
Facultad de Filosofía y Letras

U. N. A. M.

• **COLOQUIO DE LOS CENTAUROS**
Rubén Darío
ESTUDIO Y COMENTARIO

T E S I S

presentada para optar al grado de:
MAESTRA EN LETRAS ESPAÑOLAS
CONCEPCION CASO MUÑOZ



XLIH
1965
CAS

MEXICO,

1965





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

I N D I C E

T E X T O		V
P R O L O G O		.XVII
CAPITULO	I. OVIDIO Y EL CENTAURO	1
CAPITULO	II. LOS CENTAUROS Y SUS NOMBRES....	27
CAPITULO	III. RESONANCIAS DE OVIDIO EN EL COLOQUIO.	51
CAPITULO	IV. EN BUSCA DE DIOSES Y DE MITOS..	73
CAPITULO	V. EL CENTAURO EN LA PROSA.	91
CAPITULO	VI. EL PLACER DE RECREAR . .	.134
CAPITULO	VII. EL ENIGMA DE LA BESTIA .	.139
CAPITULO	VIII. EL ENIGMA DE LA MUJER	.155
CAPITULO	IX. EL ENIGMA DEL MONSTRUO .	.189
CAPITULO	X. EL ENIGMA DE LA MATERIA.	.199
CAPITULO	XI. EL ENIGMA DE LA MUERTE227
NOTAS AL TEXTO		.249
BIBLIOGRAFIA		.249
NOTAS AL ESTUDIO		261

Coloquio de los Centauros

A Paul Groussac.



COLOQUIO DE LOS CENTAUROS

En la isla en que detiene su esquiſe el argonauta 1
Del inmortal Ensueño, donde la eterna pauta
De las eternas liras se escucha: — Isla de Oro
En que el tritón elige su caracol sonoro
Y la sirena blanca va á ver el sol—un día 5
Se oye un tropel vibrante de fuerza y de armonía.

Son los Centauros. Cubren la llanura. Les siente
La montaña. De lejos, forman són de torrente
Que cae; su galope al aire que reposa
Despierta, y estremece la hoja del laurel-rosa. 10

Son los Centauros. Unos enormes, rudos; otros
Alegres y saltantes como jóvenes potros;
Unos con largas barbas como los padres-ríos,
Otros imberbes, ágiles y de piaſantes bríos,
Y de robustos músculos, brazos y lomos aptos 15
Para portar las ninfas rosadas en los raptos.

Van en galope rítmico. Junto á un fresco bosque,
Frente al gran Oceano, se paran. El paisaje
Recibe de la urna matinal luz sagrada
Que el vasto azul suaviza con límpida mirada. 20

COLOQUIO DE LOS CENTAUROS

Y oyen seres terrestres y habitantes marinos
La voz de los crinados cuadrúpedos divinos.

QUIRÓN

Calladas las bocinas á los tritones gratas,
Calladas las sirenas de labios escarlatas,
25 Los carrillos de Eolo desinflados, digamos
Junto al laurel ilustre de florecidos ramos
La gloria inmarcesible de las Musas hermosas
Y el triunfo del terrible misterio de las cosas.
He aquí que renacen los lauros milenarios;
30 Vuelven á dar su lum. bre los viejos lampadarios;
Y anímase en mi cuerpo de Centauro inmortal
La sangre del celeste caballo paternal.

RETO

Arquero luminoso, desde el zodiaco llegas;
Aun presas en las crines tienes abejas griegas;
35 Aun del dardo herakleo muestras la roja herida
Por do salir no pudo la esencia de tu vida.
Padre y Maestro excelso! Eres la fuente sana
De la verdad que busca la triste raza humana :
Aun Esculapio sigue la vena de tu ciencia;
40 Siempre el veloz Aquiles sustenta su existencia
Con el manjar salvaje que le ofreciste un día,
Y Herakles, descuidando su masa, en la armonía
De los astros, se eleva bajo el cielo nocturno...

QUIRÓN

La ciencia es flor del tiempo: mi padre fué Saturno.

ABANTES

45 Himnos á la sagrada Naturaleza; al vientre
De la tierra y al germen que entre las rocas y entre

COLOQUIO DE LOS CENTAUROS

Las carnes de los árboles, y dentro humana forma
Es un mismo secreto y es una misma norma,
Potente y sutilísimo, universal resumen
De la suprema fuerza, de la virtud del Numen. **50**

QUIRON

Himnos! Las cosas tienen un ser vital: las cosas
Tienen raros aspectos, miradas misteriosas;
Toda forma es un gesto, una cifra, un enigma;
En cada átomo existe un incógnito estigma; **55**
Cada hoja de cada árbol canta un propio cantar
Y hay una alma en cada una de las gotas del mar;
El vate, el sacerdote, suele oír el acento
Desconocido; á veces enuncia el vago viento
Un misterio; y revela una inicial la espuma **60**
Ó la flor; y se escuchan palabras de la bruma.
Y el hombre favorito del numen, en la linfa
Ó la ráfaga, encuentra mentor; — demonio ó ninfa.

FOLO

El bifórme ixionida comprende de la altura,
Por la materna gracia, la lumbre que fulgura, **65**
La nube que se anima de luz y que decora
El pavimento en donde rige su carro Aurora,
Y la banda de Iris que tiene siete rayos
Cual la lira en sus brazos siete cuerdas; los mayos
En la fragante tierra llenos de ramos bellos, **70**
Y el Polo coronado de cándidos cabellos.
El ixionida pasa veloz por la montaña
Rompiendo con el pecho de la maleza huraña
Los erizados brazos, las cárceles hostiles;
Escuchan sus orejas los ecos más sutiles:

COLOQUIO DE LOS CENTAUROS

- 75** Sus ojos atraviesan las intrincadas hojas
Mientras sus manos toman para sus bocas rojas
Las frescas bayas altas que el sátiro codicia ;
Junto á la oculta fuente su mirada acaricia
Las curvas de las ninfas del séquito de Diana ;
80 Pues en su cuerpo corre también la esencia humana
Unida á la corriente de la savia divina
Y á la salvaje sangre que hay en la bestia equina.
Tal el hijo robusto de Ixión y de la Nube.

QUIRÓN

Sus cuatro patas, bajan; su testa erguida, sube.

ORNEO

- 85** Yo comprendo el secreto de la bestia. Malignos
Seres hay y benignos. Entre ellos se hacen signos
De bien y mal, de odio ó de amor, ó de pena
Ó gozo : el cuervo es malo y la torcaz es buena.

QUIRÓN

- Ni es la torcaz benigna, ni es el cuervo protervo
90 Son formas del Enigma la paloma y el cuervo.

ASTILO

El Enigma es el soplo que hace cantar la lira.

NESO

- El Enigma es el rostro fatal de Deyanira!
Mi espalda aun guarda el dulce perfume de la bella ;
Aun mis pupilas llama su claridad de estrella.
95 ¡ Oh aroma de su sexo ! ¡ oh rosas y alabastros !
¡ Oh envidias de las flores y celos de los astros !

QUIRÓN

Cuando del sacro abuelo la sangre luminosa
Con la marina espuma formara nieve y rosa,

COLOQUIO DE LOS CENTAUROS

Hecha de rosa y nieve nació la Anadiomena.
Al cielo alzó los brazos la lírica sirena, 100
Los curvos hipocampos sobre las verdes ondas
Levaron los hocicos; y caderas redondas,
Tritónicas melenas y dorsos de delfines
Junto á la Reina nueva se vieron. Los confines
Del mar llenó el grandioso clamor; el universo 105
Sintió que un nombre harmónico, sonoro como un verso
Llenaba el hondo hueco de la altura; ese nombre
Hizo gemir la tierra de amor : fué para el hombre
Más alto que el de Jove : y los númenes mismos
Lo oyeron asombrados; los lóbregos abismos 110
Tuvieron una gracia de luz. ¡ VENUS impera!
Ella es entre las reinas celestes la primera,
Pues es quien tiene el fuerte poder de la Hermosura.
Vaso de miel y mirra brotó de la amargura!
Ella es la más gallarda de las emperatrices; 115
Princesa de los gérmenes, reina de las matrices,
Señora de las savias y de las atracciones,
Señora de los besos y de los corazones.

EURITO

No olvidaré los ojos radiantes de Hipodamia!

HIPEA

Yo sé de la hembra humana la original infamia. 120
Venus anima artera sus máquinas fatales,
Tras los radiantes ojos ríen traidores males,
De su floral perfume se exhala sutil daño;
Su cráneo obscuro alberga bestialidad y engaño.
Tiene las formas puras del ánfora, y la risa 125
Del agua que la brisa riza y el sol irisa;
Mas la ponzoña ingénita su máscara pregoná :

COLOQUIO DE LOS CENTAUROS

Mejores son el águila, la yegua y la leona.
De su húmeda impureza brota el calor que enerva
130 Los mismos sacros dones de la imperial Minerva;
Y entre sus duros pechos, lirios del Aqueronte,
Hay un olor que llena la barca de Caronte.

ODITES

Como una miel celeste hay en su lengua fina;
Su piel de flor aun húmeda está de agua marina.
135 Yo he visto de Hipodamia la faz encantadora,
La cabellera espesa, la pierna vencedora.
Ella de la hembra humana fuera ejemplar augusto;
Ante su rostro olímpico no habría rostro adusto;
Las Gracias junto á ella quedarían confusas,
140 Y las ligeras Horas y las sublimes Musas
Por ella detuvieran sus giros y su canto.

HIPEA

Ella la causa fuera de inenarrable espanto
Por ella el ixionida dobló su cuello fuerte.
La hembra humana es hermana del Dolor y la Muerte.

QUIRÓN

145 Por suma ley un día llegará el himeneo
Que el soñador aguarda : Cinis será Ceneo;
Claro será el origen del femenino arcano
La Esfinge tal secreto dirá á su soberano.

CLITO

Naturaleza tiende sus brazos y sus pechos
150 Á los humanos seres; la clave de los hechos
Conócela el vidente; Homero con su báculo,
En su gruta Deifobe, la lengua del Oráculo.

COLOQUIO DE LOS CENTAUROS

CAUMANTES

El monstruo expresa un ansia del corazón del Orbe,
En el Centauro el bruto la vida humana absorbe,
El sátiro es la selva sagrada y la lujuria, 155
Une sexuales ímpetus á la harmoniosa furia.
Pan junta la soberbia de la montaña agreste
Al ritmo de la inmensa mecánica celeste;
La boca melodiosa que atrae en Sirenusa
Es de la fiera alada y es de la suave musa: 160
Con la bicorne bestia Pasifae se ayunta,
Naturaleza sabia formas diversas junta,
Y cuando tiende al hombre la gran Naturaleza,
El monstruo, siendo el símbolo, se viste de belleza.

GRINEO

Yo amo lo inanimado que amó el divino Hesiodo. 165

QUIRÓN

Grineo, sobre el mundo tiene un ánima todo.

GRINEO

He visto, entonces, raros ojos fijos en mí
Los vivos ojos rojos del alma del rubí;
Los ojos luminosos del alma del topacio
Y los de la esmeralda que del azul espacio 170
La maravilla imitan; los ojos de las gemas
De brillos peregrinos y mágicos emblemas.
Amo el granito duro que el arquitecto labra
Y el mármol en que duermen la línea y la palabra...

QUIRÓN

A Deucalión y á Pirra, varones y mujeres 175
Las piedras aun intactas dijeron : « ¿ Qué nos quieres? »

COLOQUIO DE LOS CENTAUROS

LICIDAS

Yo he visto los lemures flotar, en los nocturnos
Instantes, cuando escuchan los bosques taciturnos
El loco grito de Atis que su dolor revela
180 O la maravillosa canción de Filomela.
El galope apresuro, si en el bosque miro
Manes que pasan, y oigo su fúnebre suspiro.
Pues de la Muerte el hondo, desconocido Imperio,
Guarda el pavor sagrado de su fatal misterio.

ARNEO

185 La Muerte es de la vida la inseparable hermana.

QUIRÓN

La muerte es la victoria de la progenie humana.

MEDÓN

¡La Muerte! Yo la he visto. No es demacrada y mustia
Ni ase corva guadaña, ni tiene faz de angustia.
Es semejante á Diana, casta y virgen como ella;
190 En su rostro hay la gracia de la núbil doncella
Y lleva una guirnalda de rosas siderales.
En su siniestra tiene verdes palmas triunfales,
Y en su diestra una copa con agua del olvido.
A sus pies, como un perro, yace un amor dormido.

AMICO

195 Los mismos dioses buscan la dulce paz que vierte.

QUIRÓN

La pena de los dioses es no alcanzar la Muerte.

EURETO

Si el hombre — Prometeo — pudo robar la vida,
La clave de la muerte serále concedida.

COLOQUIO DE LOS CENTAUROS

QUIRÓN

La vírgen de las vírgenes es inviolable y pura.
Nadie su casto cuerpo tendrá en la alcoba obscura **200**
Ni beberá en sus labios el grito de victoria,
Ni arrancará á su frente las rosas de su gloria

*
* *

Mas he aquí que Apolo se acerca al meridiano.
Sus truenos prolongados repite el Oceano;
Bajo el dorado carro del reluciente Apolo **205**
Vuelve á inflar sus carrillos y sus odres Eolo.
Á lo lejos, un templo de mármol se divisa
Entre laureles-rosa que hace cantar la brisa.
Con sus vibrantes notas de Céfito desgarrá
La veste transparente la helénica cigarra, **210**
Y por el llano extenso van en tropel sonoro
Los Centauros, y al paso, tiembla la Isla de Oro.



P R O L O G O

El propósito de estas palabras es explicar - cómo se originó el presente estudio y cuál fue el plan de - trabajo que seguimos en él.

Hace ya muchos años, una tarde, mi padre me- leía algunas de las poesías de los Cantos de vida y esperan- za. Darío lo apasionó siempre y, entre todos sus libros és te, quizás, era el preferido.

Conmovero por la lectura de los poemas, apar- tó los ojos de las páginas del libro y me dijo: "¡Mira, ya - tenemos un tema para tu tesis! Trabaja en la zoología poé- tica de Darío."

Y con ese entusiasmo y esa pasión que ponía siempre en todo, que jamás olvidaré, empezó a alentarme a - que lo hiciera.

Poco tiempo después, sin embargo, la vida ha

bría de separarnos para siempre.

Más que nunca, comprendí que debía hacerlo. - A Darío lo había estudiado en los diferentes cursos que el doctor don Francisco Monterde, - para nosotros, el maestro Monterde - había ofrecido en la Facultad de Filosofía y Letras, a quienes, entonces, estudiábamos la carrera. Cursos - en los que el maestro Monterde hacía gala de su erudición y sabiduría.

El tema me atraía y empecé a trabajar en él. Sin embargo, la falta de un libro sistemático que me permitiera seguir, hasta donde esto es posible, un orden cronológico en el estudio de las poesías de Darío - debemos advertir que no había aparecido, aún, el hermoso libro de las -- Poesías completas del sabio y bondadoso padre, Alfonso Planarte; ni la magnífica colección de Cuentos completos, preparada por el erudito dariísta, Ernesto Mejía Sánchez - entorpecía nuestra labor y minaba nuestro entusiasmo.

Además, por qué no confesarlo, a todo ello se aunaba la falta de un guía que mantuviera, en firme, nuestros propósitos.

La vida, que me había privado de la presencia de mi padre, habría de ofrecerme, en la amable persona del doctor José Gaos, a un guía ejemplar.

Era, entonces, el doctor Gaos, director de estudios de la Universidad en donde enseñábamos, y al saber, que algunas maestras, no habíamos cumplido aún, con el requi

sito de la presentación del grado académico, se ofreció, con esa hidalguía española que lo caracteriza, a ayudarnos, en un seminario que dictó durante más de un año.

Nunca olvidaré lo que ese seminario significó en mi preparación académica. Por primera vez, sentí, que había alguien que sabía a dónde debía ir, en mi trabajo, y que, además, me trazaba el camino por dónde llegar.

Con qué paciencia infinita, a pesar de que algunos de nuestros temas, que él respetó, no debían ser, precisamente, de su interés, el doctor Gaos se prestó a ayudarnos.

Cuántas veces, abrumadas por la disciplina a la que se nos sometía, que ahora nos parece la única posible el trabajo directo y personal, sobre los textos, exclamé: "Doctor, este tema es imposible de llevar a cabo, es un tema sin estructura". Y cuántas, también, el paciente doctor Gaos, nos contestó sonriente. "No hay tema sin estructura; la estructura es innata al tema; a medida que usted trabaje, el tema habrá de irse estructurando solo."

Y en otras ocasiones, cuando creíamos que él no se daba cuenta del esfuerzo que hacíamos para cumplir con lo que se nos pedía, añadíamos: "es que para mí, pensar es un esfuerzo doloroso." Otra vez, nos parecía que el doctor Gaos sonreía y su mirada expresiva nos decía más de lo que hubiera podido decirnos, con palabras.

A medida que avanzábamos en nuestro estudio, de la zoología poética de Darío, empezaron a surgir aquellos animales que ocupan un lugar preferente en el mito y en el símbolo.

Sabido es, que Darío, sintió por ellos una admiración innegable que se mostró, muchas veces, al llegar a transformar estas figuraciones, en símbolos personales de sus poesías.

Al estudiar el libro de las Prosas profanas y otros poemas, en las páginas que Darío le dedica al "Coloquio", surgió, espléndida, ante nuestros ojos, la figura del centauro.

No sólo nos atrajo la belleza indiscutible de los versos, sentimos, también, que el "Coloquio", tenía raíces hondas que había que investigar.

Entonces, decidimos estudiar el "Coloquio" y profundizar sobre los temas que nos ofrecía, reservando para un próximo trabajo académico, el tema de donde éste había sido arrancado: la zoología poética de Rubén Darío.

El primer análisis que hicimos sobre el "Coloquio" nos permitió ver ya, no sólo la admiración que Darío -- sentía por el centauro sino comprender que el centauro era para Darío una criatura diferente, que se le mostraba a él, no como a cualquiera de nosotros, sino con ciertos atributos extraordinarios que su intuición había captado ya.

Dice Bowra, en su magnífico libro titulado The

Greek experience, bellamente traducido al castellano por - Luis Gil, que el artista griego "da forma a su propia visión de lo que un dios o un monstruo debe ser" - véase el capítulo VIII, "La visión plástica" -; al leer esas líneas, pensamos que Darío, como el artista griego, nos ofrecía, en los centauros del "Coloquio", su propia visión de lo que el centauro es.

Después, estudiamos lo que los críticos decían del "Coloquio". Intrigada por las afirmaciones que hacía Marasso respecto a la influencia de Ovidio, quisimos indagar, - por nuestra cuenta, qué era lo que el "Coloquio" de Darío, debía a la inspiración de Ovidio.

Mas, la lectura del libro XII de las Metamorfosis, que no conocíamos, nos causó tal emoción, que decidimos estudiarlo, por nuestra parte, y de ahí el primer capítulo de este trabajo.

El estudio de este libro nos habría de llevar a otros, como es natural, y surgió el problema del nombre de los centauros del "Coloquio", tema del capítulo II, en donde la presencia de don Pedro Sánchez de Viana se hizo necesaria. Además, queremos advertir, que su hermosa traducción de las Metamorfosis supo siempre mantener, vivo, nuestro entusiasmo.

Después, digámoslo con las simpáticas palabras del gran crítico español, Dámaso Alonso: "¡Advertencia a los fuentistas!: descubrir la "fuente" sirve, a veces, para realizar la originalidad" ("Garcilaso y los límites de la estilís-

tica", p. 67; en Poesía española).

Así fue, de ello da buena cuenta el capítulo III, en el que hablamos de las resonancias de Ovidio en el "Coloquio".

Volvimos, entonces, la mirada al propio Darío, y buscamos los antecedentes, en sus poesías y en sus cuentos, no sólo del ambiente que pudo inspirar la presencia del centauro en su obra, sino las huellas que hubiera dejado su evolución. Este estudio minucioso pero que amerita una investigación más profunda, nos dio el material para los capítulos IV y V: "En busca de dioses y de mitos.." y "El centauro en la prosa".

Después un paréntesis, que hemos llamado "El placer de recrear", puesto que, sí, efectivamente, Darío recreó y gozó al hacerlo.

Por último, vienen los cinco enigmas que constituyen el tema central del "Coloquio". Deslindarlos, fue labor fácil, en cambio, lo difícil fue elegir el camino por el cual habríamos de irlos desarrollando. Al principio, pensamos que el estudio de los cinco enigmas lo abarcaba todo. Entonces, optamos por aquello que nos parecía lo fundamental.

Así, en el caso del enigma de la bestia, nos limitamos a buscar, en las poesías que creímos fundamentales, el desarrollo del pensamiento del "Coloquio".

En cambio, en el llamado enigma de la mujer, la tarea no fue fácil, pues, el tema de la mujer y lo que ella re-

presenta, no sólo en los años de elaboración del "Coloquio", sino siempre, parecía inundarlo todo.

Partimos entonces del elogio a Venus del "Coloquio" y fuimos buscando esas presencias de la diosa antes y después del mismo. La conciencia de lo que el amor significa para el poeta, se impone en su ser, y en un momento de intimidad, que elogiaremos siempre, Darío nos ofrece uno de los -- grandes poemas de su creación poética, nos referimos, claro -- está al "Poema del otoño", que guarda, como se verá por el análisis, tantos contactos con el "Coloquio".

Por último intentamos el estudio de esa imprecación a la mujer, que Darío, sabiamente, relega a los labios de Hipea.

El enigma del monstruo, muy sucintamente tratado, se limita a explicar lo que el poeta ya nos dice en -- los versos que a él le dedica en el "Coloquio". Este solo -- tema, puede, perfectamente, como lo sabemos todos los que hemos estudiado a Darío, ser motivo de un estudio serio.

Como decíamos antes, todos hemos sentido esa angustia obsesiva del poeta ante la dualidad que integra su ser. En versos aislados, o en poesías íntegras; algunas veces bajo la apariencia de frivolidad que pretende alejarnos del verdadero sentir del poeta, Darío nos va revelando la eterna inquietud que lo atormenta.

¿Por qué el centauro? Nos hemos preguntado

una y mil veces mientras trabajábamos en el análisis del "Coloquio". ¿Será porque el centauro no pretende unificar en un ser homogéneo la dual naturaleza que lo integra? Su biforme presencia es un vivo reflejo del interior, que él acepta, sin discutir? Darío nos hace sentir en el "Coloquio" esa naturaleza humana del centauro, en forma admirable: el centauro admira la naturaleza que lo rodea, el centauro medita sobre los eternos problemas que preocupan al hombre, el centauro recuerda a la mujer amada... sin embargo, reparemos en que, entre -- todos estos atributos, falta uno solo que lo aleja del hombre irremediabilmente: el remordimiento. El centauro no tiene conciencia del bien o del mal, sus acciones parecen motivadas -- por impulsos y una vez realizadas, no repercuten en su ser. El centauro recuerda con fruición o dolor las acciones pasadas pero, jamás con remordimiento.

¿Será esta virtud la que atrajo a Darío, por encima de todas?

A través del enigma de la materia, nos pareció interesante investigar a qué obedecía, en Darío, esa anhelada presencia de luz y color.

Por último, al llegar al enigma de la muerte, con el que el poeta da fin al "Coloquio" preferimos, puesto que así lo evoca Darío en el "Coloquio", no ahondar en el -- misterio de lo que fue la muerte y su constante preocupación en el Darío-hombre, sino, analizar su bella imagen y su triun

XXVII

fo, que lo es también para Darío, el poeta, en ese grato mundo de los valores estéticos.

Ahora, sólo nos resta añadir, unas palabras - de agradecimiento, para el doctor don Francisco Monterde, -- primero, por haber accedido a ser nuestro consejero y, después, por haber tomado a su cargo, la penosa tarea, de releer, cuidadosamente, estas páginas y colocar en ellas, todos los - puntos sobre las íes que faltaban en éstas.

C A P I T U L O I

OVIDIO Y EL CENTAURO

El gran relatador.- El ambiente y las -
escenas del combate.- La lucha de alcan-
ce épico en Homero y en Ovidio.- La her-
mosa descripción de las figuras de los-
centauros.- Vestimenta y costumbres.- -
La admiración del poeta latino por la -
figura del centauro.- Tres momentos del
combate, en donde el poeta parece dete-
ner la lucha: el sueño de Ofícidas; el-
odio de Grineo; el amor de Cillare e --
Hylónome.- La curiosidad del nombre - -
genérico que prefiere Ovidio.

Tántas veces hemos oído hablar de Ovidio, en relación con el "Coloquio de los centauros" de Darío (1), que conviene ahora, antes de entrar en el análisis del poema mismo, - explorar, en el poeta latino, aunque sea levemente, la suerte y figura del centauro. De esta manera, podremos hacer después algunas consideraciones, sobre los rasgos personales de Darío en la evocación de los centauros del "Coloquio".

Nuestras observaciones girarán, principalmente, en torno al libro XIII de las Metamorfosis (2). Las anécdotas del combate entre lapitas y centauros están en labios de Néstor, quien afirma haberlas presenciado (3) en varias partes - de su relato. Las escenas que se inician en el banquete de - bodas, al ser raptada Hipodamia (4), por el centauro Eurito - (5), culminan en el famoso combate.

Ovidio es un gran relator; basta empezar a -- leer, para apasionarse por la lucha descrita. Se diría que el combate es la suma de luchas parciales entre centauro y hombre. Seguimos la lucha despiadada, de cerca; los detalles mi nuciosos, pero no excesivos, lo permiten así. De aquí, tal vez, el enorme interés que despierta.

A pesar de la multitud de nombres mencionados, de ambos bandos, y de la rapidez que entraña el relato por el movimiento constante, no sólo de los que pugnan, sino de la escena misma, en donde todo parece, también, estar en movi miento. Ovidio siempre halla el momento oportuno para comentar alguna cosa acerca de quien combate.

Con qué habilidad capta nuestro interés con ese detalle pormenor, al parecer superfluo, pues, a menudo, se ba sa en la descripción de un rasgo personal de quien describe, hombre o centauro, o bien en cierto hábito que no trasciende de lo cotidiano y que, sin embargo, tiene el poder de humanizar la figura al instante y acercarla a nosotros irremediab lemente.

Así, al narrar la violenta lucha entre Rheto y Charaso, el lapita, no repara en advertirnos que éste tiene las sienas cubiertas de cabello cuyo color semeja al oro -- "fulvo capillo", cabello que habría de arder, arrebatadamente, al contacto del fuego con el que fue agredido, como se -- incendia un campo de mies sedienta "seges arida" (6).

Y del centauro Latreo, el que conspicuo se halla por servirse del escudo y la espada del lapita recién vencido, en el ataque de su próxima víctima, no sólo le extraña su enorme cuerpo, apenas igualado por sus miembros inferiores, -- sino, también, su vigor juvenil, poco común en quien, como -- él, matizadas de blanco tiene ya las sienes, por mediar ya su edad entre la juventud y la vejez (7).

Ya de otro lapita, el joven Corito, con cuya -- temprana muerte no hallará gloria nadie, nos dice, que apenas un tenue vello le tinte las mejillas (8).

Y así, ante nuestro ojos, un tanto azorados, desfilan en rápidas imágenes que evocan ya los rasgos del rostro, ya un atributo físico, ya la actividad predilecta y hasta la extraña vestimenta, de las impresionantes figuras que luchan entre sí, tan despiadadamente.

Y si entre los lapitas hay héroes o semidioses de la talla de Teseo, cuyo valor y dignidad no es necesario -- que sean recordados no sucede lo mismo con los extraños nombres de los centauros para quien el poeta Ovidio guarda, a -- manera de epíteto, una curiosa presentación.

Lyceto, gran tirador de jabalina; Hipasón, cuyo pecho protege ondeante barba; Refeo, cuya enorme altura -- sobrepasa la de los árboles; Thereo, quien solía cazar osos -- en los montes de Tesalia y llevarlos aun vivos y furiosos a --

casa (9). También de Dorylas, el de la extraña vestimenta, - nos dice que llevaba las sienes cubiertas con piel de lobo y - en vez de lanza, un par de cuernos de toro, ennegrecidos por - la sangre (10).

Pensemos ahora que todos estos pormenores mezclados a la cruenta lucha sólo han sido una distracción aparente, un hábil recurso del poeta latino para hacernos seguir, con interés más hondo, la suerte y el destino de quienes luchan con tal escarnio.

Está claro que el interés de Ovidio está en -- las escenas mismas que constituyen el combate entre centauro y hombre. Escenas tan violentas sólo pueden compararse, en - nuestras lecturas, a las descritas por Homero en la Ilíada y - ¿qué poeta, clásico o moderno, en cuanto se acerca a la lu--- cha, de alcances épicos, que trasciende lo humano, no estará cerca de él? (11).

Concretemos, discretamente, nuestra observación y digamos que la serie de luchas que integran el combate entre centauros y lapitas, narrado por Ovidio, en el libro XII- de sus Metamorfosis, es comparable a uno de tantos combates, - en el que lucha el hombre contra el hombre, de los muchos - - descritos por el poeta griego, en las imponderables páginas - de la Ilíada.

Y, sin embargo, algo hay en lo que podríamos -- afirmar que lo excede: en la minuciosidad con que describe ---

las consecuencias y efectos de la lucha que lleva, generalmente, a la destrucción del ser, por la muerte violenta. Entonces, nos parece que Ovidio se olvida, aunque sea sólo por -- instantes, del movimiento que entraña la lucha para delinear -- dibujar, sería, tal vez, la expresión exacta con todos los pormenores y recursos de los que se serviría un artista, estas escenas de horror y tragedia.

Otros trozos habremos de hacer notar, en los -- que hombres y centauros luchan denodadamente por defender sus vidas; mas hay uno que nos conmueve, por encima de otros, por el hecho de que el odio se solaza en destruir al vencido y, -- recordando lo dicho por el propio Ovidio acerca del joven -- lapita Corito, podríamos añadir ahora, ¿qué gloria hay en -- vencer a quien la embriaguez y el sueño lo han hecho ya fácil presa? (12).

El trozo aludido (Metamor., lib. XII, 316-326), es admirable. En él revela Ovidio su calidad de artista.

En medio de todo este tumulto, Ovidio hace cesar el ruido y detiene el impulso del movimiento. Se dispone ahora a delinear la escena. Ofendido, el centauro, yace dormido en un sueño sin fin. Nada parece conmoverle; el vino -- lo ha hundido en un profundo letargo y se halla tendido sobre una velluda piel de osa de Tesalia, sosteniendo aún la copa -- en su indolente mano.

Más, a pesar de todo ello, es a él y no a otro,

a quien Forbas, el lapita, espía a cierta distancia. Al ver sus armas en absoluto reposo, acomoda cuidadosamente los dedos entre las correas de su dardo y exclamando: "beberás, mezclado con tu vino, el de la Estigia" -- "miscenda.... cum -- Styge vina vives" --, sin demora alguna arroja su lanza cuya punta de hierro quedó hundida en el cuello del joven centauro, quien, entonces, se hallaba, casualmente, con la cabeza echada hacia atrás.

Mors caruit sensu (13) -- lo sorprendió la muerte sin sentido --. comenta el poeta latino y, tras de hacerlo, nos relata aún minuciosamente, cómo, la negra sangre que salía a raudales de la garganta inundó primero el lecho en que se hallaba y alcanzó, después, hasta la copa misma.

En sólo 11 versos, escuetos, precisos, martillados por el persistente acento latino, logra Ovidio esta magnífica descripción que un artista podría trasladar al lienzo -- sin esfuerzo alguno, por la exactitud absoluta con que están descritos todos los pormenores de las escenas. Más, ¿lograrían el color, la precisión de la línea, la soltura en el trazo y la proyección misma en el espacio, superarla?.

La pericia adquirida en la descripción, por el poeta latino, es enorme y claro está, hasta ahora no hemos -- hecho sino seguir al constructor material de la escena, que ya nos admira.

Mas Ovidio no enfoca en esto sólo su interés.

La escena descrita nos conmueve, intensamente, porque en ella, la pasión de la venganza, no sólo domina y excluye cualquier otro sentimiento humano sino que también anima artera la premeditación y el juicio, hasta lograr sus fines. Y en este caso, es el hombre, no el semihombre quien así procede. Qué antipática se hace la figura de este Forbas en quien parece estar reconcentrado no sólo el odio de todos los lapitas para los centauros sino la esencia misma de todo sentimiento de rencor. Además, en su actitud arrogante y despiadada, ajena, por completo, a toda idea de remordimiento, se muestra tan seguro de la trayectoria de su dardo que habrá, además de destruir a su víctima, regir sus designios en el más allá.

Esta vez Ovidio, quien rara vez se olvida de — que relata, comenta en sólo tres palabras — *Mors caruit sensu* — lo que podríamos interpretar como dulce venganza del azar. — La tan temida muerte llegó al centauro Forbas, sin ser sentida, e hilvanó en un mismo sueño, vida y eternidad. Y para — rematar la escena, el detalle, al parecer, circunstancial, — que nos sobrecoge: una vez más se llena la sedienta copa del centauro Forbas; pero esta vez, habría de ser con su propia sangre.

Mas no es sólo el escenario el que nos parece de bulto. Ahí nada se olvida o queda inadvertido. Con la precisión absoluta que revela una mano diestra en el trazo, se van describiendo, como pudimos observar en el texto anterior, todas aquellas cosas que lo integran, con detalles minuciosos —

sobre la consistencia misma, el tamaño, la forma y el color.

Recordemos que es en una especie de gruta, protegida por árboles -- arboribus tecto antro -- en donde se -- desarrollan las intempestivas escenas y que en ella se hallaba dispuesto todo aquello que la solemnidad de un banquete de bodas exigía. Pues bien, todos estos elementos que integran el escenario, no sólo aquellos que la misma presencia de la naturaleza otorga en forma de roca, piedra, árbol, sino todas las cosas que han sido transportadas allá para llevar a cabo el ritual y el convite, altar, lámparas, ornamentos, ánforas, mueblaje: todo, en absoluto, entra en movimiento, al servir de instrumento de ataque o de defensa entre centauro y hombre. (Metamor., lib. XII, 242-244).

La impresión recibida es la de que todo se -- desplaza, todo se arroja, todo se arranca, el impulso de una fuerza y un odio extrahumanos. Hay quien pretende arrancar un roble, para servirse de él como arma de ataque y en el momento mismo de lograrlo, una lanza enemiga fijó para siempre su pujante cuerpo al duro roble. (Metamor., lib. XII, 327-331).

Y Grineo, quien con terrible rostro, busca a su alrededor un arma superior a sus fuerzas, al ver el altar ardiente se pregunta -- "cur non" ait "utimur istis?" -- y -- arroja el altar en llamas y extermina a dos lapitas a la vez. (Metamor., lib. XII, 258-261).

En cuanto a la hiriente descripción de los se--

res que se destrozán hasta exterminarse, ¿de qué medio no habrá de servirse este maestro de las transformaciones, que sabe ante nuestra mirada absorta, alterar la esencia de los seres y de los elementos hasta confundirlos?.

Con qué objetividad va describiendo no sólo el cruel ataque, sino el desgarramiento y destrozo del cuerpo de los que así contienden. Y en medio de esta brega sin fin, la lucha librada ya en el hombre, ya en el centauro, por asirse, hasta el último instante, a ese aliento de vida que aún le -- pertenece. Entonces nos parece, que el poeta latino desplaza, hacia el fondo, esa lucha de luchas, para hacernos seguir en un primer plano, más cercano aún a nosotros, esa eterna lucha de sér por defender al sér.

Y en medio de todo este caos en el que impera la violencia, el odio y el deseo de destruir surge, de pronto, una tierna escena de amor y sacrificio. Ovidio le consagra 36 versos que maravillan. (Metamor., lib. XII, 393-428).-- Como siempre que Ovidio se acerca a la pasión amorosa, acierta.

Lo primero que advertimos es que si ya antes, en el rigor del combate, tuvo siempre presente la figura del centauro describiéndola con una minuciosidad y un interés extraordinarios, ahora se propone, al estampar la imagen del -- centauro Cillare, hacernos sentir a nosotros la admiración -- que él siente. Ovidio es entusiasta y apasionado y tiene el arte de dejarnos ver y sentir lo que él siente y ve, o imagina con la misma transparencia con que lo haría un cristal. --

Los recursos de que se vale para hacerlo son infinitos, su prodigiosa técnica no se desgasta nunca porque la anima siempre ese interés y esa pasión a las que hostiga su ardor y su entusiasmo.

¿Quién es Cillare y por qué Ovidio detiene el torrente de la impetuosa acción para admirarlo?. ¿De qué -- medios únicos se vale el poeta latino para esculpir esta estampa del centauro Cillare, cuya sola belleza parece justificar el derecho a librarse de morir en batalla?. Y ¿qué parece aislarlo, de inmediato, de todo lo que lo rodea?.

El centauro Cillare no está solo lo acompaña su amada Hylónome, única mujer-centauro que se menciona en las escenas aludidas. Dos son los puntos sobre los que proyecta el poeta su interés: la descripción de la belleza física de la figura del centauro, hombre, especialmente, y el -- desencanto que lo invade ante la destrucción de dos seres -- hermosos que se aman. La belleza y el sentimiento amoroso, -- son para el poeta latino, dos valores supremos; así nos lo -- deja sentir no sólo el interés y la minuciosidad de la descripción de las figuras sino su desencanto y congoja ante su destrucción.

En los dos primeros versos que sirven de préambulo a la descripción aludida, es vano que el poeta quiera -- disculparse de concederle belleza a la especie -- si modo -- naturae formam concedimus illi -- lo denuncia en seguida su

entusiasmo, apenas contenido, por exaltarla. Reparemos en la forma directa y amistosa en la que se dirige a Cillare y en cómo advierte que por el solo hecho de ser bello, no debió morir. Y principia de inmediato con la descripción de la estampa del centauro, la cabeza a los pies.

Como es costumbre hacerlo, hace el elogio de la barba, incipiente y dorada; dorado y largo es también el cabello que le cubre los hombros; advierte la grata y viril expresión del semblante y en minucioso orden señala la perfección de la cabeza, hombros, pecho y manos, comparables sólo a la perfección que el artista logra en la estatua -- ¿recuerda, -- acaso, Ovidio, los prodigiosos frescos del templo de Zeus, en Olimpia? (14).

Mas el elogio no termina aquí, con la misma precisión empleada para describir a Cillare, el hombre, describe ahora su naturaleza equina, se diría que ahora lo que le preocupa más, es señalar el contorno y el color.

Es curioso observar cómo para elogiar al caballo rechaza, de inmediato, sus atributos de hombre, "dadle pez cuezco y cabeza", añade, "y digno sería de Castor" (ya Ovidio - señaló antes a Castor (Metamor., lib. VIII, 300) como el prototipo del jinete joven e intrépido) por la perfección del lomo, por los pujantes músculos del pecho, y después de advertir que en nada supera la perfección del cuerpo del hombre, a la de la bestia, repara en el color "más negro todo que la negra pez" -

-- totus pice nigrior atra -- y, sin embargo, añade, la cola y las piernas son blancas, "candida cauda tamen", "color est -- quoque cruribus albus".

En verdad creemos que sería difícil superar por su fuerza, por su belleza, por su precisión, por la destreza -- para uniformar lo informe, esta magnífica estampa de un centauro creada en la ardiente fantasía del poeta y acuñada con celo inaudito, en las hermosas palabras latinas. Toda versión nos parece infiel. Aun la excelente, poética y libre de Sánchez de Viana (15).

Después viene la presentación de la amada, Hyló nome. Aunque Ovidio describa la figura con encanto y primor, -- al hacerlo sentimos más la presencia de la mujer que la de la hembra. Ovidio no muestra la misma destreza al delinear la -- figura, ni alcanza la misma perfección en ella. Se diría que -- a propósito nos distrae con el arreglo que la adorna, con la -- pulcritud que la distingue entre todas las de su especie, para no tener que ocuparse, en detalle, como lo hizo antes, de la -- descripción pormenorizada del cuerpo.

En la escena es Hylónome la que actúa y nueva-- mente sentimos la actitud de cualquier mujer enamorada; tal -- vez debiéramos decir, de la más amante de todas las mujeres, ya que al fracasar en su intento de salvar de la muerte al ser -- amado, entrega su propia vida y muere con él.

Como otras veces nos ha pasado ya en el trans--

curso del presente trabajo, una fue nuestra impresión al leer las primeras veces el trozo aludido y otra, muy distinta, al tratar de analizarlo, después de haber intentado nuestra propia traducción. Un análisis minucioso nos revela siempre cosas no percibidas en una simple lectura.

Nos referimos ahora concretamente, a los seis versos siguientes:

protinus Hylónome.morientes excipit artus
inpositaque manu vulnus fovet oraque ad ora
admovet atque animae fugienti obsistere temptat;
ut videt extinctum, dictis, quae clamor ad aures
arcuit ire meas, telo, quod inhaeserat illi,
incubuit moriensque suum complexa maritum est. (16)

(Metamor., lib. XII, 423-428).

Ya Ovidio ha dejado de iluminar la figura de Hylónome y nos hace observar, atónitos, su reacción inmediata -- ante la trágica pérdida del ser amado. En estos seis versos -- es obvio que predomina la acción; pero no basta decirlo, hay -- que recalcar la validez de nuestra afirmación.

Hay 7 verbos en forma personal excipit, fovet, admovet, temptat, videt, inhaeserat, incubuit, de los 8 que se hallan en el texto aludido, que representan la serie de actos -- que Hylónome realiza y 4 derivados verbales, de los 9 incluf--

dos, que describen, también, sus propias acciones como realizadas o realizándose: obsistere, dictis, moriens, complexa.

No en balde, Ovidio principia estas líneas con un "protinus" lleno de significación. Así es en verdad como - Hylónome actúa, sin detenerse, como impulsada a la acción por una fuerza superior a ella, pero con plena conciencia de cada uno de sus actos.

Cómo nos sorprende no sólo la coordinación perfecta de todas sus acciones, reveladoras en sí mismas, no sólo de su solicitud, devoción, amor y sacrificio sino de una comprensión clara de sus posibilidades de acción, ante la hiriente realidad que la circunda, y de una seguridad y un aplomo - inauditos para llegar hasta lo irremediable.

Repasemos los acontecimientos. Cuando una flecha siniestra lanzada por incógnita mano, en el decir de Ovidio, hiere mortalmente a Cillare, Hylónome recoge su cuerpo -- desfalleciente, abriga con su mano la herida, aproxima sus labios a los labios de Cillare, en su intento de no dejar escapar la vida que huye y al verlo muerto, murmuradas unas palabras, se arroja sobre la flecha que lo había herido, muriendo abrazada al ser que ama.

Una vez más, hemos perdido la conciencia de que no es una mujer, una mujer íntegra, la que así procede. ¿Fracasa, acaso, Ovidio en su intento?. El describir al monstruo -- qué extraña nos parece la palabra ahora, después de estar -

tan cerca de este ser tan humano -- con la virtud del hombre, ¿ es en sí un fracaso ? ¿Qué intención oculta anima al poeta a entrar en esta descripción minuciosa, que nos permite observar las diversas reacciones de Hylónome ante la pérdida del -- ser amado?.

Miremos la escena en perspectiva y descubriremos nuevas cosas. Nos parece hallar en ella tres momentos distintos; de dos de ellos hemos hablado ya, falta sin embargo - uno que consideramos también importante.

Primeramente, Ovidio describe con entusiasmo no inusitado la figura estupenda de Cillare; se diría que todo su arte y toda su técnica entran en juego en esta descripción magnífica. Ovidio con serena elegancia va realzando la belleza - del ser que describe.

Casi podemos afirmar que no vemos participar en la lucha a Cillare; lo primero que sabemos de él, por Ovidio, es que es bello; después el poeta se lamenta de que su belleza no le sirviera para librarlo de la muerte y entra de inmediato, como ya advertimos, en la descripción misma de la figura.

Entonces, Ovidio se olvida de todo lo que no - sea el realzar su belleza que él considera única. Tal es la fuerza, tal el vigor, tal la precisión y exactitud con la que acomete la descripción de la figura de Cillare que nos da la impresión de tener ante nuestros ojos un gravado auténtico, en el que la minuciosidad con que están ejecutados los trazos nos

dejara atónitos.

De inmediato, como lo hace siempre el poeta latino, cambia la escena; es ahora ella, Hylónome, la amada, la que entra a ocupar el lugar hacia el cual convergen la mirada y la atención del poeta. Mas ahora la técnica es otra; más -- que un grabado, la descripción de Hylónome nos recuerda una -- estampa, una serie de estampas a colores, pues ella sí actúa, -- y en esa actuación, con ese ir y venir el poeta nos distrae de la descripción de la figura misma. Todo lo que rodea a Hylónome, su arreglo, sus hábitos, su pulcritud, la hace femenina, -- femenina y un tanto frívola en su deseo de agradar. Ya advertimos que Ovidio la describe con los mismos atributos que emplearía al describir a una mujer. Mas entre esta imagen, llena de encanto y primor y la última, trágica y dolorosa, en que la vemos actuar en el paroxismo del dolor y el sacrificio hay tres versos, sólo tres, en los que Ovidio ha injertado, como -- lo sabe hacer y de manera única, un poquito de realidad, sólo que esta vez, la realidad la constituye el elemento fantástico y, normalmente, como lo hemos estado viendo la realidad, está acuciada en el estupendo mundo de la fantasía que ha hecho suyo el poeta latino. Ahora se presentan en la escena el amado y la amada, Cillare e Hylónome y Ovidio comenta:

par amor est illis: errant in montibus una
antra simul subeunt; et tum Lapitheia tecta
intrarant pariter, pariter fera bella gerebant .(17)

(Metamor., lib. XII, 416-418).

Tal vez no sepamos expresar tan bien como quisieramos la impresión recibida; pero al leerlos y releerlos hemos sentido que olvidamos, por instantes, la presencia del hombre y tenemos la imagen del caballo. Reparemos en las palabras subrayadas, par.... una.... simul.... pariter.... y una vez más: - - pariter. El poeta martillea sus acciones con esta serie de adverbios. ¿Hay en esto un propósito consciente?. No lo sabemos; pero, en cambio, sí somos conscientes de la impresión recibida.

Pretendamos ignorar par, aunque sepamos de antemano que es difícil, por lo menos entre los seres humanos, que el amor tenga la misma intensidad, admitamos ese una, por la -- vaguedad que implica el verbo errant pero la insistencia del -- poeta ya es notoria, nos va cercando más y más y añade simul - - subeunt y por último ese doble pariter que modifica a intranant y a bella gerebant.

Esta serie de acciones ejecutadas por dos seres distintos con absoluta exactitud ha logrado provocar en nosotros, más la evidencia del acto instintivo animal, que la imagen de la acción humana, ya por sí, dispar, diferente y siempre distinta e imperfecta aunque trate de semejarse a otra.

Olvidemos ahora la imagen que nos produjeron esa serie de movimientos rítmicos, precisos e idénticos y tratemos-

de ver, en conjunto, la escena toda.

De inmediato sentimos que estos dos seres, Cillare e Hylónome se han desplazado del escenario del combate, por demás movedido, abigarrado e incongruente. Siendo ambos víc--
timas pasivas del mismo, nos percatamos de que, realmente, nunca formaron parte integral de él. Siempre sentimos, ante su pre--
sencia, que algo los aislaba, desprendiéndolos del cruel espectáculo que les servía de fondo.

Cuando dos seres se aman, la vida misma -- entendiendo ahora por vida lo circunstancial que rodea al ser huma--
no -- deja, al instante, de tener una significación plena; la presencia del ser amado sustituye, con creces, ese urdimbre del diario vivir.

Admitamos, pues, que no en vano Ovidio a Cillarey a Hylónome ir, venir, vagar, lucir, luchar y morir juntos. --
Ese unísono actuar dejó también estampada la huella de un imborrable amor.

Ahora ya sabemos, aunque sea a grandes rasgos, -
lo que la lucha misma, entre lapitas y centauros fue. Nos he--
mos detenido, en algunos momentos, en los que Ovidio, desplazando el combate hacia el fondo de la escena, nos permite seguir -
de cerca la rebeldía, la angustia y el dolor de estos seres----
monstruos para quienes la muerte parece tener la misma tras--
cendencia que en el hombre, contra el que se enfrentan en lucha desigual.

Ante nosotros han pasado, como antes lo hicimos-
ver, las hermosas figuras de los crueles centauros cuya abiga-
rradas vestimentas nos hablan ya de sus hábitos y costumbres.

Hemos pretendido para el fin último que se--
guimos, señalar la forma en que Ovidio presenta a estos centau-
ros, que dejan de ser, por este sólo hecho, un tumulto informe
y se convierten, de inmediato, en seres, como los son sus ene-
migos, los hombres.

Es curioso observar la insistencia con que Ovi-
dio hace referencia a los centauros como género, y después, en
las múltiples maneras con que nombra la especie.

Sigamos el orden mismo en que estos nombres se-
presentan en el ya aludido libro XII de las Metamorfosis.

Al principiar el relato, cuando nos habla de --
que Perithoo, rey de los Lapitas, había invitado a los centau-
ros a su boda con Hipodamia, se refiere a ellos como los - ---
nubigenas (XII, V. 211).

Ante la horrenda muerte de Eurito, a manos de --
Teseo, quien habiendo sido invitado al banquete, se sentía - -
doblemente comprometido con Perithoo, por su noble amistad, --
(18), que él pregona ahora al decir que quien ataca a Perithoo
ataca a dos hombres a la vez, Ovidio comenta que los germani -
bimembres, (XII, V. 240), enardecidos por su muerte gritan, to-
dos al unísono "arma, arma".

Otras veces, en cambio, es un adjetivo, el que a manera de epíteto, describe al centauro y lo distingue del lapita con quien lucha. No hay lo que comúnmente podría considerarse como epíteto épico, pues el adjetivo que modifica al nombre como en el caso del centauro Eurito, que es el que más podría acercarse, por su forma, al epíteto mencionado, a quien Ovidio llama Saevorum saevissime Centaurorum éste no es constante. Pronto el poeta se olvida de él, o lo abandona del todo. Las más veces, el adjetivo señala simplemente, como lo -- hemos podido comprobar ya, una actitud, como en el caso del -- Rheto que ríe, o del huidizo Folo, o bien precisa una circunstancia fortuita.

Así oímos del gemini...Pyraethi, (XII, v. 449)- del quadrupedantis Echecli (XII, v. 450), del biformis.... -- Hodites (XII, v. 456), adjetivo, por cierto, que las más veces calla Sánchez de Viana en su traducción.

También este adjetivo, que señala a la especie, se ve modificado a veces por otro, que describe el estado de ánimo de quienes luchan: rabidi bimembres (XII, v. 494).

Es curioso advertir que el combate se desarrolla, en la narración, entre el nacimiento y la muerte de Ceneo. Extraño ser este Ceneo, antes la virgen Cinis, humillada por Neptuno, después, convertida, ante su petición --"Hazme --merced que más mujer no sea" -- (19), en el apuesto lapita Ceneo, varón invulnerable, que al ir a ser exterminado por los --

centauros, se libera de todos y de todo, al convertirse en un pájaro de alas de oro que se pierde en la plenitud del aire.

Hay un trozo estupendo, en el que Ovidio recalca el origen de la raza a través de los iracundos labios de -- Mónico el centauro, quien ante los destrozos que hace el lapitae Ceneo en su tribu, ve mancillado su origen y enardecido exclama:

.... populus superamur ab uno
vixque viro; quamquam ille vir est, nos segnibus actis,
quod fuit ille, sumus, quid membra inmania prosunt?
quid geminae vires et quod fortissima rerum
in nobis duplex natura animalia iunxit?
nec nos matre dea, nec nos Ixione natos
esse reor, qui tantus erat, Iunonis ut altae
spem caperet: nos semimari superamur ab hoste (20).

(Metamor., lib. XII, 499-506).

Tal parece que Ovidio hubiera estado esperando el momento de hacerlo, con qué sentimiento de orgullo ultrajado habla Mónico. Valiéndose de la dualidad del ser de Cinis--Ceneo, antes mujer y ahora hombre, les echa en cara a los centauros su cobardía y falta de arrojo; en cuatro hirientes palabras lo dice todo: quod fuit ille, sumus. (XII, v. 501). Y empezando por la descripción de los prodigiosos miembros (membra inmania) y alegando después que hay en su cuerpo las fuerzas reunidas de dos naturalezas (geminae vires) (21) y recalcando, por último, que en su doble naturaleza (duplex natura) se haya unido lo más fuerte de todo lo viviente (fortissima animalia)--

alega que, en verdad, no puede creer que su padre sea Ixión ni que su madre sea Juno; pues, quien se atrevió a hacer de tal diosa su compañera, cómo podría haber engendrado tales hijos, - que se dejan vencer por su enemigo que es sólo la mitad de un hombre (semimari hoste).

Y aunque el fin de Ceneo es incierto (exitus in dubio est) ante el ataque de todos en contra del valeroso Ceneo se aviva el odio de los lapitas, y tras de dar muerte a la mitad de los centauros y protegidos los restantes en su huida, - por la obscuridad, el combate llega a su fin.

Sólo entonces, cuando Ovidio hace referencia al combate entre los lapitas y centauros narrado por Néstor, se refiere a los centauros como semihomines Centauros. Nos parece que Ovidio reservara dicho nombre para contraponerlo al de lapitas y que al hacerlo, tratara de revestir de cierta dignidad, no únicamente el acontecimiento narrado, sino también a los seres mismos que el nombre evoca.

Después, ya es Tlepolemo, hijo de Hércules, - quien reclama a Néstor el que no mencionara a su padre, en su elocuente relato del combate; pues, según él, está bien seguro de haberle oído narrar a su padre, varias veces, las luchas -- que sostuvo contra los nubigenas y las diversas ocasiones en que los venció. Néstor, quien se siente herido ante la sola mención del nombre, le advierte que a pesar de que las acciones de Hércules fueron tan numerosas que podrían llenar el orbe, si en sus manos estuviera el hacerlo, las negara, porque

en verdad, ¿quién podría alabar al enemigo? (quis enim laudaverit hostem?)

Para terminar, sólo por curiosidad advirtamos cómo es la palabra nubigenas la que inicia y cierra la serie de nombres de los centauros.

C A P I T U L O I I

LOS CENTAUROS Y SUS NOMBRES

Los nombres de los centauros que aparecen en el "Coloquio".- Las ediciones consultadas.- Presencia de Sánchez de Viana.- Ovidio, Sánchez de Viana y Darío: cuadro - - comparativo de los nombres que aparecen - en el "Coloquio".- Los centauros problema. Orneo y Arneo; Eurito y Eureto.- La hermosa transformación de la doncella Occirshoe en la yegua Hipea.- Hipea frente a - -- Hippasus.

Antes de explicar cuál es el problema de los nombres de los centauros que aparecen en el "Coloquio", enumeremos los nombres de los centauros por el orden en que -- aparecen mencionados en éste:

Quirón, Reto, Abantes, Folo, Orneo, Astilo,--
Neso, Eurito, Hipea, Odites, Clito, Caumantes, Grineo, - ---
Licidas, Arneo, Medón, Amico y Eureto.

En total, son 18 los centauros que dialogan -
en una Isla de Oro, frente al mar.

Si reparamos un poco en estos nombres, observaremos, a simple vista, cómo hay dos de ellos que se parecen enormemente a otros dos. Nos referimos a Orneo y Arneo, por una parte, y a Eurito y Eureto, por otra.

Si aceptamos que éstos son los nombres de los centauros que Darío hizo dialogar en su "Coloquio", el problema acabaría allí. No habría realmente tal problema, a lo más, tal vez, cierta extrañeza motivada por la similitud de dos parejas de nombres, los cuales difieren entre sí claro está que nos referimos a los nombres que integran la pareja sólo en una letra.

Esta semejanza que a los ojos de un simple lector pasaría inadvertida o apercebida, pero sin inquietarle, ha preocupado enormemente a los estudiosos de Darío, -- entre ellos nombremos ahora sólo al ilustre Plancarte (1) y a don Arturo Marasso (2), por ser ellos quienes, a nuestro juicio, se han interesado en el problema.

Pero veamos que no es sólo esto lo que les preocupa. Todo aquel que ha estudiado el "Coloquio" se ha preguntado ¿de dónde provienen los nombres de los centauros del mismo?. Y la respuesta más socorrida, y con razón, es: del libro XII de las Metamorfosis de Ovidio.

Mas, al afirmar tal cosa, los nombres de los centauros del "Coloquio" provienen del libro XII de las Metamorfosis de Ovidio, no se ha hecho sino ahondar en el problema mismo, pero no resolverlo, o por lo menos, no creemos que con afirmar tal cosa se ha resuelto, en verdad, del todo, -- pues tal afirmación, como veremos, al tratar de confirmarla, no sólo no nos resuelve el problema sino que, de inmediato,-

nos damos cuenta cómo se multiplica, no diríamos ahora que - tantas veces cuantos nombres de centauros hay en el "Colo- - quio" pero sí muchas veces. Veamos.

Si los nombres de los centauros provienen del libro XII de las Metamorfosis ¿qué texto fue el consultado - por Darío". ¿Estudió acaso un texto escrito en la propia -- lengua latina?. Y si no lo hizo así, ¿qué versión española - fue la consultada?.

A esta última pregunta se responde, invaria- - blemente, afirmando, que Darío se sirvió de la versión hecha por don Pedro Sánchez de Viana y que muy probablemente no co - noció la de 1589 de Valladolid, "Los Quinze libros de los -- Metamorphoseos, folios 139-151, (3) sino que utilizó la - -- edición moderna publicada en la Biblioteca Clásica, tomos -- CV y CVI, con los volúmenes de la cual se hallaba familiari- | zado desde los años en que escribió su primer libro Epís- - tolas y poemas (Primeras notas). De éstos y otros pormeno- - res más da fe el maestro Ernesto Mejía Sánchez en su valio- - so estudio titulado Las Humanidades de Rubén Darío. Años de - Aprendizaje. (4).

Aceptemos para los fines que ahora persegui- - mos -- estudiar la procedencia misma de los nombres de los - centauros del "Coloquio"-- el que Darío haya consultado la - citada edición de las Metamorfosis hecha por Sánchez de Via- - na, en la edición moderna reproducida por la Biblioteca clá- - sica, y hagamos un cotejo minucioso de los nombres siguiendo este orden: Ovidio, Sánchez de Viana y Darío.

CUADRO COMPARATIVO DE REFERENCIAS

OVIDIO	SÁNCHEZ DE VIANA	D A R Í O
CHIRON, II, 630-649	CHYRON	QUIRON
RHOETUS, XII, 271	RHETO	RETO
ABAS, XII, 306	ABBAS	ABANTES
PHOLUS, XII, 306	FEDLO	FOLO
ORNEUS, XII, 302	ARNEO	ORNEO
ASCOLUS, XII, 308 (L). ASTYLOS, XII, 308 (G). ASTYLOS, XII, 308 (B).	ASTILO	ASTILO
NESSUS, XII, 308	NESO	NESO
EURYTUS, XII, 220	EURITO	EURITO
		HIPEA
HIPPASUS, XII, 352 (L). HIPPASUS, XII, 352 (G). HIPPASUS, XII, 352 (B).	HIPPASON	
HODITES, XII, 457	ODITES	ODITES
		CLITO
THAUMAS, XII, 303	CAUMAS	CAUMANTES
GRYNEUS, XII, 260	GRINEO	GRINEO
LYCIDAS, XII, 310 LYCABAS, XII, 302	LICIDA LICIDA	LICIDAS
	ARNEO	ARNEO
MEDON, XII, 303	MEDON	MEDON
AMYCUS, XII, 245	AMICO	AMICO
		EURETO

Este habrá de revelarnos, otras muchas cosas-
más que trataremos de puntualizar después.

En el cuadro anterior hemos comparado tres --
ediciones de Ovidio. Permítasenos hacer referencia a ellas,
aunque sabemos que no es lo acostumbrado, por el nombre - --
asignado a la edición, entre los estudiosos de las discipli-
nas clásicas.

Así, OVID METAMORPHOSES with an English - --
translation by Frank Justus Miller, London, Harvard - - --
University Press, MCMLVI, in two volumes, y en cuyo prólogo-
se aclara: "The Latin text of this edition is based on that
of Ehwald, published by messrs. Weidmann, of Berlin.. ", -
The Loeb Classical Library, será llamada en nuestro estudio,
la edición Loeb, y su abreviatura será (L).

Por las mismas razones expuestas anteriormen-
te, OVIDE, Les Métamorphoses, traduction nouvelle avec - ---
introduction et notes por J. Chamonard, Tome Premier et Tome
Deuxième, Paris 1953, en cuyo prólogo se aclara: "La presen-
te traduction a été faite sur le texte de Merkel, contrôlé
et complété d'après ceux des autres éditeurs cités.", - ---
Classique Garnier, será llamada, por nosotros la edición - -
Garnier y su abreviatura será (G).

Por último, OVIDE les METAMORPHOSES tome I, -
(I-V), 1961; tome II (VI-X), 1960; tome III (XI-XV), 1962;-
Texte Etabli et Traduit par Georges LAFAYE, Paris, - - --

Collection des Universités de France, publiée sous le --
patronage de l'ASSOCIATION GUILLAUME BUDE, será llamada, en-
este estudio, la edición Budé y su abreviatura se reducirá-
a (B). Conviene advertir ahora, ya que no lo hemos hecho --
aún, que en la introducción afirma, quien hace el estudio --
preliminar que "... entre tous les savants qui ont - - --
collaboré à l'édifice sur la base ainsi établie il faut - --
mentionner surtout Hugo Magnus et Ehwald; leur activité - --
s'est exercée sur les Métamorphoses presque sans - - - - --
interruption pendant quarante ans." Y más adelante añade, -
también en la introducción a que hemos hecho referencia, que
ha contado con "une reproduction photographique in extenso -
du meilleur des manuscrits, le Marcianus 225 de Florence --
(M)."

Respecto al libro de Sánchez de Viana, ya --
citado por nosotros en una nota bibliográfica, en el capítu-
lo I, cuya excelente traducción elogia uno de los eruditos -
de hoy, Dámaso Alonso (5) y cuya edición, no actual, nos-
impide hacer las referencias exactas al número del verso ci-
tado, será para las conveniencias de este estudio: Bibliote-
ca Clásica, tomos CV y CVI y el nombre de su autor será - -
abreviado, en el cuadro ya anteriormente mencionado (S.V.).

Al comparar, a través del cuadro, las tres --
ediciones de Ovidio aludidas anteriormente, vemos que hay --
entre ellas una coincidencia perfecta, no sólo por la manera
en que están escritos los nombres de los centauros que - --

Ovidio menciona en sus Metamorfosis sino en las referencias de los versos en que se citan éstos.

Sin duda alguna, es la edición hecha por la - Colección Budé la más erudita de las tres que hemos consultado, pero a pesar de que nos hemos servido de muchas de sus notas aclaratorias que acostumbra poner al pie de la página de la traducción al francés la que nos ha servido, con -- creces, ha sido la de la colección Loeb, pues, más al alcance de nuestros conocimientos, no sólo en latín, sino, en general, sobre temas clásicos, entre ellos me refiero, especialmente, a la mitología, el vocabulario de esta colección Loeb, tan celosamente cuidado, y tan complaciente para ilustrarnos en nuestras innumerables dudas, ha sido, junto con - las valiosas notas de la edición estudiada de los clásicos - Garnier. y las referencias constantes de las mitologías de - que damos fe haber consultado, la fuente principal de información, para éste y el siguiente capítulo.

Es precisamente la edición de Loeb consultada, aunque también lo hace, las más veces la edición - -- Garnier, la que nos ha permitido aclarar la identidad entre centauros y lapitas, ya que añade, escrupulosamente, después del nombre de cada centauro, la palabra "centauro".

Hay, en nuestro estudio de los nombres de los centauros, una discrepancia entre las ediciones consultadas, que debemos hacer notar. En el libro XII, en el verso 308 -

encontramos la diferencia siguiente:

(L). Asbolus: ille etiam metuenti vulnera Nesso (XII, v.308)

(G). Astylos. Ille etiam metuenti vulnera Nesso (XII, v.308)

(B). Astylos; ille etiam metuenti uolnera Nesso (XII, v.308)

Hecha la aclaración anterior e identificadas las tres ediciones latinas en una — excepto en el nombre -- advertido-sexto de nuestra lista de centauros, pasemos a --- observar las diferencias que en estos nombres de centauros - presenta la traducción de Sánchez de Viana.

Enumeremos, primeramente, aquellos nombres -- que no presentan ninguna variante. Entre ellos encontramos a Quirón, Eurito, Rheto, Abas, Feolo, Astilo — nos apoya--- mos ya ahora en el nombre del centauro que traen la edición- (G). y la (B). Neso, Odites, Grineo, Medon y Amico, once en total.

Ahora tratemos de observar las variantes que- presentan los otros, pero refiriéndonos a cada uno de ellos- en especial.

El primero es Arneo; Sánchez de Viana susti-- tuye la O de Orneus por A.

Después observemos una pareja, pues nos será- más fácil dar la explicación: Lycidas y Lycabas, que en - -- Sánchez de Viana se transforman casi en parónimos: Lycidas, - que traduce por Licida -- con acentuación llana -- y - ---

Lycabas, que traduce por Lícida -- con acentuación esdrú--
jula.

Ahora fijémonos en el Caumas de Sánchez de --
Viana cuya versión latina es en las tres ediciones latinas -
(L). (G). y (B). Thaumás. Advirtamos también cómo es la --
letra inicial la única que cambia; el resto de la palabra --
permanece idéntico.

Y, por último, mencionemos a Clito y a Hipea.
Ambos centauros merecen ya dentro del propio texto de Sán--
chez de Viana una explicación.

Hablemos de Clito pues ni en (S. V.), ni en -
ninguna de las tres ediciones latinas consultadas aparece --
mencionado tal nombre en el ya mencionado libro XII de las -
Metamorfosis. Y, sin embargo, en (L). (G). (B). en el v. --
140 del libro V se cita a un Clytus. También Sánchez de - -
Viana, en el propio libro V, pág. 191, cita a Clito, mas - -
tanto en la versión de Sánchez de Viana como en los textos -
latinos, tal Clito aparece como compañero de Fineo.

En la edición (L) no se identifica a Clito --
como centauro; por el contrario, anota después del nombre, -
compañero de Fineo. También lo identifica así el - - - --
Dictionnaire de la Mythologie grecque et Romaine (5).

A todos nos sorprende (6) la similitud que --
hay entre los nombres de los centauros mencionados en el - -

libro XII de las Metamorfosis y los nombres de los compañeros que luchan al lado de Fineo, (7) pues hay también un -- Retho que da coces -- obsérvese la distinta ortografía empleada por (S.V.). -- y un Licabas y un Abante y un Forbante. Recordemos ahora al centauro Forbas, ya citado por nosotros -- aunque no elegido por Darío en el "Coloquio", además de un -- Odites y un Hipseo, sin contar ya al mencionado Clito, origen de esta digresión necesaria. Es más, hay también un -- Clitio, compañero de andanzas de un Erytus, ambos compañeros del mencionado Fineo.

Y ya que hemos mencionado una variante del -- nombre del centauro Eurito, aunque no identificada como perteneciente a un centauro, aclaremos otras cosas.

Antes hemos dado una enojosa lista de nombres muy semejantes o idénticos; mas hay también otras muchas cosas del ambiente en que se mueven Fineo y sus compañeros que guardan también similitud. Mencionemos algunas -- que se nos han ocurrido. La intervención violenta de Fineo en el momento en que se celebraba el banquete; la lucha misma, aunque inferior en alcances épicos y estéticos, nos recuerda el combate entre lapitas y centauros; también la audaz contienda por la elegida, en este caso Andrómeda, antes Hipodamia.

Hablemos ahora de Hipea y que sea este nombre el que nos lleve a hacer ya los comentarios de los nom--

bres de los centauros que emplea Darío en el "Coloquio".

Por nuestra parte, digamos de antemano, aun-- que nuestras razones vengan después, que nunca nos convenceremos de que el (?) o la (?) Hipea del "Coloquio" sea el -- centauro Hippassus, citado en el v. 352 del libro XII de las Metamorfosis de Ovidio y que (S. V.) vierte en Hippason.

Y para seguir el orden ya establecido, estudiemos ahora las modificaciones que presentan los otros nombres en Darío, pues ellos habrán de ayudarnos a sostener -- nuestro punto de vista respecto de Hipea. Claro está que -- sabemos de antemano que muchas razones más habremos de considerar para hacerlo así.

Recorramos, de nuevo, el proceso seguido anteriormente. Lo primero que advertimos es que se justifican -- el Orneo y el Arneo de Darío, plenamente. La presencia de lo que quizás podríamos considerar como dos fuentes, la latina y la castellana: Ovidio-Sánchez de Viana, originó los dos nombres.

Mas, ¿hubo o no, un propósito al hacerlo?. -- El que Darío haya sido consciente de la similitud entre los dos nombres, no lo dudamos; pero ¿creyó, acaso, que tales -- nombres correspondían a dos seres diversos?. ¿Y por qué no pensarlo así? La experiencia en la búsqueda de estos nombres de centauros nos ha demostrado que hay entre ellos -- homónimos frecuentes.

Mas pasemos, ahora a otra pareja discutible: la de Eurito y Eureto, de la cual ya hemos comentado tantas cosas. Por las anotaciones anteriores sabemos ya que no -- existe ni en el texto de Ovidio ni en el de Sánchez de Viana, tal variación.

Persistamos, no obstante, en nuestro intento de aclarar el problema o, por lo menos, de indicar las razones que hubo para mantener en el "Coloquio" los dos nombres Eurito y Eureto cuya única diferencia está en el cambio de -- una vocal.

Hay en el diccionario francés anteriormente -- nombrado -- véase la nota número (5) -- una cita que consideramos muy valiosa. Haremos la cita en francés, pues no -- queremos alterar para nada la referencia.

"EURYTION. (Εὐρυτιών) 1. Eurytion est le nom porté par l'un des Centaures, celui qui essaya d'enlever la fiancée de Pirithoos, causant ainsi la bataille des -- Centaures et des Lapithes.

2. C'est aussi le nom d'un autre Centaure, -- tué par Héraclès pour avoir essayé d'épouser de force -- -- Mnésimachè la fille du roi d'Oléno, Dexaménos" pags. 154 y-155 del Dictionnaire de la Mythologie Grecque & Romaine.

Ahora bien, conocedor Darío de ambas anédo--tas y enterado quizás de que éstas fueron acometidas por dos centauros de idéntico nombre, ¿pretendió quizás distinguir--los alterando únicamente -- Eurito, Eureto -- una letra de su nombre?

Por otra parte, el texto mismo del "Coloquio" pudiera ofrecernos algún indicio que confirmara nuestra -- observación pero, no lo hace.

Aunque Eurito menciona a Hipodamia, su recuerdo se hace impreciso al lanzar tan solo una exclamación. -- Los dos centauros son parcos al hablar. Eureto, por su parte, sólo hace un breve comentario sobre el misterio que entraña la muerte.

Y para poner fin a esta serie ya larga de -- sugestivas preguntas que, por desgracia, no pudieron cuajar en sólidas respuestas, hagamos ahora la última; pero antes -- oigamos los cuatro nombres, desprendidos, por completo, de toda fuente, variante o comentario: Eurito, Eureto; Orneo, -- Arneo y tal vez hallemos en ellos una paranomasia, figura -- que entre otras empleó Rubén tan sutilmente. (8). ¿Sería -- éste el fin último que persiguió el poeta?

Ahora, después de esta larga explicación -- sobre los cuatro nombres que nos interesaban, sigamos el -- orden propuesto.

Quirón, que como ya advertimos en el cuadro, no aparece citado en el libro XII de las Metamorfosis pero -- que sí se menciona con alguna insistencia en el libro II y -- en el libro VI. Véase en el capítulo siguiente y en otros -- capítulos las referencias a Quirón.

Reto, que no ofrece variante alguna como no sea la reducción a R, de la inicial del nombre Rh., que aún se conserva en Sánchez de Viana.

Abantes, contra el Abbas latinizante de Sánchez de Viana.

Folo, por su parte, tampoco ofrece cosa digna de mencionarse, como no sea el recalcar que Sánchez de Viana lo nombra Feolo; Darío prefiere aquí, la forma clásica.

Arneo, ya explicado.

Astilo, cuya única variante está en emplear - en su escritura la i latina en vez de la y.

Neso, no ofrece ninguna variación, pues, la reducción de la doble ss latina está ya en Sánchez de Viana.

Eurito, ya explicado.

Hipea cuyo nombre e identidad merece una amplia explicación que daremos al último.

Odites, cuya H inicial ya olvidó Sánchez de Viana.

Clito, ya explicado. Nos parece, sin embargo, curioso observar que en el "Coloquio" aparezcan los nombres de los centauros Clito e Hipea, uno a continuación del otro y que también sean, precisamente, estos nombres dos de los nombres que no aparecen citados en el libro XII de las Meta-

morfosis de Ovidio.

Caumantes, parece que Darío muestra predilección como ya lo advertimos antes en Abantes, por estas formas derivadas del acusativo plural latino. Respecto al cambio de la Th inicial en C, del nombre, tomada directamente de la versión que da Sánchez de Viana, nada tenemos que -- añadir; el problema queda circunscrito al erudito traductor de Ovidio.

Consideremos que la traducción que hizo Sánchez de Viana se remonta al año de 1589, edición que no conocemos; pensemos que si se pudiera hacer algún cotejo con la versión latina que él empleó, tal vez encontraríamos, que el problema se reduce a un error en la interpretación de una -- grafía. Como detalle curioso conviene advertir que también la variante Orneo - Arneo se origina por la confusión en la letra inicial.

Grineo, por su parte, no ofrece cambio alguno. Ya Sánchez de Viana había sustituido la y por i.

Lícidas, merece que hagamos las siguientes -- consideraciones. Primeramente reparemos en que Darío hace del nombre un esdrújulo y lo termina en -s. Es, pues, una -- perfecta transcripción, aparentemente, de la palabra -- -- Lycidas del texto de Ovidio; la única alteración sería el -- cambio de la y a i. Recordemos lo que advertimos antes en -- Sánchez de Viana. El Lycidas se convierte en Lícida, con -

acentuación llana, y el Lycabas se traduce por un esdrújulo: Lícida.

Ahora bien, volvamos a Darío. De los dos centauros Darío elige uno: Lícidas, hasta aquí, Darío parece -- alejarse del texto de Sánchez de Viana y reintegrar al nombre la -s final que tiene en el texto latino. Pero, antes, hay algo más que tenemos que hacer notar.

En el "Coloquio" Lícidas antecede inmediatamente a Arneo, en el diálogo; en cambio en el texto latino -- es el centauro Lycabas el que huye junto con Orneo, el Arneo de Sánchez de Viana:

fugit et Orneus Lycabasque et saucius armo

(Metamor., lib., XII, v. 302).

Sin que le exijamos nada a Darío, puesto que Darío no traduce, crea, sí nos extraña que sean precisamente los nombres de estos dos centauros, inmediatos en el texto latino, los que se hallen alterados en Sánchez de Viana. -- Cabría, por lo tanto, preguntarnos si obedece esto a poca -- claridad del texto latino en la línea mencionada, ya que son exactamente dos nombres contiguos: Lycabas y Orneo los que -- fueron alterados.

Arneo, de cuya identidad ya hablamos.

Medón, no ofrece alteración alguna.

Amico, no ofrece ninguna alteración. Ya Sánchez de Viana había alterado la y en i.

Eureto, por su parte, ya quedó explicado antes.

Ahora volvamos a Hipea cuyo nombre nos interesa tanto discutir. Antes advertimos ya que nos oponíamos a - que el Hippasus de Ovidio, XII, v. 352, fuera el Hipea del "Coloquio". Ahora sólo nos queda decir por qué.

Nuestra primera oposición partió de la completa diferencia que existía entre uno y otro nombre. Además, - ¿por qué no decirlo? el nombre de Hipasón, con el cual traduce Sánchez de Viana en Hippasus de Ovidio, nos parecía disonante entre todos los otros nombres elegidos por Darío y - pensamos que quizá al poeta, a nuestro Darío, le hubiese sucedido lo mismo, y que al rechazarlo, habría buscado otro más - eufónico que armonizara con los nombres de los demás centauros. Sin embargo, la experiencia nos demostró muchas cosas - más.

La búsqueda de un centauro que tuviera este - nombre, fue infructuosa. Es más, no hallamos en diccionarios ni en mitologías centauro de tal nombre o al menos de un nombre semejante, cuya derivación pudiéramos aceptar lógicamente.

Ya Plancarte que fue siempre a la vanguardia - y con paso seguro en las investigaciones sobre Darío, se muestra interesado en la identidad del nombre de Hipea y apunta, - en las notas del "Coloquio" de sus Poesías Completas, segunda edición, "... y respetamos "Hipea", como Darío escribió ciertamente, designando quizá una "centauresa" (aunque Marasso lo

reemplaza con "Hípaso"). (9).

Ahora bien, debemos aceptar que, al principio, la idea de que Hipea fuera una mujer -- no pensábamos aún -- en ella como en una centauresa -- no nos seducía nada. El estudio ya para entonces realizado de los temas que integran el "Coloquio", en el que la mujer es, más que nada, un símbolo, nos hacía rechazar la idea, considerando la presencia de Hipea como la de una intrusa.

Después indagamos su historia, que no es fácil, por el cambio del nombre, al cambiar su naturaleza, y con el conocimiento de la historia supimos de su conmovedora metamorfosis. Nos enteramos de que se trataba de una hija de Quirón: Occirshoe, una hermosa doncella, a quienes los dioses le habían dado, al nacer; el raro don de la adivinación, sin embargo, para su mal, ese mismo don sería el que habría de perderla. Al revelar cosas que los dioses deseaban mantener calladas, incurre en su ira y soporta, en presencia de su conmovido padre Quirón, el ser transformada en una yegua, ansiosa de correr.

Nos impresionan las líneas, bellamente traducidas por Sánchez de Viana, en las que la doncella - - - Occirshoe, resignada ya ante el castigo que le infligen los dioses, acepta la transformación, pero lamenta el no tener, al menos, la imagen de su padre:

.... in equam cognataque corpora vertor
tota tamen quare? pater est mihi nempe biformis."

(Metamor., lib. II, v. 663-664).

"Pues ya me voy en yegua convirtiendo,
Parézcome a mi padre, ya lo veo;
Mas ¿por qué en todo no? Yo no lo entiendo,
De fiera y hombre tiene la figura;
De fiera sola yo por mi ventura."

Traduc. de Sánchez de Viana, Bibl. Clásic.,
(Metamor., II, p. 80).

Hay algo más que nos interesa, adelante, en -
el propio libro, dice Ovidio:

... pariterque novata est
et vox et facies; nomen quoque monstra dedere."

(Metamor., lib., II, v. 674 y 675).

Por su parte, Sánchez de Viana comenta: "El -
rostro voz y nombre se ha mudado".

Como vemos por las citas hechas, Ovidio nos -
explica que Occirshoe no sólo cambió de voz y figura, sino-
también de nombre, cosa nada rara, según parece, dentro de -
estas metamorfosis. Hallamos también, en el propio Ovidio -
(Metamor., IV, v. 541)" imposuit nomenque/ simul faciemque -
novavit." Pero, desgraciadamente, ni Ovidio, ni Sánchez de -
Viana nos dan indicio alguno sobre cuál fue el nuevo nombre-

que recibió la doncella al ser transformada en yegua. Sin embargo, G. Lafaye, en el texto de la edición Budé, tiene -- una nota, al pie de la pág. 60, tomo I, que dice, textualmente:

1). Elle change son nom d'Ocyrhoé contre celui d'Hippé

Hasta aquí, la historia de esta hermosa doncella que fue Occirshoe, antes de ser Hipea.

Ahora volvamos al "Coloquio" y observemos que es justamente Hipea quien lanza la impresionante imprecación en contra de la mujer. Nuevas dudas surgen ahora en nosotros. ¿Se trata de una mera coincidencia, la asociación entre el contenido del contexto -- la imprecación de Hipea -- y el nombre?.

Esto último sería difícil de aceptar, pues, -- aunque no hay alusiones concretas o pormenores de su vida, -- el solo hecho de hacer que sea Hipea la que afirme que conoce la naturaleza de la mujer y la censure, debe ya insinuar-nos algo:

Yo sé de la hembra humana la original infamia.

("Coloquio", v. 120).

¿Podemos aceptar la posibilidad de una mera coincidencia? --
¿Debemos rechazarla?

Además, hay también otras alusiones aisladas que parecen confirmarlo; por ejemplo, cuando exalta a la ---

bestia, por encima de la mujer:

mejores son el águila, la yegua y la leona.

("Coloquio", v. 128).

Es Hipea, justamente, el último nombre de los centauros comentados, que aparecen en el "Coloquio". Es -- ella, también -- ¿nos atreveremos, por fin, a llamarla ella?-- la que nos ha llevado ya, a hacer alusiones concretas, entre -- su historia personal y sus simbólicos decires del "Coloquio".

Sigamos ahora el camino trazado, sin preten-- der hallar lo que no existe, sino limitándonos, únicamente, -- a mencionar lo que el mito forjó en torno de algunas de es-- tas figuraciones, pues no todas ellas tienen historia; lo -- que el poeta Darío recuerda de ello con sutileza admirable -- en el "Coloquio", y hagamos resaltar -- ojalá que podamos de-- jar esto último asentado claramente -- cómo, al elegir los -- nombres de la enmarañada madeja del combate, no fue con el -- propósito de relatar su historia. ¡Qué distantes se hallan -- los centauros del "Coloquio" de ese mundo turbulento en que-- vivieron!.

En el "Coloquio" la anécdota vivida nos pare-- ce haber ya cristalizado en símbolo y es la esencia de éste, -- la que teje la urdimbre fina y leve de los versos; pero en -- ellos, cosa que nos sorprenderá siempre, se hallan también -- entrelazados, sutilmente, los sentires y los anhelos de -- Darío.

C A P I T U L O I I I

RESONANCIAS DE OVIDIO EN EL COLOQUIO

Dos entusiastas: Ovidio y Darío.- Invitación al "Coloquio".- Centauros con historia y centauros sin historia. -- Un Quirón impotente y conmovido.- Qui rón, padre y maestro excelso.- Aban-- tes, el centauro-druida.- Folo, el -- centauro comedido.- Los centauros fu-- gitivos.- Neso y la pasión amorosa.-- Las dos Deyaniras.- La sombra hercule-- ana.- Hipodamia, la hermosa.- Eurito, "bestia pernicioso".- Hipea o el - -- resentimiento en el amor.- La venganza de Grineo, el artista.- Dos estruc-- turas, dos actitudes.- Una herida milenaria que aún sangra.

Conocemos ya la forma en que Ovidio dibuja y anima a sus centauros. Hemos sentido también su interés innegable en la descripción del aspecto físico, en potencia, vital del centauro. Hemos visto la forma magnífica en que va describiendo, minuciosamente, las partes del cuerpo, la cabeza, el color del cabello y la barba, el semblante, y en él, las diversas expresiones del rostro.

Poco hemos hablado, sin embargo, de la curiosidad y extrañeza de sus vestimentas y apenas si hemos señalado algunas de sus costumbres. Ambos detalles, sin embargo, hábilmente intercalados en el conjunto, dan, quizás, la nota más llamativa y pintoresca entre tanto furor y daño.

Nos hemos detenido, esto es verdad, con algún detalle, en algunas de las historias que Ovidio escenifica. --

Al hacerlo, pretendíamos dos cosas. La primera era revelar al lector, la maestría del gran relator que es Ovidio, la segunda asentar cómo, esas pausas mayores o entreactos de la lucha, demuestran un interés grande del poeta latino en las figuras - que las escenifican o en la trama del episodio narrado.

Busquemos ahora en nuestro poeta Darío, las resonancias del poeta latino en el Coloquio, porque no basta decir que las hay, esto lo han dicho ya muchos críticos. Lo importante es no sólo decirlo sino puntualizarlas minuciosamente y delimitarlas. Así podremos ver, con claridad, lo que Darío admira, lo que pasa desapercibido a su sagaz mirada y lo que rechaza del poeta latino.

Aceptemos que fue Ovidio y especialmente la -- lectura de este libro XII de las Metamorfosis lo que inspiró -- el Coloquio. Mas reparemos en que hablamos de inspiración.

Sí, esta inspiración se manifiesta, sobre todo, en ese sentimiento de entusiasmo, de admiración descomensurada, por la figura del centauro. Sin este entusiasmo genuino -- por la figura y su significación -- aquí ya está la nota personal -- tal vez Darío no hubiera escrito el Coloquio, cuyas -- estupendas figuras no son ya, para nada, los centauros que animara el genio y el entusiasmo de Ovidio. Menos aún las desleídas de otros clásicos, tampoco las estereotipadas de las mitologías y aunque parezca exagerado de nuestra parte afirmarlo -- ahora, tampoco las austeras, bellas o sensibles de los clási--

cos franceses (1). Son sí, los centauros de Darío y el propósito de estas páginas es llegar a demostrarlo.

Es Darío quien los invita a dialogar, mas al hacerlo, elige. La elección en sí misma es ya ardua (2). De una tumultuosa masa informe que combate, se aíslan nombres y -- decires, las más veces nombres, como habremos de probarlo, -- pues los decires no están, a menudo, ni en el libro XII de las Metamorfosis, ni fuera de él.

Ahora surge la primera pregunta, ¿elige Darío al azar los nombres?.

No sé por qué pensamos que con los centauros -- pasa como con los hombres. Es decir, hay centauros con historia y centauros sin historia, pues, lo único que sabemos de -- ellos es que son centauros.

También los hay de buena, de mala y de excelente reputación. Aunque por desgracia, casi podríamos afirmar -- que después del combate sostenido en contra de los lapitas, -- debió adquirir la especie toda, muy mala reputación.

Verdad es que el entusiasmo que puso Ovidio en realizar esas admirables figuras, no bastó para que se olvidaran esas luchas feroces, de las que ya dimos testimonio antes, pues, recordemos que también el entusiasmo y el ardor del poeta latino animó la encarnizada lucha.

Lástima que la anécdota hiciera deslucir y --

opacara un tanto, si no la bella estampa del centauro que el - artista -- escultor, pintor o poeta -- mantuvo siempre viva, - sí el contenido del símbolo que la figura evoca. Mas quizá -- sea que el hombre esté siempre más dispuesto a oír un suceso, - que a admirar desinteresadamente una bella imagen o a desentrañar el contenido de un símbolo.

Antes hacíamos ya mención de la mayor o menor - fama de los centauros. Hablemos ahora sólo de algunos de - ellos y tratemos de establecer una comparación, si esto últi-- mo es posible, entre la manera en que los evoca el poeta latino y la forma en que Darío lo hace en el Coloquio.

Detengámonos un momento ahora en los célebres, ya que la celebridad alcanza a los nobles y a los innobles.

De inmediato, viene a nuestros labios la austera y digna figura de Quirón. Ya advertimos antes, que Quirón no se menciona en todo el libro XII de las Metamorfosis. En - verdad, ¿cómo podría mencionarse su nombre entre tal descon-- cierto y desorden?.

Su imagen, muy otra, de la ya elaborada y ficticia de las mitologías está realzada en el libro II, como sólo Ovidio sabe hacerlo. Ahí vemos a un Quirón, cuyo asombro - -- sobrepasa al honor, al recibir en su gruta, de las propias manos de su padre Apolo, al recién nacido Esculapio, para que lo proteja y eduque.... y el centauro se holgaba con el pupilo -- ilustre que le han dado." (S. V. edic. cit. pág. 80, lib. II).

Un Quirón tiernamente conmovido hasta las lágrimas "Llora Chyrón, y ruega vanamente, a ti, Dios Febo, la hayas ayudado", (S.V. edic. cit. pág. 82, lib. II) que contempla estupefacto la transformación de su hija Occirshoe y que nos revela su sabiduría y su fuerza al someterse, impotente, ante el designio de los dioses.

¿Cómo buscar ahora un punto de contacto entre esta imagen del Quirón de las Metamorfosis de Ovidio y el Quirón del Coloquio?

Ya hablaremos, más adelante, de Quirón, como tema y figura central del Coloquio, será entonces cuando él, animado por el genio de Darío, nos sorprenderá no sólo por su nobleza y aristocracia sino por esa autoridad que parece emanar de la sabiduría misma que irradia de su persona, bajo cuyo conjuro, como si se tratara de una batuta mágica, se organiza el concierto de voces del Coloquio. Voces audaces, ríspidas y violentas; apacibles, quedas y soñadoras otras, mas en ese diálogo acompasado por el sentir o disentir de Quirón, cada una de ellas va evocando en imágenes que nos hieren, por su luz, al pasar, un momento intenso de su existencia.

El Rhoetus de Ovidio (Metamor., lib. XII, v. -- 271-301) a cuya destreza de combatiente, apenas igualada por su odio contra el enemigo, le dedica el poeta latino treinta versos, es uno de los centauros, como tantos otros de los esculpidos por Ovidio en este libro XII, que nos deja una imagen de lo que puede ser una fuerza extrahumana alentada por un - -

odio feroz.

Rhoetus ataca siempre. Rhoetus destruye. - ---
Rhoetus despedaza, asola y devasta; y a pesar de que no es extraño nada de esto en esta serie encadenada de luchas entre -- hombre y centauro, que constituyen el meollo del combate narrado por Ovidio, hay algo en Rhoetus que nos perturba y es el -- placer que refleja su rostro al destruir: "gaudia nec retinet Rhoetus.... (Metamor., lib. XII, v. 285). Y no es un mero -- comentario hecho al azar, por Ovidio, pues, cuando emprende su último ataque, del cual habrá de salir sangrante él mismo, animado por el buen éxito de las muertes logradas, volvemos otra vez la mirada hacia él y encontramos de nuevo, en su rostro una expresión triunfante de alegría.

¿Qué podemos decir del Reto de Darío?. Interviene en el Coloquio una sola vez y es sólo para exaltar la figura de Quirón: "¡ Padre y Maestro excelso! ", lo llama, y nos parece que Reto fuera, por el sentir de todos los centauros -- allí reunidos, el portavoz de la actitud, de todos ellos, llena de admiración y acato hacia el que consideran su maestro.

Sigue Abas (Metamor., lib. XII, v. 306) de -- quien sólo nos dice Ovidio que es un gran cazador de jabalíes.

En cambio, en el Coloquio, el Abantes de Darío, quien a su vez sólo interviene una vez, nos habla de "la virtud del Numen" y hay en sus palabras, tal convicción y brío, -- que parece animado por la fuerza misma de la naturaleza que --

invoca. Mas nos parece un druida que un centauro.

Sigue el Pholus (Metamor., lib. XII) quien antecede, en el mismo verso, a Abas y del cual sólo nos dice Ovidio que huye.

Y el Folo de Darío, nos preguntamos, ¿qué misión tiene en el Coloquio?. A él le encomienda Darío la ardua tarea de revelarnos la naturaleza del centauro. Hay en la actitud y tono del Folo de Darío mucho de mesura y de sabiduría.

No creemos que sea una mera coincidencia el que Darío le haya dado a Folo esta misión. Folo es uno de esos centauros con historia, a los que ya antes nos referíamos; y aunque sus ires y decires no hayan quedado presos en los bellos versos de Ovidio, mucho sabemos de él a través de otros clásicos.

Seguramente, Darío, que lo sabía todo, nada de esto ignoraba, sólo que uno de los aciertos grandes del Coloquio está en saber prescindir de lo innecesario para hacernos intenso y grave, y como de relieve, el rasgo que al poeta le importa.

Folo habla una vez, es verdad, pero con voz autorizada expone, con amplitud y certeza lo que el centauro es.

La misión de Quirón, como veremos, es otra y sin embargo, Folo, con su actitud, respalda a Quirón. Folo que fue un centauro, pero no un ser extraordinario como Quirón, habla -

con cierto orgullo de los atributos de su raza. Su persona se aísla de sus turbulentos hermanos, amantes, los más de ellos - del buen vino y de las mujeres hermosas.

Ahora refirámos a la discutida pareja Orneo-- - Arneo, que en Ovidio encarna en un solo centauro Orneus (Meta-mor., lib. XII, v. 302) y que como otros tantos de los centauros que menciona Darío en el Coloquio, son en Ovidio, centauros fugitivos, de los cuales no sabemos nada más, sólo los vemos huir veloces ante el ataque del enemigo.

Ambos intervienen en el Coloquio una sola vez y son parcos al hablar. Es Orneo quien dice, del secreto de la bestia. En cuanto Arneo hace solo una alusión profunda sobre la muerte, hermana inseparable de la vida. A través de su intervención en el Coloquio, nada, en absoluto nos lleva a pensar que sea uno mismo el que habla. Las ideas que exponen ambos centauros, no guardan correlación alguna, entre ellas.

Sigue Astilo, el Astylos de Ovidio (Metamor., - lib. XII, v. 308), agorero, quien en vano trató de disuadir a sus hermanos de entrar en combate y del cual nada más nos dice Ovidio.

El Astilo de Darío interviene sólo una vez y -- como los más de los centauros del Coloquio, hace él una alusión que no guarda contacto alguno con lo que antes mencionamos del texto de Ovidio, se limita a advertir que, es el enigma el que anima la creación estética.

El Nessus de Ovidio (XII, v. 308) sí es un centauro con historia. En el verso antes aludido es Astilo el -- agorero quien le advierte: "No huyas, a ti se te reserva para el arco de Hércules." Sí, la historia de Neso sí está en las Metamorfosis, aunque no precisamente en el libro XII, como ya lo advertimos.

Es en el libro IX de las Metamorfosis, v.v.101--133, en el que Ovidio nos habla de Neso. Su historia, quedó, irremediablemente unida a la de Deyanira. Claro está que -- Ovidio parte, como siempre, desde el origen. La lucha entre -- los pretendientes a la mano de Deyanira; el triunfo de Hércu-- les sobre Aqueloo; el retorno del héroe con su amada a su ciudad natal. Ahí es, tras de encararse a Neso en duro apóstrofe,

at te, Nesse forox, eiusdem virginis ardor
perdiderat volucris traiectionem terga sagitta.

(Metamor., lib. IX, v. 101-102)

donde Ovidio relata en 33 versos en los que la acción y la -- poesía van nuevamente de la mano, la escena estupenda.

Primero nos hace una breve descripción del ---- lugar, motivo, esta vez, del desenlace: las nivosas y crecidas aguas del rapidísimo Eveno.

Después, la imagen de un Hércules indeciso ante el peligro que acecha a la amada. Neso, astuto, contempla la escena y altivo se ofrece a trasladar a Deyanira, a salvo, alegando que es ése su oficio. El héroe accede y le confía al --

centauro a una Deyanira, pálida y temerosa de la corriente y - del centauro.

Mas Ovidio no pierde la ocasión de hacer lucir al héroe enfrentándole airoso, una vez más, ante el peligro. - Sólo las voces de la amada que sabe que Neso huye con ella, - detienen, de improviso, la escena. Hércules es otra vez dueño de las circunstancias y airado exclama:

"vana pedum, violente, rapit? tibi, Nesse biformis,
dicimus. exaudi, nec res intercipe nostras.

(Metamor., lib. IX, v. 121-122).

Y uniendo la acción a la palabra, le arroja - - una flecha mortal que le atraviesa la espalda. Nesso, valeroso la arranca y la sangre ya envenenada emana de su pecho y -- espalda en doble herida. Y en un último esfuerzo "Diciendo -- moriré, pero vengado" (S.V., edic. cit. pág. 80, lib. IX) entrega a Deyanira su propia túnica empapada en sangre como prenda que hará reanimar un perdido amor.

Hasta aquí Neso y su historia. Después, las -- consecuencias de la venganza al hacer uso Deyanira del nefastodon. Ovidio sigue la historia hasta llegar al desenlace. Hermosísimos y conmovedores son los versos en los que Hércules -- desesperado por su impotencia ante un dolor superior a sus - - fuerzas y a su valor, exclama:

.... et sunt, qui credere possint/esse deos!" dixit,

(Metamor., lib. IX, v. 203-204)

.... y hay quienes pueden creer que hay dioses!

Mas ahora volvamos al Neso de Darfo. Observe--
mos qué es lo que queda de todas esas escenas en las que el --
odio alimenta la venganza, y el amor parece ser la causa de to
do dolor y desengaño.

Neso habla una vez y brevemente (Coloquio"v.92-
96);mas en esos cuatro versos dice tanto! Sí, Neso sabe ahora
que el enigma"... es el rostro fatal de Deyanira!". Odio, --
dolor, pasión, engaño, ya nada queda, ni esa sombra herculeana
que el temor acrecienta (3). Sólo el amor se salva del olvido
hostigado aún por el vivo recuerdo de la presencia de la ama--
da. Nos parece que Neso hablara para sí. Sus palabras son fn
timas y apasionadas. Y como siempre que el recuerdo amoroso -
se posesiona de Darfo su entusiasmo se desborda en un derroche
de luz, de blancura, de esencia y de color.

Sigue en el Coloquio, Eurito, parco también en-
el hablar, cuyas palabras son un eco débil de las de Nese:

¡No olvidaré los ojos radiantes de Hipodamia!

(Coloquio", v. 119)

El Eurytus de Ovidio no habla, actúa. (Metamor.,
lib. XII, v. 220-225). Su arrebatado amor por Hipodamia fue -
causa del combate entre lapitas y centauros, Ovidio le asigna-
un duro epíteto "saevorum saevissime Centauroorum Euryte" - --

(vv. 219-220) y, por su parte, Sánchez de Viana, más dado a -- añadir que a quitar, gustoso lo llama "bestia perniciosa".

El elogio de Hipodamia no está en sus labios, - Darío también le niega el privilegio de hacerlo. Es Odites -- quien alaba con encanto la belleza de Hipodamia de la que ya - el propio Ovidio da fe al compararla con Helena (Metamor., - - lib. XIV v. 669).

Voz, piel, rostro, cabello, esbeltez, nada en - verdad olvida Odites ('Coloquio', vv. 133-141) mas todo ello - - envuelto en un tenue velo de poesía en el que las Gracias, las Horas y las Musas curiosas detienen "sus giros y su canto" pa- ra mirar, inquietas, a la del "rostro olímpico".

Y ya que hemos mencionado a Odites repararemos en que al Hodites de Ovidio (Metamor., lib. XII, v. 457), sólo lo vemos en un vano y angustioso intento de hablar, al quedar pa- ra siempre, su lengua, sujeta al mentón y éste a la garganta,- por la certera flecha del lapita.

Y ahora hablemos de Hipea que interviene dos -- veces en el 'Coloquio' (vv. 120-132 y vv. 142-144), y cuyo nom- bre y esencia se ha discutido ya. Recordemos que el nombre no está en Ovidio aunque sí la heroína que lo inspiró.

Dejemos para después el estudio minucioso de la forma en que está integrada y del análisis de las ideas que -- constituyen el fondo mismo de esta bella imprecación en contra de la mujer. Hagamos tan sólo esta pregunta:

¿Por qué Hipea? Sí, por qué precisamente a Hipea y no a cualquier otro de los centauros del Coloquio le confía Darío esta misión? ¿Podía Darío ignorar del todo la historia vivida por Hipea y aun así, haber sido ella, precisamente, la elegida? -- ¡Quién sabe! Median demasiadas circunstancias para creerlo -- así, Hipea, sin serlo, habla como una mujer-centauro. Después de advertir cómo tras la belleza innegable de la mujer se oculta siempre el mal, añade: "mejores son el águila, la yegua y la leona."

Conocidos son los celos que despertaba la belleza cabal de la mujer en la mujer-centauro; celos que avivaba la loca pasión del centauro por la mujer.

Muchas poesías habrá en las que poetas, antiguos y modernos, hayan elegido como tema el desencanto, la rebeldía o la tristeza que invadía el sentimiento de estas mujeres-monstruos; pero hay una, que se nos ha quedado grabada para siempre. Hablamos del magistral soneto de Heredia cuyo último verso:

Et leur désir en nous n'étreint que la cavale.

(La centauresse). (4),

está impregnado todo, del resentimiento y la amargura que puede llenar el corazón de una monstruo-mujer.

Ahora bien, volvamos al Coloquio y reparemos en la segunda intervención de Hipea. Ella también lamenta que -- sea por causa de una mujer, Hipodamia -- que los hombres de su

raza sufrieran tal derrota:

Por ella el ixionida dobló su cuello fuerte
(‘Coloquio’, v. 143).

y sus últimas palabras parecen maldecirla:

La hembra humana es hermana del Dolor y la Muerte
(‘Coloquio’, v. 144).

Sigamos ahora enumerando los centauros que ---- faltan de tratar y si excluimos a Clito, cuya identidad ya quedó explicada antes y reservamos a Grineo para hablar de él al final, nos quedan por mencionar sólo cuatro centauros: Caumantes, Lícidas, Medón y Amico. Tres de ellos son, en Ovidio, -- centauros sin historia, centauros fugitivos, y además, esta -- vez, huyen juntos,

fugit et Orneus Lycabasque et saucius armo
dexteriore Medon et cum Pisenore Thaumás,
(Metamor., lib. XII, vv. 302 y 303).

Sólo Amico, mencionado en la primera parte del combate, tiene, como es común que lo haga Ovidio entonces, -- una intervención importante, como combatiente, y Ovidio relata la escena en trece versos estupendos. (Metamor., lib. XII, vv. 245-257).

Hemos sentido, al hacer esta comparación necesaria, entre las alusiones de Ovidio y de Darío que a medida que avanzábamos, siguiendo el curso del Coloquio, las pretendidas-

conexiones que buscábamos y que a veces logramos apuntar respecto a los centauros que intervienen al principio del poema, se hacían cada vez menos frecuentes y más imprecisas y vagas, hasta llegar, en estos últimos centauros, a no haber más relación, entre los centauros de Ovidio y los del "Coloquio", que el propio nombre.

Hay, respecto a Grineo, algo sobre lo que queremos llamar la atención. Grineo, cuyas hazañas de ataque y de derrota relató Ovidio en 13 versos llenos de fuerza, realismo y horror (Metamor., XII, vv., 258-270); pierde ambos ojos, al ser atacado por un lapita, con una doble cornamenta de ciervo.

Veamos, quién es Grineo en el "Coloquio". Nos parece que Darío nos ha dado en el Coloquio, la imagen del artista. Sí, Grineo ve y mira todo lo que le rodea con una intensidad que no soportaríamos los más de nosotros. Para él, sí, en verdad, como dice Bergson (5), el velo es tenue y no existe, - porque otro artista, compasivo, lo rasgó para siempre y puso en sus ojos dos claridades que iluminan, al mirar, todo lo que las rodea.

Nuestro objeto, por ahora, se ha limitado a señalar, simplemente, cómo hay un interés diverso en ambos poetas, - Ovidio y Darío, por la figura del centauro y cómo éste influye, notablemente, en la manera en que ambos poetas los evocan.

Permítasenos ahora insistir sólo en las diferencias que consideramos palpables en la proyección de la figura -

misma ya que todo el presente trabajo se dedica, de hecho, al análisis del Coloquio de Darío.

Recordemos, primeramente, cómo en las hermosas páginas en que Ovidio relata el combate entre centauros y lapitas hay dos puntos de enfoque convergentes ambos hacia un fin estético: la estructura misma del combate en el que las tumultuosas partes que lo integran van acoplándose en un conjunto - lleno de equilibrio y belleza, y la admiración, sin límites, - del poeta latino, por la figura del centauro, que aunada a su prodigiosa habilidad para describir lo imaginado hace, de la incongruente figura de este hombre bestia una imagen armónica, bella y perfecta.

También hay en el Coloquio una sólida estructura, de ella hablaremos más adelante sólo que los elementos -- que la integran, como es natural, son muy diversos de los que -- emplea el poeta latino. La base que fundamenta el Coloquio la constituye el concepto de la naturaleza y sus enigmas; los -- eternos enigmas hacia los que el hombre, de todos los tiempos -- ha vuelto sus ojos llenos de asombro o inquietud.

Mas esta vez, no es la mirada del hombre la que angustiosa se interroga, sino la del monstruo, cuya naturaleza misma, lo hace participar ya del misterio que ahonda.

Y, sin embargo, siendo tan diversas las actitudes de los centauros en los versos de los dos poetas, puesto -- que en Ovidio el centauro es antes que nada un ser feroz que --

se empeña en encarnizada lucha contra el hombre y en Darío es un sér que medita sobre la esencia de su sér (6) y de los otros seres, en los versos en que estas dos actitudes quedaron para -- siempre reflejadas, late, inconfundible, un mismo entusiasmo -- por este ser-monstruo; un entusiasmo lleno de pasión que anima-certero las imágenes maravillosas de los centauros, y hermana y confunde a ambos poetas en esa fruición deleitosa con que los - evocan.

Pero, además, hay que advertir también en que -- siendo tan diversos los temas alrededor de los cuales giran las figuras de los centauros en los versos de uno y otro poeta, hay algo más que está en los versos del poeta latino y que Darío, - en forma sorprendente, injerta también en el Coloquio.

Fijémonos en lo que a primera vista pudiera pare- cer como breves disgresiones al tema central del Coloquio, dis- gresiones verdaderas lo son también en Ovidio.

Nos referimos ahora no solo a aquellos episodios, ya comentados por nosotros, evocados por Darío, fugaz pero in- tensamente, en los que intervinieron los centauros sino a otros que no les atañen, precisamente, y que dispersos del todo en -- las Metamorfosis de Ovidio, se intercala entre el contexto del Coloquio y sirven, al poeta moderno, bien de enlace y desenlace de los temas -- ya hablaremos de esto después -- bien de suti- les presencias de ese mundo lejano, maravilloso e ideal en el - cual el mito y el símbolo viven a su antojo.

Menciones como la de Deifobe, Sirenusa, Pasifae, Atis, Iris y otras muchas más, que tan hábilmente va desgranando Darío a lo largo de los estupendos versos del Coloquio.

Y claro está, acuñado todo ello en ese lenguaje que maravilla, pletórico no solo de esencia poética sino de --remembranzas clásicas.

Hay todavía algo más sobre lo que queremos llamar la atención, porque nos parece que está en íntima relación con el poeta latino.

Ya en las páginas dedicadas a Ovidio mencionamos, al hablar de Cillare e Hylónome, a quienes Ovidio hace --vivir, entre las tumultuosas escenas del combate, una conmovedora historia de amor, ternura y sacrificio, cómo el elemento --real -- actos instintivos del caballo que repercuten en una --serie de movimientos elásticos, rítmicos y perfectos -- es --aprovechado por el poeta latino para incrustarlo en ese mundo --lejano y fantástico que al contacto directo de la realidad se --ilumina, se perfila y se acerca a nosotros, de inmediato. --Recordemos, sin embargo, cómo el genio de Ovidio, no se detiene ahí pues, se sirve de la similitud, armonía y concurrencia perfecta de estos actos en los dos centauros para exaltar no --sólo la comprensión y fidelidad en su existencia sino la pro--fundidad de su amor.

Veamos ahora en el "Coloquio" algo que nos parece semejante, en el proceso seguido. Lo hallamos en cuatro versos:

Arquero luminoso, desde el Zodiaco llegas;
aún presas en las crines tienes abejas griegas;
aun del dardo herakleo muestras la roja herida
por do salir no pudo la esencia de tu vida.

(Coloquio"v.v. 33-36).

Habla Reto y como lo indican ya las palabras -- arquero y Zodiaco en el primer verso y herida y dardo de Herakles en el tercero, sabemos que se refiere a Quirón. No importa la lejanía en el espacio y la distancia del tiempo, la figura de este arquero luminoso se desprende, al instante de ellos y se acerca irremediamente a nosotros, al mencionar Darío -- que aun hay abejas -- griegas -- presas en sus crines. Basta este pormenor circunstancial, cotidiano y al parecer, superfluo, este detalle que nos parece nuestro por que nada impide que veamos cualquier día un puñado de abejas azoradas presas -- ellas entre las crines hirsutas de un caballo, para que, sintamos también que Quirón vive y una nueva emoción surja en nosotros.

Reparemos, más adelante, cómo el proceso es el mismo. La herida milenaria ennoblecida una y mil veces por -- los labios de los poetas que la han recordado estaba y estará -- siempre asociada a la nobleza y heroísmo de Quirón, pero esa -- sangre roja que emana aún de ella, nos hiere y atormenta como-

si hubiera sido derramada ahora.

Veamos que el proceso es, en ambos poetas, el mismo. Tan familiar es en Ovidio que el lector llega a acostumbrarse a él, sin percibirlo. En cuanto a Darío, cuya calidad de poeta supremo, no se mengua al comparársele a nadie, es de hecho, más palpable, en las poesías que giran en torno a hechos clásicos. Estas líneas del "Coloquio" dan fe de ello, mas también otras poesías, ligadas por el tema a los temas del "Coloquio" y que mencionaremos después.

C A P I T U L O I V

EN BUSCA DE DIOS Y DE MITOS...

Sólo una búsqueda.- Los dioses predilectos.- Dioses de estampa.- Nace Venus.---
Ninfas, sirenas, náyades, pléyades, tritones, faunos y sátiros.- Nace Pan.-Dos
poetas y dos poesías.-Una proyección --
sentimental.

Queremos advertir que cuando escribimos estas páginas no conocíamos aún el valioso y erudito estudio del -- maestro Ernesto Mejía Sánchez, titulado "Las humanidades de -- Rubén Darío" -- Años de aprendizaje --;(1) al conocerlo, -- tuvimos conciencia de que poco, en verdad, valían nuestras -- citas y observaciones, comparadas con las múltiples y preci-- sas que al maestro nos ofrece en su trabajo. Si no prescindí-- mos ahora de ellas, es porque halladas éstas, con nuestros -- ojos, a los que guiaba un interés especial: la búsqueda de los dioses y los mitos, nos sirven ahora, así queremos creerlo, -- como breve introducción al tema que estamos estudiando.

Hagamos, primeramente, algunos comentarios sugeridos por las lecturas de los siguientes libros: Epístolas y poemas", Managua, 1885 (2), Abrojos , (1887), Canto épico a las glorias de Chile (1887), y Rimas , (1887), (3). - -

Además haremos alguna alusión a algunas de las poesías dispersas que corresponden a este período, cuando guarden estrecha relación con el tema que estudiamos. No consideramos aquí ninguna de las poesías dispersas anteriores al primer libro, por ser de escaso valor para el tema, como tampoco lo hacemos, -- de las referencias mitológicas que aparecen en las traducciones que corresponden a estos años, pues no tendrían, para el fin que perseguimos, valor alguno.

La búsqueda hecha, nos reveló que en los Abrojos y en las Rimas no se hace mención a una sola deidad ni se encuentra alusión alguna a los mitológico.

Respecto al Canto épico a las glorias de Chile que por su nombre y tema prometía ofrecernos no sólo la iniciación del tema, sino la concurrencia de citas o alusiones mitológicas, se comprobó que no es así. Sin embargo, se percibe -- y hasta se deja sentir en el poema, el influjo de las lecturas clásicas, especialmente la de Homero, (4) no sólo por la realidad y minuciosidad con que se describen las escenas del combate para nosotros, la parte más hermosa y bien lograda de todo el Canto sino el movimiento, que es un factor constante en todo el poema.

Hay que notar también la arrogancia y dignidad con que describe Darío a los héroes que intervienen en la hazaña, hermosamente transfigurados de hombres en semidioses. (5).

Se diría que Darío se propone hacer poesía épica y la hace, mas el propósito queda manifiesto en la poesía y esto le resta espontaneidad, a nuestro juicio. Júzguese por las citas. (6).

Hagamos ahora un breve comentario de su primer libro, Epístolas y poemas . Interesado Darío, como sabemos, en aquellos años, en dogmatizar acerca del bien, el mal, la -- religión, el porvenir, el arte, la patria, la poesía, el amor, la amistad, etc., su inspiración, cohibida, a veces, por lo -- trascendente del tema, se nos oculta; sólo su entusiasmo, magnífico, que se perfila ya desde entonces, no nos defrauda nunca.

Los dioses que nombra en este primer libro -- son: Apolo y Venus, en primer término, y después, en orden descendente, Júpiter, Diana, Minerva, Marte y Prometeo; Pan, entre los dioses menores, y entre los mortales preferidos de los dioses, Adonis.

Estas descripciones de los dioses son, las más veces, ingenuas y desaliñadas. Nos parecen, las primeras, toscas figuras de cartón, colocadas sobre fondos torpemente dibujados.

A Apolo se le menciona como dios protector y -- se le admira por su figura decorativa. La imagen del dios es, quizás, la que retenemos todos, a través de los grabados que lo representan. A veces, nos sorprende la minuciosidad con que

lo describe, y otras, la nota personal que suele acompañar la descripción:

El padre Apolo derramó su gracia,
el padre Apolo del talante regio,
aquél del verso rítmico y sonante
que llenaba el abismo de los cielos

(El poeta a las musas). (7).

Vibra rayos ardientes la mirada
con que infunde vigor el padre Apolo:
¡yo vi una chispa de su luz sagrada

(A Ricardo Contreras). (8).

Todo adquiere vigor con la doctrina
que alienta inspiración; Apolo ufano
su cabellera luminosa crina;

(A Ricardo Contreras). (9).

Apolo, erguido, muestra
su soberbio talante,
con la lira en la diestra
y la mirada en el azul errante;

("Ecce homo"). (10).

En cambio Venus, compañera entrañable del poeta está descrita desde ahora con más gentileza y gracia. Elige-- para ella los nombres de Afrodita y Citérea. También advertimos que la imagen preferida, de la diosa, es la de su nacimiento.

Estudiemos algunas de las primeras citas y éstas nos servirán para ver cómo se encauza y perfecciona el tema después.

Y a su oleada gigantea,
hermosa y enamorada,
sobre concha nacarada
nació Venus Citerea.

(El arte). (11).

El Arte se ha lucido. -- Venus bella
nació de las espumas de las olas,
entre rayos de estrella
y entre delfines de doradas colas;

("Ecce homo"). (12).

Comparemos, ahora, cualquiera de las citas anteriores con la siguiente:

Volando en el vacío, huirá la musa escéptica,
musa de rostro lívido, sombría y epiléptica,
de inspiración fatal;

y espléndida y desnuda, divinidad reinante,
saldrá de las espumas del mar ronco y fragante
la Venus ideal.

(Teth, "El salmo de la pluma"). (13).

Advertimos un adelanto inmenso. La adjetivación es ya la rubeniana; parece que los adjetivos nacen de nuevo - - cuando los usa él; tal es la fuerza y el vigor con que los - - emplea. Venus es ahora "la espléndida y desnuda, divinidad - - reinante; reparemos también en algo más. Por primera vez, claro está que nos referimos a lo que ahora comentamos, se sirve - ya de la imagen del nacimiento de la diosa como un símbolo personal; evoca con él su nuevo ideal poético.

Las menciones de los otros dioses, carecen de importancia, en esta época. Aun la misma figura de Júpiter, a quien llama "armígero altanero" (14), no es nada sobresaliente. A veces lo nombra para hacer alguna alusión a su época o - evoca con la figura de Júpiter, la fuerza del dios ante Prometeo.

Hoy el rayo de Júpiter Olímpico
es esclavo de Franklin y de Edison;

("El poeta a las musas"). (15).

El Cáucaso. Algo enorme. ¿Quién ruge? Prometeo....
Sobre el antiguo Olimpo, Júpiter giganteo
El aguila a sus pies,
Jove es omnipotente. El trueno es su voz rara.
Abisma....Con sus rayos los montes derrocara
como quien siega mies.

(Zayin, "El alma de la pluma"). (16).

Hay otras muchas citas, sobre otros dioses, algunas de ellas interesantes; por ejemplo, nos gusta la forma, no exenta de ternura con que describe a Adonis ("y la plástica forma surge leve / en el torso de Adonis delicado, ") (17). También empieza a fijarse ya en los atributos personales de -- los dioses, (" o en los nevados pechos palpitantes / y el perfil de la Venus afrodita, "), (18). Ya el maestro Mejía -- Sánchez, en el estudio anteriormente aludido, cita "(Voluptuosa actitud, porte de diosa; / ya Venus, ya Diana... ") y hace otros comentarios muy valiosos (19). Diana, a Darfo, le -- parece bella; se fija en su rostro y siempre que alude a ella exalta su belleza, ("formóse en la edad aquella / el rostro de Diana bella, ") (20) .

Hasta ahora sólo hemos hablado de los dioses, -- y tenemos que confesar que sin mucho entusiasmo. Sin embargo, hay algo que reservábamos para el final, por parecernos lo más valioso e interesante.

Si los dioses mayores no lograron inspirarle --

los mejores versos, sí lo hicieron los dioses menores, y con ellos, todos los otros seres del mundo mitológico, entre los -- que se mueve con una soltura, ya desde estos años de inicia--- ción, que nos causa asombro. El dios Pan tiene desde estos - años un lugar preferente en su poesía. Ninfas, sirenas, - -- náyades, pléyades, tritones, faunos y sátiros --el centauro -- sólo más tarde-- , en grupos y en constante movimiento, empie-- zan a poblar este ambiente poético tan personal en el que lo - sobrenatural, como lo haría un clásico auténtico, se acepta sin restricción alguna:

Soplaron los tritones su caracol marino;
las sirenas, veladas en un tul argentino,
a flor de agua entonaron una vaga canción,
y se unieron al coro de las ondas sonantes;
y el mar tenía entonces convulsiones gigantes
y latidos profundos como de corazón.

(Victor Hugo y la tumba). (21).

Nos parece percibir en ésta y otras poesías de esta misma época un afán desmedido por humanizar lo inanimado. Mas no se crea que el propósito termina ahí: los astros, el -- mar, el viento y los volcanes rechazan o aprueban las actitu-- des y gestos del poeta,

y al morir Pan, los bosques suspiraron. (22).

Las náyades garridas
abandonaron las calladas ondas,
y las ninfas llorosas y aflagidas
ya no vagaron por las verdes frondas;
y los sátiros, llenos de tristeza,
al perderse en los montes con estruendo,
inclinaron, llorando, la cabeza,
"¡murio Pan!", doloridos repitiendo.

(El porvenir) (23).

Es indudable que Darío, además de sentirse atraído por la belleza o el misterio que entrañan estos seres, se sirve de ellos ya para que estos dioses biformes intensifiquen su sentir haciendo eco a su alegría o a su dolor.

Entre todos estos seres se delinea ahora la - - evasiva figura de Pan, por quien Darío sintió siempre una - - predilección especial. No sólo son hermosos los versos que la figura de Pan le inspira; también la naturaleza agreste y vívida en que lo evoca, es admirable.

Y luego Pan con la armoniosa flauta,
la dulce flauta de oro;
y un universo, en gigantesca pauta,
a su melifluo són formando coro.

(El porvenir). (24).

Para nada repara Darío en la forma o naturaleza de Pan, ni de los otros seres mitológicos que nombra; el interés, por el misterio que encarna la forma, vendrá más tarde.

Por ahora lamenta su muerte o bien lo elogia -- como músico y lo hace partícipe de la armonía universal. Ambas ideas, sólo que rectificadas la primera, se recogen en el poema consagrado íntegramente a Pan:

Pan vive; nunca ha muerto. Las selvas primitivas
dan cañas a sus manos velludas, siempre activas,
siempre llenas de ardor.
¿Dónde no se oye mágico su armónico instrumento,
del árbol regocijo, delectación del viento,
delicia de la flor?

El Bosque, órgano rudo de gigantescas pautas,
sus tubos resonantes y sus eolias flautas
que entre el ramaje están,
hace sonar; los himnos solemnes acompaña
que da a los cuatro vientos la voz de la montaña
el loor del gran Pan...

Y cuando Primavera viene con sus vagidos
a reventar las yemas y a conmover los nidos,
del monte en el confín,
en un recinto oculto de pámpanos y lauros,
el Dios entre sus nifas, rodeado de centauros,
celebra su festín

Por su salvaje alcázar discurre Filomela;
cantándole sus trinos, a su recor revuela;
hay luz, sangre, calor:

la tierra siente el soplo fecundador de vida
que Pan lanza sobre ella, con la cabeza erguida,
como un emperador.

('Samech,' El Salmo de la pluma). (25).

Todo el poema es muy hermoso. Además, se ve — cómo han cuajado ya en él, anhelos y formas del poeta. Hasta- antes de ahora el aspecto de Pan no preocupó a Darío; se diría que trasladaba la figura y el ambiente que lo rodeaba, de un lienzo o una estatua. No así ahora, reparemos tan sólo en las manos y veamos cómo las describe minuciosamente, y al descri- birlas les da vida: "manos velludas siempre activas y llenas - de ardor", además, sirviéndose aquí ya, de un procedimiento — característico, Darío rodea la figura de Pan de todos aquellos símbolos que ya ha hecho valiosos al exaltarlos en previas - - asociaciones. Así, la figura central va realizándose en tal — forma que nada que se le adjudicara nos parecería injusto o — desproporcionado.

Sería interesante comparar esta poesía con la - de Leconte de Lisle, "Pan", Poèmes Antiques (26), en la que - el poeta francés, tras de describir físicamente al dios: "aux - pieds de chèvre, au front armé / De deux cornes,", mencionar - su carácter "bruyant" y "vagabond" y elogiar su risa sonora, - termina el poema diciendo,

Pan, d'amour enflammé, dans les bois familiers
Poursuit la vierge errante à l'ombre des halliers,
la saisit au passage; et, transporté de joie,
Aux clartés de la lune, il emporte sa proie.

Lo curioso es que aunque el ambiente está lograda casi con las mismas palabras en las dos poesías, "el dios - entre sus ninfas" ("Les Nymphes aux pieds nus..... Elles - -- entourent Pan de leurs rondes rapides."); "recinto oculto de - pámpanos y lauros" ("Dans les grottes de pampre, au creux des- antes frais") la naturaleza y la divinidad evocadas son distintas, por completo, como lo son la sensibilidad y la técnica de los dos poetas. (27).

En el poeta francés la naturaleza, descrita con arte supremo, matizada sutilmente, fina, minuciosa, elegante, solícita cumple y cuida de los deseos de dios:

Il s'endort; et les bois, respectant son sommeil,
Gardent le divin Pan des flèches du Soleil. (28).

La descripción de Pan, en los versos franceses, es intrascendente; más parece la figura de un fauno enamorado y despreocupado, que la de un dios; sólo percibimos su divinidad por el culto que le rinde la naturaleza.

En cambio, en la poesía de Darío, la figura del dios está llena de dignidad. No sólo su música es regocijo y delectación del árbol, el viento y la flor; también conmueve -

al bosque y a la montaña. Darío habla del gran Pan y nos describe su salvaje alcázar con tres conceptos: luz, sangre y - - calor. La imagen percibida es de fuerza y entusiasmo: el Bosque órgano rudo de gigantescas pautas. Mas no hay sólo eso. - El acierto y la hondura están en haber expresado la comunión - existente entre la naturaleza y el dios:

la tierra siente el soplo fecundador de vida
que Pan lanza sobre ella con la cabeza erguida
como un emperador. (29).

Numerosas observaciones hemos hecho ya sobre -- los dioses y ninguna hasta ahora sobre el animal que los acompaña y es, que tal vez, dios y animal se han mantenido es esa actitud plástica, poco significativa, que podríamos llamar de estampa.

Sin embargo, nos sorprende hallar, en una poesía de esta época, Erasmo a Publío, (30) lo que podríamos -- considerar como primera proyección sentimental de Darío en el animal. Hay a lo largo de sus poesías, otras muchas; todas - ellas nos dejan sentir no sólo la intimidad entre el animal -- y el poeta sino que nos revelan también, distintos estados de - ánimo y diversas inquietudes.

En esta poesía en la que "Erasmo" aconseja a - -- Publío una discreta manera de vivir, se percibe ya una vena naturalista que habría de dar sus frutos más tarde.

¿Qué quieres que te diga ¡oh caro Publio!,
sino que amor platónico es dolencia
de ingenua juventud?....

dice Darío, y tras de exaltar la belleza y los dones de la - -
amada, comenta:

Pues bien, Publio: si quieres que la hermosa
ideal, apacible, del querube
con el divino fuego, enamorada
corresponda a tus ansias, no te llegues
solamente llevando ante su vista
la augusta ejecutoria del honrado
corazón, ni las luces de tu espíritu,
.....

sí, llégate altivo
con cadenas de rara orfebrería,
cuajada tu pechera de diamantes,
rico anillo en el dedo, y que rebose
de oro la faltriquera. ¡Qué de halagos
te hará, Publio, la dama de ojos lindos!
¡Qué de tiernas miradas! Las palomas
de Venus Citerea, congojadas,
cesan de aletear...

¡Qué de cosas nos sugieren estas palomas de - -
Venus, congojadas!. Tratemos de llegar hasta ellas. Para no-
sotros nada hay más ajeno a la verdadera sensibilidad de Darío
que este naturalismo cruel, revestido de ironía y sarcasmo, --
que habría de dar, tal vez, sus mejores frutos en "Abrojos".

Lo llamamos ajeno porque oculta, en el fondo, -
un gran dolor de desencanto difícil de vencer. Darío en esta-

época le rinde culto en su literatura, mas a menudo su ser y su sentir verdaderos, se rebelan ante él (31).

Darío no admite, aquí, la derrota del amor, y este sentimiento de angustia ante la idea de aceptarla, se proyecta en las aves:

...Las palomas
de Venus Citerea, congojadas,
cesan de aletear...

La imagen es en verdad hermosa, y aislada de todo ambiente mitológico, aun de la propia presencia de la diosa, cobra aún mayor fuerza emotiva. Darío ha logrado que las palomas reflejen no solo su angustia; también, al cesar de aletear, tímidas, muestran su desencanto.

C A P I T U L O V

EL CENTAURO EN LA PROSA

Mundo ideal.- "Carta del país azul".
"Primaveral": análisis.- Salinas: el
helenismo de Darfo.- "La ninfa: análisis.-
"Palimpsesto II": análisis.

Por la forma en que iniciamos la búsqueda de-
que hablábamos en el capítulo anterior, se habrá comprendido
ya que nuestra intención era seguir, por el camino trazado,
hasta llegar a los años en que se escribió el "Coloquio" - -
(1).

Pronto, sin embargo, nos dimos cuenta de que a-
quello que nos proponíamos era imposible de realizar. Las -
citas, las alusiones y el ambiente que guardaban relación --
con los temas mitológicos eran tan abundantes y valiosos ya,
desde las seis poesías y los cuentos que integran el conteni-
do de la primera edición de Azul... (1888), que su estudio,-
muy especialmente "Primavera" entre los poemas, y "La ninfa"
entre los cuentos, debería ser motivo de un estudio especial.

Lo mitológico no es ya, en el contenido de es

ta primera edición de Azul..., prosa y verso, un elemento - aislado menos aún un alarde de erudición o un afán de estar al día : por el contrario, el estudio de las prosas y los versos de Azul... nos revela que ese mundo del mito que Darío evoca, le complace de manera especial. Empieza a plasmarlo con el encanto y el primor, que él acostumbra, cuando le -- agrada y le interesa algo.

Darío se está construyendo un mundo ideal, -- en el que espera ver realizados sus anhelos estéticos. -- Recordemos a Emerson: "Every spirit builds itself a house, and beyond its house a world, and beyond its world a -- -- heaven". (2). Darío sabe ya que lo desea y ahora se apresta a conquistarlo.

Hay un hermoso ensayo: " Carta del país - -- azul" (3) -- que data justamente de estos años -- en el que con un trozo estupendo, tanto por su calidad estética como -- por la hondura de su significación, Darío mismo parece confirmar lo que apuntábamos antes:

"Sálv a respirar el aire dulce, a sentir su halago alegre, entre los álamos erguidos, bañados de plata por la luna llena que irradiaba en el firmamento, tal como una moneda argentina sobre una ancha pizarra -- azulada llena de clavos de oro. El asceta había desa parecido de mí: quedaba el pagano. Tú sabes que me place contemplar el firmamento para olvidarme de las podredumbres de aquí abajo. Con esto creo que no ---

ofendo a nadie. Además, los astros me suelen inspirar himnos, y los hombres, yambos. Prefiero los primeros. Amo la belleza, gusto del desnudo; de las --ninfas de los bosques, blancas y gallardas; de Venus en su concha y de Diana, la virgen cazadora de carne divina, que va entre su tropa de galgos, con el arco en comba, a la pista de un ciervo o de un jabalí. -- Sí, soy pagano. Adorador de los viejos dioses, y -- ciudadano de los viejos tiempos. Yo me inclino ante Júpiter porque tiene el rayo y el águila; canto a -- Citerea porque está desnuda y protege el beso de dos bocas que se buscan; y amo a Pan porque, como yo, es aficionado a la música y a los sonoros ditirambos, -- junto a los riachuelos armoniosos, donde triscan las náyades, la cadera sobre la linfa, el busto al aire, todas sonrosadas al beso fecundo y ardiente del gran sol".

Hagamos ahora dos breves comentarios: uno sobre "Primaveral" y otro sobre "La ninfa".

"Primaveral" (4), que inicia la serie lírica de Azul ..., nos va a revelar varias cosas; entre ellas, -- cómo transforma Darío la naturaleza real en naturaleza poética, y cómo con una habilidad innata, que siempre habrá de sorprendernos, funde en uno, mito y realidad.

¿El tema de la poesía de que nos ocupamos?

a) El poeta invita a la amada al bosque, a gozar de la primavera y del amor:

Amada ven. El gran bosque
es nuestro templo; allí ondea
y flota un santo perfume
de amor...

¡Oh, amada mía! Es el dulce
tiempo de la primavera.

b) El poeta describe a la amada: cabellos, boca, -
manos.

da al viento la cabellera,
y que bañe el sol ese oro
de luz salvaje y espléndida.
Dame que aprieten mis manos
las tuyas de rosa y seda,
y ríe, y muestren tus labios
su púrpura húmeda y fresca.

c) Y tras de advertir a la amada:

si acaso algún ruiseñor
viniese a posarse cerca,
y a contar alguna historia
de ninfas, rosas o estrellas,
tú no oirás notas ni trinos,
sino, enamorada y regia,

d) Nos parece hallar aquí, en la palabra: ninfa, -
la grieta buscada por el poeta, para evadirse de la realidad.

e) Después, tras de un: Allá, que sustituye a ...
en el bosque, el poeta hace actual lo que evoca. El tono -
emocional aumenta. La descripción de esa fuente única; de -

esas "ninfas" "blancas" y "desnudas" que "ríen al son de la espuma" y "esponjan sus cabelleras", ¡es tan bella! Darío - ha logrado hacernos ver lo que él ha visto; nos ha hecho - - vivir, de nuevo, ese momento de ensueño. Tan real es, que - quizás, el poeta haya sentido, antes, lo que nos hace sentir - ahora, que era tan sólo un grupo de jóvenes, bellas, que gozaban juntas del placer del agua. De inmediato, añade:

y saben himnos de amores
en hermosa lengua griega,

Mas, también él, ¿por qué no? empleará en sus rimas, a la - amada,

la palabra más soberbia
de las frases, de los versos,
de los himnos de esa lengua;

f) Después, cristaliza, ante nuestros ojos mismos, esa inigualable naturaleza poética de Azul...

Se diría que el poeta "tamiza" como el sol, - que "ama la cigarra", fiel compañera de sus versos y prosas, todos los elementos con que la integra.

Van en sus grupos vibrantes
revolando las abejas
como un áureo torbellino
que la blanca luz alegre;

Sí, son abejas, cigarras, y libélulas, que el poeta nos hace ver esta vez, distintas. ¡Qué habilidad prodigiosa para hacer que todo viva, que todo vibre, que todo - se mueva! "Torbellinos de oro", "alas de cristal", "cigarras que cantan porque aman al sol" y para terminar ese instante, en que el alma del poeta se hizo una con la belleza de esa naturaleza de siempre, que ha aprisionado en sus versos y ha hecho suya, añade:

Su aliento nos da en un soplo
fecundo la madre tierra,
con el alma de los cálices
y el aroma de las yerbas.

h), Después, la evocación. del ave y, con ella, la del canto y el amor.

i) Y para terminar, tímidamente, como si el poeta no se atreviera aún a hacerlo de una manera directa, como lo hará después en sus Prosas profanas (5), atrevida y prodigiosamente, la descripción maravillosa de esa ánfora y esa - - copa en las que el poeta cincela, con adjetivos incomparables, la imagen de sus diosas: Diana y Venus:

En el ánfora está Diana
real, orgullosa y esbelta,
con su desnudez divina
y en su actitud cinegética.
Y en la copa luminosa
está Venus Citerea

tendida cerca de Adonis
que sus caricias desdeña.

j) Fijémonos en cómo regiente, el poeta, como si fueran dirigidos a su amada, los desdenes de Adonis para Venus. En ello insiste al final del poema. Ya Shakespeare, - en un verso perfecto, había mostrado, también, su asombro:

"Sh's Love, she loves, and yet she is not loved" (6)

k) Y ahora, menosprecia esos preciados dones de -- su "musa Delicia"

No quiero el vino de Naxos
ni el ánfora de ansas bellas,
ni la copa donde Cipria
al gallardo Adonis ruega,

y busca, ansioso, los labios de la amada:

Quiero beber el amor
sólo en tu boca bermeja,

Darío ha enlazado, prodigiosamente, sus mundos. Mito y realidad son, a través de su entusiasmo y sus - anhelos, una misma cosa: realidad que es ideal y mito que -- cristaliza en realidad.

Cuando analicemos el cuento "La ninfa", veremos cómo va realizando Darío estos ideales.

En el capítulo V del libro que dedica a La poesía de Rubén Darío (7), con el entusiasmo y la comprensión que tuvo siempre para nuestro poeta, aunado todo ello a la claridad y precisión del gran crítico, Pedro Salinas nos explica varias cosas, que conviene hacer notar.

También él se pregunta:

"¿Quién hay que viva exclusivamente en su mundo inmediato?. Cada quien prepara, proyecta o sueña su otro mundo, donde las cosas no son como las que le circundan ahora, sino como las forja, sobre la dócil materia de lo que no es, el deseo fantaseador." (8).

Salinas nos explica cómo es "el mundo helénico, el más permanente de todos, en el ánimo del hombre. Mue re la Grecia histórica y real, y nace la crisálida de lo - - griego, siempre presente en la historia..." (9).

El no habla, nos dice, de una Grecia histórica sino de "una especie de paraíso que se sitúa en una Grecia - liberalmente entrevista por la imaginación." (10).

"Eso fue lo griego para Rubén" -- añade Salinas -- ... "Mundo histórico que dejaba de ser histórico, -- porque las experiencias de sus sentidos se creían que lo actualizaban. Curioso juego que busca lo histórico para revirlo como no histórico." (11).

"Su helenismo en un mandato secular, que le corre por las venas, y no un influjo literario." (12).

Con su humildad característica, poco frecuente en el crítico español de nuestros días, sobre todo cuando se trata de juzgar a Darío y aquilatar sus valores poéticos (13), Salinas tiene un elogio para el libro de Marasso (14) y, aunque nos parece que no logra convencerle, el conocido crítico argentino, en sus juicios sobre Darío, especialmente en los que le dedica al "Coloquio de los centauros", - está siempre dispuesto a reconocer en Marasso Roca, como él lo llama, al "distinguido crítico, quien es más que un simple erudito."

Al principio de este capítulo, hacíamos mención ya, de la necesidad de referirnos al cuento "La ninfa" (15), hablemos de él ahora y digamos por qué nos interesa, especialmente en nuestro estudio.

Publicado este cuento en noviembre de 1887 y probablemente escrito en esa misma época, sólo dos meses lo separan de "Primavera", publicado, como sabemos, en septiembre del mismo año.

A pesar de ello, notamos en "La ninfa" que el poeta se mueve dentro de ese mundo que hemos llamado mitológico, con mayor soltura y destreza.

Es más, tanta es la habilidad con la que manipu

la los hilos sutiles de los dos ambientes: el real y el -- irreal; tal el ingenio con el que los enlaza y desenlaza, -- que se diría que el hacerlo, no sólo es su encanto sino, el propósito del cuento.

Hablemos de lo que, a simple vista, podría -- considerarse como el elemento real del cuento y el ambiente-real en el que se desarrolla "La ninfa", aunque aceptemos, - desde ahora, que nos deparara sorpresas el considerar lo así.

Mencionemos primeramente, a las personas. Es indudable que Lesbia, la heroína del cuento, está trazada - con rasgos firmes que esbozan el carácter de una mujer-artista; bella, seductora e inteligente, consciente del hechizo - que ejerce sobre los hombres cultos que la rodean. Darío la necesita así para la trama de su historia por eso es que; - así la describe, manteniendo los mismos rasgos de su carácter hasta el final del cuento.

"En el castillo que últimamente acababa - de adquirir Lesbia, esta actriz caprichosa y endiablada que tanto ha dado que decir al mundo -- por sus extravagancias, nos hallábamos a la mesa hasta seis amigos."

Habla Lesbia:

" -- ¡Bah! Para mí los sátiros. Yo quisiera dar vida a mis bronces, y si esto fuese posible, mi amante sería uno de esos velludos semidioses. Os advierto que más que a los sátiros adoro-

a los centauros; y que se me dejaría robar por uno de esos monstruos robustos, sólo por oír - las quejas del engañado, que tocaría su flauta lleno de tristeza."

"Todos reímos; -- ahora sigue el relato -- pero entre el coro de carcajadas, se oía -- irresistible, encantadora, la de Lesbia, cuyo rostro encendido de mujer hermosa estaba como resplandeciente de placer."

Durante todo el cuento, Darío nos permite, en verdad, no sólo ver actuar a Lesbia sino que, hábilmente, - a través de la actitud y los breves comentarios del comensal-poeta, quien seguramente es el propio Darío, juzgarla.

"Lesbia había vuelto a llenar su copa de menta, y humedecía la lengua en el licor verde - como lo haría un animal felino."

" -- Basta de sabiduría -- dijo Lesbia.- Y acabó de beber la menta."

Ahora citemos unas líneas que consideramos la clave del cuento y que confirman lo que ya apuntábamos antes. La nota personal de Darío es ya innegable:

"Yo estaba feliz. No había desplegado -- mis labios -- ¡Oh -- exclamé -- ¡para mí las -- ninfas! Yo desearía contemplar esas desnudeces de los bosques y de las fuentes, aunque, como - Acteón, fuese despedazado por los perros. ¡Pero

las ninfas no existen!

" -- ¡Y qué! -- me dijo Lesbia, quemán dome con sus ojos de faunesa y con voz callada como para que sólo yo la oyera, -- ¡las -- ninfas existen, tú las verás!"

" -- ¡Té! como dice Tartarin: ¡el poeta ha visto ninfas!..."

"La contemplaron todos sombrados, y -- ella me miraba, me miraba como una gata, y se refa como una chicuela a quien se le hiciesen cosquillas."

Antes de entrar en algún comentario, sobre lo que las citas anteriores nos han sugerido ya, estudiemos el ambiente real en que se sitúa la acción del cuento. Los lugares elegidos por Darío son un interior y un exterior de su predilección.

En el primero, Darío nos describe ese ambiente de lujo, no exento de arte y distinción, que admiró y anheló siempre.

En el segundo, quizá el preferido, -- recordemos el fondo o escenario de muchos de los poemas de prosas - profanas -- la belleza de un jardín único, lugar elegido, -

en esta ocasión, para situar el climax supremo del cuento.

Ambos ambientes están descritos con ese entusiasmo y apasionamiento característicos en Darío cuando algo le parece bello. Se diría que la belleza que contempla, o imagina va excitando cada uno de sus cinco sentidos, a través de cierta virtud que lo subyuga: imágenes, luces, colores, cadencia y modulación del sonido y hasta el sabor y el tacto. Nada pasa inadvertido. Todo vibra en él y se transforma en un objeto de belleza, que sabrá conovernos siempre:

"Era la hora del chartreuse. Se veía - en los cristales de la mesa como una disolución de piedras preciosas, y la luz de los -- candelabros se descomponía en las copas medio vacías, donde quedaba algo de la púrpura del-borgoña, del oro hirviente del champaña, de - las líquidas esmeraldas de la menta."

Es curioso observar como en esta época, Darío, pocas veces hace alusión o describe lienzos, cuadros o pinturas. Es cierto que los hace él mismo con palabras -- recuérdese el "Album porteño" de Azul... --; en cambio, qué comunes hallar en esta época, alusiones constantes a estatuas y-esculturas. Creemos que la pasión por este arte perduró en él siempre. Hay una nota interesante, del propio Darío, a propósito del Frémiet (16) citado en el cuento, que también transcribimos.

"Alguien dijo: -- ¡Ah, sí, Frémiet! -- Y de Frémiet se pasó a sus animales, a su cin cel maestro, a dos perros de bronce que, cerca de nosotros, uno buscaba la pista de la -- pieza, y otro, como mirando al cazador, alzaba el pescuezo y arbolaba la delgadez de su -- cola tiesa y erecta."

Después, al final del cuento, en dos momentos bien precisados por el autor, Darío evoca el paseo por el -- parque:

"Era un día primaveral. Yo vagaba por -- el parque del castillo con el aire de un soñador empedernido. Los gorriones chillaban sobre las lilas nuevas, y atacaban a los escarabajos que se defendían -- de los picotazos con sus corazas de esme ralda, con sus petos de oro y acero. En las rosas el carmín, el bermellón, la -- onda penetrante de perfumes dulces; más-- allá violetas, en grandes grupos, con su color apacible y su olor a virgen. Después, los altos árboles, los ramajes tupidos llenos de mil abejas, las esta--- tuas en la penumbra....

"Legué más cerca. ¿Soñaba?...

"Estaba en el centro del estanque, entre la inquietud de los cisnes espantados, -- una ninfa, una verdadera ninfa, que hundía su carne de rosa en el agua cristalina. La cadera a flor de espuma parecía -- a veces como dorada por la luz opaca que alcanzaba a llegar por las brechas de --

las hojas. ¡Ah! yo vi lirios, rosas, nieve, oro; vi un ideal con vida y forma y - oí entre el burbujeo sonora de la linfa - herida, como una risa burlesca y armoniosa que me encendía la sangre."

"De pronto huyó la visión, surgió la ninfa del estanque, semejante a Citerea - en su onda, y recogiendo sus cabellos, -- que goteaban brillantes, corrió por los - rosales, tras las lilas, y violetas, más allá de los tupidos arbolares, hasta perderse, ¡ay!, por un recodo; y quedé yo, - poeta lírico, fauno burlado, viendo a las grandes aves alabastrinas como mofándose de mí, tendiéndome sus largos cuellos en cuyo extremo brillaba bruñida el ágata de sus picos."

A propósito, hemos dejado hablar a Lesbia en la primera parte de nuestro estudio es más hemos aislado su voz de todas las otras voces del cuento, excepto de una, y, - a través de lo que dice y de cómo lo dice -- qué importantes son, en el cuento esas interjecciones y esas admiraciones con las que Darío puntúa, a maravilla, el habla de la mujer - que se sabe admirada --, seguimos el interés verdadero que anima a Darío al escribir su cuento.

Lesbia quisiera animar sus bronce sólo - para ser la amante de un velludo fauno y oír sus lastimosas - quejas al dejarse robar por un centauro.

Y el poeta del cuento, ahora sí ya identifica-

do, plenamente con Darío. Lo denuncia ese "Yo estaba feliz" y más adelante la exclamación: ¡para mí las ninfas!

Siempre nos admirará cómo ha logrado, esta vez, Darío, que nazca del deseo de lo soñado, una realidad más -- plena que la tangible que lo rodea.

Con qué arte y destreza, conviertes, ante nuestros ojos, con la audacia del gran narrador: la realidad en sueño y el sueño en realidad.

Hay muchas cosas más, que nos llaman la atención en el cuento; por ejemplo, la presencia del cisne, como juez fidedigno de todo el desenlace. También esta vez, como en la poesía que ya comentamos con anterioridad, Darío proyecta en las aves; son los cisnes del estanque, esta vez, la expectación que a él le invade.

Primeramente nos habla de "... la inquietud - de los cisnes espantados", y después, "... quedé yo, poético, fauno burlado, viendo a las grandes aves alabastrinas como mofándose de mí...

Ahora mencionemos un tema del cuento que hemos reservado para el final: las citas eruditas que enfadan a la Lesbia del cuento y que han dado tanto que hacer a los - estudiosos de Darío (17).

Claro está que a nosotros nos interesan especialmente porque en ellas se revela, casi por vez primera, -

el interés de Darío por la figura del centauro.

La cita, en verdad, nos parece muy deslucida, y casi afirmaríamos que está vertida en el cuento textualmente:

"Iba el santo por el yermo, apoyado en su báculo, sin saber dónde encontrar a quien buscaba. A mucho andar, ¿sabéis quién le dió las señas del camino que debía seguir?. Un centauro, "medio -- hombre y medio caballo", dice un autor. Hablaba como enojado; huyó tan velozmente que presto le perdió de vista el -- santo; así iba galopando el monstruo -- cabellos al aire y vientre a tierra."-

También la descripción del sátiro nos interesa, pues, ambos, sátiro y centauro, en compañía de los propios santos: San Antonio y Pablo el ermitaño, habrán de ser los protagonistas del hermoso cuento titulado "Palimpsesto - II" (18), que habremos de comentar más adelante.

En ese mismo viaje, San Antonio vió un sátiro, "hombrecillo de extraña figura, estaba junto a un arroyuelo, tenía las narices corvas, frente áspera y arrugada, y la última parte de su contrahecho cuerpo remataba con pies de cabra".

Muchas veces nos hemos preguntado cuál fue el propósito de Darío al poner en labios de los comensales --

toda esa larga reseña, llena de erudición, sobre monstruos y alimañas.

Si fue sólo el deseo de buscar un fondo adecuado que sirviera de marco al suntuoso ambiente en el que se proyecta el cuento, más se nos antojaría la presencia de un gobelino o tapiz, del cual habría de desprender después, las figuras de los dos santos y las de los dos monstruos, sátiro y centauro, para darles vida en el lindo cuento de "Palimpsesto II". Mas no, como nos lo desmotrará el estudio del último cuento aludido y nos lo ha dejado ya ver el que hemos hecho hasta ahora del "Coloquio", Darío no busca aquí un motivo de ornato, el interés que lo mueve es otro.

En el cuento "La ninfa" nos dejó Darío un buen testimonio, con estas eruditas explicaciones ya tantas veces mencionadas, de esa época que superó. En ellas Darío nos revela el interés que despierta el monstruo como monstruo; en otras palabras, el monstruo, por ser monstruo. Lejos -- está aún la imagen del centauro como objeto de belleza.

Hagamos ahora algunas observaciones sobre el cuento que Darío tituló "Palimpsesto II" que es un lindo -- cuento. También el otro cuento, "Palimpsesto I", que no tiene relación alguna, por el tema, con el que hemos de estudiar ahora, aunque sí por el nombre que les dio su autor y también, probablemente, por la fecha en que los escribió Darío. El maestro Mejía Sánchez aclara en oportunas notas (19), en su --

selección de Cuentos completos, no sólo la procedencia sino, -
otros muchos valiosos pormenores.

..... y sucedió que un día de claro azul,
cerca de un arroyo en la Tebaida, se encontra
ron frente a frente un sátiro y un centauro."

"(La existencia de estos dos seres está -
comprobada con testimonios de santos y sabios.)"

"Ambos iban sedientos, bajo el claro del
cielo, y apagaron su sed: el centauro, cogien
do el agua en el hueco de la mano; el sátiro,
inclinándose sobre la linfa hasta sorberla."

Después viene la descripción, en labios del -
centauro de la estampa del santo, y la reacción sentida:

"Tal miedo sentí, que antes de que Júpiter
siguiera su camino, corrí locamente por la vas
ta llanura, viente a tierra y cabellera al aire."

A su vez el sátiro que está descrito con mu--
cha más soltura y gracia que el centauro, comenta:

"....¿Tú ignoras acaso que una aurora nueva
abre ya las puertas del Oriente, y que los dio-
ses todos han caído delante de otro Dios más --
fuerte y más grande? El anciano que tú has vis
to no era Júpiter, no es ningún ser olímpico.-
Es un enviado del Dios nuevo."

.....

"Yo también he visto a ese anciano de la --
barba blanca, delante del cual has sentido el -
influjo de un desconocido poder."

.....Quiso saber quién era yo, y díjeme que --

enviado de mis compañeros en busca del gran --
Dios, y rogábale intercediese por nosotros."

Después, viene el trozo más lindo del cuento:

"Entonces el centauro sintió caer por su -
rostro lágrimas copiosas. Lloró por el viejo -
paganismo muerto; pero también, lleno de una -
fe recién nacida, lloró conmovido al apareci--
miento de una nueva luz.

Y mientras sus lágrimas caían sobre la tier
rra negra y fecunda, en la cueva de Pablo el -
ermitaño se saludaban en Cristo dos cabelleras
blancas, dos barbas canas, dos almas señaladas
por el señor."

.....

"Y como Antonio refiriese al solitario su-
encuentro con los dos monstruos,.....

-- En verdad, hermano, que ambos tendrán su
premio; la mitad de ellos pertenece a las bes-
tias, de las cuales cuida Dios solo; la otra -
mitad es del hombre, y la justicia eterna la -
premia o la castiga."

"He aquí que la siringa, la flauta pagana,
crecerá y aparecerá más tarde en los tubos de-
los órganos de las basílicas, por premio al sá
tiro que buscó a Dios; pues el centauro ha llo-
rado mitad por los dioses antiguos de Grecia y
mitad por la nueva fe, sentenciado será a co--
rrer mientras viva sobre el haz de la tierra,-
hasta que dé un salto portentoso y, en virtud-
de sus lágrimas, ascienda al cielo azul para -
quedar para siempre luminoso en la maravilla -
de las constelaciones."

Esta pequeña joya lírica, reveladora del talenu

to, de gran narrador, de Darío, nos permite observar muchas cosas de interés para el tema que estudiamos.

Al fijar los ojos sólo en un punto, en este caso, la imagen del centauro en los versos y prosas de Darío, se empieza a revelar multitud de pormenores que no percibiríamos si la mirada se distrajera en mil otras cosas que la atraen.

Una advertencia queremos hacer, antes de entrar en el análisis minuciosos de las citas y es que casi podríamos afirmar que la fecha en que se recoge, 1908 --véase la nota (19)--, no es aquella en la que se escribe. No sólo queda asociado este cuento, a otra época, por el título a que ya aludimos antes sino, por mil detalles más que ahora precisaremos. Las conexiones que guarda este cuento con el ya analizado "La ninfa" y con el propio "Coloquio", son múltiples.

Siguiendo el orden en que hemos colocado las citas, que es, naturalmente el que sigue el relato con el cuento, veamos cuáles son estas conexiones.

El testimonio "de santos y sabios", que tanto preocupó a Darío en el cuento "La ninfa", se reduce en el Palimpsesto II a un aparte.

Ahora fijémonos en el detalle de la altura, atributo que separa al sátiro del centauro. A Darío le interesa este pormenor; lo que es en "Palimpsesto" II la evocación

de una escena familiar, que le permite a Darío lograr el encuentro del sátiro y el centauro, se proyecta, en el "Coloquio", en bellísimos versos, ya con valor simbólico:

mientras sus manos toman para sus bocas rojas
las frescas bayas altas que el sátiro codicia;

("Coloquio" v.v. 77-78).

Sigue, en el cuento que comentamos, la mención de la cita que hemos considerado ya como poco afortunada, en el cuento "La ninfa"; sólo que ahora es el propio centauro quien describe su actitud:

....corrí locamente, por la vasta llanura, vientre a
tierra y cabellera al aire."

Después, el trozo más lindo del cuento y el más significativo también.

¿Cuántas cosas nos dicen esas lágrimas copiosas
que se ven en el rostro del centauro!

¿Un centauro que llora?

Sí, el centauro de Darío, al sentir en su ser la
lucha de dos sentimientos contrarios que lo conmueven:

.....lloró por el viejo paganismo muerto; pero -
también lleno de una fe recién nacida lloró con-
movido al apareamiento de una nueva luz."

Estas lágrimas del centauro denuncian a Darío.
Es el poeta el que experimenta, en lo hondo de su alma, esa
mezcla de sentimientos contrarios que tantas veces estrujaron

su alma y que ahora proyecta en la bella imagen del centauro-
conmoverlo.

Mas no hay sólo eso. Este centauro que lloran
nos permite, a nosotros seguir, de cerca, la evolución de la
figura hasta encarnar en un símbolo personal en la poesía de
Darío.

Este centauro ya no es el monstruo de que ha--
blábamos en el cuento "La ninfa". Darío, lo ha humaniza--
do, es decir la categoría o atributo de monstruo ha sido des-
plazada; en otras palabras, el monstruo no es ya un monstruo -
ante los ojos de Darío.

Mas volvamos la mirada una vez más al cuento,
antes de abandonarlo definitivamente.

Esas lágrimas que derramó el centauro las pro-
vocó una emoción sincera, pero incapaz de una entrega total --
ante los dos sentimientos que lo embargaban. A tal acción, -
tal recompensa. Darío, juez, dicta la sentencia:

.... pues el centauro ha llorado mitad por
los dioses antiguos de Grecia y mitad por-
la nueva fe, sentenciado será a correr - -
mientras viva sobre el haz de la tierra....

Y sin embargo, Darío, el poeta, en una imagen
prodigiosa, lo perdona:

hasta que dé un salto portentoso y, en virtud de sus lágrimas, ascienda al cielo azul para quedar para siempre luminoso en la ma ravilla de las constelaciones." (20)

Está ya aquí, frente a nosotros, este centauro-símbolo. Darío lo ha forjado; en él ha dejado su huella personal inconfundible.

Es él quien dialoga, en compañía de sus hermanos, en los maravillosos versos del "Coloquio".

C A P I T U L O V I

EL PLACER DE RECREAR

Renace Quirón.- Las tres naturalezas del centauro.- Deslinde.

"¡Delicia aún mayor que la de crear esta de recrear! Porque la creación, donde no había nada pone una cosa; - pero en la recreación tenemos siempre dos: la nueva, que vemos nacer imprevista, y la vieja, que recobramos a - su través. Operación endiablada. Rejuvenecimiento. Fausto joven que lle va dentro al decrepito Fausto."

Ortega

Renace Quirón.

Ya hemos visto cómo Darío va plasmando, - -- laboriosamente, la personalidad de cada centauro célebre, - con las minuciosidades que descubre en los clásicos -- clásicos de todas las épocas -- no tan sólo en Ovidio.

Darío hace que sean ellos, los propios - -- centauros, que vivieron las escenas y sucesos que guardó celosamente el mito quienes nos digan, en el "Coloquio", con labios que la emoción del recuerdo aún hace temblar y - en bellísimas imágenes que perfilan, para nosotros, lo que el tiempo ha borrado, aquellos incidentes de su vida que -- quedaron grabados en su ser.

Las más de las veces el mito no se narra; se adivina, a través de leves alusiones o de sutiles sugerencias. - Sin embargo, los centauros razonan casi siempre su actiudad.

En otras palabras, Darío evoca el mito a través de insinuantes alusiones de seres que lo vivieron y logra integrar en el "Coloquio" una verdadera mitología del centauro.

Tomemos la noble figura de Quirón, centro del "Coloquio" hacia el cual convergen todos los comentarios de los otros centauros. Observemos cómo el poeta moderno va urdiendo detalle y pormenor, hasta que logra crear la figura, es decir, hacerla vivir nuevamente, ante nosotros, -- dotada de todos aquellos nobles atributos que ya reconocieron los clásicos, aisladamente, es verdad, exaltando cada uno por su parte aquello que le parece más digno de encomio, pero que para el lector moderno, menos familiarizado con las fuentes clásicas, que con las versiones alteradas de las mitologías se convierte en una figura legendaria y remota; admirable, por todo aquello que se relata acerca de ella, mas poco vital. Siempre será distinto decir que alguien hizo algo, a proyectarlo de tal manera, ante -- nuestros ojos, que parezca que lo hace.

El acierto de Darío está precisamente, en -- este rehacer, sin alterar; en este fundir todos aquellos -- atributos dispersos e integrar con ellos una personalidad.

Mas no tan sólo eso: como nos lo revelará el análisis del "Coloquio", Quirón, que renace en Darío de -- añejas alusiones, de imágenes sutiles de mitos clásicos, --

expresa, con su recia personalidad de semidiós, semihombre y semibestia, muchas de las preocupaciones latentes y perdurables del propio Darío.

Siempre nos asombrará esta fusión incomparable en que la realidad, que integró alguna vez el mito, vuelva a encarnar en una realidad actual.

Esta yuxtaposición armoniosa de ausencia y de presencia; ese relatar lo que fue, para comentar lo que es, - le da al "Coloquio" una dimensión extraordinaria.

Resalta en el "Coloquio" la parquedad con la que Quirón habla de sí mismo, con los elogios fervorosos que hacen de él los otros centauros.

Quirón sólo pregona su inmortalidad, consecuencia natural de su origen:

y anímese en mi cuerpo de Centauro inmortal
la sangre del celeste caballo paternal.

("Coloquio", vv. 31-32).

Es precisamente, esta calidad de inmortal, -- innata, de la cual Quirón sabrá desprenderse con rasgo generoso (1), la que exalta Darío:

aún del dardo herakleo muestras la roja herida
por do salir no pudo la esencia de tu vida

("Coloquio, vv. 35-36).

Darío reconoce en Quirón no sólo su sabiduría sino su generosidad para con el hombre:

¡Padre y maestro excelso! Eres la fuente sana
de la verdad que busca la triste raza humana:
("Coloquio", vv. 37-38).

Hay en la personalidad de Quirón varias facetas interesantes que analizar. Quirón, director intelectual del "Coloquio", asienta o rectifica las ideas que van expresando los otros centauros.

Quirón habla en sentencias y éstas alcanzan - las más veces el símbolo. (2).

La primera aseveración que hace es:

La ciencia es flor del tiempo, mi padre fue
Saturno.

("Coloquio", v. 44).

Después, ante el exordio de Folo sobre la naturaleza del centauro, Quirón sólo precisa:

Sus cuatro patas, bajan; su testa erguida, sube.

("Coloquio", v. 84).

Este espíritu lleno de mesura, en el que la sabiduría y la generosidad se equilibran, departe con sus -- devotos compañeros sobre los eternos enigmas. Los enigmas de entonces, que son los mismos que perturban la mente y el ser de Darío, que los evoca.

El enigma de la naturaleza del cual parecen desprenderse otros enigmas: el enigma del animal, el enigma de la mujer, el enigma del monstruo, el enigma de la materia y el eterno enigma de la muerte.

Antes dijimos ya que hay, en muchas de las -- ideas que expresa Quirón, mucho que atañe al propio Darío.

Es Darío quien al crear, mejor deberíamos -- decir, re-crear; la imagen personal del Quirón del "Coloquio", deja la huella de su propio ser en él.

Fijémonos sólo en esto. Darío ha reservado -- el estupendo elogio a Venus, del "Coloquio", para Quirón. -- Y aunque el análisis de este trozo admirable vendrá más tarde, advirtamos que hay en él dos líneas que denuncian el sentir del poeta:

Ella es entre las reinas celestes la primera,
pues es quien tiene el fuerte poder de la hermosura.

("Coloquio", vv. 112-113).

E inmediatamente después, en un verso magnífico (3) en el que pregona lo que fue para el mundo el nacimiento de Venus, exclama:

¡Vaso de miel y mirra brotó de la amargura!

("Coloquio", vv.114).

Sólo Darío, sí, solo él ha sido capaz de expresar en un sólo verso su anhelo infinito: la creencia de -

que el amor es capaz de transformar el dolor humano en "vaso de miel".

Las tres naturalezas del centauro.

La figura del centauro surge espléndida en el "Coloquio". Se diría que madura en el ser mismo del poeta y sólo se proyecta al exterior cuando ha alcanzado su perfección. Para ir de lo externo a lo interno, reparemos primeramente en la forma, si es posible, está claro, desprender ésta de la naturaleza del ser.

Ya explicamos anteriormente que es Folo quien define la naturaleza del centauro, como Darío la concibe. -- Exalta los atributos de su ser trivalente y nos habla de -- "savia divina", "esencia humana" y "salvaje sangre de la bestia equina"

Darío parece convencido de que una naturaleza única, integra a todos los centauros. Nos lo hace sentir así, al emplear el singular para nombrar a la especie toda. No --

sólo las referencias a la naturaleza del centauro: "el biforme ixionida comprende" y más adelante, "el ixionida pasa ve--loz...."; también al hablar de sus atributos corporales a pesar de que señala "sus orejas escuchan y "sus ojos atravie--san" formas que pudieran ser equívocas en cuanto a precisar - el singular o el plural, al mencionar "bocas rojas" todo se - aclara. Así, cuando en el último verso dice Foló:

Tal el hijo robusto de Ixión y de la Nube.

("Coloquio" v. 83),

sabemos que se ha referido a todos los centauros.

Una cosa más: Darío habla en singular e impli- ca el plural, no tan solo en los atributos que forman la natu- raleza o rasgos corporales de estos seres; también, a pesar - de que cada uno, como ya vimos en capítulos anteriores, tiene una personalidad bien definida a través de las palabras que - reflejan sus propias ideas; creemos que Darío generaliza a la especie toda, la calidad razonadora de Quirón.

Sí, es verdad, estos centauros del poema, dota- dos de una misma naturaleza, distinta a la del hombre, pero - común a todos ellos, poseen, también, si no la superioridad - intelectual y moral que el mito otorgó a Quirón, sí su afán - por meditar sobre sus actos.

También hay algo que nos sorprende: Darío pa-- rece insinuar que, de lo que no es capaz el hombre, en cuanto-

a adentrarse en los misterios de la naturaleza, lo es este ser trivalente: divinidad-hombre-bestia, cuya naturaleza le permite captar cosas que el propio hombre ignora.

...un día
se oye un tropel vibrante de fuerza y de armonía.

("Coloquio" v.v. 5 y 6)

Hay en estos hermosos versos que advierten sin nombrar a los centauros, dos conceptos fundamentales: fuerza - y armonía. Ellos nos parecen revelar la imagen personal que Darío tiene del centauro, como estampa.

En el "Coloquio", antes de que los percibamos - por la vista, el oído los ha sentido ya...

...De lejos, forman son de torrente
que cae; su galope al aire que reposa
despierta...

("Coloquio" v.v. 8-10)

Reparemos, primeramente, en la descripción física de los centauros. Darío busca el contraste entre los - - "enormes y rudos, con largas barbas" y "los imberbes alegres y saltantes":

Son los Centauros. Unos enormes, rudos; otros, alegres y saltantes como jóvenes potros; unos, con largas barbas como los padres-ríos; otros, imberbes, ágiles y de piafantes bríos, y de robustos músculos, brazos y lomos, aptos

para portar las ninfas rosadas en los raptos.

("Coloquio"), v.v. 11-16).

A pesar de la belleza indiscutible de la estrofa cuyos acentos firmes y constantes no sólo el movimiento, - sino la fuerza e inquietud de los centauros; a pesar, también, de que son versos en donde se ve la esencia poética de Darío, no sólo por la adjetivación, sino por esa forma peculiar del poeta de herir nuestra sensibilidad a través de todos los medios de que dispone: sonido, forma, movimiento, color e imagen, estos hermosos versos no nos demuestran aún la profundidad que nos revelará el poema.

Se diría, tal vez, que Darío pretende ahora -- distraerse y distraernos. Quizás juegue, y al hacerlo, nos permite juzgar su habilidad prodigiosa de versificador incomparable.

Sirviéndonos de estos versos a manera de introducción, como lo son también en el "Coloquio", pasemos ahora al estudio de las tres naturalezas del centauro.

El biforme ixionida comprende de la altura,
por la materna gracia,...

Así principia Foló la descripción de la naturaleza divina del centauro. Recurriendo Darío a una original - y bella alegoría en la que Iris, Polo y Aurora, entre ráfagas de luz, parecen simbolizar los misterios de la altura, que los

centauros conocen "por la materna gracia". Darío nos hace -- sentir, también, ese anhelo personal de superación que lo -- hizo no sólo volver los ojos hacia el firmamento, sino her--- mosear aquello que concibió como símbolo de toda fuente de -- luz y de perfección.

"El ixionida pasa veloz por la montaña...."

Fija ahora Darío su atención en la naturaleza equina del centauro y exalta, a la par que su vigor y veloci-- dad, la finura del oído y la agudeza de la vista. Ya adverti-- mos, anteriormente, cómo es consciente, siempre, de la altura que separa al sátiro del centauro.

"rompiendo con el pecho de la maleza huraña
los erizados brazos, las cárceles hostiles;"

("Coloquio" v. 72-73)

En estas dos líneas estupendas, en donde cada- palabra parece cobrar nueva fuerza, Darío nos hace ver el -- ímpetu y el brío del centauro que sabe "romper con el pecho" esa naturaleza agresiva que le rodea.

Extraña nos parece la manera de describir esta naturaleza que el centauro sabe vencer. Si la desprendemos -- de su urdimbre poética, se resuelve en: "maleza huraña de eri- zados brazos y cárceles hostiles".

Observemos que hay un solo elemento natural: -- "maleza" y que aun éste, se halla modificado por un adjetivo de --

calidad humana.

Esta naturaleza sofocante, angustiosa, es airosamente vencida por el impulso vital del centauro. Al humanizar así la naturaleza ¿pretende, Darío realzar el valor de -- quien sabe vencerla? ¿Simboliza, acaso, con ella, toda relación entre el ser y la hostilidad del ambiente? ¿Pretende -- Darío hacernos ver, en este mismo impulso que sabe vencer lo -- agresivo que lo rodea, un singular ejemplo, para el hombre?.

Si vemos, en el impulso que destruye, sólo vigor, exaltamos en él la fuerza de la bestia. Si pensamos que hay en él un propósito de voluntad, exaltamos el valor del -- hombre.

"junto a la oculta fuente su mirada acaricia
las curvas de las ninfas del séquito de Diana;"

("Coloquio", v. 78-79).

Por último, la nota de Rubén. ¿Como olvidar -- el aspecto sensual y humano que forma parte del ser íntimo -- que describe? El mito da fe de ello, y el poeta se solaza al recordarlo.

Si antes habló del vigor del lomo y de los brazos, "aptos" para el rapto de las ninfas, ahora, al mencionar las "bocas rojas" y las "frescas bayas" prepara el ambiente para, en dos líneas, que ya citamos antes, decirlo todo.

Difícil es revelar con acierto lo que la na--

turalaleza fantástica y el mito unió en un solo ser. Hábil es-Darío, en verdad, al integrar, en un todo armonioso, elementos disformes.

Mas lo sensual no es todo lo que caracteriza - la esencia humana del centauro de Rubén. En él también está el ser "pensante". Es precisamente el pensamiento, como lo-hemos hecho notar ya, varias veces, lo que individualiza, - precisamente a estos centauros que dialogan. Pensamiento y - pasión. El recuerdo de las hazañas vividas en el mito sangra aún en ellos, como la herida roja del costado de Quirón, que-no ha palidecido con el tiempo. Mas no sólo hay celos, odio, rencor y desengaño; pasión hay también en el recuerdo amoroso de la amada, en la contemplación de la naturaleza y en la hondura de la meditación.

Deslinde.

Hagamos un deslinde de las ideas que discuten los centauros en el "Coloquio", para después hacer breves -- comentarios sobre las mismas.

Ya en los versos que sirven de introducción - al poema (v. 23-32), Quirón afirma, "digamos",

la gloria inmarcesible de las Musas hermosas
y el triunfo del terrible misterio de las cosas.

("Coloquio", v. 27-28).

En estos dos versos, el poeta rinde un atributo clásico de admiración a quien lo inspira - Musas hermosas - y nos señala el tema central o vértice del cual habrán de desprenderse todos los otros temas del "Coloquio".

Claro está que este misterio del cual habla -

el poeta es uno y es muchos a la vez. Darío no pretende -- desentrañarlo, ¿quién lo intentaría?. Si lo pretendiera -- ¿hablaría acaso, del triunfo del terrible misterio....?.

Nos parece, que de este tema central o vértice, parten cinco subtemas. El tema central lo constituye el misterio de la naturaleza. Los cinco subtemas, mencionados en el orden en que se presentan en el "Coloquio" son:

- 1) el enigma de la bestia
- 2) el enigma de la mujer
- 3) el enigma del monstruo
- 4) el enigma de la materia
- 5) el enigma de la muerte

Hay entre uno y otro de estos subtemas señalados, uno o dos versos, que a simple vista, parecen desprendidos del contexto, pero que tienen dentro del "Coloquio", una función de enlace o desenlace, importante.

Algunas veces, creemos que el poeta pretende desviar nuestra atención con ellos y es lo opuesto, justamente, trata de encauzarla en la dirección que conviene. Otras estos "versos sueltos" anuncian el tema inmediato o le sirven de introducción. Otras más, recalcan o puntúan la idea en que el poeta insiste. Veamos.

El Enigma es el soplo que hace cantar la lira.

("Coloquio", v. 91).

Con el verso anterior, nos parece que Darío no sólo evoca -- el misterio de la inspiración sino que encauza con él, como-anunciándolo, el enigma de la mujer. El verso mencionado le ha servido al poeta para desviar nuestra atención del enigma de la bestia hacia el enigma de la mujer.

Así, más adelante, cuando Quirón relata:

A Deucalión y a Pirra, varones y mujeres,
las piedras aún intactas, dijeron: "¿Qué nos quieres?"
("Coloquio"), v. 175-176).

Darío, evocando el bello mito lleno de poesía y religiosidad (4) remata la idea del enigma de la materia que inició Gri-neo ("Coloquio", v. 165-174).

Por último, recordemos qué acertadamente evo-ca, el misterio de la esencia de lo masculino y lo femenino, sirviéndose de un sér que encarnó, por su voluntad, ambas -- formas. Darío emplea sólo tres palabras para hacerlo: - --- "Cinis será Ceneo" ("Coloquio", v. 146). Sin embargo, a -- pesar de que con la alusión al mito, ya de nosotros conoci-- do (5), ahonda en el misterio; se sirve de la alusión hecha, no sólo para dejar en eterna incognita el enigma del varón y la hembra, sino que, apoyándose en la imagen de este extraño sér desvía - que este es un propósito último - nuestra - - atención, hacia el enigma del monstruo.

Hablemos del tema central: el misterio de la naturaleza, ya que es ella la primera invocada:

Himnos a la sagrada Naturaleza; al vientre de la tierra y al germen que entre las rocas y entre las carnes de los árboles, y dentro humana forma, es un mismo secreto y es una misma norma: potente y sutilísimo, universal resumen de la suprema fuerza, de la virtud del Numen.

("Coloquio", v. 45-50).

La naturaleza, asienta Darío, entraña un - - único y supremo secreto bajo cualquier forma: tierra, roca,- árbol, hombre. Todo ello da fe de la fuerza - potente y -- sutil- de la esencia del Numen. En cada átomo hay un estigma incógnito:

Toda forma es un gesto, una cifra, un enigma;

("Coloquio", v. 53).

Todas las cosas difieren entre sí:

cada hoja de cada árbol canta un propio cantar (6)

("Coloquio", v. 55).

Las cosas tienen un ser vital, añade Darío:

y hay un alma en cada una de las gotas del mar;

("Coloquio", v. 56).

Darío trata de definirnos lo que para él es - la naturaleza. No se limita a decirnos lo que es -- esen-- cia --; trata de enseñarnos lo que abarca -- extensión --, y

añade, por último, lo que implica -- significación.

A pesar de que ahora habla acerca de la naturaleza como principio y después, en el propio "Coloquio" -- añade nuevos conceptos sobre ella (v.v. 149-150), indudablemente, el interés está aquí en señalar, de estos elementos naturales que él llama "cosas", tres atributos sobresalientes: la individualidad, la forma -- siempre como expresión externa de un significado interno --, y el reconocimiento, en cada uno de estos elementos de un ser vital que él llama alma.

C A P I T U L O V I I

EL ENIGMA DE LA BESTIA

En defensa del animal.- El animal y sus atributos reales.-El pequeño mundo de la fábula: el hombre mínimo.-Hesíodo, amigo de fábulas y de realidades.-Anagke y la paloma de Darío.- La tigre de Estival.-La alondra y el hondo azul.- Animal, ser individual.- El animal y el habla.-Los dos lobos.-La íntima pena del toro y el buey. La insensible naturaleza.- Vieja inquietud.

Habla Orneo y afirma que comprende "el secreto de la bestia", que hay seres malignos y benignos, que entre ellos se hacen signos (1) de pena o de gozo, de odio o de amor, de bien o de mal y recalca: "el cuervo es malo y la torcaz es buena".

Quirón rectifica al instante:

Ni es la torcaz benigna ni es el cuervo protervo
son formas del enigma la paloma y el cuervo.

("Coloquio v.v. 89-90).

En estas dos líneas cuya forma ceñida y es---
cueta da realce al contenido, está expresada una honda filosofía del poeta. Darío cree en verdad lo que afirma. Todo su ser se reveló siempre ante la idea de asignar a los atributos violentos o apacibles de los animales una idea de mal-

dad o virtud. Quizás hallemos aquí, la causa fundamental de que sus poesías de animales difieran, radicalmente, de lo -- que en literatura entendemos por fábula.

Verdad es, que tanto en sus poesías, como en sus cuentos, el animal es, en muchísimas ocasiones, el héroe mismo de la poesía o de la narración. También es cierto que en muchas de ellas está dotado del habla y emplea el diálogo -- recordemos al lobo de Asís y a la maravillosa paloma de "Ananké" --. Aun el consabido ejemplo aparece mencionado, a veces, o puede deducirse de algunas de ellas.

Lo propio podría afirmarse de la observación-minuciosa de los atributos físicos de los animales, Darío es un observador consciente y minucioso de la realidad, creemos que muchas veces, las primeras observaciones respecto al --- animal parten de una apreciación real.

En este aspecto nos sorprenderá Darío siempre, y no por la veracidad absoluta de sus apreciaciones que más-atañen al biólogo que al esteta sino, por la forma única de-saber captar la realidad en forma trascendente y transformar la para nosotros en objeto de belleza.

De entre los millares de bellos ejemplos que-hay dispersos en sus versos, elijamos, ahora, sólo unos cuantos.

El primero está tomado de uno de los cuentos-de Azul...., "Palomas blancas y garzas morenas". (2).

"Las aves andaban a su alrededor, e imprimían -- en el suelo oscuro la estrella acarminada de sus patas".

("Palomas blancas y garzas morenas").

Observa Darío la pata de la paloma y le bastan dos palabras, tan solo, estrella acarminada para describirla. Hay verdad y belleza en la descripción: dos conceptos exactos que describen la forma y el color. Hay más aún, al decir que se imprimen en el suelo ha observado, también, la fijeza con la que el ave hunde la pata sobre la superficie hasta parecernos que queda grabada en ella y por último, al añadir que el suelo es oscuro ha logrado que resalte el carmín que la colora al contrastarlo con el negro.

Busquemos los otros ejemplos, tomados al azar:

Y chispeó su ojo verde y dilatado
cuando miró de un tigre la cabeza.

("Estival") (3).

Ahora se refiere a la tigre. Nuevamente es conciso, le bastan dos conceptos para indicar tamaño y color; mas aquí el verbo mismo lo logra todo. No es sólo la forma del pretérito que cierra y limita la acción, es lo que implica: luz, fuego y ardor. Todo sale del ojo en un instante; de una imagen antigua, ha logrado el poeta algo nuevo y hermoso, el ojo es aquí fuego verde que se enciende un momento y se apaga fugaz.

Veamos otro ejemplo más, tomado de la misma -
poesía. Ahora describe la piel de la tigre:

La tigre de bengala,
con su lustrosa piel manchada a trechos,
("Estival").

Por último, ¿quién no ha buscado una y mil --
veces, desde niño, los colores con los que ilumina la luz?--
En una gota de agua, en una superficie luminosa, en un rayo-
que hiere la atmósfera y la tiñe de colores brillantes. To-
dos, sin duda, lo hemos hecho, mas Darío ha sabido encontrar
los en el ala de una libélula:

Y sobre el agua sonora
pasan radiantes, ligeras,
con sus alas cristalinas
las irisadas libélulas.
(Primaveral).

Otra vez el color o mejor dicho, la armonía de
todos los colores, el iris, y ésta vez, el cristal, o tal --
vez, la calidad de transparencia. Todos hemos pensado que -
son en verdad hermosas las alas de las libélulas, el poeta -
las ha observado detenidamente y ha hallado en ellas el moti-
vo de esta belleza: los colores del iris y el cristal.

Sin embargo, mediando todos estos elementos -
propios de la fábula, qué distantes están estas poesías de -
animales, de Darío, del concepto de la fábula, dentro de la-

tradición literaria. (4).

Hasta ahora hemos mencionado aquellos factores coincidentes, reparemos en uno que, a nuestro juicio, -- las separará de la fábula tradicional, radicalmente. El fabulista proyecta hábilmente, en el animal, aquel vicio o virtud que pretende ensalzar o reprobar, apoyándose, la mayoría de las veces, en aquello que la tradición le ha asignado ya.

Da por hecho, que determinados animales son nobles o perversos, tímidos o valerosos, confiados o astutos, orgullosos o humildes, es decir, el comportamiento del animal queda estereotipado, irremediablemente, en esta nueva -- personalidad asignada por el fabulista, que lo ha convertido, con ropaje de bestia, reptil, ave o insecto, en un hombre -- mínimo, puesto que ni siquiera puede dejar de ser tímido, -- perverso, astuto o desleal.

Pobres animales éstos, que al perder su naturaleza verdadera, adquieren otra extraña a sus naturales hábitos. El fabulista los ha trasladado del mundo del ser al deber. Aquí está la injusticia.

Ya Hesíodo, amigo de fábulas y de realidades, separa el mundo de los animales y el de los hombres por la -- idea de justicia. (5).

Volvamos a Darío. Mediocre cultivador de -- fábulas en sus mocedades (6) abandona el género, definitiva-

mente, desde el primer libro personal: "Azul"....

Ya la paloma de Ananké es ella y no todas ---
las palomas, dice su dicha y el gozo de vivir.

Y dijo la paloma:

-- Yo soy feliz. Bajo el inmenso cielo,
en el árbol en flor, junto a la poma
llena de miel, junto al retoño suave
y húmedo por las gotas de rocío,
tengo mi hogar. Y vuelo,
con mis anhelos de ave,
del amado árbol mío
hasta el bosque lejano
cuando, al himno jocundo
del despertar de Oriente
Sale el alba desnuda, y muestra al mundo
el pudor de la luz sobre su frente.

("Anánke"). (7).

También las otras palomas que rodean a la ---
amada en otro cuento (8) del propio libro, serán símbolo en
la prosa y en los versos de Darío, de lo que la amada tiene-
de paloma, para más tarde, en la mente del poeta, llegar a -
ser una sola, la idea de paloma y mujer.

También la tigre de Estival se acicala gusto-
sa, en espera del tigre, como lo haría cualquier mujer que -
aguarda al amado, sin embargo, está descrita en su aspecto -
animal con tal minuciosidad, exactitud y complacencia, que -
seguimos ansiosos al desenlace de este drama de amor y ren--

cor, pues, en los sueños excitados del tigre, después de haber perdido a la hembra, la venganza madura más con crueldad de hombre, que de bestia. (9).

Así la alondra del cuento (10) que desde época tan temprana había cantado en sus poesías en forma especial, es ya en el espíritu del poeta un ser individual.

"La alondra era saludada por los primeros rayos de la aurora; bebía rocío en los retoños; despertaba al roble diciéndole: "Viejo roble, despiértate". Se deleitaba con un beso del sol: era amada por el lucero de la mañana. Y el fondo azul, tan grande, sabía que ella, tan chica, existía bajo su inmensidad."

("El sátiro sordo"). (11).

Y si bien es cierto que esta alondra razona con las propias ideas del poeta, para combatir "la sordera mental" del sátiro, también lo es el que Darío alaba, por encima de todo, la calidad de su canto, comunión de pájaro feliz y luz de alba:

"Cuando viene el alba desnuda y se despierta el mundo, yo me remonto a los profundos cielos y vierto desde al altura las perlas invisibles de mis trinos, y entre las claridades matutinas mi melodía inunda el aire y es el regocijo del espacio".

("El sátiro sordo") (12).

Fijémonos ahora en la paloma y la alondra, -- especialmente, ya que ellas habrán de convertirse, más tarde, en símbolos personales en la poesía de Darfo y hallaremos -- que el poeta, tanto en la poesía, como en la prosa, no hurta al animal su naturaleza propia, por el contrario, la respeta, la observa y la admira.

El animal no deja nunca de ser él, -- vuelo - con mis anhelos de ave -- dice la paloma de Anánke, y aun-- que el poeta le conceda el habla y lo haga partícipe de sus anhelos o antipatías, la presencia del ser animal y sus - -- atributos sobresalientes, es constante.

La paloma de Anánke no es tan sólo la paloma- indefensa perseguida por el cruel gavián, ella es una, es - la paloma de Darfo, la paloma enamorada del Azul que canta - su dicha de vivir.

Creemos que el animal tiene desde estas poe-- sías y prosas, hablamos tan solo de las incluidas en Azul, - una significación distinta, es decir se encaja, ya, en forma definitiva, en una serie de asociaciones personales que - habrán de constituir un aspecto importante de la temática - de la zoología poética de Rubén.

Al leer una fábula, rara vez se despierta en- nosotros una emoción sincera, ante un animal mismo que la -- protagoniza. El fabulista tampoco pretende que lo hagamos -

nos mueve la anécdota en que interviene en animal, y nos hace sonreír o cavilar el poco éxito que tiene, en el diario vivir, del pequeño mundo circunscrito en la fábula, el bueno ingenuo ante el astuto habilidoso.

En cambio, en Darío, la anécdota en este tipo de poesías, más que realzar una verdad de carácter práctico, desenvuelve y proyecta escenificándola, una idea personal -- que preocupa al poeta.

El animal o el animal y el hombre, en el caso de que éste intervenga, la escenifican, pero el animal no es ni por un solo momento el representante genérico de su especie, es simplemente él, un ser individual con sus atributos propios, y el don de su belleza natural, que el poeta admira y se solaza en describir.

Recordemos al lobo que da al santo sus motivos (13) para seguir siendo lobo. En verdad, es un lobo sanguinario, como todos los lobos del mundo, mas este lobo del poeta escucha las razones del santo:

Francisco responde: "En el hombre existe mala levadura.

Cuando nace, viene con pecado. Es triste.

Mas el alma simple de la bestia es pura.

("Los motivos del lobo"). (14).

Este lobo se transforma, era uno y aprende a ser otro. Sólo la convivencia con el hombre lo vuelve a su-

primera naturaleza. El santo obra el milagro por su bondad--
mas el hombre lo destruye con su egoísmo. (15).

y en todos los rostros ardían las brasas
de odio, de lujuria, de infamia y mentira.
Hermanos a hermanos hacían la guerra,
hembra y macho eran como perro y perra,

Y su risa fue como un agua hirviente,
y entre mis entrañas revivió la fiera,

(Los motivos del lobo). (16).

Observemos el proceso del habla. Cuando --
Darío concede el habla al animal, es para hacerlo razonar --
ante el hombre o ante el destino, la injusticia en el trato,
el abuso en la fuerza, el implacable deseo de destruir. (17).
El animal dice lo que dijera si siendo animal tuviera el don
de la razón y el habla y se enfrentara al hombre. Hay un --
hondo sentido humano en todas estas poesías en las que el --
poeta expresa el sentir de la bestia o del ave, con razones-
humanas.

En otra poesía "La Gesta del coso" (18) son -
el toro y el buey, los que en sentidos "monodialogos" comen-
tan la suerte amarga que les depara el hombre.

Hay rencor en el altivo reproche de la bestia
ante la incensatez humana. A uno incita --"mi sed de muerte
en desbordado instinto"-- y a otro doblega, -- "Yo ridículo
y ruin, soy el paciente/esclavo".... Por esta vez, Darío ---

parece olvidar la luz y el color que suele otorgarle el adjetivo, éste subraya ahora una irónica censura.

Mas no sólo el hombre, también la naturaleza parece insensible (19) la angustia de la bestia. El principio y el fin de la poesía dan muestra de ello:

....Ira salvaje,
banderillas y picas que te acosan,
aplausos al verdugo; al fin la muerte.
Y arriba, la impasible y solitaria
contemplación del vasto firmamento
("La Gesta del coso").

al final la dolorosa queja:

¡Oh, nada más amargo! A mí los labios
del arma fría que me da la muerte;
el horrible estertor de la agonía....
En tanto que el azul sagrado, inmenso,
continúa sereno, y en la altura,
el oro del gran sol rueda al poniente
en radiante apoteosis....

("La Gesta del coso").

En esta poesía, verdadera diatriba romántica, en la que predomina el contraste, la rebeldía, la inconformidad ante el hombre y la naturaleza, vierte también Darío - su sentir personal.

Entre estas voces de protesta, inspiradas por un sentimiento sincero de amor y compasión a la bestia, bus-

quemos ahora la nota íntima, más reveladora quizás, de la que ja amarga y dolorosa del poeta, que todos estos conceptos lle nos de rebeldía, mas no exentos de una decoración fastuosa, - que otorga el ambiente mismo de la escena y que el poeta sabe hacer valer.

No todo es insensible al drama de las bestias, hay alguien que comprende. Entre sus quejas el buey comenta:

Mis ojos pensativos, al poeta
dan sospecha de vidas misteriosas
en que reina el enigma....

("La Gesta del coso").

Ya antes, (20) Darío había reparado en los ojos-
de la bestia,
...unos asnos; y cerca de ellos un buey gordo,
con grandes ojos melancólicos y pensativos don
de ruedan miradas y ternuras de éxtasis supre-
mos y desconocidos....

(Azul, "Paisaje" III)

Vieja inquietud, que oculta en el sentir del - poeta, se manifiesta ahora entre alardes y reproches. Tal -- vez la poesía íntegra haya nacido de este observar callado y - pensativo, de este tratar de comprender aquello que no alcan- zamos a explicarnos.

Nuestros ojos tranquilos, que traspasan la aurora
saben bien lo que vierte el cáliz de la hora.

("La queja del establo"). (21).

Revela o no, la mirada de la bestia -- parece preguntarse Darío un sentimiento interno de tristeza o abstracción. Si así lo fuera, ¿ es esto testimonio de una vida distinta, que ignoramos?. He aquí el enigma.

Cuando escribíamos estas páginas, no conocíamos aún lo que el maestro Enrique Anderson Imbert señala ya en su estudio preliminar al libro de Poesía, Libros poéticos completos (22). Es curioso cómo él asocia también, como nosotros lo hemos hecho ahora, las dos poesías que hemos estudiado antes. El comentario nos parece excelente y lo transcribimos:

"También encontramos -- se Refiere el maestro al libro de Darío, Canto a la Argentina y otros poemas -- las poesías de Reflexión moral. La "Gesta del coso" (1891) alegoriza en el buey la muerte lenta del y el sometido, y en el toro la muerte rápida del que divierte a la muchedumbre. En "La canción de los osos" la filosofía es más sutil. Y en los versos de arte mayor de "Los motivos del lobo" alcanzan estilo de alegoría definitiva las constantes quejas de Darío -- hombre bueno -- contra las envidias, sañas, mentiras y pequeñeces de los hombres". (23).

Concretemos: Darío aísla al animal del género y lo personaliza, ya quedó explicado, ampliamente, que -

no a la manera en que lo hace el fabulista, haciendo de él - un espejo de maldad o de bondad en que debe mirarse al hombre sino, dejando que sea el que es, es decir, un ser que -- conserva sus atributos propios, que el poeta admira y nos -- hace admirar. Un ser que vive, como lo haría cualquier hombre, en un momento de su existencia, las consecuencias de un conflicto serio que se proyecta en su interior. Un ser al - cual se le concede el habla para que se defienda, dignamente, ante el hombre y su destino.

Hay algo más. Darío rompe, drásticamente, la máscara de bondad o de maldad que la tradición literaria ha colocado sobre ciertos animales, así después de pedir a la - paloma sus artes en el amor:

¡Oh paloma!
Dame tu profundo encanto
de saber arrullar, y tu lascivia
en campo tornasol, y en campo
de luz tu prodigioso
ardor en el divino acto.

("Augurios") (24).

el poeta arrepentido, dice en voz baja:

(Y dáme la justicia en la naturaleza,
pues, en este caso,
tú serás la perversa
y el chivo será el casto.)
("Augurios").

C A P I T U L O V I I I

EL ENIGMA DE LA MUJER

El mito y las primeras evocaciones.-
El prodigioso elogio a Venus.- Otras
presencias de la diosa.- Venus se --
transforma.- La reina Venus.- Eva y
Cipris.- "El poema del otoño". Flor-
y símbolo.- Flor y mujer.- Las dos -
rosas.- La paloma de Venus....".Hom-
bre y cosmos.-Otra vez al "Coloquio".
Una imprecación y una antítesis.

Y hay quien busca en el amor el
secreto de la vida, de la muerte
y del universo y su razón de
ser.

Unamuno

¡El enigma es el rostro fatal de Deyanira!

("Coloquio", v. 92)

Se diría que Darío trata de acercarse al enigma hablando de lo inegmático: el tema se dirige, ahora hacia la mujer.

Las alusiones parten del mito mismo. Se evocan las imágenes de Deyanira e Hipodamia, ambas unidas íntimamente a escenas violentas de la vida de los centauros, Neso y Eurito, y cuya belleza trágica, engendra la fatalidad.

Mas Darío no repara en la violencia que narra el mito, por el contrario, Neso y Eurito sólo parecen disputarse el honor de hacer el mejor elogio de la mujer amada.

Neso comenta:

Mi espalda aún guarda el dulce perfume de la bella;
aún mis pupilas llama su claridad de estrella.

("Coloquio, v.v. 93-94)

Y Eurito, por su parte:

¡No olvidaré los ojos radiantes de Hipodamia!

Entre el recuerdo de una y otra está, en labios de Quirón, el estupendo elogio a Venus, cuya excelencia no -- tiene rival, que sepamos, en la poesía castellana, sus líneas venturosas competirían con las de Botticelli.

Aunque dejemos para otra ocasión el análisis - de las imágenes, la forma alegórica del trozo, la belleza de la expresión y demás, conviene insistir ahora, como lo hemos venido haciendo, en las ideas que lo integran.

Darío evoca a la diosa en la actitud de ele-- var los brazos al cielo, mas tal es la naturalidad de la acción - "Al cielo alzó los brazos la lírica sirena - que más que pensar en plegaria o agradecimiento diríamos que la diosa se despereza después de un largo sueño.

Esta actitud que marca una línea de ondula-- ción ascendente, parece servir de eje central a toda la esce-- na. Todo lo que rodea a la diosa se inquieta y parece cer-- carla: curvos hipocampos, verdes ondas, dorsos de delfines - caderas redondas y tritónicas melenas.

El poeta quiere subyugarnos por esta constan-- te ondulación y lo consigue. Todos los elementos poéticos - del mar, inquietos, admiran a la nueva reina.

Hasta aquí la concepción pictórica de la esce-- na, después su trascendencia.

Habla Darío, más adelante, del grandioso cla-- mor que llena "los confines del mar", "el hondo hueco de la-

altura" e inunda, a la vez, los abismos "de una gracia de --
luz".

El poeta exalta ahora la calidad del nombre --
mismo, distinto a todo, capaz de hacer "gemir la tierra de a-
mor". Primero es el dios el que se asombra, después. el hom-
bre. El nombre de la diosa suplanta al del propio Júpiter:
"¡Venus impera!"

Por último, viene una loca exaltación en la --
que Venus, emperatriz, princesa, reina y señora, a la vez, --
lo domina todo, desde los gérmenes hasta el corazón.

Ya antes, Darío ha mencionado dos excelencias
de la diosa: la hermosura --fuerte poder --que la hace sobre-
salir sobre todas las otras diosas, y otro don más, una vir--
tuá excepcional que la convierte, ante el poeta, no tan solo
en la diosa del amor, sino en la encarnación del amor mismo.
Esta identificación plena, absoluta, se deja sentir en una de
las líneas más bellas del poema, cuando el poeta aunando en -
un verso belleza y emoción exclama:

¡Vaso de miel y mirra brotó de la amargura!

Mas vayando viendo, paso a paso, cómo el poeta,
partiendo del mito mismo, el nacimiento y origen de la diosa,
crea su propio mito acerca de la diosa y el amor.

Como en otras ocasiones el mito se evoca, no -
se relata en su integridad; del origen mismo ha quedado, tan
solo la sangre del "sacro abuelo" que el poeta llama luminosa,

y la espuma del mar.

De la sangre y la espuma, el poeta elige el - color, ambos colores han alcanzado ya en su poesía la vali-- dez del símbolo.

Rojo y blanco se transforman, de inmediato, - en rosa y nieve, y es de la rosa y la nieve, símbolos supre- mos de su mundo poético(1), que nace esta diosa de Rubén. - Justo es que al concebirla le dé un nombre: "lírica sirena", la llama, con nombre que evoca el mar y la canción.

Y al conjuro del nombre, aunado a una actitud tan natural y humana, ya comentada antes, la distancia entre la diosa y la mujer no existe ya, bulle ansiosa a sus pies - la vida toda, presa ya desde ahora, de un anhelo distinto, - mezcla de admiración y gozo, de inquietud y asombro.

Todo lo que vive en el mar se acerca y atisba a la diosa: delfín, tritón, sirena y pez. El poeta pluraliza y concreta a la vez: sobre las verdes ondas, curvos hipocam- pos, tritónicas melenas y dorsos de delfines.

Darío parece sugerirnos que la nacida en el - mar lleva con ella, una virtud distinta a todas. El primero en darse cuenta es el mar, por eso se conmueve.(2).

Mas la emoción que se extiende, primeramente, hasta los confines del mar, después, lo invade todo: abismo, altura y tierra.

Hermosa gradación ésta, que partiendo de lo -

inmediato, va superándose hasta lograr alcanzarlo todo. Sólo el poeta puede hacernos captar su realidad así.

Una simple lectura del elogio nos revela la -- belleza exterior que se manifiesta en la armonía de la forma y el color; nos sorprende, quizás, esa línea ascendente -- que marca el nacimiento de la diosa y esas múltiples curvas, que surgen por doquier, entre ondas que se agitan.

En suma, movimiento que es vida, asombro que es expectación ante un sentido nuevo de la existencia.

Mas no es eso todo, esta dádiva, pronto se hace sentir. Gracia de luz, dice el poeta, y con esta expresión crea ya una atmósfera emocional distinta. Dos conceptos tan -- solo, que al depender uno de otro acrecientan su validez. Luz que no es luminosidad. Luz que es anhelo, aspiración, entusiasmo, fervor; mas a la vez, concreción de todo lo anhelado, de toda fortaleza, de toda virtud. Dualidad extraordinaria -- ésta, del concepto de luz en Darío, que se halla presente en -- muchas de sus poesías.

Sigamos ahora la trayectoria de esta gracia de luz que inundó, primero, el abismo, que conquistó el temor y la incertidumbre, que alcanzó a llenar el hueco de la altura -- ¿insinúa, acaso, Darío que del amor nace la fe? -- y que se -- vuelca ahora sobre la tierra toda y la hace gemir de amor.

Gemir de amor, hermosa contradicción hallada por el poeta para significar con ella el latido de una fuer-

za suprema, distinta a todo. Nuevamente, dos conceptos cuya dependencia ahonda su significación. No habla Darío de llanto forma espiritualizada del dolor, llora el hombre y gime lo vital. El llanto habla de pena, en tanto, que el gemido es mezcla y fusión de sentimientos diversos. Así creemos que lo insinúa el poeta al mencionar este gemido de amor que revela a la vez expectación, entusiasmo, emoción, y un dolor cercano a la alegría que confunde y sorprende.

Y por último, en una línea que parece concretar lo todo, añade:

¡Vaso de miel y mirra brotó de la amargura!

("Coloquio", v.113)

Hermosa imagen ésta en la que el amor, después de nacer, hacerse sentir, asombrar a los dioses y al hombre, conquistándolo todo: mar, tierra, altura y abismo, capaz es de convertir, el dolor humano, en vaso que destila mirra y miel.

Darío ha buscado dos conceptos - ¿mezcla de lo sagrado y lo profano? - para integrar la calidad suprema del poder del amor. Uno, la mirra, que el tiempo y la liturgia han depurado, otro la miel, que saboreada, gustosamente, por los poetas de hoy y de antaño, tiene, en el mundo poético de Darío, un sabor especial.

Mas no es eso todo. Lo que nos conmueve, al seguir los trazos de esta bella alegoría, que constituye el elogio a Venus, es el que Darío, que ha ido transformando en vivencias personales, ecos antiguos, dé el toque final, con un

grito jubiloso y sincero que nace de su corazón.

Hablemos de Venus, pero no de la Venus del elogio. Busquemos las presencias, de otras Venus, anteriores a ésta, para poder aquilatar, después, lo que significa para Darío, la Venus del elogio, a la que le consagró los más lindos versos del "Coloquio".

Darío, admirador de Venus desde sus primeras poesías, esto ya lo hemos advertido antes, evoca a la diosa en los años de elaboración de Azul..., en muchas ocasiones, bajo la apariencia de mujer-astro. Esta imagen no abandonará al poeta; muchos años después, cuando escribía Poema del otoño y otros poemas, (3), en un lindo poema, que combina - belleza y realidad esta Venus-astro, late aún en el corazón del poeta:

Y cuando Venus brilla,
dulce, imperial amor de la divina tarde,
creo que en la onda suena
o són de lira, o canto de sirena.
y en mi alma otro lucero, como el de Venus, arde.

("Vesperial").

Recordemos la romanza a "Una estrella" en la que aunque no nombra a Venus, es a ella a quien añora:

¡Princesa del divino imperio azul, quién besara tus
labios luminosos!

Ya indicamos, también, antes, cómo es Venus la diosa que primero se humaniza.

El poeta la hace compartir la belleza que adorna a todas las mujeres que pasan por sus Prosas profanas: Eulalia, Julia, Mía, Margarita, Stella, que no logran suplir, con ser tantas, a aquélla que él espera:

¿Ella?

(No la anuncian. No llega aún.)

("Heraldos").

El poeta nos dice que Venus es blanca, rosa, rubia, mas, cuando en verso perdurable añade:

Venus tuvo el azur en sus pupilas (4).

sentimos que algo nos sobrecoge, tal vez sea el temor de hallarnos tan cerca de la inmensidad. ¿Quién osaría levantar la mirada hasta la diosa? Mirada que es concreción de todo el azul del universo.

Esta Venus inquieta, que va y viene por muchas de las páginas del libro, es cómplice de los enamorados(5), a ellos les confía "sus abejas de oro, sus palomas blancas". Además, es curiosa como lo sería cualquier mujer:

"¿Qué pasa?", desde el lecho pregunta Venus, bella.

Y Apolo:

" Es Sagitario, que ha robado una estrella".

("Epitalamio bárbaro").

Ya el diálogo anterior es indicio de escenas y figuraciones ideadas por el propio Darío, en las que la diosa y los dioses que la acompañan, discurren a su albedrío.

En estas variadas escenas que constituyen las "recreaciones arqueológicas" del autor, nada nos sorprende - tanto, como el arte con que está elaborado el ambiente. Darío es en esto maestro verdadero. ¡Qué habilidad la suya para hacernos vital aquello que evoca. Nada olvida. El pasado surge elocuente y, por momentos, sentimos que aquello es lo real,-- lo verdadero. El poeta nos hace perder la conciencia del tiempo y del espacio.

Aunque hablamos ahora de Venus, no resistimos la tentación de recordar algunas escenas de "Palimpsesto".

Después de que el poeta se solaza realzando el ambiente en el cual se describen con igual minuciosidad, ninfas y centauros, la anécdota y el desenlace se aceleran - en forma sorprendente, como conviene a la índole del relato: - el rapto de la ninfa y el castigo del raptor.

La anécdota pasa fugaz ante nosotros. En la mente del poeta está presente el recuerdo de "la casta diva de la venganza". La originalidad, que entrafía, justamente, aquí, el rasgo trágico, está en hacer que la vengadora, Diana, sufra la consecuencia de su venganza.

Hay más. Diana y sus ninfas disfrutaban de un baño. Darío atraído por la belleza de la escena, la describe

con complacencia, como antes describió el "grupo lírico" de los centauros, en el que patas, cuellos, manos, y ancas, en constante movimiento, dan a la escena un tono de jovialidad que para nada hace pensar en lo trágico del desenlace.

Reparemos en dos detalles, para nosotros importantes, y a los cuales debemos el haber hecho esta digresión.

Uno lo hallamos entre los versos que Darío dedica a la descripción de los centauros:

Junto a los mirtos, bajo los lauros,
En grupo lírico van los centauros
Con la armonía de su tropel.

Uno las patas rítmicas mueve,
Otro alza el cuello con gallardía
Como en hermoso bajo-relieve
Que a golpes mágicos Scopas haría;
Otro alza al aire las manos blancas
Mientras le dora las finas ancas
Con baño cálido la luz del sol;
Y otro saltando piedras y troncos
Va dando alegre sus gritos roncocos
Como el ruido de un caracol.

El otro, entre los versos en que Diana, ofendida, decide la venganza.

¿A do va Diana? Viva la vista
La planta alada, la cabellera
Mojada y suelta; terrible, fiera,
Corre del monte por la extensión;

Ladran sus perros enfurecidos;
Entre sus dedos humedecidos
Lleva una flecha para el ladrón.

("Palimpsesto"). (6).

En el primero, es el detalle del sol, el que al dar la nota circunstancial, sin importancia aparente, nos hace, al instante olvidar, por completo que estamos frente a una escena no real, en seguida, perdemos la conciencia de que lo descrito es ilusorio. Basta en este caso un "calido rayo - de sol", que llega a dorar las ancas del centauro, mientras - éste agita las manos al aire, para que la alegría y la inquietud del centauro cobren realidad absoluta.

Ahora estudiemos el segundo pormenor. La descripción de Diana es augusta; sentimos la presencia de la -- diosa. Sin embargo, el poeta ha sabido abrir una grieta en el marmol que la cubría. Nos dice que la diosa lleva los cabellos mojados y sueltos y que sus dedos están humedecidos.

Parece que, de pronto, nos olvidamos de la diosa misma. Diana es ahora, ante nuestro ojos, una mujer hermosa que sale del agua con el cabello suelto y las manos húmedas. Otra vez el detalle, al parecer superfluo, logra el milagro.-- Ahora sí comprendemos que sus dedos entumecidos por el agua - no aciertan a salvar del dardo vengador, a la amada ninfa.

Muchas veces nos hemos preguntado qué había en estas descripciones "arqueológicas" de Darío, en las que a pesar de que el ambiente ideal del mito esté evocado por el po-

eta con tal minuciosidad y acierto, las figuras de los dioses y la diosas se perfilan tan reales, tan humanas, y las situaciones en que intervienen se acoplan en tal forma a las figuras, que en verdad sentimos que la distancia que nos separa de ellos no existe, Lo que sucede en las poesías nos da la impresión de que está sucediendo ahora mismo o de que acaba de suceder.

Cómo nos asombra que este algo que fue y que todavía es, tan insignificante y pequeño en sí mismo — el detalle o pormenor circunstancial — tenga el poder de desprender, las figuras y las situaciones en las que éstas intervienen, del pasado y acercarlas a nosotros, irremediablemente. ¿Será que el poeta ha sabido captar en este detalle accidental, ceñido, sin embargo, a lo circunstancial, un momento de realidad perenne?

Ahora volvamos a la Venus que evoca Darío en el "Coloquio". Esta Venus es ya una Venus sublimada. Es decir, nosotros sentimos que de todas estas presencias de Venus, el poeta ha sentido el imperativo de crear una Venus — distinta. Darío ha integrado ya a Venus en un símbolo personal.

Mas no es una necesidad que se le impone, por el contrario, se diría que de esta presencia nace una admiración y ésta da origen a una devoción sublime que va trasvasando el alma del poeta hasta hacerlo crear una diosa distinta, única, dotada de todos los dones que el poeta reconoce —

en ella y capacitada para hacer y transformar, todo lo que - la rodea - aun el sufrimiento humano - en una santa dulzura.

¿Y después del Coloquio, cuál es la actitud - del poeta para la diosa Venus? ¿Qué simboliza esta diosa así configurada por él mismo? ¿Abandona, acaso, Darío su creación simbólica? ¿La transforma?

Vayamos ahora al volumen de los "Cantos.." - recorramos sus hermosas páginas en las que se encuentran algunos de los versos más bellos de Darío y encontraremos que la diosa Venus, rara vez se evoca bajo las actitudes y circunstancias de que hemos ya dado fe.

Nos parece que después del elogio que hallamos en el "Coloquio", que es para nosotros, no tan solo la -- consagración de la imagen personal de la diosa, sino el credo del poeta, destinado a Venus, la diosa deja sentir más -- que su presencia, su influjo y poder.

El poeta ha abandonado ya, de una manera definitiva el tono y las maneras empleadas en las "recreaciones". Aun en los temas que giran en torno a la mitología, Darío -- transfigura dios y mito, mezclando a la vistosa decoración -- pagana, que le sirve de marco, su propia concepción personal.

Venus no escapa, tampoco, de esta nueva actitud del poeta. Se diría que el influjo que ejerce la diosa es -- quizá más profundo que antes.

Ya desde las adiciones de 1901, de Prosas profanas, el tono y la manera con la que Darío se refiere a la

diosa nos parece ser otro:

Reina Venus, soberana
capitana
de deseos y pasiones,
en la tempestad humana
por ti mana
sangre de los corazones

("DEZIR")

No importa que Darío finja esta vez que imita a Juan de Duénycas (7), la poesía íntegra está saturada de su espíritu.

Venus no es ya una imagen en un pedestal.— La diosa despliega ahora toda su fuerza y ésta arrastra tras de sí no sólo al hombre sino todo lo que es vital. Por primera vez, hallamos ya a la "reina Venus" ejerciendo su voluntad y dominio, directamente sobre el poeta.

Antes se hablaba de esa voluntad irresistible sin dejar sentir la huella de la herida personal, ahora, en cambio, el poeta se sabe no sólo irremediabilmente sujeto a la voluntad de la diosa, también se sabe vulnerable:

Una copa me dio el sino
y en ella bebí tu vino
y me embriagué de dolor,
pues me hizo experimentar
que en el vino del amor
hay la amargura del mar.

Hay también en la poesía que ahora comenta

mos otra nota personal que no debemos pasar inadvertida; es -- algo que empieza a dejarse sentir levemente y que habrá de acentuarse en muchas de las poesías escritas en esta época: -- cierto sentimiento de nostalgia de quien ha probado ya, las -- cosa de la vida, más de una vez.

Darío comienza a oscilar del entusiasmo de -- vivir, a la experiencia dolorosa del vivir.

Mucho podría decirse de las poesías de tema -- mitológico en los Cantos..., sin embargo, para el tema de que venimos hablando nos interesa, ahora, esta cita:

Eva y Cipris concentran el misterio
del corazón del mundo.

(Cantos... XVII).

Cabría preguntarnos ¿resonancias de las ideas expuestas en el "Coloquio"? Sí, tal vez, mas veamos que Venus no está sola, por vez primera Eva comparte con ella el profundo misterio.

A esta Eva que es todas las mujeres y es también la mujer, le consagra el poeta uno de los más cálidos -- elogios. Madrigal exaltado, lleno de sensualismo que nos recuerda, por algunos conceptos e imágenes, a "Ite misa est", poesía en la que también se mezclan lo profano y lo divino, en relación con el amor y la mujer:

La vida se soporta,
tan doliente y tan corta,

solamente por eso:
roce, mordisco o beso
en ese pan divino
para el cual nuestra sangre es nuestro vino.

Es a ella, a la mujer -- según dice el poeta -
en la poesía -- a quien se debe todo entusiasmo, toda inspira-
ción, toda fuerza creadora; concreción de belleza ella misma,
dispensadora de alegrías, en ella se resume la razón de exis-
tir,

¡Porque en ti existe
el placer de vivir, hasta la muerte
y ante la eternidad de lo probable....!

Hablábamos antes ya, de la mezcla de elementos
sagrados y profanos en la invocación del amor y de la mujer;-
hablamos, también, de ese dominio que ejerce Venus del cual -
el poeta no habrá de liberarse ya nunca, pues bien, hay una -
última poesía que quisiéramos mencionar en la cual se hallan-
en plenitud ambas ideas, además con ella parece que el poeta-
cierra -- ¿será esto verdad? -- el ciclo de sus ideas en tor-
no a este tema. Hablamos del "Poema del otoño". Gran poema-
entre los grandes poemas de Darío.

Darío parece dirigirse a todos los hombres. --
Reparemos en el tono de intimidad con el que se inicia la - -
poesía,

¿has dejado pasar, hermano,
la flor del mundo?

Qué pocas veces Darío deja que brote el sentimiento así, sin revestirlo de algo que casi nos impida percibirlo. Qué pocas veces también, le habla Darío al hombre y lo hace su confidente (8).

Siempre le fue más fácil explayarse sentimentalmente ante lo que para nosotros, no para él -- ya que sabe -- integrarlo de su propia esencia poética -- es insensible: lirio, astro, cisne, mar.

Sin pretender intentar ahora un análisis completo de la poesía, síntesis ella misma de eternas preocupaciones del poeta, y reveladora, por sus imágenes extraordinarias -- el poeta ha elegido esta vez, para fundirlas todas el perfil de la flor -- de la superación poética de Darío, entremos, de inmediato, en el tema mismo que nos interesa.

En el poema, Darío advierte al hombre mas no -- con la autoridad de un padre o un sabio sino con la experiencia de un hermano mayor. El poeta va revelando, lentamente -- ¡cómo la forma se enlaza prodigiosamente a la idea! -- su experiencia del vivir. Y sin que se extinga aún el fuego de antaño, el poeta medita. Hace un balance de la existencia. -- Hay algo que revela las experiencias vividas y es la preocupación constante del tiempo,

El viejo tiempo todo roe
y va de prisa;
sabed vencerle....

El Poema del Otoño es un canto al amor. Que - Darío cante al amor a nadie extraña, mas esta vez Darío canta al amor y nos dice también el por qué de ese canto.

Hay en el poema, a nuestro juicio, tres temas- que se distinguen claramente. El primero de ellos que sirve- de introducción a los otros dos se caracteriza por el tono de advertencia,

Tú has gozado de la hora amable,
y oyes después
la imprecación del formidable
Eclesiastés.

¿Pretende, acaso, Darío evitarnos el humano -- remordimiento? No lo creemos así, se diría que el poeta a la vez que nos advierte, nos incita a sentirlo, sólo que lo hace de una manera tan juiciosa, que apenas lo percibimos.

Ya dijimos antes que el tema central del poema es el amor, mejor deberíamos decir la "razón de amor". Darío, sabio en las lides, se dirige a quienes cree que necesitan de aliento: el indeciso: -- Tú que estás la barba en la mano/ - meditabundo....; doliente: -- Te lamentas de los ayeres/ -- con quejas vanas; el hombre de mediana edad: -- y hay mirtos- para tu orgullosa/ cabeza gris. Ahora que los hemos mencio- nado, cabe preguntarnos si no evoca con ellos la imagen de un solo hombre, bajo tres circunstancias diversas que le ha im- puesto la vida.

Viene después una mención a la naturaleza. ---
Primavera y amor han sido siempre dos hermanos en la poesía -
de Darío. El verso en que la invoca es tan sutil, tan diáfano,
que inspira en nosotros un sentimiento de confianza hacia
el bien que es el vivir:

Y sentimos la vida pura,
clara, real,
cuando la envuelve la dulzura
primaveral

Y en versos fuertes, llenos de energía y sinceridad Darío rechaza la envidia vil y el funesto odio. No hay aquí la serenidad que el poeta reflejó ya en otros versos (9) en los que habla de un fuego interior capaz de vencerlo todo. La intención aquí es otra. Si en aquella ocasión "la caravana" va hacia Belén, en ésta no desea ir allá todavía, a pesar de que el verso estupendo, a la vez que recalca la futilidad de luchar por algo que ha de parecer -- la vida misma -- señala, en hermosa imagen, lo momentáneo e inconsistente de nuestro existir:

¡Si lo terreno acaba, en suma,
cielo e infierno,
y nuestras vidas son la espuma
de un mar eterno!

El poeta hace a un lado toda tristeza y preocupación -- Lavemos bien de nuestra veste/ la amarga prosa -- y volviendo la mirada a su interior sueña por un instante, en

una rosa distinta, "mística y celestial". El poeta se acicala y espera: -- Amor a su fiesta convida -- . El segundo tema de la poesía ha comenzado ya.

Dijimos antes que Darío había elegido, esta vez, el símbolo de la flor para vertir en él sus más lindas imágenes. ¡Qué de recursos insospechados hay en ellas!.

Al iniciar la poesía el poeta habla ya de "la flor del mundo" como venero de toda felicidad, después menciona "el florido monte" hacia donde todos se encaminan, y su desencanto ante la pequeñez cotidiana, lo hace soñar en "una rosa mística", concreción suprema de todas las rosas anheladas. La imagen aunque profunda, como ya lo veremos más tarde, es fugaz.

La vida llama insistente, con premura: -- Cojamos la flor del instante -- es el ritornelo obsesivo de la poesía íntegra.

Hasta ahora esta flor ha sido símbolo más del sentimiento amoroso en abstracto, que de la mujer misma. Se diría que el poeta ha detenido el momento de fundir una en otra hasta poderlo hacer plásmaticamente ante nosotros:

Yo he visto en tierra tropical
la sangre arder,
como en un cáliz de cristal,
en la mujer,
y en todas partes la que ama
y se consume

como una flor hecha de llama
y de perfume.

Mujer-flor cuya trasparenca deja ver el fuego ardiente de su pasión, llama que perfuma (10), dice Darío en versos estupendos y por si la evocadora imagen no bastara, ordena:

Abrasaos en esa llama
y respirad
ese perfume que embalsama
la Humanidad.

Curiosas son en verdad la multitud de asocia--
ciones y matices derivados de esta imagen de la flor que da -
unidad al poema. Las imágenes de la flor y la mujer han estado
siempre entrelazadas en la poesía de Darío (11). A veces,
no es difícil distinguir cuándo el poeta habla de la mujer y-
se refiere a la flor, y cuándo habla de la flor y se refiere-
a la mujer (12). El juego requiere habilidad y destreza mas-
Darío es maestro consumado y esta poesía da fe de ello. Analice
mos:

En esa "flor del mundo" que el pensativo, parece
haber dejado pasar, Darío resume no solo el placer derivado
del amor sino toda la dicha de vivir, de que disfruta el -
ser que ama. Después, cuando nos dice que las almas se encami
nan al "florido monte", nos parece que en ese monte florecido
está la inspiración , que da al poeta el amor.

Y cuando nos invita a soñar en una "celestes mística rosa" el poeta ahonda dentro de sí mismo y evoca esa rosa suya que le ha nacido del corazón (13).

La rosa es, entre las flores, la flor más nombrada por Darío (14). Cuántas veces nos ha intrigado esta -- constante presencia de la rosa que en una época de su vida se vuelve verdadera obsesión. ¿Qué calidad tiene esta rosa -- nos hemos preguntado -- que así se adapta a la inspiración -- del poeta?

"Tocad, campanas de oro, -- dice Darío -- en las palabras preliminares de Prosas profanas -- campanas de plata, tocad todos los días, llamándome a la fiesta en que -- brillan los ojos de fuego, y las rosas, de las bocas sangran-delicias únicas." Y años después, en el prefacio de Cantos de vida y esperanza añade: "al seguir la vida que Dios me ha concedido tener, he buscado expresarme lo más noble y altamente en mi comprensión: voy diciendo mi verso con una modestia tan orgullosa, que solamente las espigas comprenden, y cultivo, entre otras flores, una rosa rosada, concreción de alba, capullo de porvenir, entre el bullicio de la literatura."

Está claro que hay dos rosas en el mundo poético de Rubén, bien distintas. La primera rosa es siempre, -- imagen inconfundible de la mujer, a ella se asocia, con ella se confunde, ella es la que describe sus atributos. Esta rosa es deseo (15); pasión (16); amor (17); dolor (18). Esta --

rosa de apariencia múltiple, es en el fondo una, su imagen no es otra que la de la mujer y lo que ella sabía inspirar entonces en el alma del poeta. Esta rosa florecida y radiante anima toda una época en la que la mujer, el amor y el anhelo de vivir (19) parecen ser no sólo la fuente de inspiración de su poesía sino la ambición última del poeta.

La otra rosa, en cambio, es una rosa suigéneris que va integrando su naturaleza compleja y única de los sueños mismos del poeta. Casi podríamos decir que la primera rosa es carne y la segunda espíritu.

Esta rosa mística, llamémosla así, con el propio nombre que le da el poeta, rosa que Darío se esfuerza en cultivar, es concreción de todo ensueño (20); de toda ilusión (21); de todo lo aspirable (22).

Cuando el poeta dice: ... hay que gozar de la realidad alimentados de ideal... comprendemos que estas dos rosas son, dentro de su mundo poético, símbolos inequívocos de sus dos anhelos (23).

El poeta va a abandonar ahora las metáforas en torno a la flor. Superada la idea, su pensamiento se dirige ahora hacia lo que constituye la parte integral de la poesía. Veamos.

El tono cambia un tanto, el poeta adopta un -- aire resuelto y señala con una actitud realista y una ambición

pagana, cuatro imperativos de goce: la carne, el sol, la melo-
día y el placer de sentirse aún sobre la tierra. Otra vez --
aconseja:

Apartad el temor que os hiela
y que os restringe;
la paloma de Venus vuela
sobre la Esfinge.

El tercero y último tema de la poesía ha comen-
zado ya. En éste, que encierra los dos otros estudiados, el-
que guarda relación directa con la idea que nos preocupa.

La paloma de Venus -- dice Darío -- vuela so-
bre la Esfinge. Qué manera sutil y bella de confirmarnos su-
creencia. Todo lo vence el amor: la muerte, el tiempo y el -
hado. Darío lo ha afirmado, mas ahora quiere revelarnos el -
por qué de esta afirmación, y en un alarde visionario, lleno-
de intuición poética, integra en conceptos, personales su con-
cepción poética del universo.

Otra vez la presencia de Venus, la diosa ayu-
da en la lid. Naturaleza humanizada es la de Darío, mas aho-
ra es el universo íntegro el que parece transformarse en un -
ser viviente.

Que formamos parte de ese mecanismo asombroso,
lo sabemos, mas Darío, nos lo recuerda en versos prodigiosos,
en los que la magia de su poesía hace vibrar al unísono forma
y concepto:

Nuestro cráneo guarda el vibrar
de tierra y sol,
como el ruido de la mar
el caracol.

La sal del mar en nuestras venas
va a borbotones;
tenemos sangre de sirenas
y de tritones.

A nosotros encinas, lauros,
frondas espesas;
tenemos carne de centauros
y satiresas.

Darío no se detiene ahí. Su idea va más adelante: Y cuando al afirmar que -- el corazón del cielo late/ por la victoria/ de este vivir... -- comprendemos que hay en esta concepción personal, no sólo una relación íntima entre hombre y cosmos; también nos parece hallar aquí, cierta relación de reciprocidad, entre el hombre y el cosmos, ya que Darío insinúa que el amor, que parte del hombre, todo lo fecunda y es éste el que alimenta al orbe, sin él, el universo no existiría. Porque el hombre es savia, tierra, sol, y sal de mar, es universo, mas a su vez, el universo perdura por este anhelo amoroso del sér, que engendra todo.

Y en los últimos versos, en donde parece avivar se el fuego no extinguido de "las prosas profanas", con un -- aliento, una pasión, una fuerza, que la experiencia del vivir ha hecho hondas, el poeta siente que participa del orden de -

lo eterno.

Si antes advirtió ya -- "nuestras vidas son la espuma de un mar eterno" -- une ahora cielo y mar en un palpitar único y sintetiza en el sér la potencia creadora misma de ese universo. Y con cierto dejo de orgullo que le da el haber descubierto su razón de amor, que es, a su vez, su razón de existir, lanza su reto al destino:

¡Vamos al reino de la Muerte
por el camino del Amor!

Y ahora volvamos al "Coloquio", alguien -- recordemos que es precisamente Hipea -- se reciente del exaltado elogio a Venus y hace a la diosa, cómplice de la maldad de la mujer.

Su descontento, sin embargo, no se dirige hacia la diosa misma, a pesar de que se le acusa de ser el móvil de todo ello:

"Venus anima artera sus máquinas fatales"

En cambio, si pretende herir a la mujer y se lanza, enseguida, con crítica aguda a la maldad de esta. Mas, como su imprecación (24) está basada en descubrir el mal que oculta la belleza femenina, y a la par que se menciona el mal, se nombra el bien, que es la belleza misma, la censura se resuelve en una antítesis llena de fuerza y de belleza. Para realzarla separemos los versos que la integran en sus dos elementos-

el elemento afirmativo y el negativo:

tras los radiantes ojos - ríen traidores males
de su floral perfume - se exhala sutil daño;
su cráneo obscuro alberga bestialidad y engaño. -
Tiene las formas puras del ánfora, y la risa
del agua que la brisa riza y el sol irisa; -
mas la ponzoña ingénita su máscara pregona:
mejores son el águila, la yegua y la leona. -
De su húmeda impureza brota el calor que enerva -
los mismos sacros dones de la imperial Minerva;
y entre sus duros pechos, lirios del Aqueronte,
hay un olor que llena la barca de Caronte.

A Hípea responde Odites, quien hace la defensa de la mujer, exaltando, por encima de todo, su belleza:

Como una miel celeste hay en su lengua fina;
su piel de flor, aún húmeda está de agua marina.
Yo he visto de Hipodamia la faz encantadora,
la cabellera espesa, la pierna vencedora.
Ella de la hembra humana fuera ejemplar augusto;
ante su rostro olímpico no habría rostro adusto;
las Gracias junto a ella quedarían confusas,
y las ligeras Horas y las sublimes Musas
por ella detuvieran sus giros y su canto.

A propósito hemos colocado, en esta página, el diálogo entre Hípea y Odites. No reparemos ahora en esa antítesis interna que hemos señalado, sirviéndonos del guión, y consideremos ambos parlamentos, en su conjunto. El de Hípea, se convertiría en la tesis negativa, que habrá de ser - destruida, por Odites con su afirmación, haciendo así del diálogo, entre Hípea y Odites, una antítesis única.

Aunque hayamos de discutir, después, brevemente, esta antítesis constante que envuelve el pensamiento, que no es esta vez, creemos, un mero recurso estilístico como tantos otros, empleados en el "Coloquio" imagen, metáfora y alegoría, que constituyen, por así decirlo, la urdimbre poética del poema, fijémonos ahora en el sentido mismo del contexto, si es posible considerar éste, aisladamente de su forma.

La mujer es en labios de Hipea y de Odites, tan solo "la hembra humana", no nos extraña, entonces, que la descripción se ciña más al aspecto físico. Del sentimiento o de los sentimientos, no se habla, como no sea de los malos sentimientos. Ya se advirtió cómo, si se le conceden los sacros dones de Minerva, es para añadir que aun éstos los debilita su impureza.

Despojemos este elemento activo, dirigido -- siempre hacia el mal, de la belleza que lo adorna o trata de encubrirlo, y sólo hallamos, ponzoña, daño, traición, engaño y bestialidad. Si hacemos una síntesis, la mujer parece ser una "bestia hermosa", huelga, por lo tanto, la línea en que el poeta lo recalca, a través de los labios de Hipea.

Cruelles palabras, en verdad, mas debemos reconocer que al abs+traer, hemos alterado, lastimosamente el contenido. La crítica es cruda, mas se agrava esta crudeza al desprenderla del todo armonioso que le otorga la enorme belleza lírica que la encierra. Así la concibió Darío, en --

su integridad: dos contrarios, uno frente a otro, formando un todo único, y en él, latente, una eterna incógnita.-

Los recursos de que se vale Darío son sutiles. Primero repara en la mirada. La clave parece darnos la el verbo: ríen. El pluralizar - traidores males- aminora la fuerza de la expresión; además, nos preguntamos, ¿son males de amor, acaso? El adjetivo empleado: traidores, lo hace suponer así; entonces, tan frecuente es la traición - cuando se trata de amor, que nos parece irremediable que va ya ligada a la pasión amorosa. Otro atenuante. Volvamos al verbo que es, en el verso, un tanto ambiguo en su significación. La perversidad sería reirse de traidores males, - pero si ríen traidores males, tras de radiantes ojos, que es lo que el verso apunta, el verbo pierde intensidad por el sentido figurado en que está empleado. Nos deja más --- presentir la acción, que sentirla. Por último, quien puede aún admirar la belleza - radiantes ojos - de donde emana - el mal, poeta es de verdad.

Veamos que en el verso inmediato, el proceso empleado es análogo:

de su floral perfume - se exhala sutil dafío

Esta vez, la imprescindible imagen de la - flor. Mas aquí, el bien, que es siempre la belleza parece invadir el campo del mal. De nuevo, es la calidad del ver - exhala - la que permite al poeta lograr su cometido.

Sin embargo, aquí, el adjetivo sutil, empleado en su significación figurada de perspicaz o agudo, mas ligado, sin remedio, a su connotación propia de tenue o delicado, limita, por decirlo así, la fuerza implícita en daño.

El proceso seguido es casi el mismo en todas estas líneas de versos que analizamos, entre ellas, como ya lo dijimos están algunas de las imágenes más bellas del "Coloquio".

La imprecación, si así puede llamarse, provoca en nosotros, una mezcla de sentimientos extraños. Hipea se empeña en describirnos a la mujer analizando la esencia misma de su presencia física, y al hacerlo, nos revela que en ella existen dos fuerzas que luchan, denodadamente, con tenaz persistencia, sin triunfar ninguna.

Y, sin embargo, si analizamos el trozo desde el punto de vista poético, Darío ha triunfado. La belleza del conjunto de la estrofa que constituye la antítesis es admirable.

Esta dualidad nos hace recordar esa larga -lucha entre sombra y luz librada en el alma misma del poeta y el triunfo definitivo y perdurable de la luz y el color en su poesía.

¿Habla el propio Darío por los labios de Hipea? ¿Hallaremos en esta antítesis librada en el mundo estético, la solución al eterno enigma?

CAPITULO IX

EL ENIGMA DEL MONSTRUO

Un eco.- El enigma de la monstruosidad: choque de fuerzas mixtas.--
Curiosa concepción del hombre.----
Breve mención de Maurice de Guérin.
El eterno soliloquio.

Y al fauno que hay en mí, darle la ciencia,
que al Angel hace estremecer las alas.

Darío

Vuelve la evocación de la naturaleza a través de las palabras de Clito. La imagen nos parece a nosotros, más personal y más moderna:

Naturaleza tiende sus brazos y sus pechos
a los humanos seres; la clave de los hechos
conócela el vidente...

Antes se habló de la naturaleza como principio. Sentíamos más la presencia de un dios o una fuerza encarnada del numen. En cambio, ahora, la naturaleza misma, como concepto, encarna más en lo humano que en lo divino.

Como si un eco nos trajera las palabras ya dichas, oímos, de nuevo, conceptos que el poeta ha discutido ya en el "Coloquio". Mas si antes escuchamos, en labios de Folo, la apología del ixionida, ahora, bruscamente, Darío entra en el enigma de la monstruosidad.

El monstruo expresa un ansia del corazón del Orbe
en el Centauro el bruto la vida humana absorbe;
el sátiro es la selva sagrada y la lujuria:
une sexuales ímpetus a la armoniosa furia;
Pan junta la soberbia de la montaña agreste
al ritmo de la inmensa mecánica celeste;
la boca melodiosa que atrae en Sirenusa
es de la fiera alada y es de la suave musa;
con la bicorne bestia Pasifae se ayunta.
Naturaleza sabia, formas diversas junta,
y cuando tiende al hombre la gran Naturaleza,
el monstruo, siendo el símbolo, se viste de belleza.

("Coloquio" vv. 153-164).

Sí, Darío, en una enumeración rápida y significativa recuerda al centauro, al sátiro, a Pan, nos habla de "la fiera alada" que atrae en Sirenusa (1), y nombra a Pasiphae (2). Todas estas figuraciones míticas han sido motivo, en diversas poesías del poeta, no solo de bellas imágenes sino de meditaciones profundas.

Darío parece hallar, en las naturalezas mixtas, que menciona, un choque brusco de fuerzas diversas. Mas reparemos que no excluye al hombre de entre ellas:

y cuando tiende al hombre la gran Naturaleza
el monstruo, siendo el símbolo, se viste de belleza.

¡Curiosa concepción esta del hombre!

El también participa de esta esencia monstruosa que es su

símbolo. Es sólo la belleza, que es vestidura o ropaje exterior, la que hace de él un ser diferente.

Volvamos al trozo motivo de nuestro análisis
En una línea un tanto ambigua:

en el Centauro el bruto la vida humana absorbe

que sirve de fundamento a todo el pensamiento de Darío, el poeta nos aclara que el bruto absorbe la vida humana. Darío no habla de naturaleza, ni de esencia sino que emplea la palabra vida. ¿Se refiere, acaso, al acto cotidiano de vivir? ¿Se hace alusión, aquí, a las acciones o hábitos que integran todo vivir, aparentemente, intrascendente, a todo acto circunstancial?

Reparemos en que hay aquí una doble ficción. Un ser-monstruo, un centauro, habla ahora sobre la naturaleza monstruosa de su propia especie.

Verdad es, que Folo lo hizo ya con anterioridad en el propio "Coloquio", mas entonces, se aceptaba la naturaleza del centauro como tal, no era ella un motivo de discusión.

Tampoco vemos aquí, nos referimos, claro está a los versos que ahora analizamos, una influencia directa de ese exquisito poema en prosa que es el Centaure de -- Maurice de Guérin (3).

Este místico que contempla, que sueña, que me

dita supo proyectar todas esas facetas de su sensibilidad extraordinaria en su creación artística, verdadera obra maestra, según lo afirman sus críticos (4), de la literatura francesa.

Cómo nos conmueve este centauro triste que medita sobre la esencia de todo lo que lo rodea, no sólo sobre el misterio que encarna su ser:

"La jeunesse est semblable aux forêts verdoyantes tourmentées par les vents: elle agite de tous -- côtés les riches présents de la vie, et toujours quelque profond murmure règne dans son feuillage."

"Un jour que je suivais une vallée où s'engagent -- peu les centaures, je découvris un homme qui -- côtoyait le fleuve sur la rive contraire. C'était le premier qui s'offrit à ma vue, je le méprisai. Voilà tout au plus, me dis-je, la moitié de mon -- être! Que ses pas sont courts et sa démarche ma-- laisée! Ses yeux semblent mesurer l'espace avec -- tristesse. Sans doute c'est un centaure renversé par les dieux et qu'ils ont réduit à se traîner -- ainsi."

"...je décline dans la vieillesse, calme comme le coucher des constellations. Je garde encore assez de hardiesse pour gagner le haut des rochers où -- je m'attarde, soit à considérer les nuages sauvages et inquiets, soit à voir venir de l'horizon les --- hyades pluvieuses, les pléiades ou le grand Orion;-- mais je reconnais que je me réduis et me perds rapi-- dement comme une neige flottant sur les eaux, et -- que prochainement j'irai me mêler aux fleuves qui coulent dans le vaste sein de la terre."(5).

Ahora volvamos a Darío. Para dar respuesta a todas esas preguntas que nos hacíamos anteriormente, tendríamos que imaginarnos como real, aunque sólo fuera por un momento, al ser imaginario y pensar que su naturaleza mixta de hombre-bestia, lo lleva, necesariamente, a un mundo aislado de los hombres, a un mundo agreste en el que la -montaña, la maleza, el río, la llanura, condicionarán sus hábitos y sus acciones.

Pensemos, también, que rodeado de este mundo natural y agreste que condiciona sus acciones habituales, está su pensamiento intacto, como el del hombre, capaz no sólo de dirigir sus acciones sino de meditar sobre ellas; de observar esa naturaleza circundante y pasar de la contemplación al gozo.

No nos detendremos más en el análisis de - estas bellas líneas que Darío consagra al enigma del monstruo. De hecho, todo nuestro trabajo está dedicado al estudio del "Colequio" que es, a nuestro juicio, el mejor homenaje que Darío pudo rendirle a esta hermosa figura del centauro que, desprendida del abigarrado e inconsútil ambiente del mito; saturada de la esencia y hondura que le ha dado el haber sido admirada tantas veces por los poetas de - todas las épocas y de todos los mundos, supo captar la admiración de nuestro poeta, no sólo por su belleza plástica, como otras figuraciones míticas, sino también por su valor

simbólico, ya que fue a él a quien confió el poeta su --
eterno soliloquio.

C A P I T U L O X

EL ENIGMA DE LA MATERIA

La materia sensible.- El elogio de las piedras videntes.- Luz y color.- Abrojos.- En --- busca de contrastes.- Oscilación entre el mal que rechaza y el bien que anhela.- "Desahogos de una amargura experimentada".- Lo anecdótico.- Rebeldía constante entre la realidad y sus anhelos.- Fuerza en la expresión y en el concepto.- Audaz desvaloración del lenguaje.- Luz y sombra.- El triunfo del color y de la luz.

Ha muerto Rubén Darío:
¡el de las piedras preciosas!

Amado Nervo

Grineo

Yo amo lo inanimado que amó el divino Hesfodo

Quirón

Grineo, sobre el mundo tiene un ánima todo.

("Coloquio", vv. 165-166).

Esto afirma Quirón y en esto cree Darío. El poeta nos confía otro de los enigmas que habrá de ser a la vez que tema de meditación en el "Coloquio", preocupación eterna de sus poesías. Si ya antes afirmó, en el propio poema, "las cosas tienen un ser vital"; toda forma es expresión de un gesto, de un símbolo, de un enigma:

cada hoja de cada árbol canta un propio cantar
y hay un alma en cada una de las gotas del mar; (1)

("Coloquio", vv. 55-56).

Ahora generaliza y reafirma su pensamiento:

sobre el mundo tiene una ánima todo.....

No sabríamos, tal vez, explicar por qué nos con
mueve tanto el pensamiento expresado en estas siete palabras:-
escuetas, simples, plenas. Su pureza nos acerca más a la in--
tención franciscana, que al concepto pagano que pretende inspi
rarlo.

De pronto, sentimos, que el mundo que nos rodea
es distinto, todo cobra un nuevo sentido, las cosas se perfi--
lan con una hondura no imaginada; se vuelven transparentes, se
diría que se iluminan. Es que el poeta nos ha hecho ver esa -
realidad que nos rodeaba siempre y que apenas percibíamos.

Grineo, convencido, se exalta, y en esta exalta
ción la nota personalísima de Rubén: la emoción desbordante --
del poeta ante la belleza del color y de la luz. ¡Qué elogio-
soberbio de las que podríamos llamar piedras videntes!

He visto, entonces, raros ojos fijos en mí:
los vivos ojos rojos del alma del rubí;
los ojos luminosos del alma del topacio,
y los de la esmeralda que del azul espacio
la maravilla imitan; los ojos de las gemas
de brillos peregrinos y mágicos emblemas.

("Coloquio", vv. 167-172).

Tan hermosos nos parecen estos versos que quisieramos interrumpir -- como lo ha hecho el propio Darío extasiado ante la belleza de las gemas -- y hablar, ahora mismo, de la pasión del poeta por las piedras, el color y la luz, -- mas faltan aún dos conceptos, con los que reafirma su pensamiento.

De primer intento, el poeta repara en las gemas, gemas videntes, puesto que es el acto de ver, el que las identifica a todas. Después, cuando por labios del propio -- Grineo añade,

Amo el granito duro que el arquitecto labra
y el mármol en que duermen la línea y la palabra.

("Coloquio" vv. 173-174).

Darío prosigue en su idea. Evoca ahora la dureza del granito que cede al contacto de la mano del hombre y - afirma que en el mármol, duermen ya las imágenes de la estatua y del verso.

Materia sensible, materia animada que sólo espera impaciente la mano que la cincele para expresarse. Toda forma es expresión.

¡Curioso mundo éste, en el que lo inerte o inanimado parece no existir! Todo late. Todo siente. Todo -- vive. Mas reparemos en que esta vez es Darío el que habla, - por labios de Grineo, fe de ello es ese amo que inicia la se-

gunda idea y que sostiene la expresión apasionada de las primeras líneas.

Consciente Darío de esta gradación sostenida -- que da unidad al pensamiento desciende ahora en la calidad de la materia, llegando hasta la piedra misma sólo para realzarla más. Enlaza hábilmente su idea, con el prodigio que relata el mito (2) con cuya escueta evocación sólo logra una intensidad más honda y es Quirón, ahora quien testifica:

A Deucalión y a Pirra, varones y mujeres,
las piedras aún intactas, dijeron: "¿Qué nos quieres?"

("Coloquio, vv. 175-176).

Como otras veces, la idea ha inquietado ya a -- Darío antes de escribir el "Coloquio" y perdurará matizada -- con el tono emocional del poeta, a través de las distintas -- etapas que constituyen su obra poética.

Anotadas ya las ideas que cimentan su pensa--- miento, tratemos de analizar el contenido de los versos como lo hemos venido haciendo en otras ocasiones.

El hecho de que Darío elija el fulgor del -- rubí, la esmeralda y el topacio como materia misma de su idea poética, a nadie le sorprende. El culto al color, a la luz, -- y la atracción obsesiva de las gemas, es un elemento vital en su poesía; sobre todo, así lo creemos, en los años anteriores al "Coloquio", y en aquellos otros en que éste y otros -- grandes poemas de esa época fueron elaborados. Sólo el anhe-

lo de luz perdurará eternamente.

Siempre nos hemos preguntado a qué obedece ese culto personal del color, esa sed inextinguible de luminosidad, esa seducción que las piedras preciosas ejercen en él y que dista mucho de ser una nota impuesta por las tendencias poéticas de su época, y menos aún, destellos luminosos de otros poetas.

Darío, como todo gran poeta, deberíamos decir, como todo gran artista, es sincero. Siempre se explica a sí mismo. Explorando en sus versos, hallamos siempre la nota personal e íntima que supo cuajar, primero, en una gota tímida, para ser más tarde, fuente de inspiración en su poesía.

Quisiéramos, ahora, hablar del color y buscar en sus poesías, sus preferencias; las asociaciones que guarda el color con determinadas emociones personales, el color en su valor simbólico, y cuántas otras cosas más... Mas en esta ocasión será la ausencia del color y de luz, en un grupo de sus poesías, la que nos haga encontrar esa nota personal que buscamos. Nos referimos a los Abrojos, pues, ¿qué otro grupo de poesías de Darío, podría ofrecernos semejantes características?.

Es curioso advertir cómo, en los propios versos que sirven de introducción a las poesías, que constituyen los Abrojos, el poeta señala ya en ellos su calidad sombría. Cuando Darío afirma -- "Obra sin luz, es verdad"-- define el

tono de sus versos no por el matiz que predomina en ellos - sino por la ausencia de luz que los caracteriza. ¿Es esto un reproche?.

Darío comenta, que los Abrojos son:

"la expresión sincera y profunda de una desolación íntima y verdadera, de una amargura esperimentada;... Si, mis Abrojos "vivididos", por decirlo así, eran desahogos, (3).

Eso dice el poeta, que trata de explicarse así mismo, mas el crítico afirma:

"pues la poesía -- dice Amado Alonso, a propósito - de quien ha sufrido una honda pena, -- no es un desahogo, ni mera efusión de sentimiento, sino construcción y creación de un estructura de sentimiento. (4).

Busquemos nosotros ahora esa "estructura de sentimiento".

Nos parece hallar en los Abrojos una nota común que los identifica a todos y ésta es, no sólo el sentimiento doloroso del cual el poeta da fe sino, también, el desencanto de tener que plasmar éste en sus versos:

¿Que por qué así? No es muy dulce la palabra, lo confieso.

(Abrojos, LVIII). (5).

Si alguien nos preguntara cuál es la nota ca-

racterística a todos los Abrojos, diríamos, sin titubear, que el contraste. El poeta lo contrasta todo. Además, como vemos, el contraste es en los Abrojos, una necesidad.

Durante todo el libro y, quizá sea ésta la nota que unifica todas las poesías, el espíritu del poeta oscila entre el mal que rechaza y el bien que anhela.

Lodo vil que se hace nube,
es preferible, por todo,
a nube que se hace lodo:
ésta cae y aquél sube.

(Abrojos, XXXVIII). (6).

Presencia del mal y anhelo del bien, he aquí -- los dos polos que apuntalan el libro. ¿Qué repercusión tienen estas dos fuerzas en el contenido y en la forma de las -- poesías?.

El tono anecdótico, preferido en la mayoría de los poemas, es sólo el marco en el cual el poeta proyecta breves escenas cotidianas, en las que el mal parece triunfa. -- Los temas de los Abrojos se repiten con notoria insistencia, -- mas uno hay entre ellos que llega a la obsesión: la fragilidad de la mujer que cede sin recato a todo aquello que habrá de perderla irremediabilmente.

Si hiciéramos un índice de los temas que integran los Abrojos, aunque ya el poeta lo hizo (7) y con acierto, veríamos cómo, casi sin excepción, todos cabrían bajo uno

solo: la flaqueza humana. Sí flaqueza humana, que debilita al hombre o lo disminuye en su integridad moral pero que no lo -- destruye, y que sí logra, en cambio, destrozar la esencia misma de la mujer.

Hemos hablado ya, de la materia que integra el tema central alrededor del cual giran los Abrojos pero, tan -- importante como el tema mismo, está la actitud sentimental del poeta al tratarlo, pues, en ella hay cierta amargura dolorosa, que nos hace sentir, que el poeta se hiere al herir, de que es él, el que ha sido herido y recuerda heridas que aún sangran.

Antes hemos hablado del contraste que caracteriza a los Abrojos y ahora nos preguntamos ¿qué es lo que se --- contrasta? y al contrastar ¿qué se pretende? y ¿cómo logra - Darío esos contrastes?.

Tomemos el primer "abrojo" y estudiemos en él - el proceso seguido:

¡Día de dolor
aquel en que vuela
para siempre el ángel
del primer amor!

(Abrojos, I).

Aparentemente, Darío identifica el primer amor - con un ángel, cuando el ángel vuela para siempre, el amor se -- ausenta y el dolor se impone. Observemos cómo la idea se desli za delicadamente y sin desvío alguno. Si tratáramos de sinteti-

zarla quedaría así: ausencia del primer amor desdicha. ---
Observemos que aquí, el término contrastante está callado, --
pero qué fácil es deducirlo: presencia del primer amor di-
cha. Aquí se contrastan dicha y dolor, mas la dicha no se --
 nombra, tan sólo se añora o se adivina en la presencia del --
ángel. El poeta constriñe la expresión y el sentimiento se -
ahonda.

Qué de cosas podrían decirse de este "ángel --
del primer amor". ¿Es, acaso, este ángel el amor mismo, por-
la pureza que lo caracteriza? o bien, es tan solo el ángel -
guardián, que custodió al amor en su pureza absoluta y que --
habrá de abandonarlo, cuando el amor claudique, y considere -
cumplida su misión. Ya en otros Abrojos (XLI, XLIV, XLVI y-
XLIX), Darío se muestra reacio a la idea de un sentimiento -
amoroso, absolutamente puro en su integridad. Pensemos ahora
en la interpretación más socorrida: que el ángel del primer -
amor sea la propia amada, ya que el "vuela para siempre" nos-
habla de evasión absoluta, de ausencia sin retorno, de vuelo-
eterno. Mas no. En los Abrojos no muere la amada con muerte
real, -- véase el abrojo --; la presencia de la amada es-
vital y necesaria, ella no muere, muere sí, la ilusión del --
amor verdadero, del único amor, que la presencia del ángel --
simboliza.

Mueren, y en distintas formas todas aquellas-
ilusiones (XII, XII y XIV) que alimenta la esperanza del --
poeta en torno a ella. La amada no, pues, con ella morirían

la angustia, los celos, las sospechas, el desencanto, todo - aquello que anida en el hueco del alma del poeta, la muerte de la amada lo liberaría para siempre.

Mas observemos, en cambio, en cuántos Abrojos, se relata la muerte de un desdichado (VI, VIII y XLL) y --- cómo sentimos que el poeta se identifica con él. Tanto preocupa a Darfo esta idea, que la proyecta en diversos Abrojos - escenificándola, con pormenores mil que nos dejan ver no sólo la angustia del poeta, que vive la escena como propia, sino - un deseo tenaz de hacerle sentir a la sociedad su innoble - - proceder ante las penas y dolores del que sufre.

En suma, amor que oscila entre ilusión y desengaño; presencia constante de la muerte igualmente temida que añorada; estériles esfuerzos del poeta por regenerar a una -- insulsa sociedad imperturbable; amargos desencantos de la - - realidad cotidiana ante la falsedad, el interés, la adula---- ción y la envidia, inevitables siempre en el contacto con los seres humanos.

Extraído así el zumo de la materia que integra los Abrojos, bien nos pudiera parecer todo ello, arranques -- de un espíritu romántico en pugna constante entre la realidad y sus anhelos. A pesar de que en las veladas situaciones - - personales, tan sagazmente identificadas por sus críticos - - (8), están las huellas del "dolor vivido" hay aún mucho más, de este dolor rebelde, no ya precisamente en la anécdota o --

la situación evocada sino, en la expresión, en el tono, en la palabra, sí en la palabra misma que se contrasta, que se rebaja, que se desluce para adaptarse al tono angustiado del poeta. Es aquí en donde habremos de encontrar la huella personal de que hablabamos.

Fijémonos, primeramente, en las palabras mismas, no queremos decir vocabulario, pues, el vocabulario presupone en sí otras ideas, no implicadas por nosotros aquí. -- Lo primero que nos sorprende es la desvalorización aguda a que las expresiones, los términos, los vocablos, están sometidos en los Abrojos. No sabríamos decir, si el poeta es consciente de ello o no lo es, lo palpable es que existe tal desvalorización.

Reparemos, en la violencia con la que destruye la calidad positiva de los atributos humanos al asociarlos, - bruscamente, a elementos totalmente negativos:

Al oír sus razones
fueron para aquel necio
mis palabras, sangrientos bofetones;
mis ojos, puñaladas de desprecio.

(Abrojos, VI).

Aunque los dos versos primeros lo aclaran todo, es decir, lo que eran para el necio, ojos y palabras, nos parecen dichos en sordina o moderadamente, en comparación con el tono estridente de los dos últimos. La ausencia del verbo lo logra todo.

Hay, a lo largo de los Abrojos, mil frases sueltas que manifiestan esta actitud: "el toque de fuego de las -- manos" (IX), también, "una lágrima de fuego" (XVII). Aun la belleza de la amada no está exenta de esta cruel destrucción, véanse los abrojos X, XXXV, LI.

¡Oh, mi adorada niña!
Te diré la verdad:
tus ojos me parecen
brasas tras un cristal;
tus rizos, negro luto;
y tu boca sin par,
la ensangrentada huella
del filo de un puñal.

(Abrojos, X).

Aunque el procedimiento seguido en este "Abrojo" ha sido empleado ya mil veces y tampoco hay novedad en los términos contrastados: ojos-brasas; riso-luto; boca-huella - - ensangrentada, reparemos, sin embargo, en la insistencia y precisión extraña con la que el poeta precisa el origen de la herida, al añadir, del filo de un puñal.

Esta imagen del dolor, convertido en puñal, se repite en varias ocasiones. Recordemos la parte final del - - "Abrojo" XVIII:

Y eran su canto, su baile,
y sus carcajadas mil,
puñaladas en el pecho,
puñaladas para mí,

de las cuales llevo adentro
la imborrable cicatriz.

Ahora estudiemos los conceptos o abstracciones que integran los Abrojos, pues, creemos que no hay uno solo - de ellos que no pueda, sometiéndolo a un análisis estricto, - reducirse a una abstracción. Es ésta la que sirve de meollo - al drama o melodrama que lo escenifica.

Si enumeráramos aquí, como lo hacemos en la -- nota respectiva (8), la serie de abstracciones cuyo germen -- alienta en cada "Abrojo", encontraríamos que predomina en -- ellos, en proporción notoria, el elemento negativo.

Entre la incomprensión, la desconfianza, la -- ingratitud, el desdén, el odio, el vicio, la maldad, el cinis-- mo, el descarado, la adulación, la fatuidad, los celos, la in-- justicia, la irreligiosidad, etc., a veces creemos percibir - un aliento de dicha, amor, pureza, risa, fidelidad, ensueño, - luz y color.

Hemos dicho creemos, porque en verdad a la dicha - mengua el dolor (I, XVIII), el amor es pasión que esclaviza (IV), la pureza claudica (XXXIII),

Bajan a los abismos nieves puras
cuando rueda el alud y se hacen fango
después de estar en cumbres altaneras

(Abrojos, XXXIII).

El ensueño se derrumbra ante la realidad (VI); la belleza de la mujer no logra alcanzar su alma (XXXV); su risa es sólo un recuerdo hiriente en su abandono (XVIII), la fidelidad parece no ser un atributo humano (LVI) y la luz y el color luchan denodadamente contra la obscuridad que los -- confunde (XII, XVI y XX).

Ponedle dentro el sol y las estrellas.
¿Aun no? Todos los rayos y centellas.
¿Aun no? Poned la aurora del oriente,
la sonrisa de un niño,
de una virgen la frente
y miradas de amor y de cariño.
¿Aun no se aclara? -- Permanece oscuro,
siniestro y espantoso.-
Entonces dije yo: -- ¡Pues es seguro
que se trata del pecho de un celoso!

(Abrojos, XX).

Y la materia física y sus atributos ¿sufren o no, el ataque despiadado del poeta?.

Elijamos, entre otros el "Abrojo" V y veamos:

Bota, bota, bella niña,
ese precioso collar
en que brillan los diamantes
como el líquido cristal
de las perlas del rocío
matinal.
Del bolsillo de aquel sátiro

salió el oro y salió el mal.
bota, bota esa serpiente
que te quiere estrangular
enrollada en tu garganta
hecha de nieve y coral.

(Abrojos, V)

El tema, tan sucinto como el de casi todos los Abrojos. Un collar de diamantes de indigna procedencia oro - de sátiro que el celo del poeta transforma en serpiente, que estrangula el cuello de la amada.

Algo nos sorprende, de inmediato, y es la complacencia con la que el poeta describe el collar. Basta la sola mención de la palabra diamantes para que el hechizo que ejerce la gema lo distraiga de su propósito. Es innegable la minuciosidad y el encanto con que está hecha tal descripción.

No le basta una comparación; insiste: los diamantes brillan "como el líquido cristal/ de las perlas del -- rocío/ matinal.". Al alterar la naturaleza de la piedra y -- hablar de "líquido cristal" nos sugiere ya el rocío, mas no -- satisfecho aún precisa la calidad de éste y añade "perlas del rocío/ matinal".

Es natural que el oro y el mal tengan el mismo valor en esta poesía; sólo más tarde alcanza el oro otra - calidad poética.- También la serpiente es aquí sólo una serpiente. El poeta se sirve de ella como de un instrumento del

mal. Para nada repara en la naturaleza real de la serpiente, como lo hará más tarde "ojos de víboras de luces fascinantes" (9) cuando percibe su belleza y la describe con la misma -- fruición con la que ahora describe la calidad del diamante.

De nuevo, se hallan frente a frente el bien y el mal. Todo lo que es bello: hermosura, alegría, bondad, -- -- la piedra, el color y la luz --, es bueno también. La belleza es en sí misma un bien o debe ser un bien -- "hagamos -- porque es bello el bien" --, dirá años después, en verso memorable (10).

Por tal razón, todo aquello que destruye la -- belleza es un mal: el engaño, la tristeza, el dolor, la obscuridad. De ahí nace la tragedia emocional del poeta ante la amada. La amada es siempre bella, ante sus ojos. Su hermosura física está descrita en los "Abrojos" con mil pormenores -- caprichosos: la piel, el cabello, los ojos, la risa: són de -- liras de marfil,/ sacudidas en el aire/ por un loco serafín.

Y el poeta defiende, denodadamente, esa belleza que él quiere absoluta, verdadera, íntegra. En los abrojos IX, XIII, XVI, XXII, XXIX, XXXIII, XXXV, XL, XLIV y XLVIII, el poeta exalta la belleza de la mujer; las más veces, la de la mujer amada, y de súbito, una mirada, una palabra, un ademán, un acto, nos revelan en ella sentimientos adversos de -- interés, engaño, traición y vergüenza que destruyen, al instante, y con una brusquedad que nos hiere, esa imagen de líf--

neas perfectas en cuyos rasgos se revelaba no sólo la belleza física de la que se describía, sino la emoción y entusiasmo - de quien la evocaba.

El mal destruye el bien que es la belleza misma, decíamos antes, mas lo que nos sorprenderá siempre es que en los Abrojos no hay vestigios de tal lucha, ésta se libra con un patetismo conmovedor en el propio sentimiento del poeta y se nos entrega al desmenuzar las poesías, en la expresión, en el concepto y en el juicio.

No decimos metáfora, imagen o símbolo, no porque no se sirva, en parte Darío de estos recursos poéticos, - en los Abrojos, sino porque en pocas de sus poesías o grupo de poesías nos parece el lenguaje del poeta tan recto, tan -- directo, tan sin retoque o subterfugio.

Darío emplea las palabras en su significación propia, no hay selección alguna, o, por lo menos, no hay propósito de selección. La palabra entraña el concepto y no -- más. Tal vez por eso es fuerte, porque no disvirtúa su poder. Alguien habrá, que censure esta falta aparente de calidad poética, en el lenguaje de los Abrojos, nosotros también lo sentimos así, en las primeras lecturas, mas a medida que se ahonda en el análisis, lo que en un principio nos pareció carente de belleza nos sorprende después por su fuerza expresiva.

Reparemos en el último "Abrojo" de la edición -

consultada (11).

Cuando tus negras fauces,
¡oh tumbra!
me libren de mis penas
profundas;
cuando del hondo río
las turbias
aguas lleven mi barca
oscura;
cuando, pupilas ciegas,
voz muda,
sienta yo la infinita
angustia;
cuando una mano amiga
descubra
mi faz, que cuatro cirios
alumbran;
cuando ningunos duelos
ya sufra
y mis nervios se calmen,
y esté mi lengua muda,
¡entonces! voy a ser un buen muchacho
y va a llorar mi muerte la fortuna.

(Abrojos, LXII).

Para nada necesitamos -- aunque sí la apreciamos -- la advertencia del crítico en la que nos aclara que fue escrito este "Abrojo" dos años después de los incluidos en -- la primera edición. Al leerlo sentimos que el tono es otro. -- Y no es porque el tema sea distinto; esta vez, como tantas -- otras, el poeta evoca su propia muerte. A pesar de que la --

poesía sigue siendo un "Abrojo", nos referimos a esas líneas-
últimas -- en este caso sólo dos -- con las que el poeta pare-
ce pincharnos siempre, la expresión distinta, el lenguaje en-
vuelve el concepto con mesura, se matiza, finamente, evitando
asperezas y se logra una calidad poética no alcanzada antes.-
Fijémonos en la habilidad con la que Darío maneja ya el adje-
tivo, no en balde ha sido su arma, puesta a prueba, en las --
hermosas páginas de Azul.

Volvamos a la idea de que hablábamos antes de-
hacer el último comentario. Si algo nos sorprende en los - -
"Abrojos" es que el poeta no condena, no juzga, no moraliza.-
Sincero es cuando dice -- No predico, no interrogo -- (12).

Se diría que vierte en sus "Abrojos" esa expe-
riencia vivida que aún le hiere y que ~~a~~ exteriorizarla se va-
revelando más que el deseo de hacerlo, un reproche sincero --
por tener que plasmarla así, -- y les salieron espinas/ a las
flores de mis versos (13).

Bien sabe él que su poesía es sombría y esa --
sombra simboliza, a la par que sus amarguras vividas, el do--
lor, la tristeza y el desengaño ante la humanidad. Darío - -
tiene la convicción de que no debe haber luz, ni color donde-
hay sufrimiento -- y para toda alma buena/ la pena es oscuri-
dad (14).

Y a pesar de todo ello que su razón le dicta,-

latente está en él un infinito anhelo de inundar sus poesías de color, símbolo de la alegría, hermana del bien; y de luz, fuente de bondad ella misma, que sabrá definir todos los colores y matizar todos sus deseos. Luz que ya existe en el alma del poeta, desde ahora: "Ponedle dentro el sol y las estrellas./... Poned la aurora del oriente,..^a" y que reprime sólo el dolor.

Si consideramos las poesías de los "Abrojos" - en conjunto, nos sorprende, de inmediato, el juego constante de sombra y de luz. No nos referimos únicamente a los "Abrojos" XII, XX, XXXVII y LVIII en los que el poeta alude -- además de haberlo hecho ya en la introducción -- a uno o a ambos conceptos, textualmente, sino a cierta sensación de claro-oscuro, provocada en nosotros, sin duda, por ese repentino contraste de que hablábamos antes y que constituye el meollo de todos los "Abrojos".

Elijamos, entre los nombrados, el "Abrojo" XII ya que las circunstancias que median en él lo hacen especialmente valioso. Como lo afirman sus críticos (15), el "Abrojo" empezaba así:

¡Oh Rosario! Te quiero
con toda el alma.

La sustitución hecha es muy significativa:

¡Oh, luz mía! Te adoro
con toda el alma;

¿Pretende Darío suprimir, con la omisión del nombre de la amada, la nota personal? ¿Lo logra acaso? En la poesía, una poesía de amor, más bien de recelo amoroso, -- cabría decir, perdura aún la huella de un estado emocional -- hondo vivido por el poeta. Qué de cosas nos revela a nosotros la sustitución del nombre de la amada, Rosario, por la expresión -- luz mía --. El poeta funde en el concepto dos anhelos, anhelo de luz, símbolo de felicidad y anhelo de amor; -- pero, además, con el posesivo íntegro -- mía -- qué parece de cirnos esta vez, luz para mí, Darío ciñe a su ser esa luz que anhela para todos y que ahora es dos veces suya.

Esta presencia constante del anhelo de luz -- perdurará siempre. Tal vez, aunque a primera impresión no lo parezca así, sea más intensa y significativa, en la poesía de Darío, que la misma presencia del color. Es verdad que ambos anhelos luz y color, se forjaron entonces, como hemos visto, en esos "Abrojos" mustios y descoloridos, a pesar del deseo interno del poeta de que no lo fuesen así.

Hay un "Abrojo", el VI, cuyos rasgos autobiográficos ya señalaron sus críticos en el que Darío, tal vez, sin saberlo, nos dejó la imagen en miniatura del mundo -- que habría de habitar más tarde. Mundo que él tendría que -- construirse, no con pormenores de la realidad que avara le -- escatima sus dones sino con su imaginación y su poesía.

Como es costumbre, el "Abrojo" consta de una -

parte amable que nos seduce -- los sueños del poeta -- y una-
hostil que nos conmueve -- la realidad que lo circunda --. --
Aquí el eterno contraste de que hablábamos antes. En la pri-
mera, Darío nos dice:

Puso el poeta en sus versos
todas las perlas del mar,
todo el oro de las minas,
todo el marfil oriental;
los diamantes de Golconda,
los tesoros de Bagdad,
los joyeles y preseas
de los cofres de un Nabab.

¿Qué hay en esos sueños? -- nos preguntamos --
¿Toda la riqueza del mundo? ¿Toda la belleza, quizás? Al la
do de la perla, el oro, el marfil, el diamante, también están
presentes los más ricos tesoros de las ciudades de Oriente. -
No, no es mera riqueza lo que añora el poeta, pues, ésa no ha
bría de darle la felicidad. Belleza sí, a raudales, que él -
encuentra no sólo en la calidad, luz y color de las piedras -
preciosas sino en todo lo raro, lo extraña, lo exótico, que -
la fantasía del hombre ha dorado ya de un encanto peculiar.

Ese mundo poético va a asomarse, más tarde, --
con todas aquellas cosas que el poeta juzga hermosas, con to-
dos aquellos seres reales e irreales que han cautivado - -
atención.

Mundo libérrimo, que salva las fronteras del espacio y el tiempo y en el que el poeta, al ver realizadas sus aspiraciones estéticas, se libera de la realidad cotidiana que parece asfixiarlo.

Sueña ahora el poeta con piedras, joyas y tesoros de Oriente y estos sueños encarnan en la realidad de sus versos. Todo lo bello es valioso por el hecho de ser bello, es verdad, mas las piedras preciosas parecen poseer el sortilegio de calmar esa sed de belleza con que sueña el poeta.

No en balde los "Abrojos" sirvieron de noble fragua a su dolor y desaliento, de ellos salieron purificados para siempre la luz y el color. Y con este "Abrojo" que anhela ya ser una "Rima", Darío nos esboza ya la primer página de su nuevo libro. "Rimas" que revelan ya el triunfo del ensueño sobre la realidad, pues, aunque el poeta nos advierta en la primera

¡Y midad! En las mil filigranas
hallaréis alfileres punzantes;
y, en la pedrería,
trémulas facetas
de color de sangre

el culto a la belleza, que es en Darío el triunfo de sí mismo sobre el dolor, se impondrá en ellas, definitivamente. Recordemos, entre otras, la I, la VI, la VIII y la XIV ya que en ellas habremos de hallar no sólo el ideal poético (16) que las anima a todas, sino también, la ruta luminosa de los versos y las prosas de Azul.

C A P I T U L O X I

EL ENIGMA DE LA MUERTE

El último enigma.- El misterio fatal.-
La hermosa descripción de la muerte---
niña.-Adolescentes, símbolo de pureza.-
La bella inviolada.- La página blanca.-
El poeta de la vida y la muerte.-Muer--
te, atributo de la vida.-El triunfo de-
hombre sobre el dios.- La bella inviola
da.- La página blanca.- La derrota del-
amor.

no será muerte, no.
Sueño, sí, con su aurora.

Pedro Salinas

ARNEO

La Muerte es de la Vida la inseparable hermana.

QUIRON

La Muerte es la victoria de la progenie humana.

("Coloquio" vv. 185-186).

Viene ahora la evocación del último enigma.
Como en otras ocasiones, unos versos sirven de próambulo -
matizando el ambiente.

Tras la mención de "nocturnos instantes", -
"bosques taciturnos", "manes que pasan", "suspiros fúnebres"
y "el loco grito de Atis", Lícidas hace la primera afirma--
ción:

El pavor sagrado de su fatal misterio guarda el desco-
nocido imperio de la Muerte."

Fijémonos, primeramente, en las exaltadas -
palabras de Medón, quien afirma:

¡La Muerte! Yo la he visto. No es demacrada y mustia,
ni ase corva guadaña, ni tiene faz de angustia.
Es semejante a Diana, casta y virgen como ella;
en su rostro hay la gracia de la núbil doncella
y lleva una guirnalda de rosas siderales.
En su siniestra tiene verdes palmas triunfales,
y en su diestra una copa con agua del olvido.
A sus pies, como un perro, yace un amor dormido.

("Coloquio", vv. 187-194).

Desprovista la figura de todo símbolo o elemento exterior que la afea: "corva guadaña", "faz de angustia", "expresión demacrada", realzada, en cambio, su apariencia de Diana, "casta y virgen", la descripción es tan hermosa, tan inusitada, que más nos parece evocar con ella la figura de una Ofelia(1).

Esta imagen de la muerte, tan hermosa como -- las de las otras figuras femeninas, humanas y divinas, que -- la han precedido, cierra, por decirlo así, el ciclo de las -- ideas del poema. Su evocación constituye el último de los -- cinco enigmas del "Coloquio".

Esbozada ya la figura con los finos trazos -- del poeta, sólo nos queda ahora hacer un breve comentario so bre las ideas, que a manera de zaetas, lanzan los centauros sobre su imagen, mas sin lograr alcanzarla.

Hablan los centauros "del hondo y descono cido imperio de la muerte", de "su fatal misterio". Uno sólo la ha visto y la describe tal como el poeta la concibe:

doncella de doncellas.

Si la muerte es un bien, forzoso es que sea hermosa. ¿Por qué imaginarla de otro modo?

Verdad es que hay en Darío cierta predilección por estas figuras de adolescentes, hermosas, etéreas, sublimadas, que él sabe forjar de cuerpo y alma.

El ambiente en que las presenta o evoca está finamente elaborado y armoniza con la figura en forma admirable. Estas figuras hermosas y sutiles de adolescentes vagan, levemente, por sus prosas y sus versos. A nosotros, nos encantan, parece que Darío alejara de ellas, cuidadosamente, todo aquello que pudiera empañar su pureza.

Recordemos a la princesa pálida de "Sonatina" de la que Darío se enamora por ser tan linda y estar tan triste. Para ella hace venir, "en caballo con alas":

"el feliz caballero que te adora sin verte
y que llega de lejos, vencedor de la Muerte,
a encenderte los labios con su beso de amor."

("Sonatina")(2)

Y a la marquesita Rosalinda, dibujada con tanto primor, que nos sorprende.

También la prodigiosa imagen de la niña-mujer de "Cosas del Cid":

Cuando de la campiña, aromada de esencia sutil, salió una niña vestida de inocencia; una niña que fuera una mujer, de franca y angélica pupila, y muy dulce y muy blanca. Una niña que fuera un hada, o que surgiera encarnación de la divina Primavera."

("Cosas del Cid").(3)

Por último, recordemos a "la rosa niña" que inspiró la poesía que lleva su nombre. Se diría que Darío escribió la poesía para ella. El marco maravilloso que la envuelve se desplaza a un segundo término:

una dulce niña de belleza rara
surge ante los magos, toda ensueño y fe.

Esta rosa-niña, de ojos puros que evitan los hechizos del diablo y que tiembla de amor ante la mirada del Niño-lucero:

se fue convirtiendo poco a poco en rosa,

Pues la dulce niña ofreció al Señor,
que le agradecía y le sonreía,
en la melodía de la Epifanía,
su cuerpo hecho pétalos y su alma hecha olor...

(La rosa niña).(4)

Al plasmar Darío la figura de la muerte, en el "Coloquio", natural es que venga a su mente la imagen de una de esas adolescentes núbiles y que el ambiente clásico en que la evoca lo haga proyectar ésta en la figura de Diana, contrapuesta, en muchos aspectos, a lo que Venus encarna.

Muchas veces, al leer estos versos pensamos, que de todas las figuras simbólicas con las que Darío realiza el "Coloquio", era ésta, la de la muerte, la que menos revelaba del propio sentir del poeta.

Mas ahora, al analizar la figura con detenimiento, vemos en ella tantos matices personales que casi nos

atreveríamos a afirmar lo contrario.

En verdad cabe decir, que hay poetas cuya musa es la vida y poetas cuya musa es la muerte. Siempre hemos pen-sado que Darío estaba entre los primeros. (5).

Si se estudiara el concepto de vida, a lo largo de su poesía, se vería cómo éste, a manera de imán, atrae hacia él, todos los otros temas de su poesía. También esta vez: aun la muerte no logra liberarse de esta atracción fatal que es la vida.

Darío sigue con la imagen de la muerte un procedimiento que le es característico. Primeramente, transforma la figura. Fijémonos ahora en los atributos externos con que la adorna el poeta, Dos de ellos nos hablan de triunfo: "guir-naldas de rosas" y "verdes palmas".

Mas también hay en ella otros elementos signi--ficativos. La copa con "agua del olvido", que la doncella -- lleva en la diestra, y el esquivo amor que "yace a sus pies",

¿De qué triunfo se habla? ¿Sobre quién se triun-fa? En verdad no sobre la vida, ya que nada evoca aquí des--trucción o aniquilamiento de toda la bondad que es el vivir:

La Muerte es de la Vida la inseparable hermana.
Mas Quirón, guiando, nuevamente el pensamiento hacia el fin que le interesa, añade:

La Muerte es la victoria de la progenie humana.

Nos sorprende ver cómo Darío funde, al her-

manarlos, en uno solo, ambos conceptos: muerte y vida.

El triunfo de la muerte no atañe al mortal, puesto que el propio nacer lo acerca ya al morir. Su triunfo, pues, no está sobre el que la alcanza sino sobre el que no lo gra alcanzarla: el inmortal:

La pena de los dioses es no alcanzar la Muerte.

Estas son las palabras de Quirón en su hablar sentencioso y solemne. ¿Creemos, acaso, que Darío se contradice? No, en absoluto. Aceptada la muerte como un atributo ---- más, de la vida, es decir, del ser viviente, éste, el que vive, justamente porque muere, triunfa sobre el que no muere — jamás.

Darío entalla la esencia de lo humano en el concepto de vida-muerte y está en esta integración única, la suprema bondad.

Y no hay que aborrecer a la ignorada
emperatriz y reina de la Nada.
por ella nuestra tela está tejida,
y ella en la copa de los sueños vierte
un contrario nepente: ¡ella no olvida!

("Thanatos"). (6)

En el "Coloquio" es el hombre el que triunfa sobre el dios. Así lo concibe el poeta en este alarde de clasicismo puro, que pretende triunfar sobre la angustia dolorosa de esa muerte real, palpable, tangible, que lo atormentó — siempre y de cuyos desgarramientos hay vestigios en tántas —

poesías.

Ella, la adolescente clásica, la escanciadora del agua del olvido:

Los mismos dioses buscan la dulce paz que vierte bien está en esta concepción estética tan real para el poeta y tan verdadera como la otra.

Sin embargo, ¿es éste el único triunfo de que habla Quirón? y ¿la guirnalda de rosas siderales no implica otro, acaso?

Volvamos, de nuevo, a la imagen evocada, la de la adolescente, pura, intangible. No en balde Darío la — concibe así. Su idea está bien clara al hacerlo.

A quien afirma que si Prometeo pudo "robar la vida" pudo, asimismo, concedérsele el misterio de la muerte, Quirón, enfático reclama:

"La virgen de las vírgenes es inviolable y pura
Nadie su casto cuerpo tendrá en la alcoba obscura,
ni beberá en sus labios el grito de victoria,
ni arrancará a su frente las rosas de su gloria."

("Coloquio", vv. 199-202).

No es esta la única vez que Darío hace semejante alusión. También en otra poesía del mismo libro, "La página blanca", aunque la figura proyectada dista mucho de la anterior, el concepto que la integra es el mismo:

"Y camina sobre un dromedario
la Pálida,
la vestid de ropas oscuras,
la Reina invencible, la bella inviolada:
la Muerte.

("La página blanca").(7)

La insistencia en esta imagen de "la bella -
inviolada" no carece de significación.

Aun ella, la muerte, ha quedado incrustada en
ese mundo poético de Rubén, en donde todo parece cristalizar
siempre, en forma de mujer.

Sólo el amor yace esta vez, dormido. (8)

Se diría que él sí ha aceptado su derrota. La
victoria de esta virgen inconquistable, a él atañe.

Quirón medita en el profundo misterio que ro-
dea a esta virgen eterna...

"y por el llano extenso van en tropel sonoro
los Centauros, y al paso, tiembla la Isla de Oro."

NOTAS AL TEXTO

NOTAS AL TEXTO

1. El texto.
 - a) Hemos utilizado para hacer la presente fotocopia, un ejemplar, nuestro, de la segunda edición de - Prosas profanas. cuyas señas daremos después.
 - b) Hemos fotocopiado, también la portada, para que - se vea cómo, él solo, forma sección aparte, en es- ta edición.
 - c) La única alteración que nos hemos permitido hacer sobre las páginas que corresponden a la impresión del "Coloquio", es dibujar, cuidadosamente, los - números, sobre el margen exterior de cada página, con el fin de poder hacer las referencias exactas, en las citas.

2. La edición consultada.

Gracias al valioso estudio bibliográfico de Julio Saavedra Molina, Bibliografía de Rubén Darío, San tiago, 1946., identificamos un volumen nuestro de Prosas profanas y otros poemas, como uno de los - ejemplares de la segunda edición. Todos los porme- nores que él menciona, en las págs. 37 y 38 de su bibliografía, como distintivos de esta segunda e- dición, coinciden exactamente, con nuestro ejem- plar: "PROSAS PROFANAS Y OTROS POEMAS. LIBRERIA - DE LA VDA. DE C. BOURET. PARIS...1901. PROPIEDAD DEL EDITOR. 160 pp. de 17 ll c.,.....Aunque no - se advierte que es segunda edición aumentada, re- produce toda la primera edición. Está enriquecida con el estudio de Rodó escrito en 1899, que ocupa las pp. 7 a 46, a manera de prólogo, y no lleva - firma, por olvido; y con 21 nuevos poemas agrupa- dos algunos en títulos generales..."

3. Variantes impresas y erratas antiguas.

- a) Copiamos aquí, textualmente, las minuciosas observaciones que hace el padre Alfonso Mendez Plan--carte, en sus "Notas bibliográficas y textuales",-- de las Poesías completas de Rubén Darío, Edit. -- Aguilar, Madrid, 1952 y 1954. Citamos de la edic. de 1952, p. 1288:

" - Marasso, 64-5, fotocopia dos págs. autógrafas de un borrador; y entre sus tachaduras, léense algunas vars. jamás impresas. Así, entre los vv. 6-7, había estos otros cuatro:

"Son los Centauros. Vienen sobre la mar o sobre el viento, semejantes al batallón salobre, o heridos por las rachas que azotan los peñascos parece que la Isla tiembla bajo sus cascos",

(y aun allí, otra variante de este v. 2: "...acariciados por la brisa salobre"). Así también, v.11: "Son los Centauros: unos gigantescos y"...(sin terminar, tachado, y ya allí: "enormes, rudos; otros"...); 14:"otros foscos, imberbes"...; 15: "y de - soberbios lomos" (tachado, y ya allí: "músculos"..); 16: "llevar" (tachado, y arriba: "portar"...); 17: "Bajo un fresco boscaje" (después: "junto a"...); - "se detienen"...(tachado, y sigue el verso: "se paran. El paisaje...); y entre vv. 20-1, se inicia - este otro, tachado: "En esa extraña Tempe o Amatunte"...

- b) Sólo queremos hacer esta observación: en la edic. de Marasso impresa en Buenos Aires, s.f., Rubén -- Darío y su creación poética, las páginas fotocopiadas corresponden a la fig. 9 y son la 65 y 66. Conviene advertir, también que en la última edición - del propio Marasso, Edit. Kapelusz, 1954, en la p. 69, fig. 10, sólo aparece fotocopiada la parte su-

perior de la segunda pág. aludida; el fragmento de esta pág. incluye desde: "Son los centauros; unos... hasta...los raptos."

c) Ahora volvemos a Plancarte:

"-Variantes impresas, v. 30: "su luz" (1896), que ferimos a "su lumbre" (1901), por anticiparnos una cesura aguda de alejandrino...

d)-Erratas antiguas: v. 4: "elige", por "erige...(1896); v. 43: "su masa" (1896 y 1901, etc.), por la "maza - de Hércules...; y v. 96: "envidias" (1901), por "envidia"...

4. Dedicatoria.

a) A Paul Groussac. Paul Groussac (1848-1929).

Nos parece interesante dar aquí algunas referencias - que creemos oportunas sobre algunos contactos, entre Groussac y Darío, ya que como se verá por las citas, - tales contactos atañen al tema que estudiamos. Hablan sus críticos, a veces, el propio Darío.

b) Ghirardo, A. El archivo de Rubén Darío, Losada, 1943, pp. 47; 253 y 254. Carta de Darío a Unamuno, "Madrid, abril 21 de 1899." Dice Darío, con toda la franqueza que lo caracterizó siempre:

"En cuanto a mí, le agradezco sus amables juicios, pero creo ser un desconocido suyo igualmente. Le -- confesaré, desde luego, que no me creo escritor americano. Esto lo he demostrado en cierto artículo -- que me vi forzado a escribir cuando Groussac me honró con una crítica."

Habla Ghirardo:

"El hombre de oro, escrito y publicado originariamente en Buenos Aires por una grande y precursora revista -- la Revista de la Biblioteca, fundada y -- dirigida por un escritor eminente, don Pablo --- Groussac, el francés esforzado a quien tanto deben las letras argentinas --;...

"Fundada la Revista de la Biblioteca por Pablo -- Groussac, había éste publicado dos notas críticas

sobre los libros de Darío, notas llenas de reservas y escritas con el espíritu agresivo, polemica y disconforme, que caracterizó toda la labor del escritor galo-hispano."

"Solicitado para colaborar en la Revista de la Biblioteca quiso Darío dar una prueba de su maestría en letras. Despertó el clásico que había en él y, con el dominio que tenía del idioma, acometió esta tarea de reconstrucción flaubertiana."... "Era un espectáculo verle producir. Los que le -- vieron le recuerdan, todos, con asombro. Cantos de tanta magnitud como El coloquio de los centauros, por ejemplo, fueron realizados en horas, como por arte de magia, bajo la inspiración potente que lo animaba, auxiliada, en este caso, por su cultura en mitos."

- c) Ahora haremos una cita, del libro de Mapes, E.K., Escritos inéditos de Rubén Darío - recogidos de periódicos de Buenos Aires Instituto de las españolas, 1938. Mapes reproduce en las pp. 120 -123, el estupendo artículo de Darío titulado: "Los colores del estandarte", publicado en La Nación, Buenos Aires, 27 de noviembre de 1896. Como siempre que a Darío lo obligan a hablar de sí mismo, dice muchas verdades; mas este artículo nos interesa especialmente, porque hay mucho en él de los ideales poéticos que animaban a Darío entonces.

Habla Darío:

"Tengo por fin que tratar de mi obra y de mí -- mismo, pro domo mea, desde el momento en que un -- escritor digno de mi respuesta y de mi respeto ha manifestado juicios que me veo obligado a contradecir. Se trata del Sr. Groussac, y los juicios -- a que me refiero han aparecido en la revista más seria y aristocrática que hoy tenga la lengua castellana. La Biblioteca, vale decir, nuestra Revue des Deux Mondes.....

"Yo conocí al Sr. Groussac en Panamá, cuando él iba a la exposición de Chicago y yo venía a Buenos Aires, vía París. Ya era el santo de mi devoción, -- destinado a ocupar un puesto en mis futuras hagio graffas literarias. Le visité con la emoción de -- Heine delante de Goethe. Le dije que vanía a Buenos Aires, de cónsul, pero sobre todo, lleno de -- sueños de arte. El movió la cabeza de modo que yo traduje: "¡En qué berenjenales se va V. a meter!"

"Algo me miraría en la parte de alma que sale a los ojos, porque fué muy bondadoso en sus palabras. Si más adentro hubiese podido penetrar se habría -- dado cuenta de esta confesión íntima:"Señor, cuan-

do yo publiqué en Chile mi Azul...los decadentes apenas comenzaban a emplumar en Francia. Sagesse de -- Verlaine era desconocido. Los maestros que me han conducido al "galicismo mental" de que habla D. Juan Valera, son, algunos poetas parnasianos, para el verso, y usted, para la prosa."

Ahora, dejemos a un lado la respetable figura del señor Groussac y sigamos un párrafo estupendo de Darío, en el propio artículo.

"En verdad, vivo de poesía. Mi ilusión tiene una magnificencia salomónica. Amo la hermosura, el poder, la gracia, el dinero, el lujo, los besos y la música. No soy más que un hombre de arte. No sirvo para otra cosa. Creo en Dios, me atrae el misterio; me abisman el ensueño y la muerte; he leído muchos filósofos y no sé una palabra de filosofía. Tengo, sí, un epicureísmo a mi manera: gocen todo lo posible el alma y el cuerpo sobre la tierra, y hágase lo posible para seguir gozando en la otra vida. Lo cual quiere decir -- que lo veo todo en rosa."

5. Aparece el "Coloquio".

Nuevamente sigamos lo que dicen sus críticos:

- a) Max Henríquez Ureña en su Breve historia del modernismo, México, 1962, pp. 173 y 174:

"Cuando Rubén Darío llegó, en 1893, a Buenos Aires, ya el movimiento de renovación literaria tenía un nombre. De hecho tuvo también, durante varios años, a partir de ese momento, su capital en Buenos Aires donde se reunió en torno a Darío un fuerte núcleo -- de intelectuales adscritos a las nuevas tendencias literarias."....

"Como parecía necesario que el movimiento de renovación tuviera un órgano propio de publicidad, Rubén Darío se alió a Ricardo Jaimes Freyre para fundar, en 1894, la Revista de América, que tuvo vida efímera. En 1896 fundó Paul Groussac (1848-1929) la -- excelente revista La Biblioteca, donde vieron la luz algunas producciones notables de los modernistas, como el Coloquio de los centauros, de Rubén Darío, y "La voz contra la roca", de Lugones. Allí -- también dio a conocer Rubén Darío los primeros capítulos de su novela El hombre de oro, nunca terminada. La Biblioteca dejó de publicarse en 1898..."

- b) Si como afirma Saavedra en su Bibliografía, p. 35 el libro apareció -- se refiere, naturalmente, a la

primera edición de Prosas profanas y otros poemas,-- (1896) - que salió a luz, en los últimos días del-- año (antes ya señaló Saavedra que el "Coloquio de -- los centauros" ocupaba las páginas 73-98 de esta -- primera edición) no hay razón alguna, pensamos nos-- otros, para afirmar, como lo han hecho varios crí-- ticos que no pudo, el "Coloquio", ser escrito en Bue-- nos Aires".

c) Oigamos lo que dice el propio Darío:

"Lo concluí en La Nación, en la misma mesa en -- que Roberto Payró escribía uno de sus artículos".

(Véase el capítulo XL de su Autobiografía)

d) Sin embargo, algunos críticos afirman, todavía, que data de 1892 y fue escrito en Costa Rica. Esta con-- fusión se explica porque el poema de Palimpsesto se llamó, originalmente, "Los centauros" (Véase la fig. 31 de la edición (1954) de Marasso, Rubén Darío.... p. 137, que reproduce, un pequeño fragmento, el que sirve de introducción a la poesía, de la "Revista de Costa Rica", 1892.) Un testimonio mejor, no creemos - que pueda haber.

e) También el literato Edelberto Torres (véase La dra-- mática vida de Rubén Darío, p. 142) en una nota a-- mable como lo es el libro íntegro para la memoria-- de Darío, cree que el "Coloquio" se escribió en Centro-- américa:

"El poema de más densidad que publica en Buenos Aires ha sido escrito años antes en Centroamérica; el "Coloquio de los centauros", al cual sólo hace algunas correcciones en su mesa de trabajo de La Na-- ción. El poema realiza la maravilla de aprisionar - en las mallas de la más pura poesía la esencia su-- til de una filosofía de la naturaleza, cuya fuerza vital exalta. El helenista consumado se había forma-- do allá en las lejanas tierras tropicales."

6. Metrificación.

a) Por último hagamos un brevísimo comentario sobre el "Coloquio" y su metrificación.

b) Ya sabemos todos que el "Coloquio" consta de 212 versos. El metro que eligió Darío fue el alejandrino. Ya en las variantes impresas de Plancarte se hizo un comentario al respecto. Sin embargo, citaremos aquí un elocuente párrafo de Marasso a quien, en verdad, admiramos por su erudición extraordinaria

c) Habla Marasso:

(Véase la pág. XXIV y XXV de Rubén Darío, antología poética, Kapelusz, Buenos Aires, 1959).

"El alejandrino. El alejandrino desde el de Zorrilla con acentos fijos en cada hemistiquio, el más libre de Berceo, que descubre en la poesía medieval, y que él trae nuevamente, abarca en Rubén - todas las tentativas propias y de la métrica francesa. En sus manos este verso se convierte en un instrumento multiforme. Poco a poco lo lleva a un estado de intencionada descomposición, le quita la unidad orgánica, aunque no sistemáticamente porque vuelve muchas veces al empleo normal - de la sola libertad de los acentos, si se exceptúa "Sonatina", con intencional acento fijo en la tercera sílaba de cada hemistiquio." Hay ahí mismo algunos ejemplos; tomados de Azul, de los Cantos, de las Prosas profanas elige:

Son los Centauros. Unos enormes rudos; otros alegres y saltantes como jóvenes potros...

y da otro ejemplo más.

BIBLIOGRAFIA

B I B L I O G R A F I A

- ABREU GOMEZ, Ermilo.- Rubén Darío, crítico literario, (temas americanos), Escritores de América, México, 1951
- ALONSO, Amado.- "Estilísticas de la fuentes literarias. Rubén Darío y Miguel Ángel", en: Materia y forma en poesía. Biblioteca románica-hispánica, Editorial Gredos, 1960.
- ALONSO, Dámaso.- "Alusión y elusión en la poesía de Góngora" -Alusiones mitológicas-; también: "Góngora y la literatura contemporánea", -Góngora y el modernismo-, en: Estudios y ensayos gongorinos. Biblioteca románica-hispánica, Editorial Gredos, 1955.
- ALONSO, Dámaso.- "Garcilaso y la estilística", en Poesía española, ensayo de métodos y límites estilísticos. Biblioteca románica-hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1957.
- ARREOLA, Juan José.- Confabulario total (1941-1961). Letras mexicanas, Fondo de Cultura Económica, México, 1962.
- BAUDELAIRE, Charles.- Petits poèmes en prose. (Le spleen de Paris), Introduction par Henri Lemaitre, Garnier, 1958.
- BERGSON, Henri.- La risa, ensayo sobre la significación de lo cómico. Editorial Losada, Buenos Aires, 1953.
- BLANCO-FOMBONA, Rufino.- El modernismo y los poetas modernistas, Editorial Mundo-latino, Madrid, 1929
- BOLAÑO e ISLA, Amancio.- Estudios literarios, Editorial Porrúa, 1960.

- BEDIER, Joseph.- Les Fabliaux. Etudes de littérature populaire et d'histoire littéraire du moyen age. Paris, 1895.
- BORGES, Gorge Luis.- Manual de zoología fantástica.-Breviarios: 125, Fondo de Cultura Económica.
- BOWRA, C.M. The Greek experience, printed in Great Britain, 1957.
- BOWRA, C.M. La aventura griega.- Ediciones Guadarrama, Madrid, 1957.
- BOWRA, C.M. Ancient Greek literature.- Oxford University Press, 1952.
- BOWRA, C.M. The heritage of simbolism.- London, 1947.
- BULFINCH, T. Mythology - Modern Library, New York,
- COMMELIN, P. Mythologie grecque et romaine.- Garnier, Paris, 1960.
- CONTRERAS, Francisco.- Rubén Darío, su vida y su obra. Santiago de Chile, Edic. Ercilla, 1937.
- DARIO, Rubén.-Prosas profanas y otros poemas. Segunda edición, Bouret, Paris, 1901.
- DARIO, Rubén.-Azul.:Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile, Tomo I, edición crítica y notas de J. Saavedra Molina y Erwin K. Mapes. - Santiago de Chile 1939.
- DARIO, Rubén.- Abrojos:Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile....
- DARIO, Rubén.- Canto epico: :Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile...
- DARIO, Rubén.- Rimas: Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile....
- DARIO, Rubén.- Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas. Editores. F. Granada y Cía. Barcelona-Madrid, 1907.

- DARIO, Rubén.- Epistolas y poemas: Poesías completas de Rubén Darío. Edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte, Aguilar, S.A. Madrid, 1954.
- DARIO, Rubén.- El canto errante: Poesías completas de Rubén Darío. Edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte....
- DARIO, Rubén.- Poema del otoño y otros poemas: Poesías completas de Rubén Darío...
- DARIO, Rubén.- Canto a la Argentina y otros poemas: Poesías completas de Rubén Darío....
- DARIO, Rubén.- El viaje a Nicaragua e historia de mis libros. Volumen XVII de las obras completas, Editorial Mundo-latino, Madrid, 1919.
- DARIO, Rubén.- Autobiografía, volumen XV de las obras completas, Editorial Mundo-latino, Madrid.
- DIAZ-PLAJA, Guillermo.- Modernismo frente a noventa y ocho. Espasa-Calpe, Madrid, 1951.
- FINSLER, Georg.- La poesía homérica, Editorial Labor, 1947.
- GRAVES, Robert.- The Greek Myths, vol. I and II, Penguin books, Edinburgh, 1957.
- GRAVES, Robert.- The white goddess. A historical grammar of poetic myth, New York, 1959.
- GHIRALDO, Alberto.- El archivo de Rubén Darío. Editorial Losada, Buenos Aires, 1959.
- GRIMAL, Pierre.- Petite histoire de la mythologie et des dieux. Nathan., Paris, 1954.
- GRIMAL, Pierre.- Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine. Préface de Charles Picard, Paris, Presses universitaires de France, 1958.

- GUERIN, Maurice.- Le centaure. La bacchante. Précédés de "Le genie de Maurice de Guérin" par Charles Du Bos. Préface de Francois Mauriac. Falzaise. Paris, 1950.
- HENRIQUEZ UREÑA, Max.- Breve historia del Modernismo, Fondo de Cultura Económica, México, 1965.
- HENRIQUEZ UREÑA, Pedro.- Horas de Estudio: "El verso endecasílabo, Rubén Darío", París, 1910
- HENRIQUEZ UREÑA, Pedro.- La versificación española irregular Public. de la RFE, Madrid, 1933.
- HENRIQUEZ UREÑA, Pedro.- Las corrientes literarias en la América hispánica. Biblioteca americana, Fondo de Cultura Económica, México, 1954.
- HENRIQUEZ UREÑA, Pedro.- "Rubén Darío" en: Obra crítica. Biblioteca americana, Fondo de Cultura Económica, México, 1960.
- HEREDIA, José-María de.- Les trophées, Lemerre, Paris, 1937.
- HESIODO. Los trabajos y los días, Aguilar, Madrid, 1964.
- HESIOD, Hesiod and the homeric Hymns. Anotado por H.G. Evelyn White (with an English translation), Loeb Classical Library, London, 1959.
- HIGHET, Gilbert The classical tradition. Greek and Roman influences on Western literature, 1957.
- ANDERSON IMBERT, Enrique.- Historia de la literatura hispanoamericana. Breviarios (89), Fondo de Cultura Económica, México, 1954.
- JIMENEZ, Juan Ramón.- El trabajo gustoso. (conferencias), Aguilar, 1961.

- JIMENEZ, Juan Ramón.-Españoles de tres mundos. Editorial Losada, Buenos Aires, 1958.
- KERENYI, Carl.- The gods of the Greeks. Penguin books, Edinburgh, 1958.
- LAURAND, L. Manuel des études grecques et latines, Picard, Paris, 1921.
- LECONTE DE LISLE.- Poèmes barbares, Lemerre, Paris, 1941.
- LECONTE DE LISLE.- Poèmes tragiques, Lemerre, Paris, s.f.
- LECONTE DE LISLE.- Poèmes antiques, Lemerre, Paris, 1932.
- LEVI, Eliphaz.- Fables et symboles avec leur explications. Preface, Constant Alphonse Louis. Paris, 1862.
- LEY, Willy, The lungfish and the Unicorn,
- LIDA, Raimundo Letras hispánicas.- Fondo de Cultura Económica, 1958.
- LIDA, Rosa María de Malkiel.- La idea de la fama en la edad media castellana. Fondo de Cultura Económica, 1952.
- LA FONTAINE OEuvres diverses, I , II, texte établi et annoté par pierre clarac, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1948.
- LUCRECIO TITO CARO.- De la naturaleza de las cosas. Tomo I y II, Introducción, versión notas y comentarios de René Acuña. U.N.A.M. 1963.
- LUCRECE, De la nature, I, II, texte établi et traduit par Alfred Ernout, edic. Budé, Paris, 1956.
- MAPES, Erwin K.- Escritos inéditos de Rubén Darío, recogidos en periódicos de Buenos Aires y anotados. Instituto de las españas, 1938.

- MARZTU, Ramiro de.- "El clasicismo y el romanticismo de Rubén Darío." en: Nosotros, Año XVI, Tomo XL, Buenos Aires, 1922.
- MAILLARME, S. Les dieux antiqves. Mythologie illustrée.
D'après George W. Cox, Paris, J, Rothschild éditeur, 1880.
- MARASSO, Arturo. Rubén Darío y su creación poética, Kapelusz, Buenos Aires, 1954.
- MARASSO, Arturo Rubén Darío y su creación poética. Biblioteca nueva, Buenos Aires, s.f.
- MARASSO, Arturo Rubén Darío, antología poética, Kapelusz, Buenos Aires, 1959.
- MEJIA SANCHEZ, Ernesto.- "Las humanidades de Rubén Darío: años de aprendizaje." en: Libro jubilar de Alfonso Reyes, U.N.A.M. 1956.
- MEJIA SANCHEZ, Ernesto.- Cuentos completos de Rubén Darío.
Edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez, Estudio preliminar de Raimundo Lida, Fondo de Cultura Económica, Mexico-Buenos Aires, 1950.
- MEJIA SANCHEZ, Ernesto.- Poesía de Rubén Darío, Libros poéticos completos y antología de la obra dispersa
Estudio preliminar de Enrique Anderson Imbert, edición de Ernesto Mejía Sánchez, Fondo de - Cultura Económica, 1952.
- MENDES, Catulle.- Le mouvement poétique francais de 1967 à 1900, Paris, 1903.
- MENDEZ PLANCARTE, Alfonso.- Poesías completas de Rubén Darío, Aguilar, Madrid, 1952.
- MENDEZ PLANCARTE, Alfonso.- Poesías completas de Rubén Darío, Aguilar, Madrid, 1954.

- MEZA FUENTES, Roberto.- "Rubén Darío, poeta clásico" en:
De Díaz Mirón a Rubén Darío, Editorial Nacimiento, Chile, 1940.
- MEUNIER, Mario.- La légende dorée des dieux et des héros.
Nouvelle Mythologie classique. Edit. Albin Michel, Paris, 1945.
- MONTERDE, Francisco.- Fábulas sin moraleja y finales de cuentos. México, 1942.
- MONTERDE, Francisco.- Díaz Mirón. El hombre. La obra. Colección Studium (14), México, 1956.
- MONTERDE, Francisco y Díaz-Plaja G. Historia de la literatura española e Historia de la literatura mexicana.- Editorial Porrúa, México, 1962.
- MORTIER, Henri.- Dictionnaire de poétique et de rhétorique, Presses Universitaires de France, 1961.
- MORENO VILLA, José. Leyendo a....."Rubén Darío", El Colegio de México, 1944.
- MOULE, L. "La faune d'Homere" en: Memoires de la Société zoologique de France, Volumen XXII, 1909, pág. 183-233; volumen XXIII, 1910, pág. 29-104.
- NAVARRO TOMAS, T. Arte del verso, México, 1959.
- NILSSON, Martin Persson.- Historia de la Religion griega. Eudeba, Buenos Aires, 1961.
- NOVO, Salvador.- Las aves en la poesía castellana. Letras mexicanas, Fondo de Cultura Económica.
- OVIDE, Les Metamorphoses.- Garnier, I, II, 1953.
- OVIDE, Les Metamorphoses, I, II, III, Texte établi et traduit par LaFaye, Collection Budé, Paris, 1961.

- OVIDIO, Heroidas, Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum mexicana. Introducción, versión española y notas por Antonio Alatorre, 1959.
- OVIDIO, Publio Nasón, -Las Metamorfosis, traducidas en verso castellano por Pedro Sánchez de Viana, Tomos I y II, Biblioteca clásica, (CV y CVI), Madrid, 1887.
- OVID, Metamorphoses, with an English translation by Frank Justus Miller, in two volumes, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, 1958.
- Ovid, The art of love and other poems. The Loeb Classical Library, with an English translation by J.H. Mosley, London, 1958.
- OVIDE, Les Amours. Texte établi et traduit par Henri Bornesque, edición Budé, París, 1952.
- ORTEGA y GASSET, José.- "Góngora en: Espíritu de la letra. Revista de Occidente, Madrid, 1961.
- REYES, Alfonso, De viva voz, 1920-1947, Editorial Stylo, México, 1949.
- REYES, Alfonso, Simpatías y diferencias.- Editorial Porrúa, México, 1945.
- RIMBAUD, Rimbaud, poèmes, Hachette 1956 (Les testes de Rimbaud sont reproduits d'après l'édition publiée en 1956 au Mercure de France.).
- RODO, José Enrique, "Rubén Darío, superpersonalidad literaria, su última obra.", en Prosas profanas y otros poemas. Bouret, 1901.
- ROUSSEAU, J.J. Emile ou de L'éducation, Pages choisies,
- ROSE, H.J.; Harvey H.P y otros autores.- The Oxford classical dictionary , Oxford, 1957.

- SAAVEDRA MOLINA, J. y MAPES, Erwin D.- Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile, Tomo I, Abrojos, Canto épico, Rimas, Azul... Homenaje de la Universidad de Chile a R.D. en el cincuentenario de la publicación de Azul.
- SAAVEDRA MOLINA, Julio.- Bibliografía de Rubén Darío, edición de la Revista chilena de historia y geografía, Santiago de Chile, 1946.
- SALINAS, Pedro.- La poesía de Rubén Darío, ensayo sobre el tema y los temas del poeta, Editorial Losada, Buenos Aires, 1948.
- SALINAS, Pedro, Poesía junta, Losada, Buenos Aires, 1942.
- SANDYS, sir John Edwin.- A companion to Latin studies, Third edition, Cambridge, 1943.
- SARTIAUX, Felix.- Las civilizaciones antiguas del Asia Menor. Editorial Labor, 1931
- SHAKESPEARE, William.- "Venus and Adonis" en: The Oxford Shakespeare, London, 1957.
- SILVA CASTRO, Raúl, Rubén Darío a los veinte años. Editorial, Gredos, Madrid, 1956.
- SPENCE, Lewis, An introduction to mythology, Riverside Press, Edinburg.
- TORRES-RIOSECO, A.- Rubén Darío, casticismo y americanismo.- Estudio precedido de la biografía del poeta. Harvard University Press, 1931.
- TORRI, Julio La literatura española.- Breviarios del Fondo de Cultura Económica, 1960.
- TORRES-RIOSECO, A.- Vida y poesía de Rubén Darío. Editorial Emecé, Buenos Aires, 1944.

- TORRES, Edelberto.- La dramática vida de Rubén Darío. Editorial Grijalbo, México, 1956.
- TOULOUSE-LAUTREC, A bestiary by Toulouse Lautrec. The Art Institute of Chicago. Editor's note: Seventeen of the twenty-two lithographic illustrations by Toulouse-Lautrec in Jules Renard's Histoires Naturelles, Paris, Floury, 1899...
- TREND, J.B. "Res metricae de Rubén Darío" en Libro jubilar de Alfonso Reyes, México, 1956.
- VELA, Arqueles.- Teoría literaria del Modernismo. Su filosofía, su estética, su técnica. Ediciones Botas, México, 1949.
- VOSSLER, Carlos, La Fontaine y sus Fábulas. Colección Austral (694), México, 1947.
- VERY, Francis.- "Rubén Darío y la Biblia" en: Revista Iberoamericana, vol XVIII, núm. 35, diciembre de 1952.
- ZUM FELDE, Alberto.- Índice crítico de la literatura hispanoamericana, Tomo I, Los ensayistas, 1954. La narrativa, México, 1959.