

EL BAUDELAIRE DE PALÉS (I): FRAGMENTOS DE UN VIAJE A CITERES¹

A Hugo Rodríguez Vecchini, por la *devoración*.

El cadáver sería transportado a la colina de los muertos y colocado al aire libre... para que los buitres pudieran acabar con los despojos. Los pobres infelices que morían de muerte verdadera eran enterrados sin pompa y con premura, como si sus cuerpos fueran un residuo vergonzoso que hubiera que borrar cuanto antes de la faz del planeta. Pero los Anteriores tenían derecho al ritual de difuntos; sus restos alimentaban a los buitres y surcaban así los limpios cielos.

Convertirse en la sustancia de un ave formidable era un final hermoso.

—Rosa Montero, *Temblores*

1. Embocadura: la alucinación

Hace un par de meses acudí, como todos los fanáticos serios de Sigourney Weaver, a ver el filme *Alien: Resurrection*, la más reciente secuela de la serie de ciencia ficción que constituye una profunda meditación sobre la problemática frontera entre el yo y el otro. La famosa anti-heroína Ellen Ripley, muerta en la película anterior, es resucitada como el más perfecto de ocho clones cosechados del material genético original. Se nos presenta sobre la mesa de disección: le extirpan de su tórax el horrendo feto de un *alien* hembra —todo boca y dientes— que colocarán los científicos piratas en una incubadora gigante para producir una lucrativa multitud de *aliens*. Los científicos someten a Ripley a una serie de pruebas. ¿Habrá sido resucitada a la normalidad? ¿Habrá en ella todavía algún rastro del *alien*? ¿Estará su sangre tocada por la acídica sangre de este ser otro, indestructible, irreductible?

Pronto nos enteramos de que sí. Cada vez que Ellen Ripley sufre una cortadura, de ella mana sangre de vitriolo. Una sola gota puede horadar las paredes de la nave pirata que surca el espacio de un futuro feo y destartalado. Ripley le confiesa a la cyborg Winona Rider: "*The alien? It's here. I feel it behind my eyes; under my skin*". En el laberinto de sus venas habita el *alien*. Sus humores vitales son los del *alien*. Siempre a punto de estallar, de desgarrar su piel, de corroerla, de despanzurrar el fuselaje de la nave que opera como otra piel, de infectar el universo entero. Ella misma es el otro, no puede ser sin el otro, sin la sangre del otro no es. Su piel es la frontera, el muro de contención de

¹ Esta es la primera parte de un trabajo más extenso.

esta sangre amenazante. Y se trata de una frágil frontera, de un muro tan delicado como el celuloide.

Allí, en la oscura sala de cine, como una alucinación me vino a la memoria el episodio del ahorcado en la novela incompleta y pseudo-autobiográfica de Luis Palés Matos, *Litoral* (1949), cuyo episodio trajo consigo, por analogía, la imagen del ahorcado de Baudelaire en el poema "Viaje a Citeres", parte del poemario *Las flores del mal* (1856). Usando como pretexto estas dos carroñas, deseo hacer un breve comentario sobre una de las afinidades electivas de Palés: Charles Baudelaire.

2. A mis afinidades voy...

En un ensayo de 1996, "Cacería en pos de un signo en fuga: los poemas de Filí Melé"², había yo comenzado a explorar las devoraciones palesianas de la obra de Baudelaire. Allí, como *excursus* en la discusión del tropo de la cacería como *ars poética* del poeta guayamés, realicé una modesta taxonomía de versos y escenas que Palés parecía haber tomado de poemas de *Las flores del mal*, relacionados, por lo general con el tema del hastío. Se abrió ante mí una mina sin fondo aparente: tanta y tan fuerte me pareció la presencia de Baudelaire en la obra palesiana. Faltaba indagar si el gesto abúlico, hastiado, de Palés era mera cita servil del dandy y poeta maldito francés, o más bien el espacio de un diálogo problemático. Propongo lo segundo. Veamos.

Litoral, Reseña de una vida inútil, Novela,³ es eso mismo: la historia improbable de un dandy en Guayama, ahogado en el tedio miasmático de provincias. Obra fragmentaria, incompleta, probablemente incompletable, presenta, y aquí quiero recordar las palabras de Walter Benjamin en su sagaz ensayo sobre Baudelaire y la modernidad, un sujeto en fuga, un discurso en que "el papel de héroe está disponible";⁴ un héroe *crepuscular*, como advierte Baudelaire mismo en su ensayo "El pintor de la vida moderna".⁵ Sujeto vacante que ha abandonado o no puede asumir los proyectos masculinos del Romanticismo:⁶ ser

2 Publicado en la revista *Nómada*, 3 (junio, 1997), 8-12.

3 Luis Palés Matos, *Litoral, Reseña de una vida inútil, Novela. Obras. Tomo II: Prosa*. Introducción, bibliografía, índices y notas de Margot Arce de Vázquez, Río Piedras, EDUPR, 1984; pp. 15-157. En lo sucesivo, las referencias a esta obra aparecerán en el texto al final de las citas y entre paréntesis.

4 "[E]l 'héroe' moderno no es héroe, sino que representa héroes. La heroicidad moderna se acredita como un drama en el que el papel de héroe está disponible". Walter Benjamin. *Iluminaciones 2 (Baudelaire)*, Jesús Aguirre, traductor, Madrid, Taurus: 1972; p. 116.

5 "Le dandysme est le dernier éclat d'héroïsme dans les décadences... Le dandysme est le soleil couchant; comme l'astre qui décline, il est superbe, sans chaleur et plein de mélancolie." Charles Baudelaire, "Le Peintre de la vie moderne", *Oeuvres complètes II*, Paris, Éditions Gallimard, La Pléiade, 1976; pp. 711-12.

6 Marlon B. Ross. "Romantic Quest and Conquest: Troping Masculine Power in the Crisis of Poetic Identity", en A.K. Mellor (ed.), *Romanticism and Feminism*, Bloomington, Indiana University Press, 1988; pp. 26-51. Ver, además, Susan Kirkpatrick, *Las Románticas: Escritoras y subjetividad en España*

mediador entre la naturaleza y el hombre, como proponían, entre otros, Lavater, Schiller y Wordsworth; ser legislador del mundo, como querían Goethe y Shelley; producir el ánfora bien hecha para preservar la experiencia estética del tiempo, como Keats pensaba que podía; asumir la gran voz de la colectividad, como el Víctor Hugo del “Préface de *Cromwell*”, *Le Dernier jour d'un condamné*, *Les Châtiments* o, especialmente, *Les Misérables*.

En Francia, fue precisamente Hugo el gigante romántico —con una obra inmarcesible, agotadora, exhaustiva, minuciosamente hecha para la posteridad— quien había asumido la responsabilidad absoluta y primaria sobre dicho proyecto. Baudelaire, independientemente de su obvia y manifiesta admiración por Hugo,⁷ escribía contra el gran romántico en una cruel y angustiosa batalla contra las influencias. Por eso tal vez le dedica a Hugo su extraordinario poema “El cisne”, que versa, precisamente, sobre el fracaso del proyecto heroico romántico, y que termina con los siguientes versos:

Pienso en la negra, enflaquecida y tísica,
que patina sobre el lodo, buscando, el ojo huraño,
los cocoteros ausentes del África espléndida,
tras la muralla inmensa de la bruma
...
¡Pienso en los marineros en una isla olvidada,
en los cautivos, en los vencidos... y en muchos más!⁸

Claramente, Baudelaire rechazaba —bien que con un dejo de envidia— al Hugo épico y político. Y Palés probablemente cita la polémica que propone “El cisne” desde su propia isla olvidada, llena de frenéticos negros nostálgicos, de

1835-1850, Madrid, Cátedra, 1991, especialmente los primeros tres capítulos. También, Marilyn Butler, *Romantics, Rebels & Reactionaries: English Literature and its Background 1760-1830*, Oxford, Oxford University Press, 1981.

7 Por ejemplo, en la semblanza que Baudelaire escribe sobre el admirado poeta durante su exilio en las Channel Islands: “La musique des vers de Victor Hugo s’adapte aux profondes harmonies de la nature; sculpteur, il découpe dans ses strophes la forme inoubliable des choses; peintre, il les illumine de leur couleur propre. Et, comme si elles venaient directement de la nature, les trois impressions pénètrent simultanément le cerveau du lecteur. De cette triple impression résulte la *morale des choses*. Aucun artiste n’est plus universel que lui, plus apte à se mettre en contact avec les forces de la vie universelle... Le vers de Victor Hugo sait traduire pour l’âme humaine non seulement les plaisirs les plus directes qu’elle tire de la nature visible, mais encore des sensations les plus fugitives, les plus compliquées, les plus morales (...) qui nous sont transmises par l’être visible, par la nature inanimée, ou dite inanimée; non seulement, la figure d’un être extérieur à l’homme, végétal ou minéral, mais aussi sa physionomie, son regard, sa tristesse, sa douceur, sa joie éclatante, sa haine repulsive, son enchantement ou son horreur; enfin, en autres termes, tout ce qu’il y a d’humaine dans n’importe quoi, et aussi tout ce qu’il y a de divin, de sacré ou de diabolique.” Charles Baudelaire. “Sur mes contemporains: Víctor Hugo”. *Oeuvres complètes II*, Paris, Éditions Gallimard, La Pleiade, 1976; p. 132.

8 Charles Baudelaire. *Las flores del mal y otros poemas*, traducción de Lilliana Ramos Collado y Maribel Pintado Espiet, Río Piedras, EDUPR, en prensa. Todas las citas de *Las flores del mal* son de esta edición.

cautivos, de vencidos y de “muchos más”.⁹ No resultará, pues, tan curiosa la intuición de Palés al postular *Litoral*, su *Kunstlerroman*, como una guerra a muerte entre el asumir para sí la voz potente del poeta-político-como-representante-de-su-comunidad, y asumir la voz poética enrarecida, sutil, resbaladiza, no comprometida, del poeta-como-dandy.

Recordemos esas veladas masónicas en que el padre del protagonista de *Litoral*, Manuel Pedralves, se regodeaba en la declamación de poemas de Hugo para sus amigos como preámbulo a la discusión de temas sociales, religiosos y políticos. Precisamente en ese capítulo de la novela —“Tertulia del domingo”— la recitación de un poema de Hugo promueve el recuerdo de la vez que el maestro Pedralves fue preso por intolerancia religiosa y puesto en libertad por *aclamación de la comunidad*. El maestro Pedralves es en su comunidad el equivalente de Víctor Hugo, la voz comunitaria del clamor por la justicia. Y a Víctor Hugo, padre poético prepotente, líder moral de la nación francesa, maestro del pueblo, el jovenzuelo Manuel Pedralves oponía su insistente lasitud, su silencio, su estarse afuera, su falta de compromiso, y así citaba al dandy baudelaireano, al *flâneur* en patética versión guayamesa. En *Litoral*, el proyecto del hijo socava el proyecto del padre.

No deja de llamar la atención que, si bien Palés es generoso en revelarnos sus textos y escritores de preferencia, ni una sola vez menciona a Baudelaire, su afinidad más fuerte e invasiva. Habría que especular si acaso Baudelaire fuese su arma secreta: el silencio, la errancia como ruptura con el proyecto heroico paterno, el callar como rechazo del papel de poeta como voz del pueblo, como representante épico de la colectividad. Por eso acaso diga Palés en “Pueblo”:

9 Pensemos en los personajes que agrupa *Litoral*: Manuel Pedralves es “el derrotado”, el que no puede llevar a cabo sus planes de prosperidad social y económica porque se encuentra atrapado por las circunstancias y por su propia abulia constitutiva; es también el *cautivo* encallado en las marismas del litoral en la primera escena de la novela, cuya única ventana al mundo son los libros (Verne, Leblanc, Hoffman, Stevenson, citados por el narrador, reúnen relatos de aventuras en islas misteriosas—Verne y Stevenson—, cuentos de lo sobrenatural —Hoffmann—, y la novela popular de conciencia social —Leblanc, creador de Arsène Lupin, personaje del talante del Jean Valjean de Hugo); la hermana tuberculosa de Manuel, tan tísica como la negra africana de “El cisne” de Baudelaire; Lupe, la cocinera frenéticamente nostálgica, tanto que sigue trabajando para una familia que no puede pagarle por su trabajo, y que mantiene viva en Manuel la intriga por el exotismo negro y la ‘magia negra’; los amigos del maestro Pedralves, entregados a una masonería poética y teórica que los mantiene en una especie de socialismo de la consolación, como lo llama Umberto Eco; incluso podemos ver este círculo de amigos masónicos del maestro Pedralves —seres a veces payasescos y, en última instancia, severamente desarraigados— como el hipotético círculo que pudo haber rodeado a Víctor Hugo en su larguísimo exilio político en Jersey y Guernsey, dos islitas inglesas ubicadas en el Canal entre Francia e Inglaterra. Las islas del exilio de Hugo no sólo responderían aquí a un Puerto Rico innombrado, sino a la comunidad guayamesa misma, aislada en el tiempo y en el espacio. Dice el narrador de *Litoral* en el Capítulo II: “Imágenes de la niñez”: “De mi niñez, sólo dos o tres imágenes fijas, congeladas en la memoria, como islas...” (p. 25). También en el Capítulo XVIII de *Litoral*, “Regreso al pueblo: proyectos”: “Si esta hora crepuscular se detuviera eternamente, como isla dorada por el sol que agoniza...” (p. 95).

Piedad, Señor, piedad para mi pobre pueblo!
 Sobre estas almas simples, desata algún canalla
 que contra el agua muerta de sus vidas arroje
 la piedra redentora de una insólita hazaña...
 Algún ladrón que asalte ese Banco en la noche,
 algún Don Juan que viole esa doncella casta,
 algún tahir de oficio que se meta en el pueblo
 y revuelva estas gentes honorables y mansas.¹⁰

A la acción pública de redención comunitaria efectuada mediante un gesto heroico (e.g., el maestro Pedralves encarcelado por revelar sus convicciones en pro de la comunidad), Palés opone aquí la acción maligna, individual y nocturna como arma para sacar de la vida honorable y aburrida a su “pobre pueblo” (obviamente, no se trata del pueblo aguerrido y valiente que colma las trincheras parisinas, al que se refiere Hugo en *Les Misérables*). El sujeto poético se identifica con canallas, ladrones, violadores, tahúres, como antes con estas figuras se identificó el sujeto poético baudelaireano.

De hecho, nada menos heroico que el dandy hastiado Manuel Pedralves. Recordemos el episodio de *Litoral* en que, durante un “picnic” en que al joven Manuel le ha tocado llevar un cuchillo de carnicero, aparece flotando en el río una mujer apuñalada. Siendo absolutamente inocente, el niño Manuel muestra un enorme terror (y un gran complejo de culpa) por llevar el cuchillo y corre a su casa temiendo que la policía se lo descubra guardado en su ropa. Miedo a mostrar el cuchillo, miedo a que lo acusen de haber “apuñalado” a una mujer. Es la misma ginofobia que le embarga en el burdel en su primer encuentro (o quizás desencuentro) sexual. Nunca nos enteramos si Manuel Pedralves *llegó a desenvainar su espada*. Pedralves es menos que un dandy: contrario al sujeto poético en los poemas de Baudelaire, el sujeto palesiano no puede enfrentarse al cuerpo femenino ni enfrentarse a la sexualidad, mucho menos a sus variantes necrófilas o “perversas” que tan rentables probaron ser en la poética de Baudelaire.

3. ...de mis afinidades vengo, o “la isla del día después”

En *Las flores del mal*, Baudelaire nos invita a más de un viaje. Deseo aquí resaltar dos: “Invitación al viaje” y “Viaje a Citeres”. El primero lee:

¡Mi niña, mi hermana,
 sueña con el dulzor
 de ir allá a vivir juntos!
 ¡Amar holgadamente,
 amar y morir

10 Luis Palés Matos, “Pueblo”, *Canciones de la vida media*. En *La poesía de Luis Palés Matos: Edición crítica*, Mercedes López-Baralt (ed), Río Piedras, EDUPR, 1995; p. 424.

en el país que se te asemeja!
 Los soles mojados
 de esos cielos nublados
 para mi alma tienen el encanto
 tan misterioso
 de tus traidores ojos
 brillando a través de tu llanto.

Allá no hay sino orden y belleza,
 lujo, calma y voluptuosidad.

Muebles esplendentes,
 bruñidos por los años,
 decorarían tu alcoba;
 las más raras flores
 mezclando sus olores
 a los vagos aromas del ámbar,
 los ricos techos,
 los profundos espejos,
 el esplendor oriental,
 todo allí hablaría
 al alma en secreto
 su dulce lengua natal.

Allá no hay sino orden y belleza,
 lujo, calma y voluptuosidad.

Mira sobre esos canales
 dormir esos navíos
 cuyo humor es vagabundo.
 Es para saciar
 tu menor deseo
 que vienen desde el fin del mundo.
 —Los soles ponientes
 revisten los campos,
 los canales, la ciudad entera,
 de jacinto y de oro;
 el mundo se duerme
 en una cálida luz.

Allá no hay sino orden y belleza,
 lujo, calma y voluptuosidad.

En este poema, Baudelaire, bajo la guisa de un orientalismo lánguido, configura su deseo de fuga hacia una utopía de los deseos satisfechos, hacia la tierra invitante que todo lo concede: orden y belleza, lujo, calma y voluptuosidad. *Loci* de buenos salvajes con la higiene propia de un mundo esplendente, inocentemente voluptuoso. Ese espacio paradisiaco en que alma y naturaleza se comunican en una lengua común: la "dulce lengua natal", materna, originaria.

Paraíso prelapsario, en cuyo ámbito el “menor deseo” es satisfecho *antes de ser deseo*, es decir, antes de ser bandera enarbolada por la carencia. Tierra amable y fecunda que nos recuerda el mullido regazo de las pardas hembras de Gauguin. Podría hablarse, por analogía, de una Isla Afortunada tropical, cálida, benévola, intocada por el Occidente europeo. En este poema nos recibe un nuevo mundo, refulgente, salútfiero.

Comparemos este texto con algunas estrofas del “Viaje a Citeres”:

¿Qué isla es ésta, triste y negra? —Es Citeres,
nos dicen, país famoso en las canciones...

...

Citeres era apenas un terreno baldío
un desierto rocoso turbado por agrios gritos,
¡y sin embargo, se entreveía un objeto singular!

...

Posadas sobre su pasto, las aves feroces
se ensañaban sobre un ahorcado ya maduro
cada una sobre él plantando su pico impuro
de la sangrante carroña en todos los rincones;

los ojos eran dos huecos, y del hundido vientre
los intestinos sobre los muslos manaban pesados,
y sus verdugos, de horribles delicias cebados,
a picotazos lo habían castrado totalmente.

...

Habitante de Citeres, hijo de un cielo tan bello,
padecías en silencio esos insultos
en expiación de tus infames cultos
y de los pecados que te privaron del entierro.

¡Ridículo ahorcado, tus dolores son los míos!
Sentí, al ver tus miembros en el aire flotar,
hacia mis dientes como un vómito montar,
el largo río de hiel de los dolores antiguos...

...

—El cielo era encantador, la mar estaba lisa:
desde entonces, para mí todo fue sangrante y negro,
¡ay! y tenía, como en un sudario grueso,
el corazón amortajado en esa alegoría.

En tu isla, ¡oh, Venus! sólo encontré en alto
un cadalso simbólico del que colgaba mi imagen...

—¡Ah, Señor! ¡dame la fuerza y el coraje
para contemplar mi corazón y mi cuerpo sin asco!

Este poema narra el lapso, la caída. La isla de Afrodita, diosa del amor, ha perdido su turgencia, sus aromas. La Isla Afortunada de la voluptuosidad satisfecha no es ya. En su lugar se levanta de las olas su ruina: una roca inhóspita,

azotada por agrios gritos. En la playa, el cadáver de un ahorcado ofrenda su cuerpo purulento a las bestias de rapiña. No tarda el sujeto poético en identificarse con esta carroña castrada, estallada. Si en "Invitación al viaje", el sujeto poético iba hacia un mundo nuevo, primario, abierto como una promesa, en "Viaje a Citeres" ve que se ha cerrado el camino de retorno a la fuente de la belleza grecolatina, apoyatura de la cultura occidental. Su cuerpo se descompone como el cuerpo castrado de la tradición; las pústulas son tantas bocas explayadas, asquerosas, que nada dicen sino descomposición y desesperanza. Dado a escoger entre el nuevo mundo y el viejo, Baudelaire claramente escoge el nuevo como *locus* esperanzador, abierto a la posibilidad de un nuevo comienzo. En Citeres, la isla de Venus, sólo Dios puede dar fuerza para soportar el asco de sí propio. Por el contrario, en la Isla Afortunada, basta con estar: ningún esfuerzo es necesario.

Para su descripción del litoral guayamés, Palés no escoge la descripción baudelaireana de la Isla Afortunada, tradicional para la isla tropical —uno piensa, por ejemplo, en la "Canción de las Antillas" de Llorens, o en "La tierra" de Virgilio Dávila—, la isla virgen antes de la caída, sino la descripción de la árida Isla de Venus, "tierra estéril y madrastra",¹¹ la isla *del día después* de la

11 Vale la pena citar más de "Topografía":

Esta es la tierra estéril y madrastra
Salitral blanquecino que atraviesa
roto de sed el pájaro;
con marismas reseca esparcidas
a extensos intervalos,
y un cielo fijo, inalterable y mudo
cubriendo todo el ámbito.

...

Miedo. Desolación. Asfixia. Todo
duerme aquí sofocado
bajo la línea muerta que recorta
el ras rígido y firme de los campos.

...

Esta es mi historia:
sal, aridez, cansancio,
una vaga tristeza indefinible,
una inmóvil fijeza de pantano,
y un grito, allá en el fondo,
como un hongo terrible y obstinado,
cuajándose entre fofas carnaciones
de inútiles deseos apagados.

La poesía de Luis Palés Matos: Edición crítica, op. cit., p. 421-422. Como veremos, la macla metafórica de este poema y de otros de las *Canciones de la vida media* responde también al sistema de imágenes invocado por Baudelaire en "Viaje a Citeres" y que Palés recontextualiza en su poesía. Obsérvese además en Palés la confusión (*merger*) entre el cuerpo del sujeto poético y la topografía de la tierra estéril, siguiendo un patrón de oposiciones en las pseudo-rimas asonantes en a/o: cacto/pájaro (tierra y cielo); intervalo/ámbito (el fragmento y la totalidad); sofocado/campo (lo opresivo y lo abierto); cansancio/pantano (en los contextos respectivos de lo árido y lo húmedo); obstinado/apagado (la insistencia y la renuncia). Estamos ante un sujeto en fuga, oscilante, indeciso.

caída, para parafrasear a Umberto Eco. Para Palés, su “Isla Infortunada” es una especie de paraíso al revés, una nueva Citeres, y así lo vemos en el Capítulo X de *Litoral*, “Vacaciones”:

Alrededor de la casa, ni un árbol, ni un mezquino retoño. La tierra, rasa y yerma, dilátase ante los ojos como una piel escaldada, con algunos grumos de vello vegetal y algunos claros de agua pantanosa. ... Todo el salitral brilla como una masa vidriosa, despidiendo un vaho candente. El cielo, por contraste, es de un azul angélico y tierno... Rebota el sol contra las techumbres y borbotlea, como caldo succulento, el agua espesa de las marismas... Detrás del malezal la tierra se abre en claro nuevamente, dura y roja. Es entonces una carne magullada rota de heridas y pústulas. De las quiebras del terreno sube un humor salobre, una humedad estéril y maloliente. A trechos, crecen pelados escambrones, acribillados de nidos de parásitos que trepan por las ramas en tupidas ringleras... Esta tierra cosida de agujeros despide un tufo mareante de mocho, de cosa descompuesta, de verija. (pp. 64-65)

La tierra misma se describe como un cadáver tumefacto, que se pudre con parsimonia y lasitud bajo un cielo hermoso e indiferente. La referencia a la Citeres baudelaireana se concreta con la descripción del ahorcado en el Capítulo XIV, y cito:

Allí pende el cadáver de un hombre. Es un horror. Sobre los hombros y la monda cabeza grotescamente desnucada por el lazo de la horca, abátese una feroz y aleteante lluvia de pájaros, que hunden sus picos inquisidores en los pocos grumos de piel fungosa que aún permanecen adheridos a la calavera. Los ojos son dos enormes agujeros y la boca, rígidamente cerrada por el trismo de la muerte, nos ríe con su mueca horripilante desde su descarnada dentadura... Para los negros pájaros, ese géiser nauseabundo y vertical de gusanos, hueso y piltrafa, resulta el festín de Baltasar...¹² (p.78)

No hay duda de los paralelismos entre el paisaje del litoral y la descripción de este muerto, desde los pocos grumos de pelo vegetal sobre la tierra como cabeza pelada, los claros de agua pantanosa que recuerdan los ojos del ahorcado, las pústulas asqueantes en la piel de la tierra magullada y rota que remiten a otras tantas pústulas y desgarraduras en el cadáver: tierra ahorcada, cadáver solitario e insepulto que despierta en el poeta una dolorosa empatía:

Ante ese ahorcado, vuelvo a sentir la soledad abrumadora que me infundieron las noches estrelladas del páramo; vuelvo a presenciar la lucha sin cuartel de los peces bajo las aguas. Se repite ahora idéntico drama, aunque con distintos actores. Pero ahora, también siento, contemplando la ruin carroña humana, el dolor de aquella lucha y aquella soledad, como en carne propia. (p.78)

Y de carne propia se trata. En el capítulo XXVII, “Iniciación”, así describe el

12 De ese géiser nauseabundo manan un “grito desde el fondo”, “fofas carnaciones”, “inútiles deseos apagados”. Ver nota 10, *ante*.

dandy Pedralves su triste figura al explicarnos su tardía iniciación al mundo de la voluptuosidad carnal:

Mi carácter tímido y retraído había tirado una invisible frontera entre el mundo salaz de la carne y el de mis sentimientos amorosos. Además, estaban mi pobreza y el forzado desaliño de mi indumentaria en la que el costurón y el siete alternaban con la lámpara y la rodillera y el parche o remiendo de gran porte... Andábame alto y flaco, tan huido de carnes como de fondos; llevaba melena a lo mistral, más quitada de barbero que sobrada de romanticismo y en mi rostro se prendían unos ojos afiebrados de hambre y de tristeza. (p. 139)¹³

Las desgarraduras en esa otra piel social que es la vestimenta, el talante solitario de páramo desierto, los ojos afiebrados y hambrientos, presumiblemente hoscos y hundidos, remiten de nuevo a la tierra desgarrada, a la piel rota del ahorcado. Cuerpo propio, ahorcado y tierra estéril se responden,¹⁴ como se responden en el poema de Baudelaire "Viaje a Citeres".

4. El muerto devorante

Volvamos a Ellen Ripley. Por sus venas laberínticas fluye una sangre gástrica producto de su clonación cruzada con el *alien*; sangre dañina que amenaza con deglutir el universo entero, de volverlo savia propia, extraña, extranjera. Me gustaría partir de esta corrosividad estallada para seguir leyendo la carroña palesiana: corrosividad en la que hierve, como en caldo primigenio, un pueblo negro.

En su ensayo "Hacia una poesía antillana",¹⁵ de 1932, Palés comentaba la desigual adaptación del blanco al trópico y la ventaja que parece llevarle el negro. Ambos trasplantados, el negro, al contrario del blanco, "se expande y desenvuelve como en su propia casa". El blanco responde a su nuevo ambiente tropical con lo que llama Palés "el tedio de las islas —ese insondable tedio que

13 Es curiosa esta construcción del sujeto pseudo-autobiográfico. En su ensayo polémico sobre Palés, J.I. de Diego Padró nos narra así su primer encuentro con Palés en el Ateneo Puertorriqueño: "... podíase advertir a las claras que aún tiraban de él fuerzas crudas, elementales de la naturaleza. En otras palabras, todavía no había cogido el paso de la urbe, todavía le chorreaba por los poros y por la aplanchadita vestimenta con aspiración a la moda, el *verde* campesino e ingenuo del ambiente aldeano. [...] Si me parece estar viendo a Palés tal como se llegó hasta mí aquella tarde en el Ateneo, absorto en sus yermos interiores, pero luciendo por fuera toda la gala dominguera que se había echado encima para venir a San Juan... ¡Y qué pergeño, señores! Evocaba una figura arquetípica, remilgada y local, escapada de algún sarao de casino de pueblo. Helo aquí: un sombrerito en la mano, de ala corta, de tiesa paja italiana; camisa de pechera engomada con cuello duro, postizo, muy alto, como se usaba entonces; un terno de casimir atabacado y unos zapatos brillosos de piel de becerro, un poco trompudos, la verdad, y rechinantes como clavijas desaceitadas". J.I. de Diego Padró, *Luis Palés Matos y su trasmundo poético*, Río Piedras, Ediciones Puerto, 1973; pp. 8-9. Ciertamente, un dandy de Guayama.

14 Recordemos de nuevo el verso "Esta es mi historia", que resume la relación cuerpo-topografía en el poema homónimo citado en la nota 10, *ante*.

15 Luis Palés Matos. "Hacia una poesía antillana", en J.I. de Diego Padró, *op. cit.*, 99-107.

produce la inadaptación”, en cuyo “estado espiritual... toman ventaja las potencias oscuras del alma negra para implantar en las Antillas sus modos, rasgos y ritmos peculiares, cuya realidad en el carácter del antillano es imposible de rebatir y que desvinculan nuestro pueblo de lo hispánico, forjándole una identidad propia [...] Porque si la cultura habrá de tener... valor substancial y no meramente externo y formativo, habrá de ser un constante fluir, un perenne reproducirse del ser o de la raza, en armonía con el paisaje” (pp. 103-104). Ya lo vimos en la nueva Citeres que es Guayama: tedio del blanco que en su abulia es penetrado por el negro y esa misma negritud parasitaria coloniza su cuerpo, lo descompone, transforma sus entrañas mismas en otredad, dejándole apenas la piel, esa delgada frontera, para contener el caldo hirviente, la melaza pegajosa, siempre a punto de estallar como estalla un cadáver maduro, como estalla la tierra del litoral, cuarteada, magullada. La palabra misma *litoral* nos remite a esa frágil línea donde florece el fermento de la podredumbre.

El pueblo negro hierve en las pústulas. Pero lo que en Baudelaire era el cadáver de la tradición, en Palés ha quedado reducido a la frágil piel que en cualquier momento puede quebrarse para que se desborden “las potencias oscuras del alma”. En el argumento palesiano, y cito de *Litoral*, “sólo el negro se desenvuelve como en su propia casa”. No tengo que referir en detalle el contenido de esa marisma, elaborado ya en varios artículos de Hugo Rodríguez Vecchini. La acelerada actividad de ese proceso de fermentación se ubica en las fisuras purulentas de esta tierra, en las heridas del cadáver. De la sangre negra, corrosiva, casi basta una gota, como ocurre con la sangre gástrica de Ellen Ripley, cuya mordedura —recordemos que así se llama, en el grabado en metal, el acto de marcar la plancha con ácido para crear la imagen— tiene su igual en la enorme boca y los afilados dientes del *alien*. El otro devora desde adentro del yo hacia afuera. La cultura occidental, emblemática, creo yo, en esta piel blanca y frágil, casi equívoca, es apenas quebradizo continente: pintura y capota. Bien podría decirse que el apostolado de renuncia del dandy guayamés, su voluntad de cadáver colgante, es más bien un *apustolado*: el escenario de la devoración cultural, del sancocho borbollante de los imaginarios.

5. Final

Todo esto es ficción.

Palés parte de nociones de determinismo geográfico para explicar la adaptabilidad de los negros a nuestra isla, buscando armonía entre el paisaje y la raza. Basa sus guerras emblemáticas en luchas entre propuestas poéticas —por ejemplo, Baudelaire *versus* Hugo. Produce la devoración como relato. Crea un blanco libresco y un negro igualmente libresco,¹⁶ que producen un mulato también libresco, como si en su obra la llamada poesía ‘negra’ y la llamada ‘blanca’

16 Hugo Rodríguez Vecchini, “La biblioteca negra de Palés”, *Nómada*, 2 (octubre, 1995), 49-59.

no fueran más que el frágil litoral y su florecencia, complejo inseparable, casi indistinguible. Todo nos remite a una sola boca devoradora: la del poeta, a su bibliofagia producto del "tedio de las islas". Y a una sola secreción gástrica: su verso, su palabra, que todo lo corroerá. En el muerto devorante, Palés se construye como sujeto poético, propone su autobiografía posible. Eso es *Litoral*, escenas fragmentarias, un texto apenas digerido, casi defecado, incompletable, carroña, ruina futura. Por las fisuras entre los capítulos mana la purulencia. Tal vez la aguda fetidez de este cadáver le obligó a cerrar su cuaderno antes de ponerle al texto el punto final.

Habría que ir más lejos. No hay redentorismos en Palés. En su obra, literalmente, el papel de héroe siempre está vacante. Su actitud es la del cronista prolijo devorado por dolorosos talantes encontrados entre el inyectado y el abyecto, combate que, literalmente, se le da a flor de piel. ¿Nos propone Palés la mulatería como utopía de encuentros y/o borradura de toda frontera? ¿O, más bien, narra las tensiones y distensiones de la piel volátil, florecida, secretante? Porque la nueva Citeres es un lugar lleno de muerte pero lleno de vida, espacio de ambigua celebración, de oscuridades iluminadas de noche por el fuego fatuo de la marisma y, de día, por un sol de canícula.

Lilliana Ramos Collado
Universidad de Puerto Rico
Recinto de Río Piedras