

## EL EROS REDENTOR DE CRISTO DE MIS PASIONES POR DINA POSADA

Oralia Preble-Niemi

*¿Dónde sino en el beso, encontraremos la orilla  
redentora?*

*Orilla Redentora, Delia Quiñones*

Un vistazo al "Índice" del poemario *Fuego sobre el madero* pone de manifiesto el intertexto religioso de los títulos que Dina Posada ha escogido para las cuatro partes en que se divide su obra: "Fuego sobre el madero", "Peregrinos sin santuario", "Profano cáliz en flor" y "Última comunión". Cada uno de estos títulos es una metáfora que se usa en término religioso por un aspecto de la vida sexual de la mujer. Con esa yuxtaposición de lo sexual y lo religioso, Dina Posada crea un espacio sacralizado en el cual el Eros redime el sexo del pecado que por siglos se ha asociado con él. La metáfora inherente en el título del poemario y de la Parte I, "Fuego sobre el madero" pone en juego un contrapunteo entre los intertextos bíblicos e imágenes religiosas, por un lado, y las acciones profanas de la pareja, por el otro. Para todo aquél que se haya criado dentro de la fe cristiana o en proximidad a ella, la metáfora, el madero, sin duda evoca la cruz en que se martirizó a Jesucristo. En el poemario por la acción del modificante<sup>1</sup> fuego el madero se transforma en el sustituyente, cama en la que se despliega la pasión sexual de la pareja, hecho que no evita la simultánea evocación religiosa antes mencionada.

<sup>1</sup> Este término y los otros con los que hablaré de la imagen que constituye una metáfora serán aquellos definidos por Carlos Bousoño en su *Teoría de la expresión poética*, 4ª. Ed. (Madrid: Editorial Gredos, 1966), 69: "un sustituyente" (o elemento poético reemplazador), un sustituido (o elemento poético reemplazado), un modificante o reactivo que provoque la sustitución, y un modificado o término sobre el que actúa el modificante".

Los sustantivos en el título de la parte II, peregrinos y satuario, tienen resonancias de nuevo en la religión. El primero evoca viajeros con un destino a un sitio de espiritualidad; el último, un lugar donde se adora la Divinidad. Los dos vocablos constituyen sendas metáforas en las que el sustituido de peregrinos es, en el plano real, la pareja en busca del goce y la fecundación; y el santuario del que carecen es el sustituyente del fracaso de sus tentativas. El "*Profano cáliz en flor*" de la Parte III, dentro de una cultura cristiana, consistentemente evoca el cáliz que Jesucristo, en la cruz, pide que se le retire, o tal vez, el cáliz con el que bebió durante la Última Cena. En el contexto de Fuego sobre el madero, sin embargo, el sustituyente, cáliz, tiene su sustituido en el cuerpo de la mujer, y el modificante, en flor, sugiere que ese cuerpo se encuentra en su apogeo sexual. Asimismo, en el título de la Parte IV, el intertexto de los Evangelios exige la asociación de la "Última comunión" con la expresión del uso corriente, la *Última Cena*. En el título de esta parte, no obstante, última comunión es el sustituyente de la última unión sexual de la pareja, antes de la muerte.

Al seleccionar títulos de tan claras resonancias bíblicas y religiosas, Dina Posada ubica sus poemas en un contexto sacralizado, y de esa forma encausa una lectura de esos versos muy particular. Exige que se lean en dos niveles: uno el de la consumación de la pasión humana, a nivel físico; el otro, el de un comulgar espiritual de los miembros de la pareja por medio de ese acto pasional. En la lectura de varios de los poemas mediante el procedimiento recién expuesto, el lector intuye el intertexto bíblico. Como resultado, distingue en ellos la celebración de Eros y la conciliación del hombre y la mujer, que en esta época frecuentemente se encuentran tan enajenados el uno del otro, mientras "comulgan" en el acto amoroso. Para lograr este efecto, Dina Posada acude a la metáfora del sacramento de comunión así como algunos aspectos de la mística.

No soy yo la primera en señalar la sutileza del lenguaje figurado de esta poeta, el erotismo que rehúsa esconder sexual detrás del enfermismo o la metáfora opaca, y el hecho de que en algunas de las poesías de *Fuego sobre el madero* figuran la religión, incluso la mística. Luz Méndez de la Vega, en el discurso que pronuncia en la ocasión de la presentación del libro, en septiembre de 1996, afirma que: "Esa nueva forma gozosa suya" - de un Eros sin velos, a plena luz y su voluntad de autenticidad rebasan lo que eufemísticamente (con robotes! llaman pudor, aunque sólo sea un ridículo tabú a las palabras limpias y claras; que nombran las cosas y los actos sin los rodeos y la palabrería evasiva de los cursis" (1). Rubén E. Nájera, en esa misma ocasión, que esta poesía no se conforma a ciertas normas comunes en la erótica femenina: "El tratamiento poético del erotismo suele caer por timidez o por mojigatería no confesada, en el abuso de la metáfora y en todas las formas del eufemismo. Este no es el caso de los

poemas de *Fuego sobre el madero* cuyo mayor mérito es la moderación en el uso de la metáfora y la virtual ausencia de elipses”(8). También en relación con la mística de estas poesías, Méndez de la Vega, hablando del poema titulado “Orgasmo L”, discierne que: “intuitivamente, varios de los elementos de la poesía mística, aparecen en ese breve poema: a) la pérdida de la noción el tiempo y la realidad..., b) la dicha inconmesurable [sic] de la unión..., y c) la sensación de estar en otro lugar”(4).

Es fácil coincidir con las opiniones de tan insignes estudiosos. Sin lugar a dudas, esta poesía se ha plasmado con un lirismo sutil y limpio y el poemario en su totalidad es una muestra de lo mejor del género de la erótica. Se ha llegado a sospechar, de hecho, que esa etiqueta fuera lo que tanto le dificultó la publicación de su segundo poemario de Dina Posada. Según Najera: “la censura la ejercen los individuos, agentes voluntarios de la preservación del orden y empieza por el etiquetado de “poesía erótica””(6). Es difícil sin embargo, concordar completamente con la opinión de que fue esta característica, exclusivamnete, la que obstaculizó la publicación de *Fuego sobre el madero*, pues si así fuera, jamás habrían sido llevados a la imprenta los versos de tantas otras poetas que han escrito poesía de mayor o menor carga erótica, poetas como Delmira Agustini que, hace un siglo, ya inscribe el orgasmo en sus versos:

*¡Su cuerpo excelso derramado en fuego  
sobre mi cuerpo desmayado en rosas!*

*La eléctrica corola que hoy despliego  
brinda el nectario de un jardín de Esposas;*

*para sus buitres en mi carne entrego  
todo enjambre de palomas rosas. (Flores y Flores 48)*

Sin duda, hay quienes ofrezcan aclarar que en los países del Cono Sur se tiene un criterio mucho más amplio referente a este tema. Pero, entonces ¿cómo se explica que en Centroamérica se haya publicado aquel agresivo “salivazo ocasional del macho” (15) en *Poemas de la izquierda erótica* de Ana María Rodas y el levemente encubierto coito, “Y tu cuerpo / era un río./ Y mi cuerpo / era el mar”, en los “Poemas verdes” de Margarita Carrera e incluso el lascivo “Cantares” de Carmen Matute:

*Déjame amado,  
obstinada  
perseguir tu aliento  
llevando en la boca  
un sólo beso.*

*y sin temores  
llegar a tu raíz violenta,  
a tu aroma de hombre  
verdugo de mis muslos.  
Déjame ante un espejo  
transitar tu cuerpo  
con mis descalzos labios,  
con mis deseos y mis sueños (23)*

No, no creo que esa censura no oficial que hizo peligrar la publicación de este poemario se debiera únicamente al erotismo allí claramente expresado. En mi opinión, lo que ocasionó esa reticencia en las imprentas fue algo que Francisco Pérez de Antón, en la carta que sirve de prólogo al poemario, califica de "mítica profana de la mejor" (11) y que Méndez de la Vega, en sus palabras de presentación, señala, diciendo: "Una especie de traslado... o contrafacta de las sensaciones del orgasmo físico, al espiritual, creo que podríamos intentar hacer del poema erótico de Dina Posada titulado "Orgasmo I" (4). O sea, no se debe al mero hecho de que sea poesía erótica, sino a que, en efecto se trata de una poesía mística, pero recalen, de una mística a la inversa en la cual, en vez de apelar a la imagen sexual como metáfora por el amor a Dios, se emplea la imagen religiosa, incluso la divina, como metáfora por el amor humano de índole sexual.

El hecho de que tantas de las metáforas de este libro acudan a un intertexto bíblico o tengan su sustituyente en el rito católico, indica que la primera función de la metáfora en estos poemas es la de crear un espacio sacralizado en el cual se desdoblén los encuentros pasionales de la pareja y hacer que, mediante ese recurso se remitifique el pleno encuentro sexual de la pareja. El poema en el cual se distingue más nítidamente esta mística a la inversa y el papel redentor del Eros en el encuentro amoroso es, sin duda, "Cristo de mis pasiones", primer poema del libro.

En "Cristo de mis pasiones", la hablante lírica, antes de aproximarse a la ocasión amorosa, anula el pecado y se liberta de unas ataduras que antes le han impedido proceder libremente:

*Después de romper el áspero*

*castrante  
hostil*

*cerrojo de las ataduras  
apuñalé al pecado  
cayendo agónicas  
mis trabas y mis culpas (15)*

¿De qué pecado, de qué ataduras se trata esto? Para una respuesta tomaré a *The History of Sexuality (Historia de la Sexualidad)*

el psicólogo francés Michel Foucault donde afirma que, tras el Concilio de Trento, la reforma católica "intentó imponer meticulosas reglas al examen de conciencia; pero sobre todo, porque atribuía más y más importancia a la penitencia- y tal vez a expensas de algunos otros pecados-a todas las insinuaciones de la carne : pensamientos, deseos, imaginaciones voluptuosas, delectaciones, movimientos combinados del cuerpo y el alma; de allí en adelante todo esto debía entrar en, detalle, en el procedimiento de la confesión"(19)<sup>2</sup>. Esto resulta en lo que Najera denomina "la satanización de la sexualidad"(6). La mentalidad católica, pues, atribuye mayor pecaminosidad a todo a lo que lo sexual se refiere, y es este contexto pecaminoso para el amor sexual del que la voz lírica de Dina Posada prescinde.

Dina Posada continúa, aprovechando siempre las alusiones al sacramento de comunión, así como a los elementos de la mística. Por un lado, la liberación descrita evoca la confesión y la absolución exigidas antes de comulgar. Por otro lado, rememora elementos de la mística, en este caso, como ya expuse, una mística a la inversa. Los sustituyentes en las metáforas por la unión sexual de la pareja se extraen del contexto religioso, mientras que el contexto del sustituido, o sea, el de la unión de la pareja, es el del encuentro carnal.

En la mística, los momentos que marcan la vía del alma hacia la unión con Dios son tres. Juan Luis Alborg en su *Historia de la literatura española*, los resume de la forma siguiente: Tres vías o momentos distinguen los tratadistas en el camino hacia la unión con la Divinidad:

*la de los que comienzan, o vía purgativa, en la que el alma se liberta poco a poco de sus pasiones y purifica de sus pecados; la de los que van aprovechando, o vía iluminativa, durante la cual el alma se ilumina con la consideración de los bienes eternos y de la pasión y redención de Cristo; y finalmente, la de los perfectos, o vía unitiva, en la que se llega a la unión con Dios... (877)*

Esas tres etapas inmanentes a la mística distinguen nítidamente en el poema bajo consideración. Como ya citamos, en la primera estrofa, se presenta un pequeño drama en el que el sujeto femenino es el hablante y protagonista. En el papel de antagonistas se encuentran el pecado, las trabas, las culpas, todos ellos personificados mediante la prosopopeya que se sirve del "a" personal para convertirlos en seres

2 La traducción al español es de la autora de este ensayo. El inglés reza: "tried to impose meticulous rules of self-examination, but above all, because it attributed more and more importance in penance-and perhaps at the expense of some other sins- to all the instructions of the flesh, thoughts desires, voluptuous imaginings delectations combined movements of the body and soul, hence forth all this had to enter, in detail, into the proces of confession" 190

vivientes, y por consecuencia mortales. Cuando la hablante lírica apuñala al pecado, sus culpas y sus trabas caen ya agónicas, es decir, el sujeto femenino se sobrepone al sentimiento de pecaminosidad y la culpabilidad que se le han inculcado por la práctica de siglos de vincular todo lo sexual con lo que hay que confesar antes de recibir el sacramento. Es decir, se propone gozar la unión sexual sin sentirse culpable por ello. En un nivel, el pequeño drama representa una buena confesión y la subsiguiente absolución.

En otro nivel, se puede interpretar como un primer momento en la experiencia mística, la *vía purgativa*. En el primero, el sujeto femenino reconoce su "pecado": metafóricamente, se hace un examen de conciencia y se confiesa. Después apuñala el pecado, lo destruye, o sea, recibe la absolución de dicho pecado. En el segundo nivel, emprende el viaje por la *vía purgativa* de purificación.

En el plano real, el hablante lírica pasa a la etapa de juegos eróticos. En el plano metafórico, una vez que se ha purificado, el sujeto femenino se encuentra en condiciones de seguir adelante en la *vía iluminativa* el momento en que alcanza la iluminación, el conocimiento:

*Disponiendo conocerte  
abrí tus brazos en cruz*

*Cristo de mis pasiones-3 (15)*

La bisemia del verbo, conocer, de nuevo, exige una lectura en dos niveles. En el nivel de la realidad, se prepara para conocer al amado, en el sentido bíblico, para hacer el amor con él. En el segundo nivel, pasa a la *vía iluminativa*, "durante la cual el alma se ilumina con la consideración de los bienes eternos y de la pasión y la redención de Cristo" (877). Se evoca al amado con la imagen de un cristo, escrito con minúscula, de brazos abiertos en cruz. La grafía en este verso, "-cristo de mis pasiones-", con guión al principio y otro al final, hace visibles los clavos con los que martirizó a Jesucristo. Al abstraerse el sujeto femenino en esta imagen, alude a la consideración del yo poético de la pasión y la redención de ese cristo (con minúscula), el cual resulta ser Eros reflejado en la persona del amado, y no Cristo (con mayúscula).

Por fin, en la realidad, el sujeto femenino se apresta para la copula. En un nivel metafórico, la hablante se dispone a tomar la *vía unitiva*. En la metáfora, el sujeto femenino se une al amado, por una parte, de la forma en que el sacramento, se une al cuerpo sagrado del redentor y, por otra parte, de la forma en que, la *vía unitiva*, el alma se une con Dios:

*y hundí el sabor  
de mi presencia*

*en tus pies  
en tu cuello*

*en la blanca playa de tu espalda (15)*

Al hundir su presencia en la del amado, se hace uno con él, cada pedazo de ella se hace parte de él y, al lograrlo, ella crece. Es decir, la unión perfecciona:

*...fui creciendo*

*hoja de tu rama  
rama de tu árbol  
árbol de tu bosque (16)*

En el final del poema, el orgasmo mutuo se presenta en imágenes vendidas del mundo natural, en particular, en imágenes vinculadas a la agricultura:

*caminé y rodé en tus cumbres  
y tu sexo brotó  
dejando su vasta lluvia  
en mi rezumante tierra nueva (16)*

Efectivamente, el léxico religioso queda de un lado. Sin embargo, no se abandona la temática religiosa, dado que las imágenes agrícolas llevan una lógica que conduce directamente a la idea de resurrección, pues, la escena de este pequeño drama es la de la preparación para la siembra y el renacimiento de la especie. Redunda decir, que la resurrección en el cuerpo del amado tiene sus resonancias en el dogma cristiano.

Para concluir, en "Cristo de mis pasiones", el pecado antes asociado con la sexualidad queda redimido por Eros. Por medio de las alusiones a la mística y de la presencia de un intertexto bíblico, la unión amorosa se establece como un nuevo sacramento de comunión, uno en que el hombre y la mujer comulgan, no con la Divinidad, sino el uno con el otro. De esta forma, al yuxtaponer las imágenes religiosas con las sexuales, Dina Posada remitifica el concepto de la unión sexual, al ubicarla en un espacio sacralizado. Sin lugar a dudas, la lectura de este poema provoca una reacción emocional de suma intensidad en los lectores- una reacción cargada del conflicto inherente en el uso de las imágenes religiosas e incluso divinas como metáforas por los actos carnales.

BIBLIOGRAFÍA

- Matute, Carmen. *Abalorios y espejismos*. Guatemala: Fundación Guatemalteca para las Letras y Artemis-Editor, 1997.
- Méndez de la Vega, Luz. Discurso. Presentación de *Fuego sobre el madero* por Dina Posada. Guatemala, 30 de septiembre de 1996. 5 pág.
- Nájera, Rubén E. Discurso. Presentación de *Fuego sobre el madero* por Dina Posada. Guatemala, 30 de septiembre de 1996. 10 pág.
- Posada, Dina. *Fuego sobre el madero*. Guatemala: sin casa editora, sin fecha. Impreso, 1990.
- Rodas, Ana María. *Poemas de la izquierda erótica*. Guatemala, 1973.