

La amada muerta y el erotismo en la poesía de Ferdinand R. Cestero

Miguel Ángel Náter, Ph. D.
Director
Seminario Federico de Onís

En el prólogo al libro *San Juan, mi ciudad soñada* (1960), Cesáreo Rosa-Nieves consideraba al vate puertorriqueño Ferdinand R. Cestero (San Juan, 1864-1945) como un «poeta de transición romántico-modernista»:



Aun cuando Ferdinand R. Cestero saltó la guardarraya estilística del romanticismo al modernismo, con fragancias parnasianas en ocasiones, es nuestra observación que su reforma poemática fue casi toda de tipo formal, porque en el fondo, los temas y mediastintas coloreantes se quedan en el clima del muy siglo XIX, y muy Bécquer-Gautier Benítez. (...)

Al describirlo, Rosa-Nieves lo ubica en la generación del modernismo, «generación» que él limita de 1907 a 1921:

o sea, desde la fecha en que se abre fuertemente la lucha entre parnasianos e iniciadores del rubendarismo, hasta la otra frontera estética de 1921, en que empiezan a surgir las nuevas melodías posmodernistas de los ismos franceses, después de la primera Guerra Mundial. (1918)

Estas ideas sobre Cestero y el modernismo fueron durante muchos años el norte de los historiadores e investigadores de la literatura puertorriqueña, estudiada tanto en Puerto Rico como fuera de la Isla. Valdría la pena recordar que el mismo Cestero perteneció al grupo de poetas vinculados con el modernismo hispanoamericano ya desde la última década del siglo XIX: Eugenio Astol Busatti, Ernesto Avellanet Mattei, Luis Muñoz Rivera, Rafael del Valle Rodríguez, y en menor medida, José A. Machiavelo, Mariano Abril, José Contreras Ramos y José Gordils. El vínculo de Cestero con la poesía de Rubén Darío y Julián del Casal es evidente en dos de sus sonetos divulgados en 1893. Quiero exponerlos para beneficio del lector. El primero se titula precisamente «A Rubén Darío»:

La múltiple y variada pedrería
Que engarzas en tus versos inmortales,
La visión de los sueños ideales
Que forja tu espejeante fantasía;

La musa misteriosa que te envía
La inspiración que viertes a raudales
Y el conjunto de luces siderales
De la estrella brillante que te guía.

El dictado te dieron de poeta,
Porque al arpa gentil de tus amores
Arrancas notas de pasión secreta.

Y pintor de la luz y de las flores
Porque el iris derrama a tu paleta
El divino matiz de tus colores.¹

El segundo, del mismo modo, alude desde su título a la poesía del vate cubano más importante del modernismo en aquel momento, «A Julián del Casal»:

¹ Ferdinand R. Cestero, «A Rubén Darío», *La Ilustración Puertorriqueña*, año II, número 3, 10 de febrero de 1893; p. 21.

Cual tierno arrullo, percibió mi oído
El eco triste de tu amigo acento,
Y el dejo de tu amargo sentimiento
Con mi acerbo penar he compartido.

En derroche de luces has vertido,
Con el vigor genial del pensamiento,
La ardiente inspiración de tu talento,
Cual savia de un cerebro enardecido.

Sonámbulo de espléndida belleza,
Poeta y soñador de alma sombría,
Doblaste sobre el pecho la cabeza;

Y el ala pliegas, sin que expire el día,
Como un pájaro enfermo de tristeza
Que muere al entonar su canturía.²

Sin embargo, donde Cestero se muestra inmerso en la vertiente modernista es, más aún, en el soneto titulado «Los cucubanos», publicado en 1894 en el periódico *La Democracia*, que dirigía Luis Muñoz Rivera desde Ponce. Es un soneto esculpido en dodecasílabos:

En el musgo verdoso de la ribera
Que circunda las aguas de claras fuentes,
Cual ínfimas estrellas fosforescentes
Fulguran en las noches de primavera.

Ya se tejen al toldo de enredadera,
Que recaman de puntos resplandecientes,
O quédanse dormidos, como yacentes,
En el césped mullido de la pradera.

² Ferdinand R. Cestero, «A Julián del Casal» (Poeta cubano), *La Ilustración Puertorriqueña*, año III, número 3, 10 de febrero de 1894; p. 22.

Ya ocultos en el cáliz de los jazmines,
O errantes y perdidos por verdes llanos
Cual almas luminosas de querubines,

Sonámbulos de amores, vagan ufanos;
Y al verlos, me parecen, en los jardines,
Esmeraldas que vuelan, los cucubanos.³

Estos sonetos bastan para comprender que el modernismo «rubendariano» o, mejor, hispanoamericano no comienza a desarrollarse en Puerto Rico en 1907 o 1904. Más aún, incluso cuando hubo poetas relacionados con las modalidades poéticas y con la cuentística de Darío, también los hubo que ya comenzaban a rechazar sus procedimientos, como es el caso de Félix Matos Bernier, quien desde la cárcel de Ponce, saludaba al poeta mexicano Salvador Díaz Mirón y prefería su poesía a la del nicaragüense. El texto al cual me refiero se titula «¡Salve al loco!», publicado en el periódico *La Democracia*. Allí afirma: «La poesía de Salvador Díaz Mirón, más sonora todavía que la de Rubén Darío, es el grito ahogado de su dolor, el arranque de sus entusiasmos, la queja de sus decepciones, la expresión de sus idolatrías y la voz potente de sus aspiraciones patrióticas» (3)⁴.

Si bien Cestero se mantuvo escribiendo versos tradicionales románticos, algunos de ellos jocosos, otros comprometidos políticamente, siendo la mayor parte poesía de ocasión y muy apegados a la familia –dedicados a la esposa, los hijos, los nietos, los amigos, las reinas de los Carnavales–, un grupo de sus poemas brilla junto con «Los cucubanos» en la noche del modernismo ya entradas las vanguardias artístico literarias hacia la tercera década del siglo XX. Precisamente, en el momento en que muere Amado Nervo (1922), hubo entre nuestros poetas una evocación del tema central del libro *La amada inmóvil* del poeta mexicano. Hacia 1922, José Joaquín Ribera Chevremont

³ Ferdinand R. Cestero, «Los cucubanos», *La Democracia*, año IV, número 950, 25 de diciembre de 1894; p. 3. Luego en *La Revista Blanca*, año II, número 7, 27 de agosto de 1897; p. 76; *La Correspondencia de Puerto Rico*, año X, número 3399, 22 de abril de 1900; p. 1.

⁴ Félix Matos Bernier, «¡Salve al loco!», *La Democracia*, año IV, número 896, 22 de octubre de 1894; pp. 2-3.

publica una serie de poemas en los cuales se observa la influencia de *La amada inmóvil* (1912), del mismo modo que se percibe en otra serie de poemas de Antonio Coll Vidal y del poeta dominicano Luis Hungría Lovelace (1897-1947).

Antes de que muera la «Musa» de Cestero, su amada esposa Teresita Mangual (quien usaba el pseudónimo Migdalia), el tema de la amada muerta será uno de los motivos más importantes en su poética, que lo distanciará y definirá frente al desarrollo de los *ismos*, de los cuales discrepa y frente a los cuales emprende una polémica, especialmente frente al Atalayismo, divulgada durante 1930 en la revista *El Diluvio*, que dirigía Pedro Sierra (1876-1937) bajo el pseudónimo Luis Dalta.

Si bien el tema de la amada muerta cantada por su amado es un *topos* de lejano abolengo, lo puso de moda entre los románticos y modernistas Edgar Allan Poe en *The Philosophy of Composition* y sus versos de “Ulalume” y “Anabel Lee”. Desde José Asunción Silva hasta Amado Nervo, en Hispanoamérica, el tema tuvo seria acogida y desarrollo. Cestero lo asumirá de manera muy especial en su poema titulado «Anatomía lírica», posiblemente su mejor producción. El origen que lo motiva es, al parecer, una anécdota real, que el poeta expone en otro de sus poemas, titulado «Todo y nada», divulgado en la revista *Puerto Rico Ilustrado* en 1929. En él evoca sus veinte años, cuando quiso ser doctor, después de intentar ser abogado y delineante:

Me alucinó, después, la Medicina
creyendo que su ciencia me llamaba,
con su voz atrayente y peregrina,
y por senda de triunfos me guiaba.

Pero el libro de carne que me abrieron
en el salón de autopsias, una tarde,
fue una muerta gentil, que allí trajeron
en procesión satánica y cobarde.

Era una virgen pálida y hermosa,
de altiva frente y de robustos senos.

Un cuerpo suave de jazmín y rosa,
que destrozaron jóvenes galenos.

No sé qué me ocurrió; pero, en la incierta
turbación de mi espíritu agitado,
cogí miedo a los vivos... no a la muerta,
y salí del salón como aterrado!

Abominé las pinzas y escalpelos,
de impías y espantables disecciones,
y colmé mis insólitos desvelos,
rebuscando más dulces emociones...⁵

En un poema de ese mismo momento, titulado «Canto a la anestesia», vuelve al tema de la muerta amada para equiparar la muerte al sueño causado por la anestesia que la ciencia provoca, en beneficio de la humanidad:

Cuando cesa el tormento y el martirio,
Las blancas mariposas del delirio
Abren sus leves y sedosas alas,
Y allá, en el fondo de la sombra, avivas
Imágenes que pasan fugitivas
Con un derroche de fastuosas galas.

Por ti vemos los ópalos dormidos,
Temblores de rubíes encendidos
Que, con hebras de luces, enguirnaldas;
Y, al destello de prismas deslumbrantes,
Titilar de zafiros y brillantes,
De amatistas, turquesas y esmeraldas.

¿Qué ángel reparador su ala divina

⁵ Ferdinand R. Cestero, «Todo y nada», *Puerto Rico Ilustrado*, 6 de julio de 1929; p. 63.

Pasa por nuestros ojos, que ilumina
ese mundo poblado de visiones?
Y, en paroxismos de quietud inerte,
Alumbra el seno de tu falsa muerte
con reflejos de vagas concepciones?

En la mesa de mármol, reclinada
Ved la Venus pudoris, mutilada
Por el tajante bisturí: parece
Muerto lirio que yace ensangrentado,
Mas... alienta, y tu beso consagrado
La hace ajena al dolor con que enmudece.

Cuando el Galeno, que, impiadoso, estruja
Su pecho de azahares, y la aguja
Hinca sus carnes de azucena y rosa,
A tu influencia mágica, la vida
Queda en hondo colapso suspendida
Del hilo de otra vida milagrosa.⁶

Sin embargo, ya el poema «Anatomía lírica» se había forjado en los años cercanos a la muerte del poeta mexicano de *La amada inmóvil*. Se escribe hacia 1922 en medio de los escarceos de los *ismos* que ya desde *Revista de las Antillas* con el pancalismo y el panedismo de Luis Lloréns Torres y el proletarismo de Luis Muñoz Marín, expuesto hacia 1919 en la revista *Espartaco*, venían desarrollándose en Puerto Rico. En un deslumbrante maridaje de Eros y Tanatos, Cestero desarrolla todo un arsenal modernista que pugna con la visión naturalista –en el más antiguo sentido de la palabra– y que deja al descubierto el proyecto en defensa del modernismo frente al avance de la nueva poesía, entendida entre los viejos poetas –Manuel Zeno Gandía, Luis Rodríguez Cabrero y el mismo Cestero– como degradación de la tradición poética. Desde el título es posible captar la pugna. «Anatomía» es palabra que

⁶ Ferdinand R. Cestero, «Canto a la anesthesia», *Puerto Rico Ilustrado*, año XX, número 991, 2 de marzo de 1929; p. 7.

por sí sola dirige la mirada hacia la ciencia, hacia lo objetivo; mientras el adjetivo «lírca» desplaza su visión hacia lo subjetivo. Esa es precisamente la pugna que se desarrolla en el estudiante que se enfrenta con la belleza de la muerta sobre la mesa de disección. La mente del estudiante queda aturdida por la belleza del cuerpo muerto que se le aparece como si estuviera vivo, con toda la particularidad de la mujer que seduce. La desnudez del cuerpo femenino muerto no deja de exponer una belleza sensual y provocativa. La descripción de ese cuerpo muerto hace que poéticamente viva, e induce al estudiante (poeta) a contradecir al profesor de anatomía y negarse a profanar el santuario de la Belleza muerta. No se entienda que se trata de resurrección. La vitalidad del cuerpo muerto es más de índole retrospectiva e imaginaria. Casi en línea directa de Edgar Allan Poe, para quien el tema más romántico es el de la mujer bella muerta, Cestero logra exponer en labios del admirador de esa belleza –aunque no sea precisamente el amante ni ella la amada, como en Poe – la poesía que exalta el impacto del deseo filtrado con un lenguaje exquisito y delicado. A quien selecciona Cestero como protagonista de esta sesión de anatomía es al Poeta que no puede llevar a cabo la labor que le compete al médico forense, es decir, desmembrar lo corporal, que corresponde a desarticular la Belleza. Transcribo el poema para beneficio del lector e investigador:

Llegamos al salón triste y sombrío;
abrimos los estuches de escarlata,
y fuimos, todos sobre un mármol frío,
poniendo el vario instrumental de plata.

Y trajeron la muerta: rebosante
de juventud espléndida y radiosa,
desnuda, como Venus deslumbrante,
y suave, como un pétalo de rosa.

La opulenta y sedosa cabellera
formaba, tras su dorso, como un lecho,
entrelazando, cual triunfal bandera
los conos albos de su níveo pecho.

Sobre un grueso cristal, brillante y duro,
quedó tendida como estatua fría;
nos llamó el profesor y, a su conjuro,
la cátedra empezó de anatomía.

En profundo silencio nos quedamos;
y, en tanto que el doctor la contemplaba,
vestimos los mandiles y rodeamos
la mesa en que el cadáver reposaba.

–“Empiece usted, pero con firme pulso”, –
me dijo el profesor, en tono quedo;
y me puse a temblar, como un convulso,
con una extraña sensación de miedo:

Miré en mi mano el bisturí brillando,
con un reflejo de puñal cobarde,
y me quedé un momento vacilando
ante la hermosa muerta de la tarde.

Y le dije al doctor: será un martirio
que a este rudo tormento me someta,
porque no puedo ensangrentar un lirio,
ni mancillar mis timbres de poeta.

Perdóneme doctor, si hoy a su ruego
me porto como un mal disciplinado,
pero amo a Aspasia, como un bardo griego,
y a Friné, con arrobos de inspirado.

En toda el aula resonó mi frase
como un reto de indómita arrogancia,
y, entre la burla necia de la clase,
quisieron despedirme de la estancia.

Fue motivo de mofa y de murmullo,
en toda el aula, mi actitud incierta,
el doctor me miró con noble orgullo...
¡y con dulce piedad la Virgen muerta!

Me quedé contemplando la hermosura
de aquella Niobe, pálida y yacente,
y sentí como un dejo de amargura,
intenso y frío, que me heló la frente.

Y admiré su cabeza reclinada
sobre el negro cojín de sus cabellos,
y una sombra, muy leve triangulada,
tenue y azul, entre los muslos bellos.

Absorto contemplé la carne muerta
de aquella juventud, bella y radiosa,
y ante mis ojos, a la luz, abierta
la pulpa vaginal, como una rosa,

Entre los bordes de los labios finos
algo rojo surgió, como un capullo,
como un clavel de pétalos divinos...
y allá, en la clase, resonó un murmullo.

Ampute usted, sin desgarrar la herida –
dijo el doctor, y repetí alocado:
para amputar el cáliz de la vida,
no tengo el corazón tan preparado.

Y abiertos ante mí, los muslos bellos,
el frondoso boscaje florecía,
como un tapiz de mágicos destellos
como una red de suave sedería.

Perdóneme doctor; mi alma de bardo
templada en el amor, puro y ardiente,
no corta el cáliz de este mustio nardo,
que ayer latió con sensualismo hirviente.

Yo no troncho esta flor imponderable
que ayer tuvo colapsos de erotismo,
espasmos de un delirio deleitable,
y desmayos de ardiente sensualismo.

Alguien quiso, después, con mano impura,
profanar el cadáver insepulto,
y comentar su mágica hermosura,
como el que trata de violar un culto.

Mas... detuve la mano pecadora,
con ademán insólito y gallardo,
y en el grave silencio de la hora
hice valer mi exaltación de bardo.

Porque, frente a los sátiros, fui diestro,
y logré defender la Venus yerta;
di dos pasos delante del maestro,
y besé con amor la Circe muerta.

La turba estudiantil, atea y loca,
denotó contra mí torpes agravios,
y yo, poeta, me llevé en la boca,
la rosa fría de sus muertos labios.

Después de aquella escena emocionante,
reinó grave silencio por la sala,
donde estaba tendida y deslumbrante
como una diosa, la rival de Atala.

Me acerqué para ver sus ojos muertos,
y, como un niño me incliné temblando,
miré, fijo, sus párpados abiertos...
y ella también se me quedó mirando.

Nadie actuó, porque extáticos los ojos
en el desnudo de la virgen yerta,
respetaron sus gélidos despojos,
y el albo lirio de su carne muerta.

Y se cambió el aspecto de la clase;
me miró el profesor con raro ceño,
pero abstraído, ni vertió una frase,
como el que se hunde en la quietud de un sueño.

Miraban el cadáver con tristeza
los que mofaron mi emoción sombría,
y en un culto sagrado a la belleza,
se trocó la lección de anatomía.

Respetó la cuchilla cortadora
la eucarística flor de su hermosura,
y llenóse el recinto en esa hora,
con un mágico ambiente de ternura.

Así triunfaron, con divina gracia,
en el reino gentil de las helenas,
la suave curva que arrobó en Aspasia,
y Friné, ante el Areópago de Atenas!...

Y allí quedó la muerta, sobre el lecho
de cristal frío, pálida y yacente ;
intocados los lirios de su pecho,
y victoriosa la marchita frente.

Yo estaba sudoroso y convulsivo,
en un ángulo obscuro de la sala,
como si fuera un pájaro cautivo
que huir quisiera, levantando el ala.

Se suspendió la clase... y ya en la puerta,
al salir del Salón de Anatomía,
volví los ojos para ver la muerta...
¡y me estaba mirando todavía!...⁷

Cestero se caracteriza en algunos poemas por dar rienda suelta a una sensualidad bastante atrevida para su época. La mirada del Poeta se centra precisamente en las partes pudendas de la muerta, aunque es cierto que las describe con un lenguaje sutil. Sin embargo, Eros se filtra en imágenes como: «Y admiré su cabeza reclinada / sobre el negro cojín de sus cabellos, / y una sombra, muy leve triangulada, / tenue y azul, entre los muslos bellos», o bien «Y abiertos ante mí, los muslos bellos, / el frondoso bosqueja florecía, / como un tapiz de mágicos destellos, / como una red de suave sedería». Aun cuando se recurra al lenguaje modernista para atenuar el deseo, no deja de tener la carga sexual que impulsa la tensión entre el «deseante» (que admira la Belleza, pero también la desea) y la deseada que parece, también, seducir al poeta con su mirada.

En la serie de sonetos que Cestero dedicó a las partes del cuerpo femenino hacia 1931, publicados en *Puerto Rico Ilustrado* bajo el título «Lira pagana», como en una *disiecta membra* de pasión y pudor (ojos, boca, manos, axila no depilada), sobresale el último por la exaltación de la mirada pasional y el cuerpo femenino de sensualidad poco convencional:

Me hablabas con acento fatigoso;
y al mirar el bosqueja de tu axila,
yo sentí en el azul de mi pupila
como un deslumbramiento voluptuoso.

⁷ Se publicó en *Puerto Rico Ilustrado*, año XIII, número 630, 25 de marzo de 1922; pp. 30-31; 15 de junio de 1929; p. 13. Luego, en *Alma Latina*, abril de 1932; pp. 35-36.

Miré, bajo tu brazo delicioso,
que como sierpe de alabastro oscila,
y vi una leve mariposa lila,
entre un nidal de sedas caprichoso.

Al calor del recinto en que te hallabas,
sudorosa y febril, tú me mirabas,
como presa de un loco desvarío;

Y tu selva de negros axilares
floreció como en noches estelares
un rosal esmaltado de rocío.⁸

Algunos poemas de Cestero fueron más eróticos aún, al exponer el deseo libidinoso abiertamente, aun cuando no se llegaron a publicar y se firmaron con el pseudónimo Homero Dante, como el que lleva por título «Aquella cita»:

Te esperé por la orilla de aquel río
que cruza tu campiña lujuriente:
yo estaba tembloroso y delirante,
como acosado de un extraño frío.

Allá, lejos, miraba en tu bohío
vaga luz apacible y parpadeante;
y sentí la emoción febricitante
de un erótico y raro desvarío.

Llegaste como leve mariposa
a quemarte en la hoguera pavorosa
que ardió en mi ser, como fulgente llama;

⁸ Como parte de la serie «Lira pagana», se publicó en *Puerto Rico Ilustrado*, año XXII, número 1135, 5 de diciembre de 1931; p. 11.

Y solamente un resplandor de luna
sabr  por qué detrás de la Laguna
fue que tu dorso marchitó la grama.⁹

Sin embargo, «Anatomía lírica» funde, desde su título, la crudeza científica con la pulcritud de la poesía. En la primera estrofa, dos palabras –escarlata y plata– son elementos evidentes del lenguaje modernista entre la frialdad que caracteriza el espacio de la formación de los estudiantes. El salón «triste y sombrío» ya apunta a la frialdad de la ciencia y de la muerte con la cual se encontrarán, del mismo modo que la mesa –de «mármol frío», otro elemento muy utilizado por el modernismo– revela la tensión del inicial gesto al descubrir el instrumental de plata extraído de los estuches de escarlata. El hablante lírico inicia con una narración cuasi naturalista, que comienza a tambalearse a partir de la irrupción del vocabulario modernista seleccionado. No se hace esperar el derrumbamiento de esa frialdad ante el objeto de la disección, la muerta, que aparece inmediatamente en la segunda estrofa, equiparada con dos de los elementos más contundentes de la belleza: Venus, la diosa del amor, y la rosa, símbolo de la Belleza, la juventud y la Poesía:

Y trajeron la muerta: rebosante
de juventud espléndida y radiosa,
desnuda, como Venus deslumbrante,
y suave, como un pétalo de rosa.

Nuevamente, la frialdad se plasma en la objetividad de la primera parte del primer verso, que da paso a los versos líricos de espléndida admiración ante la juventud, desnudez, brillantez y suavidad, solo comparables a los elementos tradicionales de la poesía erótica. La muerte parece desaparecer en labios del Poeta y la muerta semeja una mujer viva y seductora. Próximamente, el estudiante vuelve a exponer la frialdad de la muerte en oportuna oposición al Arte, cuya mayor

⁹ Homero Dante, «Aquella cita», Colección Puertorriqueña, Archivo I, gaveta 3.

aspiración es la eternidad. La muerta será ahora una «estatua fría». El maridaje expresa la tradicional característica del mármol, aunque la frialdad refiere solamente la muerte y no la altivez de la mujer deseada y desdeñosa, como se observa en la Galatea de Garcilaso de la Vega.

La situación de esta pugna entre la anatomía y la poesía se revela más aún, cuando el profesor solicita al Poeta que comience las labores de disección. La negativa inicial tiene por excusa la profanación de la pureza, ensangrentar un lirio, flor que había sido ya celebrada por los poetas prerrafaelistas y, en Hispanoamérica, Rubén Darío, entre otros. El estudiante revela, a su vez, su condición de Poeta, por lo cual le es imposible realizar la labor. Sin embargo, mientras va realizando su negativa, ostenta en su poesía cierta disección o *disiecta membra* mediante la poesía misma. La enumeración de las partes del cuerpo corresponde al desmembramiento que solicita el médico. El estudiante, poco disciplinado, por ser poeta de tendencia griega, quien ama la Belleza representada por Aspasia, Friné, Niobe, entre otros símbolos femeninos de la antigüedad, deja intacto el cuerpo, pero, *malgré lui*, el poema va presentando a la occisa mediante el desmembramiento de la enumeración y descripción de las partes de ese cuerpo admirado y respetado. El respeto por la Beldad y el Arte se va convirtiendo en admiración. Las imágenes centrales con las cuales el Poeta se expresa van intensificando el deseo, de donde surge el erotismo. Dos frases de intenso erotismo, la primera «una sombra muy leve triangulada, / tenue y azul, entre los muslos bellos», para referirse al pubis, y «la pulpa virginal, como una rosa», para referirse a la vulva, dan paso a la estrofa en la cual el Poeta describe el clítoris, en una exquisita profanación de la Venus muerta:

Entre los bordes de los labios finos
algo rojo surgió, como un capullo,
como un clavel de pétalos divinos...
y allá, en la clase, resonó un murmullo.

Ante el requerimiento del maestro, quien solicita amputar el clítoris, el estudiante se niega, afirmando que no tiene el valor de profanar el cáliz de la vida, y da paso otra estrofa de evidente erotismo, donde

el arte ofrece el símil de esta Belleza única que yace muerta sobre la mesa de disección y que la Poesía parecería otorgarle vida:

Y abiertos ante mí, los muslos bellos,
el frondoso boscaje florecía,
como un tapiz de mágicos destellos
como una red de suave sedería.

La actitud de caballero en defensa de su dama lleva a la reescritura de la magia de Circe sobre Ulises en la *Odisea* de Homero. El Poeta describe a la mujer yacente como una «Circe muerta» que no deja de tener control mágico sobre su observador. El más elevado estadio de esta admiración se presenta en la similitud entre la lección de anatomía y el culto a la Belleza:

Miraban el cadáver con tristeza
los que mofaron mi emoción sombría,
y en un culto sagrado a la belleza,
se trocó la lección de anatomía.

La poesía, el poema mismo, se ha tornado en derrumbamiento de la objetividad científica para metamorfosearse en culto al eterno femenino, que se reitera desde Aspasia, Friné y Circe, pasando por Nione y Atala, cuya belleza es similar a la de la anónima muerta, y en algunos momentos languidecen ante ella.

La última estrofa del poema, ya destruida la lección de anatomía y elevado el culto al amor y al Arte, revela la mirada como el momento de reconocimiento del gesto y valor del Poeta:

Se suspendió la clase... y ya en la puerta,
al salir del Salón de Anatomía,
volví los ojos para ver la muerta...
¡y me estaba mirando todavía!...

Ferdinand R. Cestero logra mediante estos hermosísimos versos exponer la pugna entre dos tendencias que parecerían ser contradic-

torias. «Anatomía lírica» tiene todavía a la altura de la tercera década del siglo XX aquella búsqueda de las cosas viejas que tanto amó José Asunción Silva en su bella obra. Sobre todo, expone la metamorfosis del lenguaje especializado de la medicina y de la ciencia en hermosas imágenes derivadas de la tradición del modernismo, aun cuando en ese momento los *ismos* comenzaban a impulsar cambios en aquel tipo de lenguaje.