

Héctor M. Leyva

Verdad tropical, verdad *kitsch* en *El génesis en Santa Cariba* de Julio Escoto

Universidad Nacional Autónoma de Honduras

hleyva90@hotmail.com

Pecado es la transgresión de un código, desobediencia de una de sus prescripciones que compromete en el acto el edificio de lo que se considera recto o justo. Así entendido, pecado no es sólo el de las religiones institucionalizadas sino el de cualquier feligresía apegada a un código que en un momento hubiera considerado moral (costumbre piadosa, verdad revelada, destino necesario). De un pecado trata la novela de Julio Escoto *El génesis en Santa Cariba* y es el de la seducción por la sensualidad. Tal seducción no es un crimen pues no hay en ello falta a las leyes, sino propiamente al credo de muchas iglesias y a los modos austeros de entender la cultura, sobre todo la alta cultura. De acuerdo con los antiguos principios, lo que debe primar en el cultivo de las ciencias y las artes es la búsqueda del conocimiento, más que la del placer; el desinterés y el juicio equilibrado, más que el sentimentalismo y el caos pasional. Las desviaciones de estas normas (del todo comunes en los productos culturales de las sociedades actuales) son consideradas formas menores o sucedáneas de la actividad creativa e intelectual y atribuidas a los gustos de las masas incultas, aunque en casos como éste constituyen un gesto deliberado que burla la severidad de ciertos estilos culturales. La novela de Julio Escoto, asumiendo el resquebrajamiento del paradigma tradicional, se entrega a una doble sensualidad: la del *kitsch* y la del trópico (aunque tal vez ambas cosas sean lo mismo). Su obra es la del disfrute de ese lenguaje neobarroco, propio del realismo maravilloso, capaz de fagocitar inagotables mundos imaginarios, y es también la seducción por la rotunda pasión sexual generalmente atribuida a los trópicos, que

como sostiene la novela podría ser uno de los rasgos más profundos de su identidad y su impulso vital. En este sentido, la novela es un pecado y una provocación. Un entender la literatura como disfrute, que confronta la seriedad del arte difícil y del torturado realismo, y un celebrar la pasión libidinal tropical como aquello que le falta al mundo.

Puede aceptarse que una diferencia cultural escinde el planeta en dos siguiendo la línea de los trópicos. En uno de sus rincones se alberga el Caribe que es una región geográfica (un mar que abraza a un archipiélago que subsiste en condición poscolonial) pero del que sobre todo se ha dicho que es arrecife de sueños. Escollos y cordilleras semisumergidas poblados por ubicuos habitantes que han alentado el vuelo de un imaginario desarrendado, especialmente en la literatura. Imaginario del desorden y la autodestrucción, pero también del amor. La novela de Julio Escoto es entrega feliz a una de sus islas, Santa Cariba. Una isla imposible, construida en el mismo acto de contarla y que viene a ser más bien la proyección de un portentoso deseo de fecundidad y alegría.

La costa se encendía con brillos fatuos –nos dice la novela– cuando las mantarayas anidaban en la playa y el viento oreaba a los cocoteros espumando la savia de sus frutos, que colgaban de los penachos como gárgolas de amor [...]. (10).

Las metáforas convocan el paisaje en el disfrute sensorial que provoca su dinamismo y su sustancia interior. La isla es un juego de reflejos (“brillos fatuos”, “espejos rotos” [10]), un concierto de ruidos (“bostezos de pelícanos”, “ronquidos de peces” [10]) y especialmente es refluir de sustancias (cocoteros que “espuman savia” en “gárgolas de amor”, luz de mediodía que es “esperma de mercurio” [10]).

Como corresponde a una ilusión, todo en la isla está modelado por el sentimiento: “sus farallones” –dice el enigmático narrador (a quien se atribuye el lenguaje de la novela)– eran “redondos y con paisajes tan lúbricos que sólo provocaban echarse a la hamaca para hacer el amor o meditar”, mientras las olas no resultaban inocentes sino que “cantaban melopeas en las alongadas playas” (40). La situación es tan idílica que algunos extranjeros que llegaban se

echaban a dormir y se despertaban ancianos. Los propios caribanos vivían en tal armonía con su mundo que confundían lo que soñaban con lo que era real y solían soñar lo que iba a acontecer. Hambre no se padecía pues los frutos del mar y de la tierra se prodigaban en abundancia. Más que eso, añade el narrador: “los suelos eran tan fértiles que escupíamos y brotaban hongos contumaces” (41).

La pasión verbal del erudito local que hace las veces de narrador, es comparable a la pasión plástica de otro de los personajes, la adolescente pintora compulsiva Alfonsina Mucha quien en un famoso mural recrea con tal verismo los frutos tropicales de la isla que a los espectadores se les hacía agua la boca de sólo verlos: “ [...] aguadeaban las encías ante el dulzor de las piñas, anonas, guayabas, caimitos, naranjas y mangos de la cornucopia tropical retratada” (217).

La idea de una prosa narrativa que se entrega a la incorporación de un imaginario Caribe como disfrute de un banquete succulento tal vez sea apropiada para describir la novela en su conjunto, aunque por la relevancia de los apetitos sexuales, quizá incluso pudiera entenderse como seducción por la orgía en sus dos sentidos de banquete y goce erótico. El narrador comulga con el pueblo caribano en la celebración de la eterna y sensual primavera que los alberga a todos:

Cariba lucía entonces –dice el narrador– un prodigioso chal de aroma a guayaba y exhalaba un penetrante aliento a infusión de anona, cuyas mónadas ingresaban a la nariz y anidaban en la cabeza volviendo a hombres y mujeres gran árbol de ramas que se buscaban, perseguían y enlazaban como si sus raíces pulpareas fueran una sola congestión vegetal. Pájaros de vuelos insospechados picoteaban los huertos y la imaginación haciendo del universo una maravilla inconclusa, gran tapiz, retablo feraz donde bastaba querer concebir para salir preñado. (134).

Los aromas de las frutas son afrodisíacos por compartir la misma sustancia amorosa de la isla que contagia a los hombres y mujeres que se buscan entre sí como las ramas de un gran árbol.

La novela sorprende a los habitantes en un momento edénico, anterior al parto de la historia cuando eran una olvidada aldea de pescadores. En efecto ahí el tiempo no había sido descubierto y sin que se entendiera a cabalidad el porqué o el cómo, el hecho es que habían venido a juntarse

hombres de distintas razas y de las más remotas procedencias. El pueblo había venido fraguándose por la mezcla fuerte de sus cuerpos: “[...] fundíanse salivas, razas disímiles se hacían melaza de endulzar pan” (11).

En un momento, sin embargo, son visitados por los ingleses e *ipso facto* son sometidos por la fuerza de los cañones. La colonización los humilla y los presiona a dejar de ser lo que eran. Los ingleses arriban con costumbres antinaturales como la de controlar las emociones y también la de fingirlas; lo mismo que con ideas degradantes con respecto al sexo. Pronto desleales y rencorosos mestizos se suman como testafierros a las esferas del poder y aparecen prelados católicos y militares que llegan a conformar una oligarquía aún más tiránica para los caribanos. Bajo la influencia de los hombres de la iglesia se condena abiertamente toda forma de disfrute del placer y especialmente el sexual. El alma de los caribanos se ve así gravemente aherrojada. Ahora eran “una perla en el majestuoso anillo verde británico” (40), habían perdido la libertad y la inocencia, pero casi al mismo tiempo también habían comenzado la lucha por recuperarlas y recuperarse a sí mismos. Al principio los caribanos yerran en sus esfuerzos libertadores y algunos líderes como Crista Meléndez (encarnación de Jesucristo en una mulata) caen muertos bajo la represión (Crista falla porque su prédica era quizás un punto pasada de moralizante y mística). No obstante, otro líder, Salvador Lejano, viene a dar con el secreto crucial del pueblo caribano y tal vez por ello consigue conducir al triunfo la revuelta antibritánica. Después de haber estudiado marxismo y otras ciencias materialistas, llegó a descubrir que “[...] el motor de la especie radicaba en su centro sexual” (193).

Se trabajaba para asegurar la manutención, cierto, [pensaba Salvador Lejano] pero se escribía, pintaba, tallaba y musicaba con apetito sensual. El varón [decía], era máquina de poblar [...] . [C]odiciaba muslos, brazos y nalgas no por estéticas sino por anunciar fuerza, y las mamas que ellas traían enclavijadas al costillar eran, en la más pura conciencia animal, bastimento para la tribu, seguridad alimentaria. No nos equivocáramos, al fondo de la reproducción no quedaba sitio para poesías, nos amasábamos de la más cruda exigencia [...] (193).

Descubierto el reclamo más íntimo de su ser por este lúcido líder, los caribanos obtendrán la independencia y lo entronizarán en el poder, aunque con él y con los infaltables enemigos surgirán nuevos peligros que deberán volver a ser enfrentados. Su verdad esencial, sin embargo, se les ha hecho perfectamente clara y esa será su principal esperanza.

La idea de que la sensualidad del trópico es cierta y de que podría abrazarse como una verdad (o de que debería alimentar como si lo fuera nuestros sueños), la comparte esta novela con otras corrientes del tropicalismo latinoamericano (si bien no con la hipersexualización de que hace gala la novela de Escoto). Vasos comunicantes la unen con el realismo maravilloso de Carpentier (en la palabra que no solo representa sino que disfruta el objeto de su deseo), tanto como con la cálida música del calypso o de la bossa nova (que no aspiran solo a la melodía sino a la flexión sentimental). Hay la misma invitación a encontrarse y autocomplacerse en este espejismo afectuoso de la propia identidad. Sergio Ramírez, compañero de generación y centroamericano como Julio Escoto, escribía que el neobarroco que puso en boga Carpentier vino a convertirse en “la voz encontrada del continente latinoamericano” (s.p.), el lenguaje más apropiado –a su juicio– para esta tierra de la exageración, la voluptuosidad y la música. Sergio Ramírez, siendo de la costa del Pacífico, se da cuenta de que aquellas características han sido generalmente atribuidas al Caribe, pero sintiéndolas como propias y de su obra narrativa, no duda en atribuir las al continente por entero. El Caribe –dice– somos todos: “todos quienes habitamos islas, meandros y la tierra firme, montes y llanuras que rodean este *mare nostrum* de la imaginación” (s.p.).

Un libro de Caetano Veloso titulado *Verdad Tropical* (por analogía con la “vereda tropical” de la canción) viene a coincidir con los planteamientos de Escoto. Es un libro de memorias en el que el cantautor, reflexionando sobre las contribuciones de la música brasileña de su generación, concluye que ésta había participado con otras manifestaciones artísticas del planeta “en un gran movimiento que ha llevado la llama civilizatoria de las áreas calientes a las regiones del frío hemisferio norte” (citado por Sovik 5-6). Caetano Veloso habla de una “sutil pero crucial” (citado por Sovik 6) contribución de la música de su país, dos adjetivos que califican apropiadamente el

delicado arreglo y la hondura sentimental de sus propias composiciones, que él considera que han tenido algo importante que decir aún en la confusa era de la globalización.

No puede dejar de decirse, sin embargo, que estas corrientes tropicalistas, que han sido tan ampliamente celebradas, han sido también duramente criticadas especialmente en los últimos tiempos en que se han llegado a considerar como una rendición a fáciles idealizaciones. Una vez dejado atrás su momento original, se ha considerado que los lenguajes y los estilos del tropicalismo se han convertido en estereotipos y se han canonizado. Si en un principio supusieron la emergencia de estructuras de sentimiento contraculturales, asociadas a movimientos políticos emancipatorios, ahora sus críticos consideran que no sólo han perdido su poder de subversión sino que se han integrado al lenguaje del poder y del mercado como inofensivos lugares comunes que más ocultan que revelan los trópicos.

Liv Sovik dice por ejemplo del tropicalismo musical brasileño que ha dejado de hallarse asociado a los movimientos de izquierda para convertirse en el discurso estable de la identidad brasileña y en una fórmula de éxito en el mercado global de la cultura (1-7). Esto ocurre en detrimento de otras formas de expresión de la diversidad y alteridad musicales y políticas del país (Sovik 1). Michael Dash, refiriéndose a las formas literarias del tropicalismo caribeño, las ha acusado de perpetuar la visión colonizadora del continente, visión siempre proclive a dejarse llevar por una ensoñación que disfraza las realidades locales y que tiende a presentar a los habitantes de la región ya sea como salvajes violentos y libidinales, o como buenos salvajes, místicos y libres (26). Ernest Pepin llega más lejos al decir que esa literatura que mitifica al Caribe, al presentarlo con “aguas azules, arenas doradas, aves cantarinas, vegetación lujuriosa” y con “la gracia física” de las mujeres criollas, viene a ser “una maravilla fácil basada en la ilusión de un inocente paraíso” (2). A lo que añade que en su exceso, este exotismo anula toda posibilidad de referirse a la naturaleza o a la realidad e incluso “toda posibilidad de sentido”. A su juicio, lo único que queda de estas formas de expresión literaria es “el vacío de un escenario de isla de fantasía acariciado por una brisa con aroma a vainilla” (2).

Aunque tales críticas encierran verdades que no pueden dejar de tenerse en cuenta, la novela de Escoto parece aferrarse a la suya con deliberada conciencia del gesto. No cabe duda que hay una entrega a la idealización y a los juegos de degustación del lenguaje, que es rendición de beligerancias, y que hay también un halago de lo placentero, que es comprometida aproximación a los productos más triviales de la cultura y el mercado. Pero en esas críticas parecen advertirse también los resabios de un viejo moralismo, que ahora como antes reclama a la literatura extrema seriedad y lucidez, sangre, sudor y lágrimas; sufrimiento y dolor como pruebas de la verdad. A fin de cuentas podría ser el antiguo y recalcitrante reclamo del realismo, ahora entendido mejor como hiperrealismo. Tal vez se piensa que los escritores están en la obligación de presentarnos la misma realidad que la prensa gráfica y televisiva, o tal vez otras realidades incluso más duras gracias a un estilo y a unos sentimientos más desgarrados. *Santa Cariba*, sin embargo, parece menos interesada en esas realidades que en los sueños, y más quizás en las verdades del corazón que en las verdades verdaderas.

La novela se desmarca de la estética que entiende la obra de arte como obra de conocimiento o de edificación moral. No quiere elevar a la mente una imagen que representara fielmente la realidad o que inculcara un valor normativo (de lo bueno, o de lo justo). En cambio se entrega y quiere invitar a entregarse a un lance pasional. Quiere unirse y que el lector se una a la sensualidad tropical como disfrute pleno de un algo que si no es verdad (si acaso lo inventa el escritor o lo ha inventado la gente) es algo que se desea y que bien pudiera ser. Es una verdad que contradice los hábitos del pensamiento eurocéntrico y la alta (aunque estrecha) cultura, en aras quizás de otra racionalidad y otros estilos de vida más bien sentimentales.

El gesto cruel del escritor, como sacerdote de la erudición y del lenguaje, que sacrifica la realidad a los sueños, se justifica así en esta estética *kitsch* que da la espalda a los valores puritanos del humanismo para reivindicar los más terrenales y también humanos de la benevolencia y la amabilidad. No cabe duda que *Santa Cariba* sin desdecir del anticolonialismo (como aspiración política típica del humanismo moderno, con el cual podría confluír la aventura de esa isla, que libra batallas antiimperialistas y anti hegemónicas), lo sorprende en el ángulo

inesperado de haber encerrado una represión del goce. La seriedad y la severidad de la acción política anticolonialista, se truecan aquí por humor y disfrute regocijados, comprometiendo ciertamente dicha acción (acaso empantanándola en cierta forma de cinismo), pero invitando a redescubrir y reapropiarse de vetas que quizás tuvieran también un potencial emancipatorio.

Las observaciones de Ludwig Giesz sobre la fenomenología del *kitsch* aportan elementos para comprender la experiencia estética que propone la novela. “Lo importante en este arte – dice– es poder bañarse, desahogarse en una disposición de ánimo agradable, homogénea” (52). Lo *kitsch* es lo cursi pero no porque sea necesariamente feo o pasado de moda, sino por su enganche sentimental, por la facilidad con que conmueve o con que instala al artista y al espectador en el disfrute. En el arte *kitsch* el sujeto se funde con el objeto, el artista o el espectador se unen con la emoción o el placer que suscita la obra; se relajan las serias actitudes y las severas distancias del arte clásico; el sujeto abandona su imparcialidad, el juicio se rinde al sentimiento; y el espíritu claudica su libertad: no quiere más conocer sino sentir. No se trata de una actividad del conocimiento o de una acción moral, sino del acto más crudamente material de satisfacer una necesidad emotiva, y en esto se haya más próximo al consumo de una mercancía cualquiera que a la contemplación desinteresada de la belleza o de la verdad (ver Giesz 52-72).

El *kitsch* es pecaminoso, tanto por su invitación al placer como por su implícito nihilismo que condena al descrédito los antiguos caminos del arte, la ciencia y la filosofía, que se consideraba debían ser tortuosos y ásperos para conducir a algo bueno. Más frívolo o quizás más emotivo e inmediateista, el *kitsch* quiere para ahora y en la mayor cantidad posible aquello que pueda dar felicidad. Desconfía de lo puramente intelectual como de los reclamos moralistas y descrece de toda forma de trascendencia (o se resigna a la idea de que no existe).

Efectivamente la novela de Julio Escoto sacrifica el Caribe real para lograr una obra de arte seductora y acariciadora. El dilema moral que convoca, sin embargo, no es ajeno a la experiencia estética universal que desde antiguo se ha dicho que encuentra valores de belleza en el sufrimiento humano. San Agustín (pensando quizás en las tragedias griegas) hablaba de esta inclinación intelectual como de una abominable enfermedad por ser capaz de hallar placer

emocional en el dolor (ver Giesz 80). Numerosos pasajes de la novela podrían citarse para hacerla ver como una piedra de sacrificios en la que la sangre de los caribanos, derramada en sus luchas por la libertad, es convertida en gemas preciosas de expresión verbal. Así, por ejemplo, después de una matanza que acaba con una revuelta, la sangre de los caídos se filtra por los resumideros de la plaza hacia los túneles subterráneos por donde huyen algunos protagonistas, quienes al verla gotear se maravillan pues les parecen destellos materializados de luz solar:

Sangre, había sangre por todas partes. Sangre pronta a cuajarse como lácteo vital. Sangre que empezaba a oxidarse con delgado esplendor mate y proseguía derramándose a impulsos, como descompensada de un hígado gigante, sangre de linfocitos aráciles en camino a pudrirse y fraguar la plasta, torta o delirio de moscas y canes, sangre de presencia inesperada, estera de flogisto y estupefacción, sangre desconocida y anónima, curtida, vertida, incombustible sangre que cristalizaba al sol. Tanta era la sangre allí expuesta que debía provenir de un mártir ciclópeo o de una legión de soñadores. (123-124).

Terribles son también los pasajes de tormentos que los poderosos infligen a los rebeldes caribanos. A Crista Meléndez, los británicos la cuelgan en un cadalso con trampa y su vida se escapa en un instante narrado con lujo de detalles (“un temblor agónico indicó haberse desalineado la traquea y los músculos deltoides se contrajeron dos veces en persecución de un oxígeno escaso” [80]). El cuerpo de la lideresa, añade la novela, quedó tan rígidamente izado que semejaba “dedo irascible clamando al cielo” (80). A Chepito Martí (encarnación dudosa del independentista cubano), lo queman a “fuego rápido” sobre un tablado de ciprés y su cuerpo despide un “humo dulzón” comparable según el narrador al de la “grasa de pollo”, la “chicharra de lechón” o el “aire de pato quemado” (209). A Salvador Lejano, cautivo en el despuntar de la revuelta, sus torturadores lo sientan en una “silla de patas imperiales” y lo golpean de todas las formas imaginables pero las marcas de violencia en su cuerpo cobran las formas de una rara belleza, así: “mostraba el ojo como carbunclo, de un rubí encendido por la serosidad nueva del tejido celular” (247).

Algunas de las torturas son psicológicas pero igualmente perversas y así convertidas en motivo de juego neobarroco en la novela, como las que aplican a un estilista homosexual, a quien en lugar de arrancarle las uñas se las pintan con simpáticos motivos (“corazoncitos salmonados, culebritas vibrátiles, arañitas coquetas” [249]) y lo mismo hacen con su cuerpo que en lugar de golpearlo lo empolvan y perfuman, e incluso le pintan tatuajes (por ejemplo “claveles de témpera en la nalga y las mejillas” [249]) –aunque al final todo esto termina con un balazo mortal.

Debe observarse que la transformación de la realidad en objeto est tico está visiblemente tamizada por la ironía. La trivialización de lo narrado convoca la seriedad y el juicio moral ausentes. Esto comunica la sensación de una mala conciencia (la conciencia del pecado), pero también pone en suspenso el propio discurso narrativo que asume su condición ficticia o falsaria. De este modo, en el entrelineado de la novela puede apreciarse el fondo de la estética convencional (justa y buena) de la que la obra se aparta. Así, por ejemplo, cuando narra el proceso de degradación moral a que arrastra la colonización británica, lo que resalta es la celebración de los pormenores de la corrupción y el vicio que se extienden entre los caribanos, aunque tras ello pueda presumirse un lamento. Véase el caso de la descripción de la casa de placer reconocida por el nombre de Catedral Citroen:

[...] de la primigenia galera techada con palma y horcones creció y amplió luego su variedad coreográfica: champanes al inicio, aguardiente, chichas y marihuana al final; cantoras alsacianas y castrati de Italia, o púberes de Viena que viajaban para deleitarnos, a sifilíticas y transitadas garotas y anoréxicas de París encampanadas con vistosos revuelos o peladitas como venidas al mundo. Exuberantes tetonas de Marsella, sudanesas de cuello jir fico, nalgudas garifunas, carnosas balletistas zutuh les, gitanas de Hamburgo, cómicos de la legua y los más bellos travesti de la humanidad desfilaron por un escenario que al comienzo era un tablado de pino embreado con cola de buey pero que después fue un inmenso auditorio sembrado con bambalinas, candilejas y fresneles, dotado con cámaras de nieve, humo y vapor, flanqueado por bares de licores exóticos, pianos, orquestas, salas, combos, tragamonedas y el cubículo estrecho del mortuario, donde los quebrados por la ruleta se aplicaban el pistolazo fatal. Los meseros recorrían en patines de madera el estruendo cacof nico de la multitud depositando las órdenes y recogiendo a puños la propina mientras en las

terrazas el espectáculo de la bahía encendida con farolas de yates y cruceros del mundo daba la sensación de contemplar a la urbe de la prosperidad. Gentes con curiosos aspectos y acentos transitaban vestidos en bermudas o frac pasando la larga noche del trópico en una orgía sin tiempo. (56).

En el trasfondo de pasajes como éste podría haber una cierta nostalgia por el placer natural que con la colonización se habría corrompido. Clara alusión a la transformación de las islas del Caribe en industrias del placer cosmopolita que trajo el siglo XX. Narración entonces del avatar de un apetito que intervenido por fuerzas y presencias exógenas se desarraiga de su matriz original, se artificializa y se multiplica en las formas más diversas al mismo tiempo que se vacía de humanidad y se degrada, como expresión de un alma quizás igualmente insaciable pero ahora extraviada o torturada.

Las notas de frivolidad y grotesco hedonismo, sin embargo, no consiguen aplacar la rutilante fuente de energía que emana del amor. Menos que una delectación solipsista, la novela parece más bien confesar un acto de fe. La escritura ama sus objetos como los personajes se aman entre sí, sabiéndose ficticios pero queriéndose verdaderos. Es el amor subido de tono de las representaciones que solemos llamar cursis, que son falsas y se quieren ciertas.

Como se destaca en la reseña de la contraportada, la novela está plagada de amores: la pintora adolescente desfallece de amor por el viril rebelde Salvador Lejano; dos apasionados homosexuales se aman bajo una montaña justo en el momento en que ésta se derrumba; un fervoroso sacerdote cae en el pecado de perder su virginidad en brazos de una hembra descomunal, para terminar horriblemente torturado por los remordimientos; etc.

El encuentro de Selva Madura, el personaje más plenamente sexual, con el cura Casto Medellín, podría pasar por un típico, acalorado y demorado capítulo de novela erótica. Siendo ambos vírgenes en ese momento el roce de sus cuerpos desata energías insospechadas para ellos: “Lo peor vendría luego, lo que ni sus fantasías más tiernas podían inventar y era el voltaico chispeado de los labios, roce de comisuras que para lo único que servía era para apetencia de más [...]” (24).

Enamorada inútilmente de Salvador Lejano, Alfonsina Mucha (encarnación adolescente de Alfonsina Storni) va a soñar y a delirar por su amado hasta terminar en el fondo del mar, muerta de amor. Loca por pintar, pintará también el rostro de Salvador Lejano en las paredes de Santa Cariba, pero sobre todo se entregará a ensueños del todo literarios en los que se verá a sí misma recibiendo a su combatiente como las damas de los castillos a sus señores en las novelas de caballería:

Y entonces ella vendría y le tiraría del dormán mientras él roncaba agotado, y le extraería las botas de cuero con pezuña de peltre y espuela de plata, y los guanteletes con resina de caucho y arenilla de sudor, los cinturones triples con gotas de mercurio y amaranto y oro, los escapularios santos y el suspensor húmedo para dejarle al aire las bolas reproductivas donde se le recluía la síntesis última del valor, aquel espécimen heroico de la raza tendido allí sobre el jergón cual amapola desecada, girasol desorientado mientras ella le sobaba y repasaba grasa de danto y untos de cloroformo, restituía las partes y apujaba las hernias deformes, regaba el hervor de su saliva desesperada aquí y acullá y allá y de a poco el retoño despertaba. (241).

Selva Madura, la campeona sexual de la novela, tiene tan cautivadores encantos que según el narrador “sólo requería levantar los brazos, bostezar, abrir las piernas, únicamente respirar para que el planeta extraviara el rumbo atento al desplazamiento de sus deliciosas moléculas” (120). Desgraciadamente el verdadero amor, aquel de un hombre dispuesto a compartir su vida con ella, le será negado, hasta que ya sea muy tarde y ella se vuelva enormemente gorda. Uno de los momentos culminantes de la novela, sin embargo, será cuando ella se percate que tampoco Salvador Lejano, a quien acaba de tener entre sus brazos, querrá casarse con ella.

En el jardín un ebrio flautaba un turbio minueto y las notas espumaban y se perdían en la avenida líquida de la mar. El globo de la luna se alzaba al fondo de la retina rizando el agua, cercado por un abejo de estrellas. Allí, recostada en el alféizar, engrudados sus muslos con la savia bendecida de Lejano, que daba a sus piernas un barniz de salmón, Selva Madura recapacitó sobre lo oblicuo de la felicidad. (334).

La escena es aquí de un exotismo utópico y ucrónico. El amor que resplandece se haya exagerado o sobredorado por el lenguaje y los escenarios irreales. Como se decía al principio parece más la proyección de un portentoso deseo o de un sueño que una cosa cierta. Como en el arte *kitsch*, mucho es el oropel y mucha la desconfianza con respecto a los sentimientos genuinos. Podría pensarse la novela por entero como un juego frívolo en el que el lenguaje maestro del neobarroco fagocitara el Caribe para entregarlo en despojos, pero esto tal vez sería del todo injusto con respecto a esa confesión sentimental que también parece albergar la novela. El amor en ella es algo en lo que se quisiera creer, y éste sería el resultado de ese raro encuentro (que no va a conocer Selva Madura) de la pasión carnal con la atracción espiritual. Amor romántico en el más cursi estilo, si bien aquí hiperestésico e hipersexual. El disfrute de los placeres materiales y carnales, lo mismo que de los sentimientos más exaltados del alma es algo que debería ser cierto aunque ya nada pueda darse por seguro con ingenuidad. La novela pareciera concederse una autoindulgencia, la de permitirse creer, si bien riéndose, que el amor es su verdad o al menos una verdad necesaria para los trópicos y para todos.

Bibliografía

- Calinescu, Matei. *Five faces of Modernity. Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham: Duke University Press, 1987.
- Dash, J. Michael. *The Other America: Caribbean Literature in a New World Context (New World Studies)*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1998.
- Escoto, Julio. *El génesis en Santa Cariba*. Tegucigalpa: Centro editorial, 2006.
- Ferrari, Esther Maglia. “Identidad afrocaribeña vs. Conciencia nacional”. *Actas del XXV International Congress of the Latin American Studies Association, 7 al 9 de octubre de 2004*.
<http://lasa.international.pitt.edu/members/congresspapers/lasa2004/files/MagliaGraciela_xCD.pdf> (12 de octubre 2010).

Giesz, Ludwig. *Fenomenología del kitsch. Una aportación a la estética antropológica*. Barcelona: Tusquets, 1973.

Pepin, Ernest. “The Place of Space in the Novels of Créolité Movement”. *Ici-la: Place and Displacement in Caribbean Writing in French*. Ed. Mary Gallagher. Amsterdam: Rodopi, 2003. 1-24.

Ramírez, Sergio. “Esplendor del Caribe. Homenaje a Alejo Carpentier”. *Revista Carátula* 3 (2004). <<http://www.caratula.net/archivo/N3-1204/secciones/ensayo-ramirez.htm>> (12 de octubre 2010).

Sovik, Liv. “Tropical Truth: a reading of contemporary debate on Tropicália”. *Actas del XXI International Congress of the Latin American Studies Association, 24 al 26 de septiembre de 1998*. <<http://lasa.international.pitt.edu/LASA98/Sovik.pdf>> (12 de octubre 2010).