

De míticas mujeres: asedio al erotismo de la poesía modernista en Puerto Rico

Miguel Ángel Náter

Universidad de Puerto Rico - Río Piedras

En 1959, Federico de Onís afirmaba que la literatura de Puerto Rico era poco conocida fuera de la isla gracias al “insularismo”, palabra que Antonio S. Pedreira utilizó para referirse a la cultura de su patria en el ensayo *Insularismo* (1934). Sin embargo, De Onís señalaba que el insularismo no procedía del aislamiento cultural, como planteaba Pedreira: “Este aislamiento es un hecho complejo, porque no nace del alejamiento ni la falta de contacto con el resto del mundo”.¹ Tal afirmación, todavía a la altura del siglo XXI, sobre todo en relación con la literatura del siglo XIX, sigue siendo vigente. Gran parte de los poemas que analizaremos se caracterizan por haber sido publicados en revistas y periódicos que no circulaban fuera del país. Aún para muchos puertorriqueños, sus autores son poetas “desconocidos”.

Sin embargo, no dejan de ser importantes para conocer el desarrollo de la poesía en Puerto Rico, donde los “modernistas” desarrollaron intensamente el erotismo a partir, sobre todo, de mujeres míticas como Eva, Astarté, Venus, Leda, Lorelay, Salomé y Sulamita. No es ésta la única vertiente. Puede observarse, también, a partir de la recuperación del reino de Pan y Dionisos, y de la religiosidad hindú y babilónica, o bien pudo estar desvinculado de lo mítico y ambientado en el espacio de la Francia del siglo XVIII o en la ciudad modernizada. Desde las tres últimas décadas del siglo XIX, en poemas publicados en libros, aguinaldos,

¹ Federico de Onís, *Luis Palés Matos: Vida y obra; bibliografía, antología*, Instituto de Estudios Hispánicos, Santa Clara (Cuba), 1959, p. 7.

almanaques, revistas, periódicos o antologías, se observa la evolución de las figuras míticas desde una visión sutil y delicada hasta un erotismo que llegará a exponer la sensualidad y la corporeidad como una forma de expresión de la liberación, tanto individual como de una raza. Así se proyectará en una de las figuras más significativas de la poesía de Luis Palés Matos (1898-1959): Tembandumba de la Quimbamba, la mujer del poema “Majestad Negra”, incluido en *Tuntún de pasa y grifería* (1937). Por otro lado, el erotismo se intensificará de tal manera que llegará a rozar la obscenidad, como es el caso de los poemas incluidos en la primera parte de *La última lámpara de los dioses* (1921), de José I. de Diego Padró (1899-1974).

Al analizar el erotismo en “Las voces secretas”, del manuscrito titulado *El palacio en sombras* (1918-1919), de Palés Matos, Mercedes López-Baralt afirmaba que era la primera vez que se celebraba el autoerotismo femenino en Hispanoamérica.² Por su parte, Melissa Figueroa Fernández ha propuesto leer el poema “Eva vencedora”, incluido en *Sonetos sinfónicos* (1914), de Luis Lloréns Torres (1878-1944), como una exposición del autoerotismo, lo cual anularía la propuesta de López-Baralt.³ Valdría la pena leer cuidadosamente este segundo poema:

Bajo la lujosa araña de plata
y sobre los edredones del sofá,
te lames a ti misma como una gata
que runrunea su pavos de Mustafá.
Ondulas y te desgonzas con ritmo aristocrático.
Y tu pie a veces marca un más allá,
donde en su más hondo mirar errático
se retuerce la pupila de Mustafá.
Te abres y cierras como un abanico frondoso
de plumas y encajes en un pecho oloroso,
o como una mariposa en el sofá;
mientras al suave y tibio rescoldo de tu sombra

² Mercedes López-Baralt, “El erotismo pionero de Palés en “Las voces secretas” de *El palacio en sombras*”, *Nómada*, 3 (1997), p. 15.

³ Melissa Figueroa Fernández, “La poesía erótica como subversión en los *Sonetos sinfónicos* de Luis Lloréns Torres”, *La Torre*, 40 (2006), p. 170.

y anclado en el vellón de la alfombra,
te lame humildemente tu perro Mustafá.⁴

Este poema no es, como se observa, la descripción de un acto de masturbación, sino de la sensualidad veleidosa de la mujer. Afirmo Figueroa lo siguiente: “El verbo lamer no denota solamente el acto de pasar la lengua sino, también, de tocar blanda o suavemente. Lamida equivale a caricia”.⁵ Francamente, esta lectura tergiversa las descripciones de la seducción femenina, el rol más importante de esta Eva “vencedora”. Sin embargo, resulta irónico que Eva ya no ejerza su poder sobre el hombre y tenga que resignarse a las caricias y lamidas de su perro. Por nuestra parte, opinamos que en el texto de Lloréns Torres no se describe el autoerotismo.

En “Las voces secretas” sí existe una exposición del autoerotismo femenino. Para López-Baralt, Palés es precursor de la poesía erótica actual y lo muestra “[...] asumiendo una postura feminista *avant la lettre*, al celebrar el derecho de la mujer a su propia sexualidad”.⁶ A pesar de que existe cierto riesgo en afirmaciones tan tajantes como éstas, sobre todo en lo referente a la actitud pionera de Palés Matos, es evidente en el poema tal descripción, en donde se nota el riesgo que Palés toma al exponer un tema que para aquel entonces era innombrable. No obstante, la belleza con que se engarzan los versos evita la obscenidad. Al iniciar el poema, se destaca la poesía como el espacio de la sensualidad y del erotismo, es decir, se asimila al cuerpo solitario y anhelante de la mujer que espera y piensa en su amado: “Ella auscultando en la fontana de oro / una enferma poesía de latidos, / y sellando el final de cada estancia / con mariposa frágil de suspiros”.⁷ Más adelante se reitera la afinidad de Ella por la poesía, cerca de la antigua poeta griega Safo, como también se puede observar en el poema “La última estrofa” (1903), de Rafael del Valle (1847-1917).⁸ El yo lírico del poema de Palés afirma: “y retiembla una música de fuego / como si hiriese una vibrante lira”.⁹ Los “es-

⁴ Luis Lloréns Torres, *Sonetos sinfónicos*, Antillana, San Juan, 1914, pp. 73-74.

⁵ Figueroa Fernández, “La poesía erótica como subversión...”, art. cit., p. 170.

⁶ López-Baralt, “El erotismo pionero de Palés...”, art. cit., p. 15.

⁷ *Ibid.*, p. 14.

⁸ Rafael del Valle, *Poesías completas*, Imprenta “La Primavera”, San Juan, 1921, pp. 215-222.

⁹ López-Baralt, “El erotismo pionero de Palés...”, art. cit., p. 14.

cozores inefables” acercan el éxtasis carnal al éxtasis divino de los místicos. Esa sensación la lleva a recurrir al lenguaje erótico de la poesía antigua, en la cual la “enfermedad” era característica de los amantes.

Esta polémica del surgimiento del autoerotismo femenino en Puerto Rico entronca con el erotismo modernista. Sin embargo, se nota, entre la modalidad inicial y las postrimerías del modernismo, un cambio evidente que culmina en la exposición crasa del cuerpo femenino y la búsqueda de la liberación respecto de las coacciones sociales referentes al sexo. El erotismo, también, podrá utilizarse como invectiva contra el orden social imperante, como sucede en la poesía de Palés Matos y en el paganismo evasionista de algunos poemas de Félix Córdova Dávila (1878-1938), Aristides Moll Boscana (1885-1964) y José I. de Diego Padró. Así, por ejemplo, el erotismo entendido como oposición a las coacciones sociales puede valorarse en el poema largo de José de Diego (1867-1918) titulado *Sor Ana* (1887), en el cual se relacionan la castración social, la libido reprimida, el sueño y la locura. Sus versos narran la historia de una monja que sufre las pugnas entre Eros y Tanatos, entre el principio de placer y el principio de realidad, si seguimos los planteamientos de Sigmund Freud en *El malestar en la cultura*, según el cual la cultura designa la suma de las instituciones que distancian la vida humana de la libertad absoluta que implica la barbarie y que parece tener un sentido útil de defender al ser humano contra la naturaleza y contra sí mismo. La cultura sería un cúmulo de coacciones que implica la eliminación del principio de placer.¹⁰ En el poema de De Diego, la celda, metonimia de la Iglesia, funciona como espacio de coacción, igual que los hábitos y el velo negro que cubre su rostro. El alma rebelde de la monja la llevará a enloquecer en vista de la lucha entre Luzbel y Dios, entre una monja hermosa y una monja decrepita que se le aparecen en sueños, representaciones del bien y del mal. El deseo de la mujer por el hombre, el instinto, impulsa el final acto de decapitación del crucifijo que cuelga de la pared de la celda. Esto significa que ha ganado en ella la locura, opuesta a la razón.

En sueños, Sor Ana se enfrenta con una hermosa aparición, una joven que la acaricia y la besa, en una posible escena lésbica, o bien una representación de ella misma, de manera que las caricias y los besos serían referentes del autoerotismo:

¹⁰ Sigmund Freud, *El malestar en la cultura*, en *Obras completas*, trad. Luis López-Ballesteros y de Torre, Biblioteca Nueva, Madrid, 2003, vol. III, p. 3033.

Sumida poco a poco en el delirio,
Sor Ana sueña, a su pesar, despierta,
descansando sus párpados de lirio
sobre el fulgor de su pupila incierta.
Se abrió de pronto iluminado el techo
y descendió de la inmortal altura
una monja bellísima que, impura,
temblar miró sobre su mustio lecho,
vestidos solamente de hermosura
los níveos brazos y el redondo pecho.

Flotaba la visión provocativa
clavando en ella la mirada ardiente.
Con blandos dedos recorriendo iba
la sonrosada carne palpitante
la aparición con lánguida dulzura,
y en el momento que, afluyendo viva,
enrojeció la sangre su semblante...¹¹

La segunda vez que aparece la lujuria en las alucinaciones de la monja, se describe la relación sexual imaginada, más provocativa y abierta, llegando a insinuarse la final fecundación:

Tentadora
bajó del cielo la visión liviana
y un beso puso en el botón rosado
de un gran capullo terminado en grana [...]
Tornó a flotar, provocadora,
y revolando, en mil oscilaciones,
buitre de aquella carne circasiana,
no dejó, entre bajadas y ascensiones,
poro sin beso a la excitada hermana!
Desbordadas rugieron sus pasiones
y, entre venturas íntimas y extrañas,
sintió que palpitaba en sus entrañas

¹¹ José de Diego, *Sor Ana*, Tipografía Comercial, Mayagüez, 1887, p. 11.

con rápidas y ardientes pulsaciones
el hálito inmortal de un Dios fecundo!...¹²

Ya en el canto final, la locura que causa el deseo reprimido vuelve a aparecérsele y se expone abiertamente el éxtasis del orgasmo y el desmembramiento del crucifijo:

Vagaba en torno de la monja impura,
que al aire daba el palpitante pecho,
la feroz majestad de la locura.
La candente pupila estraviada,
que en lumbre insana, sin cesar, fulgura,
girando en torno del recinto estrecho,
desahogaba la horrible calentura
que iba minando el corazón deshecho
a fuerza de placer.

Muda y crispada,
abrasando la furia su semblante,
a intervalos aprieta, enajenada,
al pobre Crucifijo amenazante,
que abandonó, gimiendo agonizante,
la cabeza en el suelo destrozada.¹³

Según Josefina Rivera de Álvarez, este poema responde a una crisis religiosa del poeta, igual que su libro *Los grandes infames* (1885).¹⁴ En *Pomarrosas* (1904), De Diego incluye un fragmento de *Sor Ana*, atenuado, por considerarlo fruto de una imaginación ardorosa y enferma.¹⁵ Este erotismo “enfermizo” contrasta con su obra posterior y con el erotismo de otros poetas posteriores, en cuyas piezas la figura de la mujer se relaciona con la evasión del mundo presente, ambientada en la era mítica de Pan o de Dionisos, y funciona como símbolo de la seducción ante

¹² *Ibid.*, pp. 22-23.

¹³ *Ibid.*, p. 34.

¹⁴ Josefina Rivera de Álvarez, *Diccionario de literatura puertorriqueña*, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, 1974, tomo II, vol. I, p. 508.

¹⁵ José de Diego, “Introducción”, *Pomarrosas*, Imprenta de Henrich y Cia., Barcelona, 1904, pp. X-XI.

el orden de lo divino, encarnado en Zeus o Júpiter, cuya metamorfosis en cisne lo emparenta, además, con la poesía —en el sentido modernista—, y cuyo orden se ve asediado por la figura femenina. El poema “Flor de carne”, de Córdova Dávila, publicado en 1917 en la revista *Juan Bobo*, puede servir como ejemplo:

En sus contornos de mujer pagana
se confunden en bello maridaje,
sus perfiles de virgen otomana
y las ceñidas curvas de su traje.

Por el sutil y delicado encaje
su busto anuncia floración temprana,
como una rosa espléndida y lozana
que se quiere ocultar tras el ramaje.

Así crece y se expande su hermosura
bajo la gasa y la ajustada seda
pugnando por romper su ligadura.

Y mientras duerme silenciosa y queda,
un cisne rememora allá en la altura
la misteriosa seducción de Leda...¹⁶

Todavía este poema está afiliado al eros atenuado del romanticismo y del primer modernismo, como se nota también en “Tríptico mítico”, incluido en *Bronces* (1914), de Antonio Pérez Pierret (1885-1937). Siguiendo la tendencia exótica del modernismo, los tres sonetos describen a tres mujeres: Apsara Rambha, Astarté y Anadiomena (Venus). En el primer soneto, Pérez Pierret se vale de la sensualidad del baile ritual en el cual la joven se solaza con el ídolo de piedra como si fuera un hombre deseado:

Entre los Pandavas, postrados de hinojos,
tejiendo la danza giras lentamente,
bajo el claro palio del cielo de Oriente
que irisa la noche de tus negros ojos.

Los sacros bracmanes sufren tus antojos
febriles y extraños de indiana serpiente,
y, ebria de deseos, en la lucha ardiente

¹⁶ Félix Córdova Dávila, “Flor de carne”, *Juan Bobo*, 27 de enero de 1917, p. 11.

por gustar la pulpa de unos labios rojos,
el velo te arrancas y surges desnuda,
y, cuando tus ansia de amor les arredra,
imploras a Krichna la cálida ayuda
lamiendo lasciva su rostro de piedra,
y al busto del ídolo tu carne se anuda
como a viejo tronco sarmentosa hiedra.¹⁷

La lascivia que se desata en los monjes y el propósito seductor de la bailarina hacen del poema una modulación, a su vez, de la sensación que debería sentir el lector y de la conciencia pecaminosa del acto ritual de la danza. Esto podríamos estudiarlo desde la perspectiva del erotismo, como ha planteado Georges Bataille, quien lo ha definido en relación con la religión, la muerte, el pecado, la prohibición, la vergüenza y la angustia existencial. El erotismo es producto de la evolución del ser humano desde su animalidad primigenia hacia la humanidad, desde la sexualidad hasta la sexualidad vergonzosa; se relaciona con la conciencia de la muerte y del pecado, por lo cual es una experiencia interior: “*La experiencia interior del erotismo requiere de quien la realiza una sensibilidad no menor a la angustia que funda lo prohibido, que al deseo que lleva a infringir la prohibición.* Esta es la *sensibilidad* religiosa, que vincula siempre estrechamente el deseo con el pavor, el placer intenso con la angustia”.¹⁸

El sentido del erotismo se encuentra en la prohibición de la actividad sexual. De ahí, que Eros sea, para Bataille, un dios trágico. Lo que subyuga de él es la incitación a la transgresión. En ese sentido, según Bataille, el erotismo se desarrolla en el reino de la locura y de lo terrible, dada la consciencia del pecado: “el erotismo es un universo demente, cuya profundidad, mucho más allá de sus formas etéreas, es infernal”.¹⁹ De la relación entre el erotismo y la conciencia de la muerte y del pecado, de la vergüenza y de la angustia existencial, surge la imagen de un horrible laberinto que produce un gran estremecimiento. Esto hace del erotismo una experiencia similar al culto religioso: “El sentido del erotismo escapa a

¹⁷ Antonio Pérez Pierret, *Bronces*, Antillana, San Juan, 1914, pp. 39-40.

¹⁸ Georges Bataille, *El erotismo [L'Érotisme]*, trad. Antoni Vicens, Tusquets, Barcelona, 2002 (3ª ed.), p. 43.

¹⁹ Georges Bataille, *Las lágrimas de Eros [Les larmes d'Eros]*, trad. David Fernández, Tusquets, Barcelona, 1997 (3ª ed.), p. 87.

quienquiera que no considere su aspecto “religioso”. Recíprocamente, el sentido de las religiones, en general, escapa a quien olvide el vínculo existente entre éstas y el erotismo”.²⁰

En el segundo soneto de Pérez Pierret, vuelve a reiterarse el pecado como forma de exponer el erotismo dentro de la religiosidad, asimilando los movimientos de las hieródulas de Baal con los de las serpientes:

¡Oh tus verdes pupilas! Charcas meditabundas
que, entre las longas cañas de las pestañas, sueñan
las ultra-radiaciones de lumbres vagabundas
que en el sombrío piélago de Baal se desgriñan.

Esmeraldas superbas, de anhelos moribundos,
en donde las hieródulas de Biblos se pergeñan
las carnes maculadas por fiebres furibundas
que en las ojeras lívidas del Pecado diseñan.

Serpientes enroscadas, de vibrantes verdores!
roeles alucinantes, de extra-humanos fulgores!
Lunas de adormilados remansos de aguas yertas
en que flotan, cual lotos, mis esperanzas muertas!
Gotas de absintio que, sin beber, me embriagan
y dentro de mí mismo eternamente vagan!²¹

En el tercer soneto, se mezclan las historias de Helena de Troya y la Venus Anadiomena; sin embargo, sólo se celebra la continuidad de la diosa en la mujer y el poder de la reproducción.²²

Por el contrario, en *Mi misa rosa* (1904), de Moll Boscana, la sensualidad se expone sutilmente en poemas como “La ninfa y el fauno”, sobre todo en la descripción del voyerismo del fauno entre las ramas de los árboles.²³ Se aprecia ya el paganismo que se expondrá posteriormente en “Extravío pagano”, la actitud que asumirán también José I. de Diego Padró en *La última lámpara de los dioses*

²⁰ *Ibid.*, p. 89.

²¹ Pérez Pierret, *Bronces*, ob. cit., pp. 41-42.

²² *Ibid.*, pp. 43-44.

²³ Aristides Moll Boscana, *Mi misa rosa*, Tipografía Boletín, San Juan, 1905, pp. 20-21.

(1921) y José A. Balseiro en *La copa de Anacreonte* (1924). La celebración de la unión de Leda y el cisne será en Moll Boscana anticipo de la erudita descripción del ambiente de Pan en los libros de De Diego Padró y de Balseiro:

Mis dioses son aquellos que amó Hesiodo,
y vivieron en mármoles de Fidias,
los dioses inventores de las lidias
amorosas, del himno y del epodo.

Los cisnes que navegan en el río
ven y persiguen por la fronda a Leda
y si a ratos se escucha queja queda
¡es ella que al bañarse tiene frío!

Pan aún entona con amor su flauta,
y da ritmo al cantar de Filomela;
al oírlo, Lycoris se desvela
y tiembla de pasión la ninfa incauta.²⁴

Lo que aquí aparece como sensualidad se elevará a la apoteosis de Pan, con todas las ejecutorias de la sexualidad entre los dioses de la reproducción, en la primera parte del libro de De Diego Padró. El mito de Leda se mezclará con la sexualidad pánica:

Leda, yo soy el cisne mágico, quien adora
tu vientre. Luminoso se esponja mi plumaje.
Soy el copón de nieve que sonrosa la aurora.
Mis alas tienen sello de olímpico linaje.

Cuando mis dulces alas te cubran sin reposo,
reventará la savia por tus pezones duros...
¡Loor, Leda! Más tarde, podrás el huevo hermoso
con el maravilloso germen de los Dioscuros.²⁵

²⁴ *Ibid.*, p. 39

²⁵ José I. de Diego Padró, *La última lámpara de los dioses*, Biblioteca Ariel, Madrid, 1921, p. 52. En la segunda edición, corregida y aumentada (Biblioteca de Autores Puertorriqueños, San Juan,

En el segundo preludio de *La copa de Anacreonte*, de Balseiro, el erotismo pagano encarna en las figuras de Venus, Tepsícoras y Leda. “Sueño de leyenda” y “Beso supremo” son una hermosa transmutación de la pareja de amantes reales en los personajes del mito y del sueño:

Hay murmullos de alas en el lago...
Hay temblores de seda
en la fronda... Es el cisne con su vago
aletear... Es Leda
que sueña con su halago...²⁶

En “Idilio helénico” se percibe un erotismo más intenso que colinda con el que practica años antes José I. de Diego Padró a partir del obsceno mundo de Pan:

Ninfas desnudas, náyades lascivas
danzando al son de la panida flauta...
De una virgen un sátiro se incauta
y huyen las otras, del placer esquivas.
los faunos las persiguen codiciosos
de beber en su carne el erotismo
y del placer en el sensual bautismo
las inician con ímpetus morbosos.²⁷

Uno de los temas centrales de la poesía modernista es el orientalismo, herencia, a su vez, del romanticismo y de la búsqueda en éste de la Edad Media y de las “evasivas” culturas semíticas y célticas, entre otras. El erotismo comienza a atisbarse en *Las huríes blancas* (1886), extenso poema de José de Jesús Domínguez (1843-1898), considerado como el punto de partida de la literatura modernista en

1950, pp. 75-76), hay cambios que evidencian el anhelo por parte del autor de erotizar más el texto. En lugar de “vientre” escribe “pubis”, y en lugar de “copón de nieve” escribe “alud de nieve”. El poema, además, se titula sólo “Leda y el cisne”, mientras en la primera edición se titula “Leda y el Dios cisne”.

²⁶ José A. Balseiro, *La copa de Anacreonte*, Mundo Latino, Madrid, 1924, p. 57.

²⁷ *Ibid.*, p. 60.

Puerto Rico.²⁸ Los ochocientos dieciséis versos narran el viaje onírico del alma del poeta Osmalín hacia el paraíso musulmán, de cuya trayectoria es reflejo el texto poético: al final del poema, las huríes le han dicho a Osmalín que es necesario despertar; pero en ese despertar no dejará de soñar, por lo cual la vida del poeta se asimila a un eterno soñar: “Despiertas para entrar en otro sueño, / replicanle las hijas del Profeta: / pues siendo el Ideal su eterno dueño, / soñar es el destino del Poeta”.²⁹ Sólo hay en toda la descripción del paraíso un atisbo de sensualidad y erotismo, con lo cual se comienza a distinguir esa modalidad en el modernismo respecto del romanticismo en Puerto Rico. Se trata del momento en que Osmalín se encuentra con una “virgen”, antes de que aparezcan las huríes. La descripción está fundamentada en una especie de *petrarquismo modernista*, en el cual se adelanta la belleza del jardín al cual irá el alma del poeta:

Brillan con destello fulgurante,
en el rostro divino de la hermosa,
los ojos, como chispas de diamante,
los labios, como pétalos de rosa.

En diáfano cendal de filigrana,
iba envuelto su cuerpo delicado,
como suave asomarse la mañana,
rebujada en su peplo de brocado.

Doble sarta de perlas preciosas
a su cuello formaba laxo nudo,
y el brazo de marfil brindaba rosas,
ceñido en brazaletes y desnudo.³⁰

El vínculo de la poesía romántica y modernista en Puerto Rico con el orientalismo se desarrollará en una tradición que prefiere las huríes, las sultanas o los harenes como emblemas de la sensualidad y del exotismo. A ello se anexará el erotismo del *Cantar de los cantares* y de la historia de Salomé. La Sulamita, según

²⁸ Edgar Martínez Masdeu, *La crítica puertorriqueña y el modernismo en Puerto Rico*, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, 1977, p. 95.

²⁹ José de Jesús Domínguez, *Las huríes blancas*, Tipografía Comercial, Mayagüez, 1886, p. 59.

³⁰ *Ibid.*, pp. 16-17.

Melissa Figueroa, es presagio de la figura más erótica y sensual de la literatura puertorriqueña, Tembandumba, del poema “Majestad Negra” (1937), de Luis Palés Matos. Figueroa ha propuesto la posible influencia del poema “La negra”, del libro *Sonetos sinfónicos*, de Lloréns Torres, sobre la mulata de Palés.³¹ A su juicio, Lloréns gusta de la sensualidad oriental y desarrolla una imagen como la embriaguez, afín al *Cantar de los cantares*: “Es, precisamente, el efecto embriagador que ambas poseen el elemento que permite la fusión. La negra, que tan sensualmente ha descrito Lloréns Torres, es la Sulamita del *Cantar de los Cantares*”.³² Sin embargo, una figura tan universal como la Sulamita no necesariamente tiene que ser influencia de Lloréns Torres, sobre todo cuando Miguel Guerra Mondragón (1880-1947) también trata el tema del *Cantar de los cantares* en 1913, específicamente en “El lirio de los valles”, publicado en la *Revista de las Antillas*, que dirigía Lloréns Torres, de quien era estrecho colaborador.³³ De igual modo lo hace Pedro H. Hernández (1887-1952), quien practica un modernismo lleno de colorido y preciosismo en “Rombos de luz”, publicado en la revista *Plumas amigas* (1912). De los cinco fragmentos que componen ese texto, destaca el segundo, amparado en el *Cantar de los cantares*:

Ven, amiga, hermana, —subamos al Líbano;
 las ovejas pacen en el valle azul...
 Tus gratos perfumes de mirra y olíbano
 aspirar yo quiero, bañado en tu luz.
 Como hilo de grana son tus labios rojos;
 tus mejillas tienen olor de azafrán;
 detrás de tu velo son tus lindos ojos
 como dos palomas del monte Amaná.
 Ven, divina esposa, —subamos al Líbano;
 y, bajo los cedros y árboles de olíbano
 dame tus caricias, que el vino mejora, y hártame de amor...
 ¡Corramos, amada —soy tu cervatillo

³¹ Figueroa Fernández, “La poesía erótica como subversión...”, art. cit., p. 174.

³² *Ibid.*, p. 175.

³³ Arcadio Díaz Quiñónez, *El almuerzo en la hierba* (Lloréns Torres, Palés Matos y René Marqués), Huracán, Río Piedras, 1982, p. 39.

sobre los collados llenos de tomillo:
tú eres cervatillo sobre los peñedos del monte de Herón!³⁴

El erotismo de estos versos responde a la creación y descripción de un cuerpo y de un espacio que escapan de la realidad. Las imágenes continúan siendo las que se privilegian en el *Cantar de los cantares*: el cervatillo, la carrera por el campo, la ebriedad que causa el vino, las palomas, la mirra y el cedro. La cúspide de la montaña es el espacio donde se desarrolla el principio de placer, si seguimos los planteamientos freudianos expuestos en *El malestar en la cultura* y que Herbert Marcuse desarrolla en *Eros y civilización* (1953). Según Marcuse, fueron pasadas por alto las proposiciones de Freud acerca del control de la civilización sobre los instintos humanos, su preocupación sobre la validez de dicha mutilación y los supuestos beneficios del “progreso”. No hay libre gratificación de las necesidades instintivas del ser humano en la sociedad civilizada; el progreso parece estar ligado a la falta de libertad:

la renuncia y el retardo de las satisfacciones son los prerequisites del progreso. “La felicidad —dice Freud— no es un valor cultural”. La felicidad debe ser subordinada a la disciplina del trabajo como una ocupación de tiempo completo, a la disciplina de la reproducción monogámica, al sistema establecido de la ley y el orden. El metódico sacrificio de la libido es una desviación provocada rígidamente para servir a actividades y expresiones socialmente útiles, *es cultura*.³⁵

Eros y Tanatos son símbolos de las fuerzas opuestas que implican los instintos y la civilización o cultura. En ésta, el ser humano ha pasado de ser un conjunto de instintos animales a la adquisición de la razón, la cual le permite saber y buscar lo que es útil para sí mismo y su entorno vital. Sin embargo, según Marcuse, la fantasía permanece fuera de las alteraciones culturales y ligada al principio de placer.³⁶ En ese sentido, el poema de Hernández modula el espacio de la fantasía,

³⁴ Pedro H. Hernández, “Rombos de luz”, *Plumas amigas*, Cantero & Fernández, San Juan, 1912, p. 266.

³⁵ Herbert Marcuse, *Eros y civilización [Eros and Civilization]*, trad. Juan García Ponce, Sudamericana / Planeta, Barcelona, 1981 (5ª ed.), p. 17.

³⁶ *Ibid.*, p. 27.

o de la libertad, a través de la invitación a las alturas del monte, es decir, a la sexualidad, en el verbo “corramos”. La descripción del paisaje y de las ovejas que pacen en el valle azul (típico color del ideal simbolista/modernista) implican la tranquilidad, la eliminación de la civilización y el advenimiento del principio del placer en plena libertad.

Miguel Guerra Mondragón, por su parte, fue traductor de la obra dramática *Salomé*, de Oscar Wilde, traducción aparecida en la *Revista de las Antillas* en 1914. Esto ha de ser importante, porque *Salomé*, igual que la *Sulamita*, se transformará en un emblema del erotismo semítico hacia el cual se inclinará el modernismo en Puerto Rico. Es posible que haya habido alguna influencia de Julián del Casal en los poetas puertorriqueños, pues de él se publicó un poema titulado “*Salomé*” en la *Revista Puertorriqueña* en 1891.³⁷

Por otro lado, de Antonio Nicolás Blanco (1887-1945) se publicó en la revista *Plumas amigas* (1912), antes que Guerra Mondragón realizara la traducción de la obra de Wilde, un texto titulado “*Sinfonía lírica*”, compuesto por varios sonetos, entre los cuales se destaca “*Yokanan*”:

¡Oh Juan!, poeta bíblico, con tu melena lacia,
tu rostro melancólico y tu mirar de sol,
a la princesa altiva de regia aristocracia
el alma le encendiste de aciago resplandor.

Un ósculo vibrante de indómitos anhelos
tus labios le negaron con místico desdén,
bailó la danza lúbrica, vistiendo siete velos
en la embriaguez sublime de sangre y de placer.

Y en premio al juramento del pálido Tetrarca
desprecia los joyeles miríficos del arca,
exige tu cabeza de símbolo fatal...

La mira, la acaricia, se burla de los sabios,
y el ánfora divina de tus divinos labios
vibró bajo el azote de un beso terrenal.³⁸

³⁷ Julián del Casal, “*Salomé*”, *Revista Puertorriqueña*, año 5, tomo 5 (1891), p. 890.

³⁸ Antonio Nicolás Blanco, “*Sinfonía lírica*”, *Plumas amigas*, Tipografía Cantero Fernández & Co., San Juan, 1912, p. 129.

El soneto de Blanco resalta el rechazo de Juan el Bautista ante la pasión de Salomé, quien va gestando la resolución del beso final como punto culminante de la trayectoria del poema y del eros incontrolado que la lleva al pecado, pero, también, a la ironía que conlleva el besar la cabeza muerta de quien en vida no quiso ofrecer el ósculo anhelado. La negación de Juan es sintomática de Tanatos frente al beso terrenal del Eros que la lujuria desata en Salomé. Esa situación se verá reiterada en el poema “Rosas, rosas...” que Blanco publicó en la revista *Poliedro* en 1926. Dirigiéndose a la rosa encarnada, el yo lírico le dice lo siguiente: “Eres la herida, eres la espada, / eres la inmensidad en el fulgor de los astros, / el ósculo milagroso que vibra y se multiplica / y Salomé taladrando la santidad de Yokanan el casto”.³⁹

Evaristo Ribera Chevremont (1896-1976) incluyó en *Desfile romántico* (1914) un soneto titulado “La danza de los siete velos”. Sin embargo, la sensualidad de Salomé se ve opacada por la malignidad de su acción:

—Baila, maligna Salomé, la grata
danza oriental que estremeció a los santos—
Y Salomé vio en sueños la escarlata
cabeza trunca y se llenó de espantos...
Bulle el vino en las ánforas de plata...
y enardecida por lascivos cantos
los siete velos Salomé desata
y ostenta triunfadora sus encantos...
En el palacio de oro y de fayenza
la danza locamente se destrenza...
Arde en la seda de sus labios rojos
Sangrienta rosa de sensual caricia
y fulgura el puñal de la malicia
tras la gasa verdosa de sus ojos...⁴⁰

El tema de Salomé también se nota en el poema “Tu belleza”, de José de Jesús Esteves (1881-1818), publicado en *Rosal de amor* (1917), pero aparecido con anterioridad en la revista *Puerto Rico Ilustrado* el 9 de marzo de 1912. Sin embargo,

³⁹ Antonio Nicolás Blanco, “Rosas, rosas...”, *Poliedro*, año I, 4 (1926), p. 11.

⁴⁰ Evaristo Ribera Chevremont, *Desfile romántico*, Tipografía Real Hermanos, San Juan, 1914, p. 12.

el poema sólo es expresión de una alabanza amorosa más que de erotismo: “Hay un hervor de sueños en tu pupila zarca / y, en tu boca, un mohinesco sonreír de “musmé”, / pero tu magno encanto es el andar, que marca / un ritmo en que tu cuerpo trasciende a Salomé...”⁴¹ Enrique A. Laguerre planteaba un “erotismo sin violencia” en la poesía de Esteves.⁴² No obstante, su poesía es más bien amorosa, desligada de la sensualidad que caracteriza el corpus poético que venimos analizando.

En otro poema, titulado “Salomé”, incluido en *Elegías románticas* (1918), de José Joaquín Ribera Chevremont (1901-1984), la voluptuosidad de la hija de Herodes se enfrenta con la voz del profeta, quien execra su pecaminosidad. El erotismo se eleva contra la coacción religiosa y produce, a su vez, el pecado que se deriva del deseo incestuoso del padre, dando paso a la eliminación de lo tanásico, al pedir la cabeza del profeta, pero también a su propia condena. En ese sentido, el erotismo y la muerte se emparentan, como lo señala Georges Bataille en *Las lágrimas de Eros*.⁴³

Mientras el fino cuerpo de Salomé temblaba
envuelto en invisible rojo velo bordado,
la voz del gran profeta Yo’kanoon execraba
la rosa tenebrosa y amarga del pecado...

Y Salomé, soñando en su deseo, bailaba
sobre la sangre pura del Sirio enamorado...
En tanto impuramente Herodes se embriagaba
mirando el cuerpo rosa de Salomé velado.

Cesó luego la danza y Salomé ardorosa
pidió de Juan Bautista la cabeza y ansiosa
libó en la boca roja de aquel licor divino...

Y mientras embriagada soñaba un sueño extraño...
(La luna era de fuego... El cielo era de estaño.)
broqueles aplastaron su impuro cuerpo fino...⁴⁴

⁴¹ José de Jesús Esteves, “Tu belleza”, *Puerto Rico Ilustrado*, año III, núm. 105, 2 de marzo de 1912, p. 1. Posteriormente se publicará en *Rosal de amor*, Tipografía Real Hermanos, San Juan, 1917, p. 22.

⁴² Enrique A. Laguerre, *La poesía modernista en Puerto Rico*, Coquí, San Juan, 1969, p. 124.

⁴³ Georges Bataille, *Las lágrimas de Eros*, ob. cit., p. 68.

⁴⁴ José Joaquín Ribera, *Elegías románticas*, Mystic Star, San Juan, 1918, p. 25.

La pugna erótica se desarrolla en el sueño de Salomé, quien, al bailar, desencadena la lujuria del padre y el sueño libidinoso que implica la decapitación de Juan el Bautista. El erotismo funciona, en este poema, como una forma de eliminación del principio de realidad, encarnado en la voz y en la cabeza del profeta, con todo el sentido fálico que pueda tener la similitud entre uno y otro elemento. El padre, por su parte, da rienda suelta a la libido a partir de la embriaguez frente al baile de la hija que se ha convertido en mujer y que promueve una forma de voyerismo en el rey. Esa relación incestuosa, producto del eros incontrolado al cual se refiere Marcuse, dará paso al anhelo mayor de Salomé: eliminar a Tanatos y liberar a Eros en todo su esplendor, metamorfoseándose en una modulación de la decadentista *femme fatale*. Para Marcuse, la civilización (Tanatos) reprime la estructura instintiva del ser humano, pues ella es, en el fondo, una amenaza para el orden social:

El Eros incontrolado es tan fatal como su mortal contrapartida: el instinto de la muerte. Sus fuerzas destructivas provienen del hecho de que aspira a una satisfacción que la cultura no puede permitir: la gratificación como tal, como un fin en sí misma, en cualquier momento. Por tanto, los instintos deben ser desviados de su meta, inhibidos en sus miras. La civilización empieza cuando el objetivo primario —o sea, la satisfacción integral de las necesidades— es efectivamente abandonado.⁴⁵

Salomé libera sus instintos mediante los sueños despiertos en el baile, igual que Herodes lo hace a través de la ebriedad. Ambos desencadenan la muerte del orden, que está dictado en la palabra profética. En ese sentido, podríamos observar un erotismo muy particular que, para Marcuse, no tiene que ver con el deseo sexual, sino con la pugna entre las coacciones sociales y los instintos naturales del ser humano.

Por otro lado, la prosa de Guerra Mondragón titulada “El lirio de los valles” es una hermosa defensa de la espiritualidad del *Cantar de los cantares*, afín a los Padres de la Iglesia, pero sobre todo a la interpretación que hace Abelardo en sus *Cartas a Eloísa*. En la prosa de Guerra Mondragón, la espiritualidad sobrepasa la carnalidad, lo cual la aleja del intenso erotismo del *Cantar de los cantares*. No obstante, se resalta la “negritud” de la Sulamita, elemento de la alegoría de Abe-

⁴⁵ Marcuse, *Eros y civilización*, ob. cit., p. 25.

lardo que se convertirá en el aspecto más importante de la evolución de la mujer (negra) hasta la poesía de Palés Matos:

Y dice la Esposa: “Nigra sum, sed formosa, filiae Jerusalem... Nolite me considerare quod fusca sim: quia decoloravit me sol”.

La alegoría de estos últimos versos encontró feliz explicación en la pluma inmortal de Abelardo: [...]

Ahora bien, aquella Etiópica es negra, y parece, a juzgar por el exterior, menos hermosa que las demás mujeres; pero no resulta inferior a ellas en bellezas ocultas [...]. Es negra por fuera, pero bella por dentro, porque en esta vida las frecuentes adversidades y las tribulaciones que la afligen corporalmente, ennegrecen la superficie de la piel, según las palabras del Apóstol: “Toda la gloria de la hija del Rey procede del interior”.⁴⁶

Notamos en las palabras de Abelardo la defensa del valor interior de la mujer negra y, más aún, la superioridad de lo humano antes que la valoración de la piel. En ese sentido, la defensa de la negritud ya está en gérmenes en la alegoría de Abelardo que cita Guerra Mondragón.

No habrá que esperar demasiado para encontrar la mujer negra en la poesía de Lloréns y de Palés. En *Sonetos sinfónicos*, el poema “La negra” celebra el *fiat* de Elohim, quien mezcla en ella la piel hosca de la serpiente (alusión al mito de Adán y Eva), el cuero del *moroco* y elementos del terruño puertorriqueño (el coco, la fuente montañesa, la caoba), como le corresponde al modernismo criollo que impulsaron José de Diego (1867-1918) y José de Jesús Esteves (1881-1918):

Bajo el manto de sombras de la primera noche,
la mano de Elohim, ahíta en el derroche
de la bíblica luz del *fiat* omnifulgente
te amasó con la piel hosca de la serpiente
puso en tu tez la tinta del cuero del *moroco*

⁴⁶ Miguel Guerra Mondragón, “El lirio de los valles”, *El modernismo en Puerto Rico: Poesía y prosa*, ed. Luis Hernández Aquino, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, 1972, pp. 147-148.

y en tus dientes la espuma de la leche del coco.
Dio a tu seno prestigios de montañesa fuente
y a tus muslos textura de caoba incrujiente.

Virgen, cuando la carne te tiembla en la cadera,
remedas la potranca que piafa en la pradera.
Madre, el divino chorro que tu pecho desgarrar,
rueda como una guarismo de luz en la pizarra.
Oh, tú, digna de aquel ebrio de inspiración
cántico de los cánticos del rey Salomón.⁴⁷

Ahora bien, los versos anteriores no son una reescritura del *Cantar de los cantares*, sino que hay alusiones a la Sulamita, como es la comparación con una potranca. En el libro bíblico, se trata de la yegua del Faraón: “Amor mío, te comparo a la yegua / que tira del carro del faraón”.⁴⁸ Como señala Melissa Figueroa, éste será, también, uno de los elementos que Palés destaque en “Majestad negra”.⁴⁹

Lo más hermoso del primer libro de Palés, *Azaleas* (1915), se centra en el poema titulado “El Cantar de los cantares”, una rearticulación de la historia de la Sulamita y Salomón:

Jerusalem dormida bajo las beatitudes
lechosas de la luna; en el harem-palacio
se destrenzan las danzas y vierten los laúdes
un dulzor soñoliento notablemente lacio.

“Hacecito de mirra” clama el sabio beodo
de axilas y de labios... La lujuria palpita
como un temblor de alas: Salomón tiembla todo
y retiembla la carne negra de Sulamita.

Es noche. Las antorchas ríen luces de oro...
Riman los besos rojos su madrigal sonoro,
y la africana sueña con el pastor amado,
mientras bajo la fiebre de los ardores rudos

⁴⁷ Lloréns Torres, “La negra”, *Sonetos sinfónicos*, ob. cit., pp. 53-54.

⁴⁸ *Cantar de los cantares*, en *Biblia de Jerusalén*, Descleé De Brouwer, Bilbao, 1998, p. 822.

⁴⁹ Figueroa Fernández, “La poesía erótica como subversión...”, art. cit., p. 174.

los diamantes aguzan sus ojitos agudos
y entre los terciopelos se desmaya el pecado.⁵⁰

Hay en estos versos una belleza que no existe en el poema de Lloréns Torres. Palés logra un modernismo más depurado y un erotismo más evidente, gracias a la conciencia del pecado, que podríamos analizar a partir de las definiciones del erotismo que plantea Georges Bataille en relación con la vergüenza. En el poema de Palés, el pecado que se enuncia en el verso final apunta a la esencia del erotismo según lo define Bataille. En la estrofa inicial, se describe la noche en la cual se sumerge Jerusalem, mientras Salomón está ebrio no sólo de vino, sino de la carne negra de Sulamita. La lujuria es el pecado que hace estremecer los cuerpos de ambos amantes. De ahí la conciencia del pecado. Existe una actitud de vergüenza que el hablante lírico resuelve en los puntos suspensivos que deberían dar paso a la descripción de los acontecimientos. La poesía surge de la unión de los cuerpos, reducidos a los labios, es decir a la pronunciación de los versos, al ritmo del madrigal lascivo que debe exaltar las partes del cuerpo en lugar de ocultarlas como algo obsceno. La pugna final entre el cuerpo y el alma, entre la imaginación y la carnalidad, hace aparecer el sueño como una forma de imaginación que contrasta con la realidad sexual a la cual se entregarán los amantes.

Si bien la negritud se exalta en los poemas de Lloréns y del Palés de *Azaleas*, y, a pesar de destacarse la comparación de la Sulamita con la yegua del faraón en el *Cantar de los cantares*, la metamorfosis de esa mujer en Tembandumba de la Quimbamba puede resultar cuestionable. Sólo queda en ella la comparación con la yegua, pero no con el sentido de sexualidad mezclado con el valor que envuelve ser la yegua del faraón. Tembandumba es la sexualidad bestial, completamente desenfrenada en el momento de la celebración por la culminación de la zafra. En ese sentido, la encendida calle antillana tiene visos carnalescos, saturninos, dionisiacos. Para Klaus Bringmann, las Saturnales podrían considerarse como fiestas de la finalización de la siembra en el campo, cuando el ritmo de las estaciones dejaba a toda la familia, incluidos los esclavos, tiempo para descansar del esfuerzo cotidiano.⁵¹ Al respecto, Bataille destaca la relación de Dionisos con la transgresión en el tiempo de la fiesta: “Dionisos está esencialmente vinculado a la fiesta.

⁵⁰ Luis Palés Matos, *Azaleas*, Casa Editorial Rodríguez & Co., Guayama, 1915, p. 57.

⁵¹ Klaus Bringmann, “El triunfo del emperador y las Saturnales de los esclavos en Roma”, *La fiesta: De las Saturnales a Woodstock*, ed. Uwe Schultz, trad. José Luis Arista, Alianza, Madrid, 1994, p. 16.

Dionisos es el dios de la fiesta, el dios de la transgresión religiosa. [...] Es un dios ebrio, es el dios cuya esencia divina es la locura. Pero para empezar, la locura en sí es de esencia divina. Divina en el sentido de que rechaza las reglas de la razón”.⁵² Aun cuando siguiésemos los planteamientos de Marcuse, Tembandumba es toda Eros a través de la sensualidad:

Por la encendida calle antillana
va Tembandumba de la Quimbamba
—rumba, macumba, candombe, bámbula—
entre dos filas de negras caras.
Ante ella un congo —gongo y maraca—
ritma una conga bomba que bamba.

Culipandeando la Reina avanza,
y de su inmensa grupa resbalan
meneos cachondos que el gongo cuaja
en ríos de azúcar y de melaza.
Prieto trapiche de sensual zafra,
el caderamen, masa con masa,
exprime ritmos, suda que sangra,
y la molienda culmina en danza.⁵³

La calle encendida es la representación de la fiesta dionisiaca, en la cual se desencadena la sexualidad de Tembandumba como símbolo de la libido que ha estado oprimida en la zafra, en el trabajo. Si seguimos los planteamientos de Marcuse, el trabajo funciona como elemento tanásico que, igual a como lo hace la moral, prohíbe, coarta y supedita el principio de placer al principio de realidad. Se transmuta el trapiche del trabajo en el trapiche del cuerpo de la mujer en el cual la sexualidad exuberante de la negra desenfrenada funge como trituradora del órgano sexual masculino, implicado en la caña de azúcar. A su vez, es posible notar en la caña una metonimia del poder del hacendado y del blanco, asimilado al néctar que sólo el trabajo y el sacrificio del negro y de la negra son capaces de producir: un semen negro. La sensualidad y la sexualidad de los negros funcionan como

⁵² Georges Bataille, *Las lágrimas de Eros*, ob. cit., p. 90.

⁵³ Luis Palés Matos, “Majestad negra”, *Tuntún de pasa y grifería (poemas afroantillanos)*, Biblioteca de Autores Puertorriqueños, San Juan, 1937, p. 57.

expresión del anhelo de libertad frente al blanco y su poder económico en el trabajo: “Tembandumba subvierte el esfuerzo del trabajo manual convirtiéndolo en ritmo, en celebración jubilosa”.⁵⁴ De ahí, el ritmo del cuerpo negro exuberante, al son de los tambores de los negros en la noche, que marca el poema en su cadencia afroantillana, y el reino en el cual el eros desenfrenado tritura y castra el falo del hacendado en el cuerpo-trapiche de Tembandumba, llegando a convertirse en todo lo opuesto al tiempo real que se opone al tiempo carnavalesco.

Como hemos observado, la trayectoria del erotismo en la poesía modernista puertorriqueña muestra la intensificación de una sensualidad y corporeidad que en la poesía romántica se había visto casi eliminada, mientras en el incipiente modernismo había asumido un “petrarquismo” atenuante. Las mujeres míticas y el paganismo grecolatino junto con el orientalismo inocularán en la poesía que se escribe en Puerto Rico hacia finales del siglo XIX y principios del siglo XX el impulso que tendrá para que se desarrolle una poesía más corporal y sensual que dará paso a las obras de los poetas de los *ismos* de la década del veinte y de las mayores poetas eróticas en la isla: Julia de Burgos y Clara Lair. Será a partir de *Mi misa rosa*, de Arístides Moll Boscana, que comience a surgir el ámbito del erotismo pagano que posteriormente llevará a sus máximas consecuencias José I. de Diego Padró en los inicios de la década del veinte en *La última lámpara de los dioses*. El paganismo estará en función de exponer una actitud evasiva frente al presente y el *tedium vitae*. En cuanto al erotismo entendido como una forma de liberación frente al principio de realidad freudiano, la figura de Salomé entraña una actitud de *femme fatale*, de orden opuesto a la moral y a la religiosidad como elementos de las coacciones sociales. Del mismo modo, la mujer negra que podría atisbarse en la Sulamita que describe Guerra Mondragón dará paso a “La negra” de Luis Lloréns Torres y a la poesía “negroide” o “negrista”, en la cual Tembandumba, de Luis Palés Matos, se gesta como símbolo de la libertad del marginado frente al orden falocéntrico de la sociedad antillana del momento.

⁵⁴ Mercedes López-Baralt, “La tercera salida de *Tuntún de pasa y grifería*”, en Luis Palés Matos, *Tuntún de pasa y grifería*, ed. M. López-Baralt, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, 1993, p. 51.