respaldar la aserción previa es “Ite, missa est” (*Prosas profanas*) donde Darío presenta un amor puro, sublime y de comunión que gradualmente termina en el acto sexual. Declara adorar “... a una sonámbula con alma de Eloísa / virgen como la nieve y honda como la mar; / su espíritu es la hostia de mi amorosa misa, / y alzo al son de una dulce lira crepuscular”. Mujer de pureza y profundidad que motiva a ansiar su más sagrado amor: es la hostia de la misa amorosa que oficia el poeta con su “lira crepuscular”, es decir, su verso que ya comienza a trastornar los sentidos. La segunda estrofa enfatiza la pureza de la mujer cuando indica “en ella hay la sagrada frecuencia del altar”; que sonrío discretamente “su risa es la sonrisa suave de Mona Lisa”, y concluye con una declaración de deseos más físicos: “sus labios son los únicos labios para besar”. En la tercera estrofa la voz poética se llena de más valor y declara sus deseos menos puros, así confiesa: “Y he de besarla un día con rojo beso ardiente; / apoyada en mi brazo como convaleciente, / me mirará asombrada con íntimo pavor”. Esta

muchacha convaleciente o enferma, débil, doliente, que viene a ver al cura para que le bendiga, que ha descrito como “virgen como la nieve” una vez que pruebe el beso ardiente, es decir, que sea provocada al amor, querrá continuar con la aventura aunque al principio lo haya visto con un poco de miedo. El tono del poema comienza a tirar a lo carnal. La última estrofa concretiza lo que ocurrirá el día del encuentro: “la enamorada esfinge quedará estupefacta, / apagaré la llama de la vestal intacta, / ¡y la faunesa antigua me rugirá de amor!” Sorprendida por el placer, la doncella vestal, ahora libre de servir como virgen de mantener la llama eterna a Vesta, la diosa romana de fidelidad, hogar y paz interna, explotará como una fiera en un deseo insaciable de sexo para gozar desbocadamente. El instinto femenino al goce se apoderará del momento y el yo poético será arrasado. La doncella vestal se convierte en faunesa que ruge de amor. Literalmente se transforma en una fiera de amor. Debemos puntualizar que aunque la voz poética se ha presentado al principio del poema como un sacerdote que oficia una misa amorosa para una primera comunión, no termina él dirigiendo la “misa” en esa primera “comunión”. Además, aunque el “sacerdote” busca lo más puro y profundo al principio, gradualmente la hostia se convierte en beso y el deseado espíritu de la doncella en carne, partiendo así de lo espiritual y sublime del amor a la etapa física donde la mujer toma las riendas.

En *Cantos de vida y esperanza* (1905) Darío desembocará en los más eróticos de sus poemas, particularmente en la parte subtitulada “Los cisnes”. Sin embargo, en el poema VII, “Carne, celeste carne de la mujer” todavía vemos ese temor de presentar el amor físico en busca solamente de placer. El poema indica que el cuerpo de la mujer es refugio para todas las inquietudes de la existencia, el arte, la ciencia. La mujer inspira desde lo más sublime hasta lo más fuerte, poderoso y mágico. Todo es inútil si no se ama, se goza, y, en último término, se glorifica a la mujer. La tercera estrofa viene a ser la más declarativa y carnal: “Gloria, ¡Oh Potente a la que las sombras temen!/ ¡que las más blancas tórtolas te inmolen, / pues por ti la floresta está en el polen / y el pensamiento en el sagrado semen!”, sentencia. Aunque a primera vista el último verso parece enfatizar el deseo descomunal de la eyaculación, sacraliza el semen y con ello aparta el sexo y el cuerpo de la mujer de un acto meramente de placer temporal. La siguiente estrofa

HPR/39

enfatará una vez más lo sagrado del sexo: “Gloria, ¡oh sublime que eres la existencia / por quien siempre hay futuros en el útero eterno!”, declara. Podemos ver entonces que el placer del sexo que parte de la “celeste carne de la mujer” rápidamente se llena de tintes profundos en el poema y tornan el cuerpo femenino sublime, glorioso: la carne celestial lleva a lo sagrado y prolonga la existencia tanto espiritual como física. Darío al final de cuentas deja por un lado la materialización del cuerpo femenino que se detecta en los primeros versos y lo convierte en los más divino posible.

En el poema III “Por un momento, ¡oh Cisne!” presenciamos a un Darío anhelando hacer lo que hizo el Cisne según el mito de Leda. La segunda estrofa deja explícito lo que desea hacer antes de morir: “Es el otoño, Ruedan las flautas de consuelos. / Por un instante, ¡oh Cisne!, en la oscura alameda sorberé entre los labios lo que el pudor me veda, / y dejaré mordidos Escrúpulos y Celos”. Lo que estos bellos versos de fuentes y cisnes indican es que un día hará un cunnilingus a una mujer, dejando a un lado la vergüenza y la aprensión para hacer vibrar el amor carnal. Aunque declara su intención de ser más atrevido en el sexo, no dejamos de ver que la voz poética ha optado por gratificar a la mujer y deja fuera su propia gratificación, por lo menos cuando se considera desde el instinto más dominante y no se toma en cuenta otra clase de gozo sexual.⁴

El poema IV se inicia con una alabanza a Leda por ser la responsable de juntar lo divino con lo terrenal, así exclama: “¡Antes de todo, Gloria a ti, Leda!; / tu dulce vientre cubrió de seda / el Dios”. Este evento ilustra cómo el sexo da sentido a todo lo que existe y antes que nada, es divino. “Ante el celeste, supremo acto, / dioses y bestias hicieron pacto”, rezan dos versos. Sin embargo, después de glorificar a los Cisnes por dar sentido a la existencia y ser guiados por dios, “Ebúrneas joyas que anima un numen / con su celeste melancolía”, concluye el poema recordando el momento del placer carnal. La última estrofa es tan descriptiva como provocativa: “¡Melancolía de haber amado, / junto a la fuente de la arboleda, / el luminoso cuello estirado /

⁴ Esto lo diferenciará de Agustini y Vallejo quienes presentan un yo poético mucho más egoísta y el deleite propio es lo más principal, aunque se trate de un encuentro de gozo mutuo.

HPR/40

entre los blancos muslos de Leda”! Darío utiliza el cuello del cisne como símbolo fálico y está describiendo tanto el encuentro del dios con Leda (haciéndole un cunnilingus) como el acto sexual en sí: el pene entre los blancos muslos de Leda, relumbrante en pleno sexo. Claro, esto es dicho mucho más oculto y poético, pero no por ello menos claro.

En la parte “Otros poemas” de *Cantos de vida y esperanza* Darío incluye su poema XII, “Leda”, donde continúa su enfoque en el goce femenino. Hay que ver que es admirable el enfoque de Darío en el gozo y entrega plena de la mujer como algo indispensable para el verdadero placer, su poco egoísmo. Hasta cierto punto esto coincide con César Vallejo aunque el peruano no lo diga directamente, como ilustraremos más tarde, y definitivamente con Delmira Agustini, ésta, sin embargo totalmente egoísta. El poema comienza describiendo la majestuosidad del cisne, de día, la brevedad de la noche, y luego el siguiente día, “las alas tendidas y el cuello enarcado, / el cisne es de plata, bañado de sol”. De esta condición de reluciente pureza se pasa al deseo carnal, como describe la tercera estrofa: “Tal es cuando esponja las plumas de ceda, / olímpico pájaro herido de amor, / y viola en las linfas sonoras a Leda, / buscando su pico los labios en flor”. De modo que, instigado por el deseo sexual, cuando ve a Leda en las aguas sonoras se excita (el cisne de plata esponja sus plumas, es decir, cambia de su pureza a lo carnal y “crece”) inmediatamente nada hacia ella a hacerle un cunnilingus, algo que ella está lista a recibir, como indican “sus labios en flor”, o sea la vagina excitada. Cabe notar que Darío utiliza “viola” en vez de “la vio”. No está indicando nada de “violación”, como puede interpretarse a primera vista el verso, si no evitando repetir el sonido “labio” y manteniendo la rima interna como también el sonido de la consonante L que recrea las olas producidas por el nadar del Cisne, algo para lo cual el poeta nació diestro. La última estrofa concretiza el acto sexual al describir: “Suspira la bella desnuda y vencida, / y en tanto que al aire sus quejas se van, / del fondo verdoso de senda tupida / chispean turbados los ojos de Pan”. El poema es extremadamente provocativo y contagioso hasta el punto de trastornar los sentidos. El gozo de la diosa, sus suspiros de placer, su desmayo en el éxtasis, dejan a Pan, el ser mitológico más lujurioso, con los ojos desorbitados.

HPR/41

Agustini por su parte enfocará el verso más erótico al placer propio y muchos de sus poemas más atrevidos rememoran un encuentro que oscila entre lo real y lo imaginativo. Su primer “más inocente libro”, el *Libro blanco* (1907) presenta el poema “El intruso” donde el doble sentido de todos los símbolos es candente. La primera lectura del poema nos rinde una historia narrada en una primera persona femenina sobre un hombre que entra en la habitación de ella y pasan una noche juntos. La segunda lectura revela una descripción más explícita del acto sexual y sus efectos. La primera estrofa reza: “Amor, la noche estaba trágica y sollozante / cuando tu llave de oro cantó en mi cerradura; / luego, la puerta abierta sobre la sombra helante, / tu forma fue una mancha de luz y de blancura”. Esta llave de oro es claramente fálica, “mi” cerradura es su vagina; la puerta abierta es que ha sido penetrada; la sombra escalofriante (“helante”) son los nervios trastornados de placer, los sentidos alterados. La segunda estrofa describirá la experiencia de forma más general y completa: “todo aquí lo alumbraron tus ojos de diamante; / bebieron de mi copa tus labios de frescura, / y descansó en mi almohada tu cabeza fragante; me encantó tu descaro y adoré tu locura”. Es decir, el sexo dominó la noche, recibió un cunnilingus (“bebieron de mi copa tus labios de frescura”) y más (descansó en mi almohada tu cabeza fragante”, “en”, no “sobre”), confirmado con el último verso cuando lo califica de “descaro” y de “locura”, es decir la falta de vergüenza y la creatividad en el sexo.⁵ La última estrofa concluye con los efectos duraderos del gran placer de la noche de sexo declarándose al servicio de ése que la complació tanto: “¡hoy río si tú ríes, y canto si tú cantas; / y si tú duermes duermo como perro a tus plantas!” Además, confiesa la duración postrera de dicho encuentro: “Hoy llevo hasta en mi sombra tu olor de primavera”. El olor de primavera, equivalente a la nueva vida muy ocultamente está refiriendo a eso que origina vida: el semen, que más ampliamente refiere al olor del calor sexual. Los últimos tres versos concretizan en ello: “y tiemblo si tu mano toca la cerradura / y bendigo la noche

⁵ No olvidemos que Darío ha dicho en su verso y “dejaré mordidos Escrúpulos y Celos” después de declarar que un día hará lo que hizo el Cisne a Leda, un cunnilingus, dejando fuera la vergüenza. En el caso de Agustini el hombre mostró “descaro”, es decir, desvergüenza, algo que calza muy bien con nuestra interpretación de ambos poemas.

HPR/42

sollozante y oscura / que floreció en mi vida tu boca tempranera”. Muy sutil lo que hace Agustini aquí que dice la mano toca “la” cerradura cuando en el segundo verso del poema indicó “tu llave de oro cantó en “mi” cerradura”. Cantar (repetir y variar), tocar (llamar a la puerta, la anticipación). Este intruso sí que fue muy memorable y cambió la noche sollozante y trágica a algo por lo que vale vivir como esclava de dicho placer.⁶

Otro poema del mismo libro que muy ocultamente hace explícita descripción del sexo es “La copa del amor”. El poema es a primera lectura muy benigno y limpio, pero Agustini lo carga de descripciones del primer encuentro sexual y deseos sexuales posteriores que hacen eco al poema analizado anteriormente. La primera estrofa es una invitación al sexo: “¡Bebamos juntos en la compa egregia! / Raro licor se ofrenda a nuestras almas. / Abran mis rosas su frescura regia / ¡a la sombra indeleble de tus palmas!” La segunda estrofa rememora el primer encuentro sexual con el hombre al que ha invitado al goce otra vez, cuando perdió la virginidad: “Tu despertaste mi alma adormecida / en la tumba silente de las horas; / a ti la primera sangre de mi vida / ¡en los vasos de luz de mis auroras!” La primera sangre de su vida que ha dado a él, el haberle despertado el alma adormecida, el haberle dado vida refieren a ése primer acto sexual que ahora instiga a más gozo. La tercera estrofa presenta más referencias a ese primer encuentro indicando: “tú rompiste / el gran hilo de perlas de mi lloro, / y al sol naciente mi horizonte abriste”, literalmente describiendo la penetración, el coite, el orgasmo, que la inicia a una nueva vida, un nuevo día.⁷ Más tarde en el poema reitera su deseo presente: “¡Ah yo me siento abrir como una rosa! / Ven a beber mis mieles soberanas: / ¡Yo soy la copa

⁶ No estamos tratando de poner algo dicho muy bello y poético de forma crasa en ninguno de los poemas con ninguno de los tres poetas. Esclarecemos lo que escribieron, particularmente Agustini ya que muchas veces se trata de “mantener limpia” a la nena, cuando ella escribió lo que escribió sin nada más. Además, “leona” fue otra descripción utilizada por un crítico y amigo de la familia para describir otro aspecto de la nena.

⁷ “tú rompiste / el gran hilo de perlas de mi lloro” tomada a primera interpretación apunta a que por su presencia dejó de llorar, de estar triste, sin embargo, también romper el hilo de perlas es iniciar una caída de perlas entre lágrimas, otra descripción gráfica del sexo, el orgasmo.

HPR/43

del amor pomposa / que engarzará en tus manos sobrehumanas!” Haciendo eco al poema “El intruso” concluye el poema con una invitación al sexo que aún rememora el primer encuentro, concluye: “Tómala y bebe, que la Gloria dora / el idilio de luz de nuestras alamas; / ¡marchítense las rosas de mi aurora / a la sombra indeleble de tus palmas!” Al “beber” la copa, que es su cuerpo, marchitará las rosas de su aurora, o sea, enfriar tan caliente /calurosa/brillante como la estrella “rosa” con esa “sombra indeleble”, es decir, la misma indeleble experiencia inicial que nunca olvidará cuando dio la “primer sangre de mi vida”. Lo gráfico no puede ser más oculto ni más explícito a la vez.

Más descriptivo es el poema “Día nuestro” (*Los cálices vacíos*) donde Agustini presenta sutilmente oculta la descripción explícita del acto sexual que no deja nada a la imaginación. Claro, la primera lectura apunta a la comunión entre el yo poético y el sol durante el transcurso del día: el amanecer, la mañana, el mediodía, el atardecer y la noche. Dentro de esta unión entre el individuo y el sol se profundiza la existencia y se ilumina la oscuridad. Sin embargo, hay en la poesía de Agustini suficiente evidencia de un doble sentido donde en muchos casos se entra en el tema erótico con símbolos muy inocentes que en realidad son muy candentes. En esta segunda lectura vemos que la primera estrofa fija la escena: “-La tienda de la noche se ha rasgado hacia Oriente.- / Tu espíritu amanece maravillosamente; / su luz entra en mi alma como el sol a un vergel”, indicando que ha terminado la noche, llega el sol y le llena de alegría el alma como hace con un huerto (que necesita la luz del sol para vivir, florear, reproducirse). Este sol, sin embargo, personifica a un amante que le penetra con su luz, luz a la que le atribuye espíritu al cual se refiere con un tú: es ella y él desde este momento y él ha entrado en lo más profundo de su ser. Continúa enseguida con la descripción del acto sexual en lleno: “-Pleno Sol. Llueve fuego. Tu amor tiente, es la gruta / afelpada de musgo, el arroyo, la fruta, / la deleitosa fruta madura a toda miel”. Aunque lo que describe parece ser la topografía y la flora tocada por la luz del sol, lo califica de amor después de haber indicado que “llueve fuego”. Este llover de fuego no tiene sentido como amor ya que es el momento más caliente del día que quema y marchita las plantas, que hace sufrir. La explicación más prudente es que el poema está describiendo la provocación y el ardor sexual intenso que incitan al sexo. Entonces,

HPR/44

describe el inicio de la penetración, “tu amor tienta”, y lo que encuentra cuando tienta: “es la gruta afelpada de musgo” o sea la caverna húmeda y con vellos (a la entrada). Dentro de ésta, “el arroyo”, que ilustran los fluidos sexuales presentes. Luego lo más gráfico: “la fruta a toda miel”, es decir, el acto sexual en proceso y en gozo. Las imágenes no pueden ser más descriptivas del sexo ni más inocentes a la vez. Ya desde el principio del poema cuando describe el sol es en realidad la personificación del amante. La luz del sol y su espíritu es el ardor sexual. La manera en que entra en su alma, como el sol a una huerta es ya indicio del sexo al ilustrar la vida y reproducción. La felpa, la gruta, el arroyo, la fruta a toda miel aunque inocentes no tienen mucho sentido como descripción topográfica y se justifican más como una descripción gráfica del sexo. Este sexo se torna más puro en la tercera estrofa donde continúa con la hora del “rezo”: “-El Ángelus. - Tus manos son dos alas tranquilas, / mi espíritu se dobla como un gajo de lilas, / y mi cuerpo te envuelve... tan sutil como un velo”, ilustrando los sentimientos en éxtasis sexual donde se rinde el cuerpo y el alma de la voz poética. Nótese aquí que el yo poético envuelve al tú y no es el tú envolviendo a la voz poética, como tendría más sentido si se estuviera describiendo la interacción del sol y todo lo que éste toca en el mundo. La última estrofa concluye con los sentimientos después del orgasmo ya descrito que apuntan a lo físico y no a lo espiritual: “-El triunfo de la noche.- De tus manos, más bellas, / fluyen todas las sombras y todas las estrellas, / ¡y mi cuerpo se vuelve profundo como un cielo!

En el poema “Visión” Agustini presenta una descripción de una fantasía que no sabe distinguir si ocurre por la ilusión o por el gran deseo de sexo que ha trastornado los sentidos y tanto realidad como fantasía son lo mismo. Ya los adjetivos que utiliza para describir las condiciones cuando aparece el hombre en su alcoba en la segunda estrofa apuntan a la anticipación del acto sexual. Describe que aparece “como un hongo gigante” (fálico⁸), entre los “rincones húmedos y silencios”, “engrasados de sombra y soledad” (vaginales). La siguiente

⁸ Claro que no todos los hongos tienen una figura fálica, pero los clasificados como globosos, acampanados, ovoides no dejan mucho a la imaginación. Además se “paran” de algún tronco, como de un cuerpo.

HPR/45

estrofa, la más larga del poema, describe la inclinación del hombre hacia el yo poético femenino donde el cuerpo femenino y el cuerpo masculino se encuentran en una noche de placer. Esta inclinación apunta al acto literal de inclinarse hacia ella, pero también es clara referencia de la erección del hombre. Además, las inclinaciones se describirán a partir de la boca, los labios, la lengua y con ello se ilustra una variación de placeres gozados que hacen eco al Cisne y Leda mencionados por Darío. La voz poética recuerda las inclinaciones en diferentes posturas y variados niveles de intensidad: “te inclinaba a mí supremamente, / como a la copa de cristal de un lago / sobre el mantel de fuego del desierto”, describiendo sorbos de un sediento ante un calor intenso, algo que se refuerza con el “mantel de fuego”, que sella lo que quiere decir sin decirlo, sentía el placer de ser gratificada con un cunnilingus, algo que reiterará varias veces más. Añadiendo la adicción y soltura con la que se le dedicaba indica: “te inclinabas a mí, como un enfermo /de la vida a los opios infalibles”; la devoción al acto: “te inclinabas a mí como el creyente / a la oblea de cielo de la hostia... / -gota de nieve con sabor de estrellas /que alimentan los lirios de la carne, /chispa de Dios que estrella los espíritus-.” Esta última es una de las descripciones más gráficas del cunnilingus: el hombre se inclina a ella de rodillas y con la punta de la lengua de afuera y encuentra, después de una pausa muy genialmente representada en el poema con los puntos suspensivos antes de describirlo, pues, con algo sagrado y divino, la “gota de nieve con sabor de estrellas” producida por “los lirios de la carne”, o sea que está describiendo la parte específica de la vagina y los fluidos sexuales que de ahí emanan. Algo descrito divino se convierte en algo muy carnal tanto a primera como a segunda lectura de los versos. Continúa con otra imagen de la lengua buscando el agua y la gran dedicación con la que acude el hombre a ella: “te inclinabas a mí como el gran sauce de la Melancolía / a las hondas lagunas del silencio”. El último verso descarta que se esté refiriendo a un beso ya que son lagunas profundas del silencio. La siguiente inclinación pasa a describir otra etapa sexual, el coite: “te inclinabas a mí como la torre / de mármol del Orgullo”; “te inclinaba a mí como al milagro / de una ventana abierta a más allá”

Eventualmente el poema pasa a describir las acciones de la voz poética durante este gran encuentro y deja claro que está en el acto

HPR/46

con todo el empeño posible para gozar al máximo: “y era mi mirada una culebra / apuntada entre zarzas de pestañas /al cisne reverente de tu cuerpo”, confiesa. La dedicación está clara: el “cisne reverente” del cuerpo del hombre es su pene, al que dedica la mirada y atención que coincide en lo que quiere: “y era mi deseo una culebra / glisando entre los riscos de la sombra / a la estatua de lirios de tu cuerpo”. La culebra invita al “pecado”, así como el cuello del cisne, y ambos gozan el encuentro. Se desliza como culebra, con su lengua en constante movimiento en la oscuridad “a la estatua de lirios” del cuerpo del hombre quien se inclina aún más: “te inclinabas más y más... y tanto, / y tanto te inclinaste, / que mis flores eróticas son dobles, / y mi estrella es más grande desde entonces. / Toda tu vida se imprimió en mi vida...” Los puntos suspensivos son reveladores. El instante antes del último placer se hace esperar, se prolonga y se describe la condición después del éxtasis. Su “estrella” es más grande, sus “flores eróticas son dobles”, la “vida”, es decir eso que crea vida, de él se imprimió en ella. De un modo u otro se ha concluido el sexo, pero aparenta haber reciprocado lo que describió en la inclinación hacia ella de él por la ostia y la “gota de nieve con sabor de estrellas” que encontró (su deseo era una culebra deslizándose entre los puntos altos y bajos, hendiduras y bultos, del cuerpo masculino apuntan a muchas posibilidades, entre ellas una felación). El poema concluye con la realización de que todo ha sido una ilusión, un sueño causado por el descomunal ardor sexual y deseo, pero fantasía o realidad en verdad no son distinguibles. El efecto ha sido real y descrito como tal.

Otros poemas que ilustran la destreza de Agustini en presentar un erotismo desenmascarado incluyen “Fiera de amor”, donde la voz poética confiesa su insaciable deseo de amor y “Serpentina” donde ya desde el título se declara protagonista en el sexo. No todos sus poemas eróticos son tan gráficos como los que hemos analizado anteriormente y aún en los vistos notamos un talentoso esfuerzo por cargar de belleza artística lo que de otra forma resultaría un poco craso o por lo menos descuidado. Sin embargo, el esmero por poetizar el acto sexual en sí, más allá del amor, es evidente, como será evidente en el siguiente poeta: César Vallejo.

Vallejo, no obstante, no hace ningún esfuerzo por ocultar lo gráfico y literal del sexo en el poema IX de *Trilce* donde desde el

HPR/47

primer verso se deja claro que la voz poética persigue el sexo: “Vusco volvvver de golpe el golpe”, declara, que nos sirve muy bien para concluir este estudio.⁹ Este primer verso ilustra el intento gráfico del poema y utilizando la v presenta tanto la vagina, el pene y el vaivén del sexo. La V representa la vagina tanto gráficamente como por ser letra inicial de dicho órgano sexual. Además, queda claro que es lo que busca el yo poético, busco volver, dice: b busca la v, y “de golpe el golpe” donde ilustra lo recíproco del encuentro que se refuerza con el verbo volver deletreado con tres Vs en la última sílaba que apuntan al movimiento antes mencionado, ese vaivén del acto sexual. El resto de la estrofa deja clara la descripción de la vagina, el acto sexual y el gozo pleno, aunque predomine la descripción física del órgano sexual femenino. “Sus dos hojas anchas, su válvula / que se abre en succulenta recepción / de multiplicando a multiplicador, / su condición excelente para el placer, /todo avía verdad”. Los labios de la vagina, el interior más allá de ésta, el clítoris excitado, la copulación, los fluidos sexuales, el movimiento del hombre y la mujer en pleno sexo. Todo descrito directa y gráficamente sin rodeos, sin mucha poesía. El último verso categoriza el encuentro como lo que ha descrito: todo avía o lleva a la verdad, es decir, es lo que está diciendo y describiendo.

La segunda estrofa se vuelve un poquito más “trilcista” y mezcla la descripción del sexo en proceso con otras alusiones que reflejan los trastornos emocionales en el acto del placer. “Busco volvvver de golpe el golpe”, reitera, esta vez con solo una V adicional en la segunda sílaba que continúa ilustrando ese deseo de juntar la b con la v, excelentes símbolos para los genitales masculinos y femeninos, otra vez en el acto sexual con diferente ritmo: el golpe entre las dos caderas del movimiento de la copulación. Continúa el poema: “A su halago, enveto bolivarianas fragosidades”, indicando que ante su muestra de

⁹ Hay casi veinte poemas en *Trilce* donde se detecta una descripción sexual, pero de ninguna forma tan gráfica como el poema IX. Además, hay otros poemas donde el amor es menos sexual y donde hace referencias hacia la muerte en un eros y *thánatos* más tradicional: “El poeta a su amada”, “Setiembre”, “Amor prohibido”, los poemas XII y XXX de *Trilce*. El poema aquí seleccionado es la excepción a lo gráfico del sexo en la poética vallejana.

HPR/48

placer y aceptación, se envega, se empantana¹⁰ en la espesura de sus montes húmedos para luego indicar “y treintidós cables y sus múltiples, / se arrequantan pelo por pelo”. Los treinta y dos cables y sus múltiples que se arrequantan apuntan a un indeterminado número de vaivenes que se dan hasta el mayor tope posible, la b dentro de la v, hasta lo máximo. Así apretándose los vellos fuertemente y pegados con los “soberanos belfos, los dos tomos de la Obra, / y no vivo entonces ausencia / ni al tacto”, confiesa. Los grandes labios, los dos tomos de la obra otra vez describen la vagina excitada al máximo y los “soberanos belfos” convierten la búsqueda en una realidad y la voz poética no vive faltas ni con el tacto; es decir lo físico y lo imaginario se vuelven uno.

La tercera estrofa afirma su determinación de reciprocarse en el acto sexual, “Fallo bolver de golpe el golpe” asevera, indicando una vez más el vaivén del acto sexual donde la b de volver ahora gráficamente pintan el coite: b en v. Sin embargo, aquí parece que el poema tiende a encausarse a la desilusión si tomamos el otro significado de fallar: no lograr lo que busca, como puede sugerir el resto del poema. “No ensillaremos jamás el tesoro Vaveo / de egoísmo y de aquel ludir mortal / de sábana, /desque la mujer esta / ¡cuánto pesa de general!” Por esta avenida presenciamos la descripción, otra vez muy gráfica, del acto sexual pero que en este caso no se logrará ya que la mujer al final de cuentas tiene la última palabra, pesa de general. Otra vez, el juego con la ortografía hace muy clara la descripción del sexo: vaveo, que al cambiarse de babeo ilustra muchas cosas. Entre ellas, la b convertida v, es decir, dentro de ésta; vaveo con b muy gráficamente refiere a los fluidos sexuales; vaveo de vaivén refiere al movimiento durante el acto sexual. B dentro de v, reemplazando b por v, intercambiables en el acto sexual, egoístas pero con el mismo fin. La conclusión del poema refuerza esta aseveración: “Y hembra es el alma del ausente. / Y hembra es el alma mía”.

Como se ha podido ver, tanto Darío como Agustini y Vallejo se destacan por la forma en que presentan el acto sexual en su poesía y

¹⁰ Nótese que al indicar que se empantana, el movimiento va a producir sonido y con ello el poema presenta lo aural del sexo, específicamente el sonido de los genitales en acción y quizá algunos suspiros.

HPR/49

sus características individuales provocan al lector de diferente manera. Darío cuida mucho al ilustrar el acto sexual y lo hace de forma tan exquisita que resulta difícil esclarecer lo que en realidad está diciendo sin que se pierda algo de idealización. Es un sexo con tanto valor espiritual como carnal: estremece la carne y el espíritu. Es un gozo mutuo, de unión, de comunión. Hasta cuando se motiva a describir al Cisne y Leda lo hace con mucha finura y lo carga de divinidad, pero sin ello negarle el gran poder de la provocación, provocación que conmueve e ilusiona. Agustini, por su parte, aunque en algunos poemas que hemos presentado oculta muy bien los símbolos gráficos del sexo, al final éstos tienden a hablar por sí solos y resultan muy específicos entre los dos amantes, aunque la protagonista ocupa el primer plano y el enfoque es su gozo propio. El recuerdo del encuentro, con los detalles del acto sexual, los olores y sabores de éste no sólo provocan en el presente sino que también vuelven a un pasado de gozo para ser revivido y re gozado. Vallejo, por otro lado, en su poema IX aquí estudiado rompe todos estos moldes y presenta un acto sexual tan gráfico como una película donde lo que busca se describe de forma clara y hasta cierto punto, cruda. Además, el enfoque está en el gozo propio de la voz poética y el gozo de la mujer, aunque ésta halaga la “entrada” y su “válvula se abre en succulenta recepción” no aparece con mucha preocupación. El enfoque de la cámara, si se puede decir, está en la b penetrando la v y deslizándose dentro y fuera; el resto no interesa mucho. Es una descripción “hard core” que sin idealizar el sexo exalta al máximo con una acción inequívoca que reproduce tanto lo gráfico como los movimientos y los sonidos del acto sexual.

Bibliography

- Agustini, Delmira. *Poesías completas*. Alberto Zum Felde, Ed. 4 ed. Buenos Aires: Losada, 1944.
- . *Cartas de amor y otra correspondencia íntima*. Ed. Ana Inés Larre Borges. Montevideo: Cal y Canto, 2005.
- Darío, Rubén. *Poesías completas*. Ed. Alfonso Méndez Plancarte. 11th ed. Madrid: Aguilar y Aguilar, 1968.
- Darío III, Rubén. *Tres mujeres en la vida de Rubén Darío*. 2nd ed. Argentina: Editorial Nova, 1966.

HPR/50

- Guevara, Rigoberto and Alberto Acereda. *Modernismo, Rubén Darío and the Poetics of Despair*. Lanham, Maryland: University Press of America, 2004.
- Hart, Stephen M. *César Vallejo: a Literary Biography*. Woodbridge: Tamesis, 2013.
- Jrade, Cathy L. *Delmira Agustini, Sexual Seduction, and Vampiric Conquest*. New Haven: Yale University Press, 2012
- Martínez García, Francisco. *César Vallejo: acercamiento al hombre y al poeta*. Madrid: Colegio Universitario de León, 1976.
- Oliver Belmás, Antonio. *Este otro Rubén Darío*. Barcelona: Editorial Aedos, 1960.
- Torres Bodet, Jaime. *Rubén Darío: abismo y cima*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1966.
- Torres-Río seco, Arturo. *Vida y poesía de Rubén Darío*. Buenos Aires: Emecé, 1944.
- Torres, Edelberto. *La dramática vida de Rubén Darío*. 2 ed. México D. F.: Biografías Ganesa, 1956.
- Vallejo, César. *Obra poética*. Coord. Américo Ferrari. Madrid: Colección Archivos, 1988.
- . *Poesía completa*. Ed. Antonio Merino. Madrid: Akal, 2005.