

“¡Oh cuerpo nunca completamente poseído!”

El erotismo como expresión de lo terrible en el poema *Venus en el pudridero*

Juan Ignacio Arias Krause

Pp. 105 - 126

**“¡OH CUERPO NUNCA COMPLETAMENTE POSEÍDO!”  
EL EROTISMO COMO EXPRESIÓN DE LO TERRIBLE EN  
EL POEMA *VENUS EN EL PUDRIDERO***

*“Oh, body never fully possessed!”*

*Eroticism as an expression of the unpleasant in the poem “Venus en el pudridero”*

**RESUMEN**

El artículo establece un diálogo entre la poesía y el pensamiento de Eduardo Anguita con diversas corrientes disciplinares (literatura, filosofía, psicoanálisis) para analizar la particular concepción de erotismo que es expuesta en su obra *Venus en el pudridero*. Se propone una interpretación del poema donde se entiende el erotismo como el acceso a una realidad ontológica peculiar, acceso que es, a la vez, llegada y apertura radical a una dimensión que permanece velada en el quehacer usual con las cosas. La patencia de este acontecimiento nos lleva a plantear la complejidad de esta concepción, manifiesta mediante la presencia de lo terrible que late en esta apertura, el que, al propio tiempo del acceso, produce un movimiento de extrañamiento, estableciéndose un juego dialéctico vaporoso propio del ritmo erótico, el que tenuemente es descrito por el poeta.

**Palabras claves:** Poesía, erotismo, Eduardo Anguita, dialéctica ontológica, identificación.

UNIVERSUM  
Revista de Humanidades y Ciencias Sociales

**JUAN IGNACIO ARIAS  
KRAUSE**

Instituto de Filosofía, Universidad Católica Silva Henríquez, Santiago, Chile. Correo electrónico: [jarias@ucsh.cl](mailto:jarias@ucsh.cl)

Este artículo forma parte del Proyecto FONDECYT Iniciación n° 11170812.

Artículo recibido el 25 de febrero de 2019.

Aceptado el 10 de septiembre de 2019.

## ABSTRACT

The article describes the dialogue between the poetry and thought of Eduardo Anguita and different disciplinary currents (literature, philosophy, psychoanalysis) to analyze a particular conception of eroticism presented in the piece *Venus en el pudridero*. It proposes an interpretation of the poem that understands eroticism as a point of access to a peculiar ontological reality, representing a radical arrival and opening up to a dimension that remains hidden in the usual course of things. The permeability of this event leads us to propose the complexity of this conception, seen through the presence of the unpleasant nature that lies within this opening, which at the same time as it allows access, also produces an estrangement, establishing a diaphanous dialectical game inherent to the erotic rhythm that is subtly described by the poet.

**Keywords:** Poetry, eroticism, Eduardo Anguita, ontological dialectic, identification.

*El tiempo es Verónica*

Eduardo Anguita

## INTRODUCCIÓN

[Cfr. Sófocles, *Edipo Rey*. Tercer episodio]  
“Es el común desastre del hombre y la mujer”  
el que ambos mueren, y saber  
que hermafrodita muerte se les mete en la cama  
y hace el amor con ambos, y los ama.  
Armando Uribe

Ligado a la sensibilidad, el erotismo mantiene un vínculo sensible con su propio tiempo para determinar la concepción que cada época tendrá de él.

Así, dependerá del universo cultural dominante el que lo calificará de manera positiva o negativa, lo exaltará o bien lo reprimirá. Dentro del devenir de nuestra cultura, por ejemplo, es clara la distancia que existe entre el erotismo griego y el cristiano y, dentro del primero, no es lo mismo el erotismo platónico que el cirenaico, así como dentro del segundo no es lo mismo el erotismo en la poesía mística española que en los libertinos franceses del siglo XVII, solo por poner ejemplos extremos. Este contraste ha sido revisado críticamente por Michel Onfray, en su libro *Teoría del cuerpo enamorado* (2002), para desarrollar una particular propuesta positiva del erotismo, y exponer una concepción epicúrea del mismo. Así pues, siendo diversas las concepciones sobre erotismo diversas son, al propio tiempo, las literaturas consideradas eróticas que se han desarrollado a lo largo de la historia y, dentro de ella, la poesía quizás sea el género que merezca una mención especial, por ser el verso una de las formas principales de exposición del fenómeno erótico, ya sea este como expresión religiosa (destacan el caso de los *sutras* orientales o el libro bíblico del *Cantar de los cantares*) o laica, lírica o dramática.

Eduardo Anguita en su poema *Venus en el pudridero* da cuenta de estas diversas tradiciones, que presenta ya de modo explícito (en una sucesión de referencias, que aparecen a modo de *collage*) o de manera implícita, incorporadas en la formulación de su propia concepción erótica. Es en el tenor de estas formulaciones que los versos de Armando Uribe puestos como epígrafe de esta introducción sirven para graficar uno de los puntos centrales del erotismo en Anguita: amor y muerte son los puntos tensionados que constituyen la dialéctica de lo erótico, con la que el poema accede a una zona velada de la realidad. En esta, ambos, amor y muerte, pulsán por salir más allá de sí, romper con las barreras objetuales, para perderse en lo otro. Pulsión que es pulso (una muerte que late) e im-pulso, que arrebatá y transgrede el cuerpo hasta una consumación dentro de sí. También por ello —esto también Uribe lo sabe— el sentimiento erótico se emparenta con el religioso, no en tanto cuerpo mortuorio o mortal, sino en tanto deseo de ser consumado (el acto sexual) y de ser consumido (el cuerpo). *Consummatum est* (Juan, 19: 30) habría gritado el cuerpo mortal del Cristo en la cruz. Gesto erótico por excelencia, la pasión y

muerte del Cristo acaba en la consumación del cuerpo, transgredido por amor al otro, gesto con el cual supera a la muerte, según la tradición religiosa que él inaugura. No en balde *consummare* (término latino utilizado en la Vulgata para traducir literalmente el griego τετέλεσται) es un término también jurídico que mienta la consumación marital a través del acto sexual. La apertura es radical: consumido el cuerpo la pulsión permanece, el movimiento o estado de tendencia: la transgresión, el salir hacia más allá donde no hay espacio (no hay cuerpo) y donde, en cambio, hay tiempo.

La tensión de la muerte es lo positivo; morir es apertura, y lo que lo posibilita, es la pasión. El *pathos* trágico del sexo es su afirmación: toda pasión es positiva, en tanto que cada vez que se direcciona hacia su objeto de deseo lo hace afirmándose a sí misma, buscando su satisfacción. Este dirigirse hacia su objeto, alcanzarlo, satisfacerse y consumirse, es lo que Bataille señala del erotismo como una “aprobación de la vida hasta en la muerte” (1997: 29), al afirmar la muerte como parte del mismo proceso de discontinuidad con el que rompe toda sexualidad con un fondo en la biología.

Eduardo Anguita transparenta lo dicho en la figura del gusano: “Al borde del pozo, gusano y amante, / los dos punteros del reloj” (1971: 78). Gusano: símbolo de la podredumbre, primer protagonista del poema de significativo nombre: *Venus en el pudridero*. Venus: diosa del amor y símbolo de la belleza, es situada en el pudridero, lugar donde se pudren los cuerpos. La precariedad de las formas y su desvanecimiento es, por tanto, lo patente en el poema, representado por el gusano, ícono por excelencia de la descomposición corporal.

En efecto, “es el común desastre del hombre y la mujer”, el verso con el que abre el poema Uribe, está tomado del Edipo de Sófocles, en el que se refiere específicamente el momento cuando se describen los infortunados destinos de Yocasta y Edipo: “Su legendaria felicidad anterior era entonces una felicidad en el verdadero sentido; pero ahora, en el momento presente, es llanto, infortunio, muerte, ignominia y, de todos los pesares que tienen nombre, ninguno falta” (1981: 360). Sobra señalar el contenido del Edipo, sí vale destacar su fondo: los misterios del sexo y de la muerte al acecho.

La muerte —hermafrodita amante— ama a hombre y mujer sin distinción de género. El misterio del sexo se hunde en esta relación de dos opuestos que se buscan en la disolución de las formas.

Más que una lectura o una interpretación del poema de Eduardo Anguita, lo que este artículo pretende es desarrollar una concepción de lo erótico, la que se desprende de él en diálogo estrecho con la tradición filosófica y cultural. La tesis que sostenemos es que, a partir de esta concepción, lo erótico ofrece una particular apertura en la forma de aprehensión de la realidad. Se mueve este artículo, por tanto, en el ámbito de la ontología, donde temas fronterizos, como el tiempo y la identificación, son fundamentales en esta comprensión. Los componentes formales del poema han sido soslayados con el fin de privilegiar su dimensión material, sin embargo, y justamente por esta dimensión, la formalidad del poema largo adoptada por el poeta chileno no es baladí: el formato extenso y de carácter fragmentario señala la constancia latente que hemos visto propio del erotismo, pues también este se encuentra fragmentado.<sup>1</sup>

Imprescindible es destacar la importancia del texto de Freud *Más allá del principio de placer* (1992) que, si bien casi no es citado, funciona como texto base para el desarrollo del artículo, en particular por la concepción de “pulsión de muerte” ahí expuesta. De esta manera, cada uno de los puntos señalados, en tensión dialéctica hasta su superación en la identificación, serán la temática que se expondrá en extenso en este ensayo, representada en la obra de Anguita, donde tal relación es expresada con particular dramatismo e intensidad.

---

<sup>1</sup> Marcelo Rioseco ha desarrollado este tema en un ensayo sobre el poema largo y su lugar dentro de los proyectos poéticos modernos, relacionado con *Venus en el pudridero* y como este, dada las temáticas tratadas requiere de este formato como vehículo expresivo. Comenta el autor: “El poema largo es la única manera de volver a reunir las partes, de dar una sensación de totalidad a través de la palabra, de recomponer esa visión original. La elección del formato es inevitable. Una colección de poemas cortos no reflejaría lo mismo porque cada parte que compone *Venus en el pudridero* no es una parte en sí misma, sino que está referida al todo tanto temática como estructuralmente” (Rioseco, 2009: 129).

## TIEMPO E (IMPOSIBLE) IDENTIFICACIÓN

*Eternidad, tiempo, eternidad, tiempo.  
Rayando por estos dos túneles alternos, una hermosa zebra es el  
hombre.*

Eduardo Anguita

La concepción del erotismo en el poema *Venus en el pudridero*, más que ser un motivo determinado o una forma retórica con fin a abordar temas considerados por la crítica de “mayor trascendencia”<sup>2</sup>, es la clave para la comprensión de una idea que, al ser expresada, se encuentra con aquello que expresa, siendo, por ello, ella misma vía de acceso, camino, pero a la vez encuentro, fin e identificación con lo buscado<sup>3</sup>. Si se quiere: la connotación metafísica de la poesía de Anguita —si es que se acepta tal calificación—, no se encuentra en un plano trascendente, alejada de los cuerpos, sino que acontece en ellos. De hecho, lejos de toda escisión trascendente, que considera el erotismo de los cuerpos el elemento a subsanar en vista a un fin “más

---

<sup>2</sup> Dentro de esta línea, podemos mencionar por ejemplo lo dicho en el artículo que abre el libro en homenaje al poeta chileno (Rioseco y Fernández, 2012). Ahí María Luisa Martínez comenta: “la fugacidad del instante que se escurre permanentemente en un flujo continuo sitúa el poema en una búsqueda utópica de la eternidad que se actualiza en el plano amoroso, pero que lo trasciende y se constituye en una búsqueda metafísica a través de la experiencia poética cognoscitiva o intelectual” (2012: 16). A nuestro juicio no existe tal trascendencia, si es que por esta se pretende algo así como una superación del plano amoroso por uno espiritual (significando esto un *sin* cuerpo). Lo que se actualiza en el plano amoroso es la experiencia metafísica de la eternidad, la que se *da* en y como instante en la experiencia erótica, mas no fuera de ella.

<sup>3</sup> La presencia del erotismo en la poesía de Eduardo Anguita tiende a ser destacada por los especialistas que se han dedicado a su obra, sin embargo, pobre nos parece el lugar concedido a la importancia que tiene dentro de ella. Suele ser presentada como un medio para referirse a otras temáticas consideradas de gran altura metafísica, como por ejemplo el tiempo, dios, la belleza, escritos, todos ellos, con una gran mayúscula platonizante o cristiana; de esta manera, gusta insertarse al poeta chileno dentro de la gran tradición filosófica e intelectual de occidente, siendo tildado de poeta metafísico, como si este fuera el mayor elogio posible, y que por el solo hecho de enunciarlo lo pondría a la altura de T. S. Eliot o al menos lo emparentaría con él (Gavilán, 2010), cuestión de la que Enrique Lihn se habría burlado mordazmente (véase Lihn, 1997: 567-568).

elevado”, la concepción presente en el poema se encuentra dentro de la línea poética que podría denominarse como metafísica erótica, la que pone de manifiesto un acceso al fenómeno erótico y donde, a la vez, se manifiesta.

Un cruce de dominios se da en la concepción erótica expuesta en el poema, los que la complejizan al punto que la enriquecen. Tal como se sostiene en los versos puestos como epígrafe de la introducción y de esta sección, el campo de tensiones que otorga la confluencia en el que se encuentra el hombre, tendido entre amor y muerte y eternidad y tiempo, propone una apertura al posible análisis donde se centra el conflicto de lo erótico. Establecer la cualidad propia de este no puede darse al margen de esta condicionante, pues su realidad —feliz algunas veces, trágica las más— es determinada por tal problema. Precisamente, es el fenómeno erótico el que trae a presencia tal dualidad y la constante menesterosidad del hombre, constituido por un corte radical entre voluptuosidad y carencia, debido al acceso directo con que se actualizaría esta doble presencia. Ya en el mundo clásico griego, a través del relato de Diótima en el *Banquete* de Platón, se expone tal constitución a través de la propia naturaleza de Eros<sup>4</sup>. Según las palabras de la sacerdotisa de Mantinea, Eros sería un principio dinámico que tiende infatigablemente a lo bello y a lo bueno, tendencia que se encuentra determinada, obviamente, por la ausencia del objeto al cual se arroja, no pudiendo, por ello, ser un dios, pues los dioses no carecen en absoluto. Así, Eros se encontraría atravesado por la menesterosidad, debido a su ascendencia materna<sup>5</sup>.

Esta doble naturaleza es lo que constituye a Eros como un *demon*, no siendo propiamente dios ni hombre, sino un intermediario entre ambos,

---

<sup>4</sup> El relato es el siguiente: “Siendo hijo, pues, de Poros y Penía, Eros se ha quedado con las siguientes características. En primer lugar, es siempre pobre, y lejos de ser delicado y bello, como cree la mayoría, es, más bien, duro y seco, descalzo y sin casa, duerme siempre en el suelo y descubierto, se acuesta a la intemperie en las puertas y al borde de los caminos, compañero siempre inseparable de la indigencia por tener la naturaleza de su madre. Pero, por otra parte, de acuerdo con la naturaleza de su padre, está al acecho de lo bello y de lo bueno; es valiente, audaz y activo, hábil cazador, siempre urdiendo alguna trama, ávido de sabiduría y rico en recursos, un amante del conocimiento a lo largo de toda su vida, un formidable mago, hechicero y sofista” (Platón, 1988: 249).

<sup>5</sup> Véase nota anterior.

diferenciándolo, por lo mismo, de la diosa griega del amor, Afrodita, a la cual se la vincula de manera más estrecha a la unión propiamente sexual<sup>6</sup>. Las dos características de Eros, según lo dicho en el diálogo socrático, podríamos referirlas como *tendencia hacia...* y *carencia de...* un objeto. Este objeto, aunque puede estar relacionado con lo sexual, no se encuentra vinculado necesariamente con ello, siendo este el lugar propio de Afrodita, pudiendo acontecer Eros sin ella, al igual que lo contrario, Afrodita sin Eros.

Eros surge bajo este fondo de ausencia que le pertenece, siendo la carencia del objeto deseado lo propio del universo erótico, tal como comprende el psicoanalista francés Jacques Lacan: “lo que se le demanda en el amor no es su *poros*, su recurso, su riqueza espiritual, su sobreabundancia, ni tampoco —como él se expresa—, su alegría, sino precisamente lo que no se tiene” (2008: 346). Lo que no se tiene es *Penía*, lo que Eros ha heredado de su madre; *Poros*, en cambio, aparece en el acto efímero de la unión genital, el cual por ninguna circunstancia acota el ámbito propio de Eros. Por el contrario, *Poros* es el momento de la ilusión, del espejismo de haber reencontrado por instantes un objeto que se ha perdido, al cual se tiende pero que es imposible asir, para caer, de esta manera, nuevamente en los brazos de *Penía*.

Esto se encuentra ratificado por la teoría analítica de Lacan, quien caracteriza la ilusión de creer que la unión de los cuerpos supone la plenitud del acto amoroso con la noche en que los padres de Eros se unieron: “No soy yo, fue Platón quien lo inventó, quien inventó que sólo la miseria, *Penía*, puede concebir el Amor, así como la idea de hacerse embarazar en una noche de fiesta. Y, en efecto, dar lo que se tiene, es la fiesta, no es el amor” (2008: 396). La fiesta, la embriaguez, es *Poros*, mas no es el ámbito propio de Eros. Este comienza ahí donde no hay fiesta, donde la embriaguez se ha disipado y las formas ilusorias se han esfumado, ahí donde ha terminado el placer y ha comenzado el deseo, cuando se comienza a dar lo que no se tiene. En este

---

<sup>6</sup> “Existe la idea de que las relaciones sexuales en su conjunto son dominio de Afrodita, pues palabras relacionadas con su nombre como *aphrodisia* o *aphrodisiázein* aluden a la copulación, mientras que Eros tiene como dominio propio el estado de enamoramiento, el deseo de otra persona” (Platón, 1988: 157).

imperio del deseo, lo deseado realiza un particular juego de ir y venir, donde las formas rígidas de la tradición metafísica de sujeto-objeto —que parecieran eternizarse bajo el dominio del yo— se difuminan.<sup>7</sup>

En el poema de Anguita esta tensión se renueva, siendo la constante de toda la obra, graficada patentemente desde el ya comentado título *Venus en el pudridero*, del cual el mismo autor destaca la confrontación latente en él: “resumía la idea de todo el poema: la dialéctica entre lo eterno y la destrucción: Venus, símbolo del amor y la belleza, como todo, también es perecible, puede cambiar, declinar, pudrirse” (Piña, 2007: 58). El pudridero, señala Anguita en el poema, es la “cámara en que se depositan los cadáveres de los reyes, en el Escorial, antes de ser trasladados a su sepultura última” (1999: 103). Estas aclaraciones sirven de prolegómeno para la constante dualidad que se descubre en el poema, siendo el gusano el protagonista principal de este, que podría ser considerado un poema de amor —y lo es, sin duda, y de gran belleza—, pero que, justamente por el constante actuar del gusano, rompe su carácter romántico o amoroso, para posesionarlo dentro de la órbita del erotismo, en la acepción más fuerte del término: la obra es un canto al deseo, a la falta que lo provoca y a la identificación (posible o imposible) de los amantes.

El vínculo entre el amor y su condición perecedera es lo que determina al primero dentro del registro temporal y establece una querrela trágica en el registro de la identificación que se da entre los amantes. El propio Anguita trató este tema en varios de los artículos publicados en el diario chileno “El Mercurio”, que luego serían reunidos en su libro titulado *La belleza del pensar*: “la identificación —si es que a ese grado alcanza— amorosa puede producirse en la unión efímera del acto y por extensión en el tiempo, progresivamente en la existencia común y estrecha de una pareja” (2013: 17). Situarlo en el tiempo evidencia la condición efímera y mortal, tal como el rudo golpe provocado por

---

<sup>7</sup> “¿Qué es lo que es deseado? Es el deseante en el otro — lo cual sólo puede producirse si el sujeto mismo está colocado como deseable. Es lo que pide en la demanda de amor. Por fuerza tengo que recordarles en este nivel [...] que el amor —se lo he dicho siempre y lo encontramos como una exigencia por todas partes —es dar lo que no se tiene— y sólo se puede amar si se hace como si no se tuviese, aunque se tenga. El amor como respuesta implica el dominio del no tener” (Lacan, 2008: 396).

la presencia del gusano en las tres primeras estrofas de *Venus en el pudridero*, donde en los versos finales de cada una de ellas irrumpe su presencia corroedora, enfrentándose a la magnificencia de las formas presentada en los versos precedentes. Por ejemplo, la primera estrofa, con la que abre el poema:

¿Escucháis madurar los duraznos a la hora del estío,  
a la venida del sol, mientras un príncipe danza  
en vísperas de su coronación?  
Yo pienso en el gusano. (Anguita, 1999: 103)

La plenitud natural, el culmen real, son interrumpidos por la irrupción del gusano y la previsión del poeta, quien, con altivez metafísica, ve “lo no venido por pasado” (los célebres versos de Jorge Manrique (1983: 48) que son citados por el propio Anguita en el interior del poema (1999: 112)), se adelanta a los sucesos con la certidumbre de que esa irrupción no es meramente circunstancial, sino que constante y siempre presente en la relación amorosa. El centro dramático del poema se grafica en estos versos, entre la ilusión y la certidumbre: ilusión de la danza, certidumbre de su final. Es por esto que, como enigma crucial de este choque, la identificación amorosa presenta el núcleo del conflicto, ofrece en sí misma esta dualidad, tendiendo al encuentro mediante un final otro.

La dialéctica amorosa acontece en la forma de choque y enfrentamiento, el cual busca una superación en el encuentro erótico, donde el acabamiento acontece en la forma de la identificación, por voracidad y voluptuosidad, cosa que se ve graficado con claridad en los versos donde aparece el propio poeta —el amante— subjetivizado frente a otra subjetividad —la amada—. Dos subjetividades tendidas en el ámbito de la representación como sujeto y objeto, diferenciados el uno del otro, ingresan a un ámbito tercero donde se identifican mediante la dialéctica erótica:

Tú eres aquello. Y yo soy tú.  
Pero no al mismo tiempo. Por eso entro y salgo.

Eduardoe–lisa	Elisae–duardo
Elisaeduar–do	Eduardoeli–sa

Se colapsa el vaivén, en qué quedamos,  
¿a qué fracción tu-i-yo soy reducido?

E-duardoelisa                      E-lisaeduardo  
Elisaeduardo                      Eduardoelisa

Si alguien pregunta por mí, respondan:  
Salió y no puede entrar.  
Entró y no sabe salir.

(Anguita, 1999: 107)

El vaivén en el cual colapsan los amantes descrito en el poema, irrumpe en la repentina unión de los mismos, la unión de los cuerpos en la vorágine de aquella oscilación del “tu-i-yo”. Eduardo, el amante; Elisa, la amada; forman por fin una sola unidad: Elisaeduardo-Eduardoelisa.

Puede parecer esta aventura de la búsqueda del sujeto por el otro, una búsqueda por la unidad que funcione como un tercero, producto de la misma unión entre amada y amante. La unión sexual de los cuerpos, con todo, no es propiamente la identificación, sino que esta es la transgresión de la subjetividad y su diluirse en algo otro para ser ese algo y sentir por él al propio tiempo. Es lo que Jimena Castro (2008) llama —siguiendo una tradición mística, cara a Anguita— *confusión óptica*, la que guarda relación con la fusión en el otro, en la entrega de la “amada en el Amando transformada” (Juan de la Cruz, 1992: 68). Sin embargo, en Anguita tal confusión óptica se da a través del sexo y no de la unión y fusión mística, cuestión que se constata con las citas tomadas por el poeta del *Kama Sutra* que hacen referencias a posiciones sexuales explícitas<sup>8</sup>. La identificación, por tanto, se da dentro del bajo continuo de lo precedero, donde una vez más el poeta da cuenta de aquella imposible confusión y de lo efímero de la identificación:

---

<sup>8</sup> “Yacentes, los brazos y los muslos del uno se enlazaron con los del otro. / Este abrazo se llama / *mezcla de grano de sésamo y arroz*. / Si ella coloca, estando acostada, una de sus piernas encima de mi hombro / y extiende la otra; después, pone ésta a su vez sobre el hombro / y alarga la primera, rápida y alternativamente, / es la *hendidura del bambú*” (Anguita, 1999: 107).

¡Oh cuerpo nunca completamente poseído!  
¡Los cuerpos no osen tocar el misterio del cuerpo!

(Anguita, 1999: 107)

Esta imposibilidad, según estos versos, pareciera tener una realidad especulativa, pues lo que posibilita el acceso a la efímera identificación es lo que rompe con ella: el cuerpo. Es este el que se encuentra transido por esas dos vías alternas que son el tiempo y la eternidad, ambos aconteciendo de manera inmanente, sin trascendencia pero con tragedia. Esta condición temporal, la huella y el vacío que constituye al cuerpo, es lo que caracteriza el acceso a *la cosa* propio del erotismo, cuestión que será revisado a continuación.

## **EROS Y LA COSA**

La revolución científica que supuso el “giro copernicano” realizado por el filósofo alemán Immanuel Kant, no solo tuvo valor en el ámbito de la epistemología sino que inauguró una nueva etapa en la comprensión ontológica de la realidad. El carácter subjetivo que asume el conocimiento de los objetos tiene su punto de entrada en aquello que Kant denomina “formas puras”, tal como son el espacio y el tiempo. No es nuestra intención realizar una presentación de la teoría crítica kantiana, sino tan solo destacar la comprensión que desde ella se tendrá de estas dos formas, donde espacio y tiempo pierden su carácter objetivo, dejan de ser una propiedad que se encuentra en las cosas, para ser las formas en que el sujeto las comprende: el espacio, como intuición pura, ordena los datos que se ofrecen a nuestros sentidos externos, ubicando y disponiendo de ellos para poder aprenderlos; el tiempo, por su parte, los ofrece a nuestro sentido interno para comprenderlos como sucesivos: tanto espacio como tiempo son formas gracias a las cuales tomamos conciencia de las cosas, pero no son propias de las cosas, esto es, podemos pensar los objetos gracias a las formas, o es como, si se quiere, codificamos su aparición en los sentidos.

Esta comprensión de las formas puras (espacio y tiempo), como se dijo, no solo afectaría la comprensión de las ciencias, sino que afectaría

ontológicamente la existencia, ya que en la relación con las cosas pone una lejanía imposible de transitar, pues nada podemos captar del objeto, nada que no se encuentre ya en nosotros. No importa que lo que se quiera conocer se encuentre a la distancia o junto a uno, estrechamente unido, pues nada se puede conocer de la cosa que se enfrenta, siendo la distancia entre sujeto y objeto absoluta: en sí misma, nada sabemos de la cosa.

Estrechamente separados, íntimamente distanciados, sujeto y cosa se relacionan sin posibilidad de vínculo. Este es, posiblemente, el punto central y el drama del erotismo vinculado al problema del tiempo, el problema y lo “terrible” del tiempo.

‘Hoy’ —digo entre estos muros  
‘Hoy’ —dirán mis descendientes siglos después. [...]  
‘Hoy’, ayer. ‘Hoy’, hoy. ‘Hoy’, mañana.  
Reímos. Yo y mi amada reímos;  
juzgamos que nuestro ‘hoy’ es el ‘Hoy’ [...]  
¿Cuál es el ‘hoy’ realmente único?

(Anguita, 1999: 113)

Las distancias entre el “ayer”, el “hoy” y el “mañana” con el “Hoy” y la risa ilusoria e ingenua de los amantes frente la imposibilidad de captar el “hoy” como el “Hoy”, señalan esta constitutiva fractura del tiempo y del amor. Ante esto el poema da cuenta de una realidad esencial y común entre la experiencia erótica y la temporal, como es la imposibilidad de aprehenderlos a través del lenguaje<sup>9</sup>: así como el “hoy” de los amantes es inasimilable al “Hoy”, así la palabra no logra apresar la unión amorosa, en común fugacidad semejante a la experiencia del tiempo (“La esencia de la cosa no accede nunca a la patencia, es decir, al lenguaje” (1994:148), sostiene con afinidad a esta realidad Heidegger). Mediante la sucesión constante con la que se presenta de manera “cotidiana” el paso y la caducidad del tiempo (en el poema es el

---

<sup>9</sup> La palabra erótica expresa una patencia extrañada, fuera de sí, sin consistencia, que se inserta dentro de la órbita del gusano, sujeta al cambio, a lo perecedero y a la podredumbre. Esto Anguita lo pone de manifiesto a través de las palabras de la amada: “Sólo que cuando el arco de sus labios mintió, obstinada en darte más amor que el que sentía, / no mintió: / estiró su amor hasta donde ella no podía llegar” (Anguita, 1971: 84).

propio gusano el que capitanea estas imágenes), se permite acceder a otra experiencia de índole ontológica y con ella entender el fenómeno erótico en la dimensión latente en el poema. Tras esta patencia negativa del tiempo, lo que se oculta en el lenguaje poético es el contenido y la realidad erótica, aquella que justamente disuelve las formas, rompe con la temporalidad y permite ingresar a un nuevo registro ontológico, así como permite una cercanía con la *cosa*, ajena a toda formalidad gnoseológica, más allá —o más acá— de toda estructura subjetiva.

La quebrazón de las formas apunta a una realidad negativa: lo patente del paso temporal es siempre reconocible en pares contrapuestos (el “antes” se diluye en el paso al “después”, el “ayer” en el “mañana”), los que son imposibles de asimilar en el presente, en el “ahora”, en el “hoy”, en el “instante”. Entre los opuestos, aparece la imagen de los dos individuos que se enfrentan, como parte de ese juego, entre el amor y el desamor, entre la voluptuosidad y la caducidad, entre la cercanía y la lejanía, y, ciertamente —en una lejana-cercanía extrapolable a cada instante—, entre el sujeto y el objeto, entre el *yo* y el *tú*.

Por eso hemos dicho que lo que se esconde en la comprensión erótica presente en el poema es *lo terrible* de la imposible cercanía de los cuerpos. Expresado en las palabras del filósofo alemán Martin Heidegger: “¿Qué es lo terrible? Se muestra y se oculta en el modo *como* todo es presente, a saber, en el hecho de que a pesar de haber superado todas las distancias, la cercanía de aquello que es sigue estando ausente” (1994: 144).

En una retórica negativa, el poema expresa de manera patética la imposibilidad de asir el objeto de deseo, de acercarse a él (“¡Oh cuerpo nunca completamente poseído!” (Anguita, 1999: 107)), de modo semejante a la imposibilidad de perpetuar el instante amoroso (“¿Podemos comprender que la amada, / apenas pronunciadas las palabras del amor, cambie, desaparezca, se destituya?” (Anguita, 1999: 105)). Sin embargo, mediante este recurso negativo lo que acontece es la apertura a otro ámbito que tanto en el lenguaje como en la manifestación estática de las formas temporales permanecen

velados, nos referimos propiamente al universo erótico.

En este, como se ha dicho, las formas espaciales y temporales se difuminan, accediendo al ámbito de la identificación, donde la intimidad torna evanescente la lejanía de los cuerpos, las distancias del tú y el yo, en una cercanía cada vez más íntima. Es el acceso al ámbito de aquello que Heidegger denomina *la cosa (das Ding)*, propiamente a su esencia y, mediante ella, a la esencia de lo erótico. A través de este paso al punto cero donde se disuelven las barreras fronterizas del orden de los opuestos, posiblemente se logra la entrada al ámbito de esa cosa en sí (*das Ding an sich*) kantiana, de la que nada se puede decir y que es, por ello, propiamente el ámbito de la nada, del vacío que constituye a la *cosa* y que los elimina en su calidad de sujetos.

Elocuente es la descripción del acto sexual que realiza Anguita en el poema, cuando la cercanía se torna cada vez más íntima, al punto de la identificación:

Mis labios son yo que salgo; los suyos son yo que entro.  
Y nos reconocimos íntimos y temblorosamente obvios.  
Comencé a ser mi semejante.

(1999: 106)

La descripción de la identificación, de este entrar y salir, ya ha perdido su forma dialéctica, ni siquiera funciona como diálogo entre dos, se ha despojado de la dualidad, para caracterizar la unión amorosa de la identificación con las formas del don y de la acogida, a través de la zona fronteriza de la individualidad. El movimiento, si bien en vaivén propio del acto sexual, se encuentra sometida a una unidad plástica más rica en términos visuales que la dual:

Rodeaba mi cintura para ser ella copa y yo agua.  
Quería aprisionarme, y no sólo por fuera,  
pues podría escaparme hacia adentro,  
y para que no me evadiera así, me insinuó encerrarse ella dentro de mí

(Anguita, 1999: 106)

Estas descripciones bien pueden ser asumidas en su literalidad (las

imágenes y el contexto sexual son elocuentes), sin embargo también contienen la carga de la imagen poética, como portadora de un contenido que aparece más allá de lo evidente. Tenemos la suerte que la teoría que se ofrece de manera fragmentada en el poema fuera también un tópico en los diversos géneros literarios desarrollados por Anguita, donde la expone de manera argumentativa, dando luces al contenido poético. En este caso, el contenido ha sido explicitado en uno de los ensayos que componen su *Belleza del pensar*, con el sugestivo —y cargado de historia— título: “Qué se ama cuando se ama”<sup>10</sup>. En el señala tres “modos clásicos de unión amorosa”:

1) Entre Él y *Ella*, ella toma todo el ser del varón. Éste se ha proyectado íntegro en la entraña misma de la esposa madre; 2) Él se introyecta la imagen de *Ella*, y la posee dentro de él mismo, a la manera de quien se complementa. *Ella*, por su parte, pasa a vivir el acto como el hombre lo hizo en la primera forma de unión; 3) Esta tercera forma de unión consiste en una especie de anonadamiento mutuo en favor de la embriaguez común. (2013: 19)

Tal descripción sirve para retomar los versos anteriores y entenderlos en este contexto:

1 Rodeaba mi cintura para ser ella copa y yo agua.  
2 Quería aprisionarme, y no sólo por fuera,  
3 pues podría escaparme hacia adentro,

---

<sup>10</sup> Sabido es que esta es la pregunta guía del dialogo de Platón, *El banquete*, pregunta que será retomada por Agustín de Hipona en *Las confesiones*, donde interroga con esta fórmula sobre el amor divino: “¿qué es lo que amo cuando yo te amo?”, le pregunta directamente a Dios, respondiéndose con una hermosa carnalidad: “No belleza de cuerpo ni hermosura de tiempo, no blancura de luz, tan amable a estos ojos terrenos; no dulces melodías de toda clase de cantilenas, no fragancia de flores, de ungüentos y de aromas; no manas ni mieles, no miembros gratos a los amplexos de la carne: nada de esto amo cuando amo a mi Dios. Y, sin embargo, amo cierta luz, y cierta voz, y cierta fragancia, y cierto alimento, y cierto amplexo, cuando amo a mi Dios, luz, voz, fragancia, alimento y amplexo del hombre mío interior, donde resplandece a mi alma lo que no se consume comiendo, y se adhiere lo que la saciedad no separa. Esto es lo que amo cuando amo a mi Dios” (Agustín, 1979: 396). La extensión de la cita, junto con su belleza interna, se debe a que en el medio chileno otro poeta dialoga con el santo al repetir textualmente la pregunta “¿Qué se ama cuando se ama, mi Dios...” (Rojas, 2008: 69), insertando una vez más, dentro del contexto laico, la estrecha relación entre lo erótico y lo sagrado, tan cara a la concepción de Bataille. Cada una de estas referencias las realiza Anguita en la breve columna de “El mercurio”.

4 y para que no me evadiera así, me insinuó encerrarse ella dentro de mí.  
5 Accediendo, la ceñí a mi vez por la cintura,  
6 siendo ella ahora el agua y yo el vaso y se hizo tan íntima, que aun durmiendo me  
encontraba con ella  
7 como si la hubiera habitado y comulgado (1999: 106).

En los versos que describen a los amantes como copa y agua (1 y 6) bien se puede apreciar la sintonía con los modos 1 y 2, produciéndose un anonadamiento del que habla en el punto 3 en los versos 6 y 7. Ciertamente la descripción habla de un proceso (o de la ilusión de un proceso) que es, sin embargo, una unidad (o la ilusión de una unidad) en consonancia con el proceso de la identificación, vista en la sección anterior.

Lo que en este momento nos parece interesante destacar es la imagen utilizada en el poema de la copa/vaso y el agua (versos 1 y 6), cuya referencia no es meramente literal, de entender el sexo femenino como copa que recibe/acoge al amante. Sin embargo, es bueno destacar, una vez más, que la referencia a la copa y al agua, a un elemento que recibe y otro que da, no se inscribe en la órbita de la sexualidad sino del erotismo, destinado a romper con los límites que componen la subjetividad de los amantes, como acceso a un campo donde la intimidad se vuelca sobre el otro, constituyéndolo. Como se dijo, este es un ámbito donde el *tú* y el *yo* de las individualidades se difumina, donde sujeto y objeto pierden su calidad de otros, semejante a aquello que Heidegger denomina *la cosa*, y en este sentido se hacen elocuentes las imágenes utilizadas por el poeta chileno, pues el filósofo alemán recurre a unas semejantes (entiéndase: jarra/vaso/copa): “Una cosa es la jarra —dice el filósofo alemán— ¿Qué es la jarra? Decimos: un recipiente; algo que acoge en sí algo distinto de él” (1994: 144). Esto es la jarra, el vaso o copa, en su percepción objetual, algo que se nos presenta al uso, como recipiente, lo que, en cambio, no representa lo que es la jarra como “cosa-jarra” (1994: 146), por ello, aclara Heidegger, el recipiente que es la jarra no es lo que acoge el líquido vertido en ella:

Paredes y fondo son evidentemente lo impermeable de la jarra. Ahora bien, lo impermeable no es todavía lo que acoge. Cuando llenamos del todo la jarra, el líquido fluye en la jarra vacía. El vacío es lo que acoge del recipiente. El vacío, esta

nada de la jarra, es lo que la jarra es como recipiente que acoge. (1994: 146)

Con esta descripción se da un paso en la comprensión del erotismo que se encuentra a la base del poema de Anguita, y los vínculos estrechos tendidos entre amor y muerte, entre voluptuosidad y carencia: así como en la descripción heideggeriana, lo manifiesto de los amantes en el poema de Anguita es el vacío que los constituye y que los hace tender hacia el otro en busca de un espacio común donde ese vacío sea llenado. El poeta realiza la trascipción del límite y de la entrega. En un momento las barreras se habrán roto en una indiferencia del deseante y lo deseado, del amante y la amada y, por ello, describe, a la vez, algo semejante a un acto inmemorial, a la vivencia primordial, donde aún no se ha llegado “a decir tú”, donde *aún* no existe el otro. O donde, quizás, se reconocen en un instante de total indiferencia.

En el poema se pone al descubierto el límite, donde los amantes se desean como una supuesta alteridad, donde el otro parece ajeno, aislado en sí mismo, “en la orilla: en la extrañeza y en la propiedad”. Es el momento del deseo, de la absoluta carencia y, por ello, de la absoluta tendencia. Es la jarra que acoge el vacío y la nada que desea colmar y ser colmada. Es el doble sentido de acoger del vacío que comenta Heidegger en su texto: el vacío toma y retiene, pero este acoger descansa en el verter hacia fuera, verter que alcanza su significación plena en el escanciar (obsequiar).

A la coligación del doble acoger en dirección al verter hacia afuera, cuya conjunción, y sólo ella, es lo que constituye la plena esencia del escanciar (*Schenken*) (obsequiar), lo llamamos el obsequio (*Geschenk*). El carácter de jarra de la jarra esencia en el obsequio de lo vertido. También la jarra vacía retiene su esencia a partir del obsequio, aunque la jarra vacía no permite un verter hacia afuera. (1994: 149)

Solo en tanto el vacío es propiamente vacío este puede tomar y retener, esto es, solo en tanto la satisfacción primordial ha dejado esa ausencia del otro, el amante se constituye como sujeto carente, en búsqueda de la amada. La búsqueda es el deseo que se transforma en deseo del deseo, pura pulsión, deseo del vacío que el otro no solo posee sino que, por su carácter constitutivo,

el otro es. Sin embargo, esto no es lo esencial del cuerpo que ha devenido vacío, lo que lo establece en su real búsqueda es el “escanciar”, el obsequio de entregar ese cuerpo vacío de significado para poder convertirse en ella, intentando el significante llenarse por un momento. En ese instante de suprema entrega, de total obsequio, es donde el sujeto accede al deseo, el deseante sabe que desea —y se desea en— el otro, en palabras de Anguita esta sería la tercera forma de unión, que “consiste en una especie de anonadamiento mutuo en favor de la embriaguez común” (2013: 19). Como la jarra, los amantes buscan ser llenados, colmar su vacío en el vacío del otro, dándose en este *anonadamiento* el acontecimiento del acoger, y en este convertirse en jarra, copa o vaso, del convertirse, en definitiva, en ausencia, es cuando puede tener lugar el recibir y la embriaguez común, la cual se da bajo un fondo ausente.

Sin embargo, este mismo anonadamiento común trae a presencia la disolución total: alcanzado el *instante*, aquel momento donde se creyó visualizar el “Hoy”, detrás se esconde aquella otra figura del inicio, el gusano que entra en escena junto con el tiempo, el que viene a acabar con la pretensión de lo eterno. El fondo de vacío que constituye a los cuerpos, al punto de propiciar el fenómeno erótico, el acceso a la cosa, no se agota en ella, le pervive y desvela a los amantes la completud de lo erótico: el instante contiene en sí mismo su acabamiento. Aquello que juzgaron por un momento como eterno, revela su cara más mordaz, su propio final.

Escucha:

Hubo una vez, hace mucho tiempo, en este instante,  
en este mismo instante,  
una mujer y un hombre,  
un amor,  
un instante.

Lee:

*Aquí yace un instante,  
nada más que un instan–  
nada más que un instan–  
te.*

(Anguita, 1999: 119)

## CONCLUSIÓN

En torno a la identificación, dos dialécticas de lo erótico: dialéctica de la búsqueda-dialéctica de la pérdida, que significan el propio conflicto que le subyace: el fondo de ausencia que le es constitutivo, esto es, lo terrible. La disolución de las formas en el poema de Anguita, una vez que se haya alcanzado la identificación de los cuerpos, perderá dramatismo erótico para sumergirse en un universo poético-conceptual donde la realidad, el acceso a *la cosa* y el carácter destructivo de la representación, es patentizada en múltiples formulaciones que implican fenómenos subyacentes, atravesados por esa siempre presente ausencia que son los amantes. El poema, frente a esta constancia, se torna en un extenso muestrario de evidencias, ya de sentido común, ya de constancias numéricas, de desazones amorosas y de juegos estéticos, donde la imposibilidad de “poseer de un solo sorbo / danzarina y belleza, amada y amor, / motivo y embriaguez” es lo manifiesto. De la identificación deviene la nueva dialéctica, esta vez transformada en una dialéctica de la pérdida, donde la plasticidad del escanciar y del acoger se transforma en la dualidad del adentro y del afuera, en una reactualización de la inaccesibilidad de esas zonas ahora, nuevamente, fronterizas:

Estrecho su cintura sumergida,  
penetro en sus caderas sepultadas.  
Cuando me creo adentro, estoy afuera,  
cuando estoy acogido, ya no hay casa.  
Al desear, devoro lo que amo.  
¡Cuerpo que odio, no desaparezcas!

(Anguita, 2011: 47) <sup>11</sup>

El poeta deviene antropófago de lo amado, convirtiéndose él mismo

---

<sup>11</sup> En la primera edición, se presenta levemente diferente esta estrofa:

Estrecho su cintura sumergida,  
Penetro en sus caderas sepultadas.  
Cuando me creo adentro, estoy afuera,  
Cuando estoy acogido, ya no hay casa.  
Al despertar, devoro lo que amo. (Anguita, 1967: 32)

en el gusano que corroe el amor. Lo amado, fruto de la carencia que lo constituye por su imposibilidad de saciar al otro, ha devenido algo muerto, teniendo que ser reabsorbido, ya no por esa coincidencia de los dos cuerpos, sino por la asimilación aglutinante de uno sobre el otro. El otro es, una vez más, otro como opuesto, volviendo a la figura abstracta del objeto, como aquello que está al frente de uno (*ob-jectum*, lo puesto delante de...), sin posible asimilación. La alteridad queda congelada por la propia imposibilidad del amor, constituyéndose esta imposibilidad en una experiencia trágica del instante, pero un instante que ha devenido, que se ha perdido en la temporalidad vaporosa del alcohol y de la fiesta de *Poros*. Dualidades encontradas: vida-muerte; eros-muerte. No dualidades ajenas y contrarias, sino dialécticas, por tanto vinculantes y necesarias la una de la otra. Eros tiende a... desea algo..., pues la muerte, la destrucción lo fundamenta, de modo que ni siquiera se encuentra fundamentado, sino desfondado, con un abismo como suelo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Agustín de Hipona (1979). *Las confesiones*. Madrid: BAC.
- Anguita, Eduardo (1967). *Venus en el pudridero*. Primera edición. Santiago de Chile: Colección del Pacífico.
- (1971). *Poesía Entera*. Santiago de Chile: Universitaria.
- (1999). *Anguitología*. Santiago de Chile: Universitaria.
- (2011). *Venus en el pudridero*. Tercera edición. Santiago de Chile: Universitaria.
- (2013). *La belleza de pensar*. Valparaíso: Editorial Universidad de Valparaíso.
- Anónimo (1854). La Santa Biblia. Nuevo testamento. Madrid: Gaspar y Roig.
- Bataille, Georges (1997). *El erotismo*. Barcelona: Tusques editores.
- Castro, Jimena (2008). “Amada en el amado transformada”: unión de los amados en poesía de San Juan de la Cruz y su presencia en *Venus en el pudridero* de Eduardo Anguita. *Alpha (Osorno)*, (27), pp. 199-207.
- Freud, Sigmund (1992). *Más allá del principio de placer*. En: *OO. CC. XVIII*.

- Buenos Aires: Amorrortu.
- Gavilán M, Ismael (2010). Eduardo Anguita y T. S. Eliot: Breves notas para un acercamiento posible. *Acta literaria*, (41), pp. 129-139.
- Heidegger, Martin (1994). *La cosa*. En: *Conferencias y artículos*. Barcelona: Serbal.
- Juan de la Cruz, San (1992). *Obras completas*. Salamanca: Sígueme.
- Lacan, Jacques (2008). *Seminario 8, La transferencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Lihn, Enrique (1997). *El circo en llamas: una crítica de la vida*. Santiago de Chile: LOM.
- Manrique, Jorge (1983). *Coplas a la muerte de su padre*. Madrid: Editorial Castalia.
- Martínez, María Luisa (2012). Venus en el pudridero: la utopía poética de Eduardo Anguita. En Fernández, Braulio y Rioseco, Marcelo (eds.), *Anguita 20/20*. Santiago de Chile: Universitaria, pp. 15-26.
- Onfray, Michel (2002). *Teoría del cuerpo enamorado*. Valencia: Pre-textos.
- Piña, Juan Andrés (2007). *Conversaciones con la poesía chilena*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Platón (1988). *El banquete*. En: *Diálogos III*. Madrid: Gredos.
- Rioseco, Marcelo (2009). *Venus en el pudridero: Eduardo Anguita y el poema largo en la Modernidad*. *Anales de Literatura chilena*, año 10, n° 11, pp. 121-139.
- Rioseco, Marcelo y Fernández, Braulio (eds) (2012). *Anguita 20/20*. Santiago de Chile: Universitaria.
- Rojas, Gonzalo (2008). *Antología del aire*. Santiago de Chile: FCE.
- Sófocles (1981). *Edipo Rey*. En *Tragedias*. Madrid: Gredos.
- Uribe, Armando (2005). *Te Amo y Te Odio: Poesía Erótica*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.