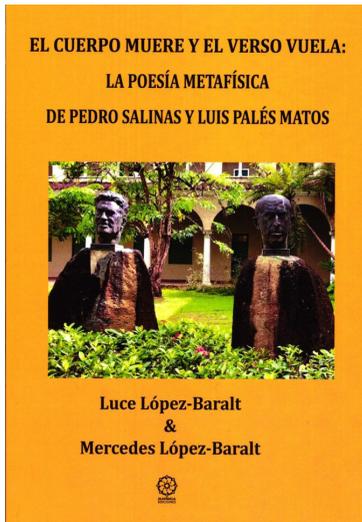


López-Baralt, Luce y Mercedes.
El cuerpo muere y el verso vuela:
La poesía metafísica de Pedro Salinas y Luis Palés Matos

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



«La poesía hermana y une con lazos indisolubles a todos los espíritus que la aman».

Conversación sobre la Poesía
Friedrich Schlegel

«La poesía es una espada fulmínea, siempre desnuda, que consume la vaina que pretende encerrarla».

Defensa de la poesía
Percy B. Shelley

Parecería ser una contradicción el uso de la frase latina, *vuerba volant, scripta manent*, para anteceder el título del libro que nos ocupará en lo que sigue de este tiempo valioso que hemos dedicado para evocar a estos dos grandes poetas, el español Pedro Salinas y el puertorriqueño Luis Palés Matos, leídos de erudita forma por Luce y Mercedes López-Baralt –aquí debo aclarar que el orden de los nombres de ellas corresponde al que las autoras del libro han colocado en la portada–. La imagen del verso como ente alado, que subyace en la mitología con el famoso caballo de la inspiración, Pegaso, que está presente en la poesía de Homero y que continúa en los intentos por definirla en la

filosofía platónica, está más cerca del *scripta manent* que del *vuerba volant*.

El título de este libro lleva en mi mente hacia unos versos ya famosos del poeta español Juan Ramón Jiménez, incluidos en su libro titulado *Poemas agrestes* y que llevan por título «El viaje definitivo»:

...Y YO ME IRÉ. Y se quedarán los pájaros
cantando;
y se quedará mi huerto, con su verde árbol,
y con su pozo blanco.

Todas las tardes, el cielo será azul y plácido;
y tocarán, como esta tarde están tocando
las campanas del campanario.

Se morirán aquellos que me amaron;
y el pueblo se hará nuevo cada año;
y en el rincón aquel de mi huerto florido y encalado,
mi espíritu errará, nostálgico...

Y yo me iré; y estaré solo, sin hogar, sin árbol
verde, sin pozo blanco,
sin cielo azul y plácido...
Y se quedarán los pájaros cantando.¹

«El cuerpo muere y el verso vuela». Es la frase que encabeza la portada del volumen que nos ocupará, seguido de la frase «la poesía metafísica», una imagen especial que aúna a dos poetas que, al parecer, resultan diferentes. Es que para las autoras, aun obvia la diferencia entre ambos poetas, Palés parece haber dialogado intertextualmente con la obra lírica de Salinas. Resalto las frases de las autoras que expresan intuiciones, como las siguientes: «parece haber», igual que el «no es difícil pensar» o «imposible que» o «quién sabe» o «no podemos descartar» o «parecería haber» que apuntan a las «intuiciones pioneras» que surgen de José Emilio González,

¹ Juan Ramón Jiménez, «El viaje definitivo», *Antología poética*, Buenos Aires, Losada, 1979; pp. 106-107.

Margot Arce de Vázquez y Lena Burgos-Lafuente y que continúan las autoras del libro. Con lo cual estamos ante coincidencias de interés entre ambos poetas.

Partiendo de la foto que debemos a la hermosa y eléctrica Ada M. Vilar, quien capta los bustos de ambos poetas debidos al escultor Pedro Serrano, que se encuentran en uno de los jardines de nuestra —bella aún— Universidad de Puerto Rico en el campus de Río Piedras, entre los edificios Eugenio María de Hostos y Felipe Janer, ya podemos notar en esos rostros solemnes a los cuales dan eternidad el arte y la roca, rastros de magia en la actitud de pensar el universo y el ser humano atormentado por su propio ser o por su propia conciencia. Atendiendo la frase «complicidad poética» de Mercedes López-Baralt en la dedicatoria de mi ejemplar, Maestra desde hace tantos años, y al cariño que le tengo a Luce, pero, también a la atracción que siempre he sentido por la poesía de Salinas y la polifacética obra de Luis Palés Matos, huelga decir que estamos ante un libro muy particular por el gesto de amor que une a dos hermanas en el afán de auscultar las palabras tras la Belleza —siempre con mayúscula y amenazada en todos los tiempos— en el género más elevado, al decir del estadounidense Edgar Allan Poe en su «Filosofía de la composición», cuando intentaba explicar sus ideas acerca de la forma en que escribió su poema titulado «El cuervo», ideas que darían paso a las transformaciones de la poesía en Francia e Hispanoamérica, en ese otro Siglo de Oro que representa el Modernismo internacional. A su vez, ellas unen a los poetas, que parecerían ir por caminos excluyentes y que no han terminado de decir lo que tenían que decir o lo que tenían que develarnos, como grutas pletóricas e inagotables de belleza física, de zafiros y amatistas y diamantes, convertidos en Belleza Absoluta. El epígrafe de Italo Calvino, que ya Mercedes López-Baralt ha convertido en una consigna de guerra, «Un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir», se une a otro de Salinas, extraído del ensayo «Defensa de la lengua», «Los clásicos son una escuela total...», templan el discurso del libro para dar con la metafísica y la metamorfosis de la amada real en amada eterna a través de la Poesía («homicidio» de la amada lo llaman ellas) que se encuentra en las etapas finales de la vida y la obra de cada poeta. La tesis central que

presentan las autoras del libro, partiendo de la idea de Mario Vargas Llosa de que la literatura siempre gira sobre la vida –y con ella, de la conciencia de la muerte y de la temporalidad, diría Martin Heidegger en *El ser y el tiempo*–, se resume en el siguiente párrafo:

La poética que comparten surge precisamente de la necesidad imperiosa que sienten de trascender la pasión vivida y salvarla del tiempo perecedero. Esto lleva a Salinas y a Palés a servirse de la materia prima de su amor como cimiento de su poética metafísica y de sus reflexiones literarias [...]. Los dos llevan con incomodidad tal la caducidad obligada de sus respectivas vivencias amorosas que recurren al inesperado “asesinato” literario de sus amadas. Es que solo así, descorporeizándolas, lograrán eternizarlas en el cristal impoluto de la página en blanco. (9-10)

Este *pas de deux* de nuestras primeras bailarinas, tiene su simiento en dos ensayos separados: «Melibeo soy: *La voz a ti debida* de Pedro Salinas como reflexión ontológica», de Luce López-Baralt, publicado en 1994, y *Orfeo mulato: Palés ante el umbral de lo sagrado*, libro bello y exquisito hasta desde su portada, de Mercedes López-Baralt, publicado en 2009. Ya, de entrada, la ontología se inmiscuye en el discurso analítico para complicar las cosas. Si vamos a remontarnos a Aristóteles, quien se toma como origen de casi todas las cosas en la filosofía occidental, aquella «filosofía primera» sería tanto «el estudio del ente en cuanto ente como el estudio de un ente principal al cual se subordinan los demás entes», con lo cual se abriría la posibilidad de confundir la ontología con la metafísica. La palabra «ontología», originada en el siglo XVII, se confundía con la metafísica general, pero no coincide con la metafísica especial. Ontología se refería al estudio de todas las cuestiones que afectan al conocimiento de los géneros supremos de las cosas. Sin embargo, la metafísica especial es el estudio de todo lo que se refiere al más allá del ser visible y directamente experimentable, con lo cual se considera una transfísica. Cuando la ontología se concibe como ciencia del ser en sí, del ser último o irreductible, de un primer ente en que

todos los demás consisten, es decir, del cual dependen todos los seres, estará en el ámbito de la metafísica especial:

En este caso –afirma José Ferrater Mora–, la ontología es verdaderamente metafísica, esto es, ciencia de la realidad o de la existencia en el sentido propio del vocablo. Por otro lado, la ontología parece tener como misión la determinación de aquello en lo cual los entes consisten y aun de aquello en que consiste el ser en sí. Entonces es una ciencia de las esencias y no de las existencias; es, como se ha precisado últimamente, teoría de los objetos.²

Una definición de diccionario lleva a considerar a la ontología como parte de la metafísica y a definirla como el estudio del ser en general (sigo el *Diccionario del uso del español*, de María Moliner). El filósofo judío francés Jean André Wahl, prefería comenzar sus estudios de metafísica con la idea del devenir, aun cuando parecería que debería comenzarse por la idea de sustancia o la del ser. El devenir se retrotrae formalmente, en la cultura occidental, a Homero y Hesíodo, aunque lo formula filosóficamente por primera vez Heráclito y es el origen de la metafísica: «La reacción contra el pensamiento del devenir explica en gran parte todo el desarrollo de la metafísica en Occidente después de Heráclito, y en particular de Heráclito a Leibniz».³ Martin Heidegger, por su parte, distinguía la pregunta esencial de la metafísica a partir del devenir y del ser que tiene conciencia de su devenir. En el libro titulado *Introducción a la metafísica*, esa pregunta esencial es la siguiente: «¿Por qué es el ente y no más bien la nada?». Esa pregunta «Surge en momentos de gran desesperación, cuando parece desvanecerse todo el peso de las cosas y el sentido se oscurece por completo».⁴ Sin embargo, ya sabemos que la muerte del dios que

² José Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía abrevado*, Buenos Aires, Sudamericana, 2000; p. 264.

³ Jean Wahl, *Tratado de Metafísica*, traducción de Francisco González Aramburo, México, Fondo de Cultura Económica, 1960; p. 35.

⁴ Martin Heidegger, *Introducción a la metafísica*, traducción de Ángela Ackermann Pilári, México, Gedisa, 2003; p. 11.

representa los asideros trascendentales guía el pensamiento filosófico desde Friedrich Nietzsche, y, en buena medida, el pensar el ser en la metafísica de Heidegger lleva inevitablemente a la nada:

Quando queremos aprehender el ser, siempre terminamos como si asiéramos el vacío. El ser por el que preguntamos, casi es como la nada, cuando lo que queríamos era defendernos en todo momento y precavernos contra la exigencia de tener que decir que todo lo que es, no es.

Mas el ser sigue siendo inlocalizable, casi como la nada, o, en último término, exactamente como ella. Entonces la palabra «ser» finalmente es vacía. No quiere decir nada efectivo, palpable, real. Su significado es un vapor irreal. A fin de cuentas, Nietzsche habría tenido la razón cuando denominó a estos «conceptos supremos», como el del «ser», «el último humo de la realidad evaporada». (Heidegger 41)

Sin embargo, hay en la pesquisa de las autoras del libro que nos ocupa una preocupación que se aferra a la búsqueda de lo trascendental, como se colige por el subtítulo del libro de Mercedes López-Baralt: «Palés ante el umbral de lo sagrado». Diríase que, en el ámbito de la Poesía, el ser y el devenir pueden no ser lo real y dar paso a una realidad más elevada, la del ser en la eternidad. Consciente estoy del berenjenal en que nos meteríamos si siguiéramos por la vía de la filosofía pura. Pero no es un proyecto aislado, sino que pertenece a toda una tradición que podríamos, en el caso de Salinas y Palés, retrotraer al romanticismo. Friedrich Schlegel, siguiendo en buena medida la búsqueda en los modelos antiguos que había señalado Johan Joachim Winckelmann en su preciosísima *Historia del arte en la Antigüedad* (1764), hacía destacar a Andrés, uno de sus personajes en el diálogo titulado *Conversación sobre la Poesía*, específicamente en su ponencia ante el grupo de lectores que conformaban su tertulia, ponencia titulada «Épocas del arte poético», que si en la antigüedad la filosofía y la poesía actuaban independientemente, en el siglo XIX se entrelazan una con la otra para reavivarse

y constituirse recíprocamente en eterno intercambio⁵. Algo de razón tenía Friedrich Schiller en su tratado titulado *La educación estética del hombre*, cuando afirmaba que «para resolver el problema político, se precisa tomar el camino de lo estético, porque a la libertad se llega por la belleza»⁶ (15), y al exponer su noción de belleza daba con la siguiente máxima: «El encanto de la belleza estriba en su misterio; si deshacemos la trama sutil que enlaza sus elementos, evapórase la esencia toda» (13). Un poco más cerca de nosotros, al encarar la esencia de la poesía en el tratado de Martin Heidegger sobre Hölderlin, Juan David García Bacca indica que las palabras comienzan a cobrar calidad poética por igual motivo y en la misma razón que adquieren las metafísicas: por su estado abstracto, de desarraigo de los singulares, de elevación sobre el caso concreto, de desfijación en cosas. Afirma que lo poético, como lo metafísico, no es señalable con el dedo. La rosa, cuando se señala con el dedo y se dice «esta rosa», individuada y única, no se la puede ni llevar el viento ni dar al aire, ni ser airosa, hace imposible la metáfora: «Metáfora y metafísica son, en el fondo y raíz, una sola función: poner a las cosas más allá (*metá*), plus ultra, de su incardinación, afinamiento, fijación en singulares, en cosas y casos; trasladándolas airosamente (*forá*) de una cosa a otra, sin dejar que en ninguna se posen, y que de ninguna se prendan. [...] Ninguna palabra está en su lugar físico»⁷. La esencia de la poesía es, así, metafísica.

Es necesario, al leer el libro de ambas López-Baralt, no abandonar del todo la búsqueda filosófica de la poesía. Plantean que Salinas es una influencia sobre la poesía última de Palés, posiblemente la etapa más elevada de su obra, específicamente en el ciclo de Filí-Melé, que abarca de 1949 a 1959. El verbo, muy poético, que seleccionan para caracterizar el acto de polinización de la obra de Salinas en la de Palés es «reverbera». La trilogía amorosa de Salinas, *La voz a ti debida*, de

⁵ Friedrich Schlegel, *Conversación sobre la Poesía*, traducción de Laura Carugati y Sandra Girón, Buenos Aires: Biblos, 2005; pp. 54-55.

⁶ Friedrich Schiller, *La educación estética del hombre*, traducción de Manuel García Morente, Madrid, Espasa-Calpe, 1968; p. 15.

⁷ Juan David García Baca, «Comentarios a “La esencia de la poesía”, de Heidegger», *Revista Nacional de Cultura* (Caracas), números 112-113, 1956; p. 9.

1933, *Razón de amor*, de 1936, y *Largo lamento*, de 1936-39 –donde es evidente esa otra reverberación del poeta más bello de España, Gustavo Adolfo Bécquer, específicamente de su Rima XV–, reverbera en el ciclo de Filí-Melé. Esto de reverberar es sumamente interesante, pues «reverberar» implica dos brillos o luminosidades que se juntan. Se trata de reflejarse una luz en un objeto brillante, particularmente cuando se descompone en multitud de reflejos: «La luz de los faroles reverberaba en el asfalto mojado», aunque, también, el sujeto puede ser la cosa que brille: «La cristalería reverberaba bajo la lámpara»⁸. Esa reverberación se observará en los versos de Palés, cuando se mira la mirada en la desnudez cristalina del Árbol-Amada que es Filí-Melé.

Seguras de ese vínculo, en vista de que el poeta español estuvo en Puerto Rico y ambos poetas se conocieron en San Juan, cuando Salinas vino a enseñar entre 1943 y 1946 en nuestro Departamento de Estudios Hispánicos del Recinto de Río Piedras, en el cual Palés había sido nombrado Poeta Residente, intentan demostrar que la poética del primero repercute en la del segundo. Sin pensar que el estudio de las «influencias» sea cosa baladí, tema que luego de las elucubraciones de Harold Bloom llevó a la idea de que ese aspecto era innecesario, echan mano de las teorías sobre la «intertextualidad» que propuso Julia Kristeva, en su momento, o la de «polinización entre textos», más poética, de Juan Goytisolo. Pero no olvidan al maestro Stephen Gilman, quien proponía tres formas de diálogo de un texto literario: el diálogo del texto con otros textos del autor, con textos ajenos y con los textos que la competencia cultural del lector tenga a bien relacionar, aun cuando esos textos fueran desconocidos por el autor real. Confieso que aquí me pongo temblar, porque las elucubraciones de muchos lectores pueden llegar a la fantasmagoría, a los cuentos de terror y a las cosas traídas por los pelos, para recordar una frase que usaba mi maestra Isabel Huyke. En el libro, las autoras no solamente exponen las influencias, sino que proponen las confluencias de formas similares de pensar la literatura. Aquí podríamos observar que se trata de lo que Claudio Guillén llama en su bello libro titulado

⁸ Ver, María Moliner, *Diccionario del uso del español*, tomo II, Madrid, Gredos, 1991; p. 1034.

Entre lo uno y lo diverso, tematología, es decir, el estudio de un motivo o de un tema que puede observarse en diversas obras diacrónica y sincrónicamente, sin que estas tengan relaciones entre sí. Yo escribí un verso hace algunos años que tenía la frase «sol decapitado». Mucho tiempo después leí los versos de Guillaume Apollinaire y entre ellos encontré la misma imagen. Nada tienen que ver una con la otra; pero ahí están...

Posiblemente, en el caso de Palés, fue Federico de Onís quien primero observó el aspecto metafísico en el ciclo de Filí-Melé, allá por el año 1957 en la primera antología que se preparó del poeta guayamés. Luce López-Baralt se encarga de desmenuzar ese tema en la obra de Salinas. Ambas autoras llevan la poesía de ambos poetas a la tradición neoplatónica y esto los catapulta a la Antigüedad, con Platón, a la Edad Media, con Plotino, y al Renacimiento, con Ficino y los grandes poetas de esa época en Europa.

Lo que más se celebra en este vínculo de Salinas y Palés a lo largo del libro es la búsqueda de la amada evanescente y su descorporeización para llegar a su posesión final en la poesía que, a su vez, se describe a sí misma, porque el Poeta también toma conciencia de su ser y de su proyecto poético. El anhelo de atrapar la imagen de la mujer amada para eternizarla, así como se eterniza junto con ella el o la amante, es posiblemente una de las tradiciones más antiguas de la lírica occidental, que parece comenzar con la lesbica Safo en el siglo VI a. C., específicamente en el fragmento XVI, donde define la poesía lírica a partir del anhelo del sujeto amado, en aquel caso Anactoria. Ese fragmento de Safo es ambas cosas: anhelo de recuperación de la amada y metapoesía. ¿Qué anima la búsqueda de ese proyecto si no es el devenir, la conciencia de la impotencia frente al tiempo, la imposibilidad, incluso, de aprehender la belleza efímera del objeto real del deseo? ¿Cómo el poeta logra engañarse y creer que llega a poseer a la mujer que amó, cuando solamente tiene palabras que vuelan y que pretenden permanecer eternamente? Salinas quiere convencerse de que la poesía es un viaje hacia lo absoluto y que trasciende la realidad y la convierte mágicamente en «transrrealidad», muy romántico, por cierto, porque eso era la poesía para una de las vertientes más importantes del romanticismo: búsqueda en el pozo sombrío de la

conciencia a través del sueño, y a través del sueño se llega al mundo de los orígenes; pero para eso, en Salinas y Palés, es necesario partir de la realidad carnal, del cuerpo poseído, hacia la metamorfosis en sombras, porque el goce mayor viene después de abrazar y tocar la materia: «porque ese es el mayor milagro de la poesía: que la materia muere, perece, mientras que las sombras quedan y duran para siempre» (son palabras de Salinas). Diríamos que Salinas crea una poética anclada, sobre todo, en el platonismo, como bien lo destaca Luce, pero con la única salvedad de que alguna vez tuvo el goce de la carne deseada. Diótima de Mantinea, en el *Simposio* de Platón, exponía la idea de la eternidad mediante el Arte. Esa misma perspectiva tenía el neoplatonismo renacentista. Un interesante poeta italiano, opacado por la descomunal creación simultánea de sus propias manos, que produjeron nada más y nada menos que el *David*, el *Moisés*, *La Pietá* y el *Cristo resucitado*, guiado, en cierto modo por su anhelo de ser humanista, escribió una poesía desgarrada entre el anhelo de lo carnal y la búsqueda de la sublimación amorosa. Atormentado en aquel ámbito libérrimo de la Florencia de los Medicis por la culpabilidad de su homosexualidad y ante las amenazas constantes de Girolamo Savonarola, quien había sido prácticamente su maestro espiritual, crea una serie de sonetos para aplacar su deseo por el hermosísimo joven romano Tomasso Cavalieri, de quien realizó el único retrato que pintó en su vida, lamentablemente hoy perdido. Su poética gira en torno a la imagen del fuego que consume de pasión, con la cual llega a la hermosa idea del Ave Fénix como símbolo y condición del alma del *erasta* y cuyo fuego se produce en el alma a través de la mirada del *erómeno*. Así lo afirma:

Si fuese el fuego igual a la belleza
de vuestros ojos, que de ellos sale,
no habría en el mundo región tan helada
que no ardiese cual dardo encendido.
Mas el cielo, piadoso a nuestros males,
de toda la beldad que en vos comparte,
la visiva virtud cela y divide
por la vida aquietar mortal y áspera.

No es pues igual el fuego a la belleza,
ya que se inflama y enamora sólo
de lo bello celeste que él conozca.
Y así ocurre, señor, en la edad mía:
si no veis que por vos ardo y muero,
es que mi poca fuerza poco inflama.⁹

Ese fuego es, a su vez, lo que produce la eternidad que ya sabemos implica la seductora ave de fuego que en su vejez se incendia para volver a renacer. La pugna de la realidad y el alma se resuelve en el Arte. El arquitecto de la cúpula de la Basílica de San Pedro estaba consciente de que era imposible poseer el cuerpo del amado, aunque no se descarta que lo hubiese tenido. Sin embargo, la belleza física se alía con la belleza anímica para comprender las palabras de Sócrates al referirse al tema: «Quien ama el cuerpo de Alcibíades no ama a Alcibíades, sino una cosa que pertenece a Alcibíades, pero quien ama su alma le ama verdaderamente a él». Luis Antonio de Villena reflexiona sobre este asunto:

El amor de Miguel Ángel hacia Tomasso actúa como una escala ascendente. Parte de la atracción corporal –siempre atestiguada– y llega a un voraz apetito de muerte, donde podrán al fin unirse las almas, lejos de un mundo –de una *realidad*– continuamente despreciada por imperfecta, por *caída*. [...] Tal es el drama que desarrollan los sonetos a Cavalieri: depurar el amor, *morir* al cuerpo apeteciendo el cuerpo, espiritualizar el erotismo, trascender el peso y esplendor de la materia.¹⁰

Uno de los sonetos dedicados a su amiga Vittoria Colonna, específicamente el LVI, basta para comprender la forma en que Miguel Ángel entiende la oposición del Arte al tiempo y al devenir:

⁹ Miguel Ángel Bounarroti, *Sonetos completos*, edición bilingüe de Luis Antonio Villena, Madrid, Cátedra, 1993; p. 83.

¹⁰ Luis Antonio de Villena, «Miguel Ángel Bounarroti y la poesía», en Miguel Ángel Bounarroti, *Sonetos completos*, Madrid, Cátedra, 1993; p. 18.

¿Cómo puede ser, señora, lo que por larga
experiencia vemos, que dura más
la imagen viva en piedra alpestre y dura
que su autor, a quien los años devuelven al polvo?
La causa al efecto cede y se inclina,
por lo que el arte vence a la natura.
Bien lo sé, en hermosa escultura compruebo
que muerte y tiempo no dan fe en la obra.
Así es que a ambos puedo dar larga vida
en cualquier modo, en color o en piedra,
de uno y otro reproduciendo el rostro;
tal que mil años después de la partida,
cuán bella fuisteis vos y que mísero yo
se vea, mas que en amaros no fui tonto.¹¹

Con esto el poeta aspira a la *natura naturans*, a su asemejarse a Dios a través del Arte, y el objeto amado se concibe como *natura naturata* o creación eterna. Este aspecto estaba modulado por el influjo del neoplatonismo que también llevó a León Battista Alberti a identificar al arquitecto con el demiurgo y a Leonardo al pintor con la imagen del espíritu divino, como bien lo ha destacado Esteban Tollinchi en su esplendoroso libro titulado *Arte y sensualidad* (p. 381). He querido exponer esta faceta del arte de Miguel Ángel, porque siempre se ha exaltado la *donna angelicata* desde el *Dolce Stil Novo* en adelante y se ha dejado de lado o ignorado este otro aspecto del *fanciullo angelico*, que recuerda los bellos poemas de Catulo a Juvencio y la ternura de Apolo tras la muerte de Jacinto, que es, por cierto, uno de los mitos para explicar el origen de la Poesía, entendida como el anhelo de recuperar el objeto del deseo desde la muerte, como en los casos de Pan y Siringa en la bella novela de Longo de Lesbos, *Dafnis y Cloe*, y en el mito de Orfeo y Eurídice.

La artística permanencia que Miguel Ángel celebra en la pintura y la escultura también puede darse a través de la palabra, como

¹¹ Bounarroti, *op. cit.*; p. 149.

lo vemos por sus sonetos. Es lo que guio la poesía de Friedrich von Hardenberg, Novalis, en la búsqueda de la flor azul en su inconclusa novela *Enrique de Orferdingen*, y en su poesía tras el universo infinito colocado en el interior de la conciencia. Lo poético, para Novalis, es indicio del carácter divino del ser humano. En su texto titulado *Gérmenes* afirma que el universo y la eternidad están dentro de nosotros. Por eso, «Hacia adentro va el camino misterioso»¹². La mayor fuerza de su poesía recae sobre el término «idealismo mágico» que lleva a la creencia en la capacidad del poeta transformar los pensamientos en objetos y los objetos en pensamientos, como lo haría un mago. Para Novalis, la poesía es la realidad necesaria y auténtica. Muchos críticos han querido observar el origen de estas ideas en la pérdida (la muerte) de su amada Sophie von Kuhn en 1797, que se ejemplifica en sus *Himnos a la noche*. Se trata del anhelo de fundirse con su amada tras la muerte, pero sin llegar al suicidio. La poesía se le aparece como una realidad creada, más elevada, que eterniza la realidad que ya dejó de existir. En el caso de Salinas y Palés, según nuestras autoras, no les fue suficiente la relación sexual real con sus amadas, sino que quisieron eternizarlas y fundirse con ellas ontológicamente. Afirman: «Este anhelo no se puede cumplir en el cuerpo, y convierte por fuerza a Salinas y a Palés en poetas de lo intangible. Es decir, en poetas neoplatónicos, pero modernos y rotundamente originales [...]» (13). Cabe destacar que nuestras autoras están muy bien informadas de la tradición platónica en la cual insertan a ambos poetas y, del mismo modo, siguiendo el método de la literatura comparada, de la búsqueda de eternizar a las amadas y a los amados, desde William Shakespeare, Pierre de Ronsard, Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Marsilio Ficino, Garcilaso de la Vega, Luis de Góngora y un largo etcétera.

El primer capítulo del libro se dedica, como corresponde en orden lógico, al estudio de la forma en que Salinas transmuta el cuerpo de la amada en sombra inmortal. Se destaca la extraña predilección del poeta por las sombras –como se observa en el sensual y divino José Asunción Silva, ya lo observó Concha Meléndez, cuando llamó

¹² Novalis, *Gérmenes o fragmentos*, versión española de J. Gerber, México, Séneca, 1942; p. 29.

al suicida colombiano «Poeta de las sombras»-. De hecho, al estudiar las metamorfosis del neoplatonismo en la obra de Salinas, las autoras apuntan que *La voz a ti debida* concluye con las sombras de los amantes unidas pese al «inmenso lecho de distancias» que los separa físicamente. Proponen que la sustancia óptica de los enamorados es la misma. Afirman: «Ya sabemos que se funde en uno más fácilmente lo inmaterial que lo corpóreo, por lo que no es difícil sospechar que los protagonistas poéticos son –para usar aquí la inolvidable frase del “Nocturno” de José Asunción Silva– “una sola sombra”» (71). La lectura que se propone en este libro retrotrae la poesía de Salinas a las raíces de la tradición lírica amorosa clásica, medieval y renacentista, sin olvidar las marcas específicas de la poesía amorosa de Gustavo Adolfo Bécquer y Paul Verlaine. Al análisis de los poemas, con su realidad imaginada, se une el análisis de la correspondencia del poeta real con su amada, donde se puede leer otra forma de realización poética. Es obvio que Katherine no es la mujer de los poemas, como ella misma lo percibe cuando dice que son poemas para ella y no sobre ella. Bien es cierto que pudiera ser ambas cosas. La oscuridad se hace característica de la poesía y del ser. Por eso llega a plantearse en el libro el *ars poética* como una búsqueda ontológica donde el cuerpo se desvanece y el amor se concibe como la unión de dos invisibilidades incorpóreas. Algo de oxímoron se filtra en la empresa poética, cuando se ocultan el nombre y la identidad corpórea de esta otra *donna angelicata* para eternizarla y poseerla. El yo de los poemas se presenta a sí mismo como una sombra y debe, también, convertir en sombra a la amada. El amor se propone como reflexión ontológica y en eso coincide con la poesía misma. Esta búsqueda lleva al «homicidio» de la amada. Sobre esto afirman:

El amante, homicida del cuerpo amado, por fin tiene la sombra –la esencia última– de la amada, que al ser idea pura no está sujeta a las leyes de la historia ni a la caducidad. Para ello ha tenido que destruir lo que más amaba, la palpitante corporeidad física que la amada, ajena por cierto a los obligados desdenes convencionales de Laura o Beatriz, le entregaba gozosa. (53)

La gran propuesta del libro que presentamos se resume en la siguiente oración: «Hasta donde tenemos noticia, sólo Luis Palés Matos siguió los extraños pasos líricos homicidas de Salinas, tan osados» (54). Del mismo modo: «Cumple que tomemos nota de la tensión entre el deseo de posesión física y la aspiración a la estilización poética tanto por parte del emisor de los versos salinianos como del propio Salinas histórico, corresponsal de su amada, porque sorprenderemos el mismo fenómeno, nunca resuelto del todo tampoco, en la lírica de Luis Palés Matos» (74-75). En esa tensión entre el cuerpo y el espíritu, afirman que Salinas, y por extensión Palés Matos, subvierten de un plumazo a Petrarca, a la casta escuela del amor cortés neoplatónico y hasta al melancólico Bécquer (75). Esto no le agradaría mucho al canario Romualdo Real, quien se quejaba de la desmitificación de Gustavo Adolfo Bécquer y prefería aquella idea del poeta melancólico y abandonado, creado en sus famosas *Rimas*. Afirma el autor de *Oasis*: «Lo que se ha frustrado en nosotros respecto de su obra no es la admiración, sino un sentimiento profundo: el sentimiento que su legítimo dolor nos provocaba y que ahora nos resulta forjado con urdimbres de artificio»¹³. Se refería, en su libro de ensayos titulado *La senda iluminada* (1948), a la nueva visión por aquel entonces de un Bécquer real que nunca padeció mal de amores y que por lo tanto no fue romántico de veras.

Al acercarse a las ideas del poeta como hacedor de sombras, nuestras autoras trazan una genealogía que se retrotrae a la caverna de Platón, pasando por la sombra aérea de Bécquer y la sombra-pensamiento de Antonio Machado; pero de quien más cercano lo colocan es de Miguel de Unamuno, el de *El sentimiento trágico de la vida*, para quien el arte sirve a la empresa de fijar una sombra del espíritu. La sombra es, como se sabe, el origen de la pintura, tal como lo plantea Plinio en su *Historia natural*, y, según Víctor I. Stoichita lo discute en su bella *Breve historia de la sombra*, también se utilizó la palabra «sombra» para referirse a la imagen (sobre todo la de Narciso), como puede verse en la poesía del trovador Bernard de Ventadour: «vi sa ombra e l'amet tot

¹³ Romualdo Real, «El mito de Bécquer», *La senda iluminada (Ensayos)*, Buenos Aires, Imprenta López, q948; p. 105.

entier / e per fol' amor mori»: «Narciso vio su sombra, y la amó toda y murió de este loco amor»¹⁴. «Sombra» es, también, trasunto, fantasma, reflejo, huella, rastro, reminiscencia, refugio, resto, resguardo, oscuridad. He ahí la Poesía pura tal como la definía en 1926 Henry Brémond en un libro titulado precisamente *La poesía pura*.

En el segundo capítulo, se reafirma la idea de Salinas como mentor de Luis Palés Matos en esa etapa metafísica de su poesía que es el ciclo dedicado a Filí-Melé. Se afirma: «Parecería haber hecho suyas algunas de las más altas lecciones de la poética saliniana» (87). Con un tacto fiel a la musa real del poeta, cuya identidad no escriben, ya que la conocieron y ella decidió mantenerlo en silencio, y con un respeto hacia la crítica anterior —como se debe— exponen la exégesis de los poemas desde el nombre Filí-Melé con sus significados posibles y la evolución de la musa hasta desembocar en la poesía. Ejemplo del respeto hacia la crítica se percibe cuando discrepan de Margot Arce de Vázquez, quien llevada de su amor hacia Garcilaso, observa en Filí-Melé una Venus Anadiomena renacentista. Sin embargo, la Venus Anadiomena de Palés se ha caribeñizado al asemejarse a la musa real, una mulata, que coincide con el símbolo femenino que ya Palés venía celebrando desde mucho antes en sus poemas del *Tuntún de pasa y grifería* que se publica en 1937 muy tardíamente, pues sus poemas de tema negro son de la década anterior en su mayoría y habían sido divulgados en periódicos y revistas de Puerto Rico y del extranjero, así como sus poemas nórdicos que también se incluyen en el libro y que considero mis predilectos. La meticulosidad con que se estudia el poema «Puerta al tiempo en tres voces» es tal, que casi no queda una palabra que no dispare sus flechas hacia posibilidades antiguas y modernas de reescrituras, sobre todo de mitos clásicos acomodados a la antillanía. Cabe recordar los mitos de Orfeo, de Medusa y de Dafne. Este último, se utiliza para exponer la metamorfosis de Filí-Melé en árbol. La imagen del árbol, además, había servido a Palés para organizar su *Tuntún de pasa y grifería*. El análisis del poema es un mosaico de posibles relaciones intertextuales que surgen de la riqueza

¹⁴ Víctor I. Stoichita, *Breve historia de la sombra*, traducción de Anna María Codech, Madrid, Siruela 2000; p. 40.

de lecturas de las autoras, cuyo bagaje cultural les permite enunciar sus hallazgos, desde la etimología en varias lenguas hasta la religión yoruba. Sin embargo, y quiero resucitarla, me dijo un día María Vaquero, que en paz descanse, que el escritor siempre se nos escapa... Esta Filí-Melé es un árbol, sí, pero cuyo tronco, a su vez, cuerpo de mujer, para recordar el verso de Pablo Neruda, está desnudo con desnudez cristalizada, y queda quien mira mirado por sí mismo, como Narciso al borde de la fuente, y el poeta que al amar evoca la Poesía en sí misma y la convoca para describirla, para instaurarla, se encuentra con el numen de la Muerte-Amada. Porque Filí-Melé es la Poesía misma, «la inaprehensible ya atrapada» y el «numen y esencia de la muerte». La Poesía se torna ominosa, sombra, «fantasmas» —como diría Aristóteles en el «Problema XXX», para referirse a la imagen de lo amado— que llevan a la imposibilidad del último, final y seguro significado o sentido, aquello que las palabras no pueden nombrar y que causa una gran desesperación donde bajo la noche estrellada el infinito lanza un grito solamente escuchado en el silencio. Sin embargo, la lectura que realizan las autoras continúa la pesquisa de vínculos con tradiciones como el azul de las venas de la amada en evidente diálogo con el romanticismo de Víctor Hugo y su descomunal influencia sobre el parnasianismo, el simbolismo y el modernismo hispanoamericano, aquel que enarbola Maurice Maeterlink en su famosa obra dramática *El pájaro azul*, aquel que señala *El libro azul* de Manuel Gutiérrez Nájera (igual que su *Revista Azul*), aquel de las «Mariposas azules» de Eugenio Astol, aquel de *El libro azul*, de Emilio S. Belaval, aquel del poema «El monte azul», de José A. Negrón Sanjurjo, aquel que Antonio S. Pedreira estudió en su «Ensayo cromático», aquel que Eduardo de la Barra leyó en el título del emblemático libro *Azul...* de Rubén Darío y que Juan Valera despreciaba en sus famosas cartas. No puede ser de otro modo, si la Poesía es el Ideal, también Filí-Melé tiene que ser de sangre azul. Aquí debo abrir una posibilidad para el azul de la amada en Palés y tomo el riesgo con todo respeto hacia nuestras maestras. Se trata de dos sonetos de José Antonio Vargas, un poeta poco conocido hoy, menor o de escaso valor, dirían algunos críticos, y que quedó fuera de la historia de la literatura puertorriqueña, toda vez que no llegó a publicar volúmenes de poesía. Sin embar-

go, publicó en una revista en la cual también Palés publicó en el inicio de su carrera, *Puerto Rico Ilustrado*. Los poemas a los cuales me refiero, enmarcados en la búsqueda evasiva del primer modernismo, refieren la existencia de una mujer de carne azul, quien, a su vez, irrumpe en el espacio del príncipe azul. Leo el poema titulado «La princesa cantó en mi reino», que lleva por aclaración lo siguiente: «Las hadas de mis parques se asustaron ante la visión de una princesa de carnes azules...»:

Yo tengo un palacio en tierras lejanas
Con parques y lirás y áureos salones;
El palacio tiene ninfas y sultanas,
Lagunas y cisnes y antiguos balcones.

En alcobas de oro y en blancos sillones
Sueño con verbenas y escucho pавanas;
Y el Pegaso de fuego de Nervo y Lugones
Preludia en mis selvas tiernas parnasianas.

Siento una carroza de raros broqueles
Y una música extraña entre mis claveles
Del pie de una virgen de la carne azul.

—¿Quién canta—preguntan mis lebreles magos.
—Es una princesa—suspiran los lagos,—
Que busca sin treguas a un rey de Stambul.¹⁵

Un poco más adelante, en el poema titulado «La noche de Manón», se dirige el poeta a la amada que tiene «espalda azul» que brilla bajo los rayos de la luna¹⁶. Arriesgo la corazonada de que Palés tuvo que haber leído estos versos, en vista de que los suyos también se publicaban en la misma revista. Antes, en la novela *La muñeca* (1895), de

¹⁵ José Antonio Vargas, «La princesa cantó en mi reino», *Puerto Rico Ilustrado*, año IV, número 19, 11 de octubre de 1913; p. 37.

¹⁶ Ver, José Antonio Vargas, «La noche de Manón», *Puerto Rico Ilustrado*, año VI, número 295, 23 de octubre de 1915; p. 9.

Carmela Eulate Sanjurjo, se describe a aquella maldita llamada Rosario con «venas azules», como la Filí-Melé de Palés.

Volviendo a Filí-Melé, el ser ella misma la Poesía, afirman las autoras, es lo que lleva a que el escritor, alquimista de inmortalidades, termine conquistándola (127). Sin embargo, algo de imposibilidad hay en la conciencia de este yo-Poeta, cuando en el poema titulado «La caza inútil» observe su Palabra en fuga, recurriendo a la antigua tradición de la cacería para representar la persecución libidinosa, tal como la propone Ovidio en *El Arte de amar*, pero, también como se puede ver en la poesía egipcia arcaica. Persiguiendo del mismo modo el motivo de la cacería en la novela inconclusa titulada *Litoral*, llegan al motivo de las aves y entre ellas el mayor símbolo de la Poesía, el cisne que retrotraen a las *Odas* de Horacio, en un anhelo casi infinito por encontrar el sentido último de la Poesía, que ni el mismo Poeta puede encontrar. Palés privilegia las garzas del mangle en este ciclo de Filí-Melé, pero lo emblemático es la imposibilidad de atrapar la presa, pues la palabra no puede aprehenderla, incluso con una sublime «Trampa de polvo azul». El tema central del poema es la inefabilidad de la Poesía, de la Amada y de la Muerte que procede de la conciencia del Tiempo y la finitud humana.

Ya hacia el final del libro, en el análisis de «La búsqueda asesina», se resalta la actitud del yo homicida de la mujer amada: «Yo te maté, Filí-Melé», acto afín a la poética de Pedro Salinas. El hecho de que el texto se presente como «inconcluso» parece ser parte del mismo proyecto que lo anima, porque nada de inconcluso tiene y porque todo poema está inconcluso. Con una clara conciencia de que el homicidio era parte del neoplatonismo como lo presentaba Marsilio Ficino en su tratado titulado *De amore*, describen el *ars poética* de Palés a partir de este ciclo poético final. Afirman:

Y la mujer de carne y hueso, nombre y apellido y circunstancias personales intransferibles, muere a manos del poeta para renacer eterna y universal en sus versos. Libre para siempre de las ataduras de la contingencia, Palés proyecta a Filí-Melé a un futuro letrado, a un sueño inmortal que ha de sobrevivirlos a ambos.

No se nos esconde que la fórmula poética de descorporeizar a la amada, “matándola” para hacerla eterna, era el centro de la poética de los más altos versos de amor de Pedro Salinas. (155)

Si Poe afirmaba que el más elevado o más romántico tema de la poesía era el de la mujer amada muerta cantada por el amado, Salinas y Palés aceleran el proceso matándola ellos mismos (o bien sus poetas en sus poemas); pero, contrario a Orfeo, Pan y Apolo en sus respectivos mitos, no anhelan su regreso desde más allá de la muerte. Hablan con la muerta para, al nombrarla fantasmal, sombra, hacerla inmóvil en el poema, con lo cual aludo a otro de los cantores de la mujer muerta, el Amado Nervo de *La amada inmóvil*.

Quisiera terminar resumiendo el gesto de la lectura de este libro e invitarlos a su lectura con unas palabras de Wilhelm Dilthey, específicamente de su libro titulado *Vivencia y Poesía.*, de 1905: «La labor poética se halla informada por la de épocas anteriores; los modelos antiguos influyen [...]: en cierto sentido, podemos decir que en cada época vive toda la plenitud de la poesía».¹⁷

Es evidente que este libro de Luce y Mercedes López-Baralt capta la atención del estudioso de la poesía amatoria y de la metapoesía, más allá de la poesía de Salinas y Palés, porque sirve como fuente de datos en la reconstrucción de las tradiciones en las cuales se insertan ambos poetas. Es importante, además, que se publique en España y que trascienda. Enhorabuena a ambas por continuar compartiendo su conocimiento y divulgando nuestra poesía fuera de nuestras coloniales murallas.

5 de diciembre de 2019
Academia Puertorriqueña de la Lengua Española
San Juan

¹⁷ Wilhelm Dilthey, *Vida y poesía*, traducción de Wenceslao Roces, México, Fondo de Cultura Económica, 1978; p. 17.