

863

GULLON, R.

1968

C

RICARDO GULLÓN

PITAGORISMO Y MODERNISMO

CAMINOS DE PERFECCIÓN

En las últimas décadas del siglo XIX la ciencia había transformado irrevocablemente la visión del mundo y producido una revolución más honda e irreversible que las instigadas durante siglos por filósofos y políticos. Los dogmas vigentes iban cayendo por su propio peso y se extendía un estado de conciencia inclinado a aceptar la concepción mecanicista del universo. Según los nuevos evangelistas, la sociedad del futuro podría organizarse sobre bases más racionales que la del pasado; la humanidad, liberada de sombras y prejuicios, se instalaría confortablemente en un mañana sin problemas. Un insospechado mecanicismo se traslucía en la actitud de los científicos que se consideraban portadores de una verdad demostrable, es decir, de la Verdad, y administradores del porvenir.

Los poetas aceptaron los principios; no las conclusiones. Y en algunos casos, ni siquiera los principios: Émile Zola pudo pensar que el método experimental de Claude Bernard era aplicable a la creación novelesca; Dimitri Merejovski declaró que la ciencia, no solamente destruía la fe, sino la libertad, instrumentalizando al hombre. Las mentalidades científicas y la idea del progreso (reaparecida en nueva forma y en otro ámbito) parecieron a la vez irresistibles y peligrosas. Todavía lo fueron más cuando utilizadas por los políticos, cuando nuevos dogmas y nuevas inquisiciones empezaron a dejarse sentir. La presión

suscitó resistencias y divergencias, especialmente entre poetas. Contradicciones en las obras, que no por eso se resintieron artísticamente.

El modernismo, o, si se prefiere, los modernistas buscaron en diferentes doctrinas defensa contra la disociación y compartimentación de la sociedad. La armonía platónica les sirvió como valladar y réplica instintiva contra los que Kenneth Burke llama "incentivos de la divinidad". Contra las crecientes oposiciones de raza, lenguaje, clase, ambiente, cabía imaginar la unidad y la identificación en las imágenes de la fusión total. A los programas discriminarios de los políticos y a la ciencia, que de heroica había pasado a mecanizadora y hasta a "sinistra" y "conspiratoria", opusieron la fuerza humanizante de la poesía abierta. Ilustres precursores habían señalado el camino y por espontánea y natural coincidencia los artistas del fin de siglo —algunos sin saberlo— se encontraron siguiéndoles.

Shelley, en el texto característicamente titulado *A Defence of Poetry*, escribió con lúcida concisión: "Platón, siguiendo las doctrinas de Timeo y de Pitágoras, enseñó como ellos un sistema de doctrina moral e intelectual que abarca la condición humana pasada, presente y futura. Jesucristo divulgó a la Humanidad las verdades sagradas y eternas contenidas en esas ideas y la Cristiandad, en su pureza abstracta, se convirtió en la expresión exotérica de las doctrinas esotéricas de la poesía y sabiduría de la antigüedad".² Todo esto había sido pensado antes; por entender como complementarias y no como opuestas las enseñanzas de la filosofía griega y de la doctrina cristiana se esforzaron desde muy pronto los intelectuales de la nueva religión, a quienes suele llamarse padres de la iglesia. El trapense norteamericano Thomas Merton recordaba hace poco que "Clemente de Alejandría, Justino y Orígenes creían que Heráclito y Sócrates habían sido precursores de Cristo. Pensaban que así como Dios se había manifestado a los judíos por medio de la Ley y de los profetas, también había hablado a los gentiles a través de sus filósofos".³

¹ Adjetivos de Kenneth Burke: *A Rhetoric of Motives*, ed. Braziller, página 35.

² *Shelley's Prose*, The University of New Mexico Press, 1954, p. 288.

³ "Carta a Pablo A. Cuadra con respecto a los gigantes", *Sur*, n.º 275, Buenos Aires, marzo-abril 1962.

Vayamos anotando estos nombres, porque una de las características del modernismo es la mezcla de ingredientes ideológicos de procedencias diversas y de patrones adscritos a santorales distintos. No siendo hombres de sistema, sino artistas enfrentados con una crisis espiritual de insólitas proporciones, buscaron en el pasado confortación y orientación, sin negarse a nada: misticismo cristiano, orientalismo, iluminismo, teosofía, magia, hermetismo, ocultismo, cabalismo, alquimia... La nómina de doctrinas puede alargarse fácilmente, pues la inquietud modernista buscó por todas partes caminos de perfección diferentes de los impuestos por las ortodoxias predominantes.

Dada la simultaneidad con que se produjeron en el mundo occidental los fenómenos culturales constitutivos de lo llamado modernismo o época modernista no puede sorprender que en Rusia como en Estados Unidos, en Uruguay como en Irlanda, platonismo y ocultismo, numerología y magia se dieran de alta simultáneamente en las vagas creencias y en las resplandecientes invenciones de los poetas. Con calificar estas actitudes de idealismo burgués no iremos muy lejos, y en todo caso habría de incluirse a Pitágoras y a Platón entre esos idealistas.

PITÁGORAS

Pitagorismo es palabra de alcance incierto; utilizada con referencia a la historia de las ideas toda cautela será poca. En relación con el modernismo el problema es menos complicado, pues no importa tanto el cuerpo de doctrinas llamado pitagorismo como la idea que de él tuvieran los poetas; interesa menos que esa idea sea inexacta o parcial, que averiguar si, equivoca o no, opera y se refleja en poemas, narraciones, estética... Que Pitágoras sea figura mítica, o casi mítica, de la que en realidad se sabe muy poco; que escribiera o no un libro sobre el número de oro, son datos de interés subalterno para mi propósito.

Suele creerse que nació en el siglo VI antes de Cristo, tal vez en Samos, tal vez en otra parte. Las "biografías" circulantes son puramente novelescas y no ofrecen ninguna garantía⁴. Ni siquiera es se-

⁴ He leído algunas en que se describe la vida de Pitágoras como si el autor la hubiera vivido con él. Véanse, por ejemplo, Josefina Maynadé: *La*

guro el viaje a Egipto y la iniciación en los misterios de este pueblo. Por eso conviene entender el nombre de Pitágoras como símbolo de una actitud y de una escuela. La llamada escuela pitagórica tenía tanto de religiosa como de filosófica; la música, las matemáticas y los ejercicios gimnásticos eran la base de su pedagogía. Los pitagóricos creían en la inmortalidad y en la transmigración del alma y consideraban el número como primer principio del universo, espíritu y sustancia de todo y fundamento de la armonía, que es la concordancia de lo discordante en una unidad superior. Hay una armonía cósmica determinada por los números, que no sólo rigen la musical o la arquitectónica sino los movimientos del sol, la luna y las estrellas. El alma misma es armonía y el cuerpo prisión pasajera de la que cabe librarse mediante contemplación, incorporándose a la sustancia del universo; a través de sucesivas reencarnaciones la purificación se enciende hasta alcanzar la suma pureza. Es lógico que tal doctrina incitara a trascender la realidad mediante experiencias místicas y oníricas a las que muchos poetas se sienten temperamentalmente inclinados.

Lo sustancial de la doctrina consistía en una concepción rítmica del universo y de la vida que los modernistas no sólo aceptaron sino convirtieron en idea central determinante de la creación poética. La poesía se les aparecía como articulación rítmica de intuiciones: el ritmo y la armonía que de él se derivan son claves de la belleza. Como escribió Octavio Paz: "las imágenes poéticas son las expresiones, las encarnaciones a un tiempo espirituales y sensibles, de ese ritmo cósmico plural y único"⁵. El pitagorismo fue visto como un sistema concebido para poner orden en el caos; los números son cifras mágicas que revelan (si acaso no ocultan) la significación secreta de las cosas.

El interés por las doctrinas esotéricas y por las formas orientales de religiosidad, especialmente por el budismo, se manifestó de muchas maneras y en muchos lugares. En cuanto al budismo, ese interés se explica si se recuerda que la más obvia característica del modernismo era la negación del Dogma, de los dogmas, y que en el budismo ni los hay ni puede haberlos, por ser más una forma de vida que una

vida serena de Pitágoras, Santiago de Chile, 1954, o François Millepierres: *Pitágoras, hijo de Apolo*, Madrid, 1955.

⁵ "El caracol y la sirena", en *Revista de la Universidad de México*, diciembre 1964, p. 8.

religión. Ser budista es conducirse de suerte que el ciclo muerte-renacimiento-muerte-renacimiento se interrumpa y deje abierta la puerta estrecha por donde se entra al nirvana, que no es un paraíso sino un estado inefable de paz y serenidad, más allá de la vida y de la muerte. Esa interrupción se logra mediante un prolongado esfuerzo de la voluntad para aniquilar pasiones y deseos, haciendo de la vida antesala de la inmensa calma eterna a la que se quiere acceder. No hay lugar para la predestinación y el fatalismo; se vive para el futuro y el camino de perfección es áspero; cada desfallecimiento es una regresión y obliga a recomenzar la ascensión, renaciendo en otra envoltura. Ya vemos cómo estas creencias coinciden con lo sustancial de la doctrina pitagórica: el empeño por lograr la armonía, es decir, la perfección, y la seguridad de poder alcanzarla mediante la ascesis purificadora unió budismo y pitagorismo en la imaginación de los escritores.

En 1845 Gérard de Nerval había dicho en *Vers dorés* (amparado por una cita pitagórica) cómo en todas las cosas palpita el espíritu:

Respecte dans la bête un esprit agissant;
Chaque fleur est une âme à la Nature éclose;
Un mystère d'amour dans le métal repose;

y casi a un siglo de distancia le haría eco Miguel de Unamuno al describir en los ojos del perro ("Al perro Remo") el espíritu extraño y sobrecogedoramente afín que desde ellos le miraba. Víctor Hugo comunicaba con el más allá por medios pueriles y maravillosos y, a finales del siglo XIX, W. B. Yeats, miembro de la Sociedad Teosófica y de la cofradía ocultista The Golden Dawn, se ocupaba en establecer las correspondencias entre el mundo natural y el espiritual.

Presencias singulares cercaban a los poetas. Poe había imaginado la experiencia del muerto-vivo, del Valdemar mantenido en la frontera de la muerte, ya cadáver y todavía pensante, por el poder del magnetismo. Leopoldo Lugones trajo a nuestras literaturas fuerzas misteriosas que Rubén Darío declaraba haber visto en acción. En las narraciones de ambos aparece lo fantástico y, a veces, la explícita condenación de la ciencia, como en el caso de "Fray Pedro", de Darío, donde la muerte del protagonista es consecuencia de un experimento científico descrito como sacrilego. ¿Quién podría decir por qué, en

otro cuento de Rubén, la señorita Amelia se mantiene perennemente niña, invulnerable al tiempo que todo lo transforma?

El mundo, lejos de parecerles cada día más explicable, les parecía lleno de enigmas, y los grandes inventos, que Antonio Machado satirizaría con humor oscuro, no reducían el misterio ni en una partícula. La curiosidad por las ciencias ocultas, signo de la época, en Darío llegó a ser extremada, así como en Valle Inclán, en quien el interés por el hermetismo y la numerología le llevó a escribir *La lámpara maravillosa*, pequeño tratado de estética esotérica. Y la doctrina, o más bien el nombre que mejor sintetiza estas actitudes, es la —o el— de Pitágoras.

Que el pitagorismo sea una de las corrientes más profundas y reveladoras del modernismo es cosa fácil de comprobar: basta ver la frecuencia con que el nombre de Pitágoras o alusiones a sus doctrinas aparecen en la prosa y el verso de los escritores de entonces, desde Rubén Darío a Juan Ramón Jiménez, desde Antonio Machado a Leopoldo Lugones, pasando por los más esotéricos, don Ramón del Valle Inclán y Julio Herrera y Reissig.

Valle Inclán escribió numerosos poemas impregnados de ocultismo y reminiscencias mágicas. *El pasajero* es un libro paralelo en poesía a *La lámpara maravillosa* en estética. Según afirma en una de sus composiciones —"Rosaleda"— le fue revelado el secreto de "los números dorados" y, en consecuencia, el del verso pitagórico. En "La rosa del sol", traspasado por el fuego de Apolo, inspirado por la geometría, se anima a cantar "el Pitagórico Yámbico, Dorado Número del Sol" (con derroche de mayúsculas) y en "Rosa métrica" fundía con el impulso erótico las alusiones a la geometría y al número celeste.

Herrera y Reissig es acaso el más específicamente pitagórico de los modernistas, a quienes en *Los peregrinos de piedra* veía como "liras de la orquesta de Pitágoras". En *Los parques abandonados* hay un soneto titulado "El abrazo pitagórico", donde el problema de la dualidad en la unidad se resuelve de forma misteriosa y bella:

Un raptó azul de amor, o Dios, quien sabe,
nos sumó a modo de una doble ola,
y en forma de "uno", en una sombra sola,
los dos crecimos en la noche grave...

Que esta corriente no la vieran ciertos críticos no es para extrañar a nadie, si se recuerda la limitación que muchos se impusieron al estudiar ese período de la historia del pensamiento y del arte, reduciéndose a los fenómenos de superficie. Las confusiones derivadas de incluir en los estudios literarios el concepto político-social llamado "generación del noventay ocho", han sido y siguen siendo grave obstáculo para la comprensión de la literatura contemporánea. Algunos poetas, como *Bacarisce en los años veinte* y *Octavio Paz recientemente*, demostraron mejor sensibilidad y visión más penetrante, pero son excepciones y por eso destacan frente a la masa de comentaristas rutinarios⁶.

SÓCRATES, BUDA, CRISTO

La aceptación del pitagorismo —y del budismo— no excluyó en muchos casos la pervivencia de un cristianismo ideal unas veces manifestado como reminiscencia de la persona y la palabra de Jesús y otras como aspiración a la fraternidad universal. En Antonio Machado encontramos esta curiosa identificación entre Buda y Cristo, escalonada significativamente en un poema, tras mencionar a Pitágoras:

Siembra la malva;
pero no la comas,
dijo Pitágoras.
Responde al hachazo,
—ha dicho el Buda ¡y el Cristo!—
con tu aroma, como el sándalo.
Bueno es recordar

⁶ Otra excepción es la del argentino Carlos Alberto Loprete, que señaló cómo "el refinamiento del gusto artístico se aparejaba en los poetas modernistas con una concepción metacientífica del mundo exterior. La literatura decadentista les había aproximado a ignotos mundos ocultos. Los maestros franceses de la llamada decadencia habían hecho menudear en sus páginas caravanas de seres malignos, excéntricos y hasta diabólicos". (*La literatura modernista en Argentina*, Ed. Poseidón, Buenos Aires, p. 18.) Claro es que aquí y en las líneas siguientes de esta obra se plantea otro problema: la presencia en la literatura modernista de elementos reveladores de la tendencia a la desintegración y distorsión de la realidad característica del género llamado grotesco.

las palabras viejas
que han de volver a sonar⁷.

Las palabras viejas —y los grandes nombres— seguían sonando, y no es accidental la coincidencia de esos tres. El deseo de la inmortalidad, si no la creencia en ella, y el imaginar como posible la reencarnación, inclinó a asociar almas del pasado entre las cuales parecían darse coincidencias, seres excepcionales a quienes se imaginaba viviendo el último instante del itinerario vital, aptos para participar en la beatitud suprema. Si por acaso no se trataba de figuras tan inclinadas a la meditación como en teoría pudiera exigirse, fue por dos razones: la una, considerar ciertos tipos de acción redentora y de sufrimiento aceptado por amor al prójimo como modos de ascender en la escala de perfección no menos legítimos que la contemplación; la otra, ya la he indicado: el desinterés de los poetas por la coherencia lógica; estaban interesados —y eso les bastaba— en la coherencia del sentimiento.

Separándose de toda posición esotérica, Juan de Mairena, tan pitagórico en su raíz que no es ni más ni menos "el doble" de Antonio Machado, el crítico y maestro un tanto pedante a quien se reserva el papel de exponer en prosa lo que el poeta no querría o no podría cantar, da testimonio de la inclinación epocal a agrupar ciertas figuras, aunque con su mezcla de buen sentido y rezagado positivismo, la justifique con otras razones. Pero no son ellas tan importantes como el hecho de que la asociación se imponga y la mente reconozca las semejanzas: "reparemos —decía Mairena— en que la humanidad produce muy de tarde en tarde hombres profundos, quiero decir hombres que ven un poco más allá de sus narices (Buda, Sócrates, Cristo); los cuales no abusan nunca de la retórica, no predicán nunca al convencido, y son, por ello mismo, los únicos hombres que han tenido alguna virtud suasoria. Y esto es tan cierto que hasta pudiera probarse con números. Son hombres de buen gusto, dotados siempre de ironía, nunca pedantes —ni siquiera escriben—, rara vez a la moda y a los cuales, porque nunca pasaron, hay siempre que volver"⁸. O sea: ana-

⁷ "Proverbios y cantares, LXV", *Nuevas canciones*, en *Obras, Poesía y prosa*, edición Albornoz de Torre, p. 263.

⁸ *Juan de Mairena*, en *ibidem*, p. 581.

logías en el espíritu y en la actitud les hacen parecerse: pertenecen a una estirpe de hombres que en ellos llegó a lo más excelso. El profesor no se alejó del poeta tanto como en principio parecía.

Y menos se había alejado al situar a Sócrates y a Cristo como complementarios, coincidentes en reconocer la existencia del prójimo, de quien es diferente y reclama el reconocimiento de esa diferencia. En la crónica del modernismo tal vez no se halle exposición más clara de esa complementariedad que sugiere una unidad superior o, mejor dicho, una progresión hacia lo perfecto que culmina en Cristo; aporta éste algo que en Sócrates todavía faltaba: "no basta la razón —habla Mairena—, el invento socrático, para crear la convivencia humana; ésta precisa también la comunión cordial, una convergencia de corazones en un mismo objeto de amor. Tal fue la hazaña del Cristo, hazaña prometeica y, en cierto sentido, satánica".⁹ Y sin entrar en el problema planteado por esta última afirmación, comprobemos que Sócrates y Cristo afirmaron "a su vecino, al otro yo" y al hacerlo establecieron para siempre la dignidad del hombre.

Miguel de Unamuno había dicho en verso algo sustancialmente idéntico, hasta el punto de parecer muy posible que el comentario de Mairena partiera de unas líneas del Rector de Salamanca:

La humanidad, hija de Dios, que Sócrates
con la razón, que es astrolabio y brújula,
descubriera, Tú, Cristo, conquistaste
con tu espada de amor, que es brasa pura.¹⁰

Indicándose así la progresión de lo racional a lo cordial, que decide la superioridad de Cristo sobre el filósofo. Y Machado, corroborando la intuición unamunesca y anticipando la explicación o glosa de su *alter ego*, Mairena, llegó a pensar la identificación de lo racional y lo cordial como consecuencia de esfuerzos complementarios de Sócrates y Jesús. (Y ya sabemos lo que son los complementarios en la terminología machadiana: el otro me complementa porque es la parte de mi ser que no soy yo.) Dijo así don Antonio:

⁹ *Ibidem*, cap. XV, p. 399.

¹⁰ "Luna", en *El Cristo de Velázquez*, ed. Austral, pp. 19-20.

Han tomado sus medidas
Sócrates y el Cristo ya:
el corazón y la mente
un mismo radio tendrán.¹¹

Y prolongó el paralelo en el *Juan de Mairena*, donde así como Sócrates aparece vencedor "de la sofística protagórica, alumbrando el camino que conduce a la idea, a una obligada comunión intelectual entre los hombres, triunfa el Cristo de una sofística erótica que fatiga las almas del mundo pagano, descubriendo otra suerte de universalidad: la del amor".¹² Gran conversador, apasionado del diálogo, Mairena unía las dos almas maravillosas en altísima apreciación de sus virtudes dialécticas, pensando con toda razón que la vida civilizada sólo empieza de veras cuando el hombre se acostumbra a escuchar a su vecino.

En una lección del curso sobre el modernismo, profesado en la Universidad de Puerto Rico el año 1953, decía Juan Ramón Jiménez: "Cristo es, para Unamuno, un Dios-hombre, un poeta, un contemplador. Vive entre las gentes. Sócrates, Buda, Cristo, puntos de contacto. Discutiendo y hablando en las plazas y en los templos. Vida pública breve. Se supone anduvo por Asia. Contemplación".¹³ Al sintetizar de este modo la imagen de Cristo, enlazándola con las de Sócrates, Buda y Cristo, no hacía sino mantenerse en la atmósfera ideológica descrita. Desde sus tempranos versos a Máximo Jerez (1881), cantando, ¡nada menos!, a un discípulo de Augusto Comte, juntaba Rubén Darío a Sócrates con Jesucristo en la relación de los grandes perseguidos de la Humanidad. En ese primer momento el niño de catorce años no dice todavía lo suyo, sino lo de los demás, e inevitablemente el mismo año 81 cantará "A la razón" y mezclará a Cristo, Visnú, Buda y Brahama entre los nombres convocados al olvido. Algo más tarde, en la epístola "A Juan Montalvo" (1884) atribuye a Platón la sabiduría divina. Y a nadie sorprenderá que siendo Rubén tan fatalmente erótico

¹¹ "Proverbios y cantares, XLIV", *Nuevas canciones*, p. 117; en *Obras*, página 756.

¹² *Juan de Mairena*, XV, *Obras*, p. 399.

¹³ Juan Ramón Jiménez: *El modernismo*, Ediciones Aguilar, México, 1963, pp. 114-115.

fundiera en otro poema ("A una mujer") la "maravilla griega" y la "virgen cristiana".

En distinta dirección y con diferente propósito un crítico contemporáneo, escribiendo sobre el modernismo teológico, ha dicho cosas que hacen pensar en nuestros modernistas. "¿Insistiendo tanto en la dimensión escatológica del Evangelio no se crean dificultades insuperables? La opinión católica no está siempre tan alejada de Harnack como parece. Éste descompone el Evangelio de Jesús en dos elementos: 'un sentimiento moral que nos parece admirable, y un sueño que no osamos encontrar ridículo'. Y si la esperanza mesiánica de Jesús ha sido pura ilusión, cosa inconsistente y falsa, no fue él, al morir por la causa de la fe, quien ha sido el más sabio, sino Sócrates muriendo por la causa de la razón"¹⁴. Me interesa subrayar la continuidad de la asociación de Sócrates y Cristo, siempre apuntando a la exaltación de lo que en el hombre es más noble. Todavía, al redactar esta página, leo en cierta reseña de un reciente libro de ética, lo siguiente: "Lo que es 'nuevo' en la 'nueva moralidad', vista desde una perspectiva cristiana, es el reconocimiento de que 'la vieja religión' es efímera y reciente si se compara con lo que Jesús decía. Bajo las incrustaciones del dogma y las excrecencias del sentimentalismo piadoso hay un Jesús que, cuando menos, merece ser tomado tan en serio como Sócrates; es decir, un Jesús secularmente pertinente cuya noción del amor convivial es la clave de la equidad en la ley y de muchas más cosas"¹⁵.

Relación socrático-cristiana de comprensión y de amor; relación pitagórica de armonía con el universo. En ambos casos, la tendencia es la misma. Si en cuanto nos rodea hay un alma, un espíritu, comunicar con ellos, situarnos en relación armoniosa con ellos, será ejercicio satisfactorio, de efecto bienhechor: "con una alegría coordinada y profunda me sentí enlazado con la sombra del árbol, con el vuelo del pájaro, con la peña del monte", dijo Valle Inclán¹⁶. Y más elípticamente Herrera y Reissig:

¹⁴ Poulat: *Histoire, dogme et critique dans la crise moderniste*, Ed. Casterman, p. 73.

¹⁵ William R. Miller, "Christianity's 'New Morality'", *The New Republic*, September 3, 1966, p. 23.

¹⁶ *La lámpara maravillosa*, I, 3, Austral, p. 24.

¡Oh, tú quimera platónica,
unida al ser por un guión,
armonía Cosmogónica
ebria de Revelación!

.....
¡Yo oficiaré en lo más hondo
de tu Estética alegórica,
dueña del beso sin fondo
de erudición pitagórica!¹⁷.

Y la armonía es fecunda porque implica un acto de amor, un conocimiento de lo que está fuera de nosotros y de lo que no somos nosotros. Si una partícula del universo nos entrega su secreto, el universo entero empezará a hacerse inteligible. Por su receptividad, por su aptitud para integrarse e identificarse con las cosas, es el poeta quien mejor puede poseerlas, dejándose poseer por ellas. El mismo Valle decía: "donde los demás hombres sólo hallan diferenciaciones, los poetas descubren enlaces luminosos de una armonía oculta"¹⁸, y para describir esa operación de comprensión e identificación utiliza una imagen cuya procedencia salta a la vista: "transmigrar en el Alma del Mundo".

RITMO Y UNIDAD, LEYES DE LA POESÍA

Platón, Pitágoras, Cristo, Buda... desfilan por versos ulteriores del poema de Herrera y Reissig acabado de citar. En el "Atrio", antepuesto al libro *Ninfeas*, de Juan Ramón Jigón, preguntaba Rubén Darío al joven amigo si se sentía "con la sangre de la celeste raza / que vida con los números pitagóricos crea", es decir, con la sangre de los poetas, y en un soneto fechado en abril de 1908 declaraba el empeño de pitagorizar y cómo en su alma se habían confundido las almas de Pitágoras y Orfeo:

En las constelaciones Pitágoras leía,
yo en las constelaciones pitagóricas leo;

¹⁷ "La vida", *Poesías completas*, Aguilar, p. 358.

¹⁸ *Ibidem*, I, 6, p. 33.

pero se han confundido dentro del alma mía
el alma de Pitágoras con el alma de Orfeo¹⁹.

La canción sometida al imperio del conocimiento, la música aspirando al ritmo perfecto y vivificante, y como previsible coda una nota de indecisa religiosidad. En "Lírica", de *El canto errante*, suena esa música "pitagórica"; y antes en un soneto de *Prosas profanas* se dijo con admirable concisión la necesidad de vivir armoniosamente en la unidad total:

Ama tu ritmo y ritma tus canciones
bajo su ley, así como tus versos;
eres un universo de universos,
y tu alma una fuente de canciones.
La celeste unidad que presupones
hará brotar en ti mundos diversos;
y al resonar tus números dispersos
pitagoriza en tus constelaciones²⁰.

Quiso Darío hacer del ritmo y de la unidad leyes de la poesía y del universo, acaso porque también él sentía la poesía como enajenación y el poeta le parecía destinado a vivir fuera de sí, en "el Alma del Mundo". Las constelaciones a que se refiere son las pitagóricas, como se deduce de los alejandrinos de 1908, y las personales, símbolo de la dispersión de intuiciones que corresponde integrar en el poema, según vemos en el soneto de *Prosas*. Exhortación a la armonía de donde y por la cual brotará la canción. Unidad y pluralidad no se contraponen; se resuelven en la poesía, como hizo César Vallejo, con acento tan personal, en su pitagórico *Trilce*.

Octavio Paz, que ha comentado hermosamente los poemas de Rubén, los relaciona con la corriente ocultista solicitada por éste para encontrar respuesta a los problemas del ser. Los poetas palpan, como nosotros no podemos hacerlo, figuras cuyo contorno sólo a medias pueden describir; intuyen correspondencias y un sistema donde otros no acertamos a ver sino el caos²¹. Pero mejor será reconocer nuestra

¹⁹ "En las constelaciones", *Obras completas*, Aguilar, p. 1157.

²⁰ "Ama tu ritmo...", *Prosas profanas*, O. C., p. 693.

²¹ Una curiosa alusión a esas correspondencias se encuentra en boca de

ceguera que alardear de ella como si fuera un tipo de visión privilegiada. Y que tiene razón Paz al decir que "la nostalgia de la unidad cósmica es un sentimiento permanente del poeta modernista" lo demuestra el ejemplo de Juan Ramón Jiménez, en quien hasta el fin se mantuvo el deseo de escribir un libro "platónico" titulado *Unidad*; desde los poemas del Cuaderno Negro, escritos en Moguer a principios de siglo y todavía inéditos, hasta cuando poco antes de morir redactó en Puerto Rico el epitafio para su tumba ("Zenobia y Juan Ramón unidos en la armonía eterna"), la continuidad de esa nostalgia es evidente. Y Valle había escrito: "la belleza es la intuición de la unidad"²².

Sí, según observamos, parece exagerado afirmar que la escatología del cristianismo "apenas tiene sitio" en la cosmovisión de los modernistas, también vimos cómo acierta Octavio Paz al decir que "la figura misma de Cristo no es sino una de las formas en que se manifiesta el Gran Ciclo"²³. La concepción del Gran Ciclo es pitagorismo puro, entendida rectamente o mal entendida, pero asimilada en forma suficiente por los poetas de la época. Y no digo sólo los de lengua española; por la misma corriente navegaba Stephan George al publicar en 1907 *Sétimo anillo*, pitagórico desde el título, sétimo libro de los suyos, dividido en siete partes y, como explica el crítico inglés C. M. Bowra, con una estructura que "sugiere conexiones, harto difíciles de captar, con el supuesto carácter mágico o místico del número siete"²⁴.

En Rusia, donde las afinidades con el modernismo de lengua española fueron sorprendentes, el poema "Números" del prefuturista

Don Farruquino, el sacrilego mozo de las valleinclanescas *Comedias bárbaras*. En un pasaje de *Cara de plata* (jornada segunda, escena primera), le oímos decir: "Cada vino reclama su sacramento. Rueda blanco, propio para acompañar una tortilla de chorizos. Espadairo de Sainés, bueno para refrescar en el monte o en una romería o en un juego de bolos. Rivero de Avia, para las empanadas de lamprea y las magras de Lugo. Cada vino tiene su correspondencia en la vida, igual que todas las cosas. El mundo es armonía y concierto pitagórico... ¡Y nadie me rebata, si no está ordenado de teólogo!".

²² *Lámpara*, p. 26.

²³ Octavio Paz: "El caracol y la sirena", *Revista de la Universidad de México*, diciembre 1964, pp. 8 y ss.

²⁴ *The Heritage of Symbolism*, Schoken Books, New York, 1961, p. 122. En el sistema pitagórico el número 7 es símbolo de la razón.

Briusov lleva como epígrafe una cita de Pitágoras en que se mencionan los "números soberanos", tan presentes en *La lámpara maravillosa*, de Valle Inclán. El ruso quería dar a la poesía el rigor y la perfección de una ciencia, rechazando la confusión y el *à peu près* de los poco exigentes; no otra cosa pretendía el gran don Ramón, perfeccionista igualmente, que en su libro programático habla, como Briusov, de aprendizajes ingratos, al final de los cuales es posible alcanzar "el éxtasis de las cimas". Y para Juan Ramón los números expresan lo indecible y son símbolos que, como los de la lírica, aparecen en un espacio abstracto.

Los "mundos de constelaciones" presentes en la poesía de Rubén Darío no están lejos de los evocados en el poema "Autoconsciencia" (del libro *La estrella*, 1922), de Andrei Biely; unos y otros sólo se hallan al alcance de los contemplativos..., es decir, de los soñadores. A Biely se le ha llamado "místico abstracto"²⁵ por creer en realidades espirituales semejantes a las que nuestros modernistas captaban, y por interesarse en la antroposofía y el ocultismo. De misticismo se trata, en una u otra versión. Valle dijo que los caminos de la belleza son "los místicos caminos de Dios", innumerables según es sabido: para alcanzar la ideal perfección cada estrella y cada pájaro señalan su propio rumbo.

En Rubén, alma más cristiana que la de cualquiera de sus coetáneos (salvo, tal vez, la de Amado Nervo), Pitágoras está cerca de Cristo, y en el poema "La Cartuja", impregnado por el sentimiento de la escisión entre los yos antagónicos, el fauno lúbrico y el asceta imposible, describe en densa estrofa la anhelante forma en que se le presenta el sentimiento religioso:

Sentir la unción de la divina mano,
ver florecer de eterna luz mi anhelo,
y oír como un Pitágoras cristiano
la música teológica del cielo.

Lo que esa música sea no es fácil decirlo: ¿música del maravilloso silencio en que se declara el equilibrio de las constelaciones, o la de

²⁵ F. D. Reeve, *On some Scientific Concepts in Russian Poetry at the Turn of the Century*, Wesleyan University Press, 1966, p. 21.

Orfeo que, como sabemos, le sonaba siempre en el oído interior? No sé; pero sin duda es la misma en que pensó un poeta hoy olvidado al redactar la convocatoria para el homenaje a Antonio Machado celebrado en la primavera de 1923. Guillermo de Torre ha recordado que Mauricio Bacarisse invitó entonces a otros escritores jóvenes para que un domingo de mayo se trasladaran a Segovia y visitaran a Machado con el fin de expresarle la admiración que por él sentían. Decía Bacarisse que el autor de *Soledades* poseía "el divino secreto, órfico y pitagórico, de la música, al son del cual se aman el cielo y la tierra"²⁶. Sorprende la sagacidad de la alusión, por desgracia perdida y olvidada por la insistencia en presentar a Machado como el "poeta del noventa y ocho".

En un poema publicado inicialmente en 1916²⁷ anticipó don Antonio la visión de un mundo envuelto en niebla, en la niebla escogida por Unamuno como metáfora central de su novela más ambiciosa, para mostrar lo borroso de la vida y del ser. En ese poema hallamos una asociación insólita: "Pitágoras alarga a Cartesius la mano" y vemos calificada a la extensión como "sustancia del universo humano". Contra lo afirmado por cronistas virtuosos que necesitan preservar la "originalidad" machadiana, como Bernarda Alba la doncellez de sus hijas, y protestan contra toda tentativa de situar al poeta en el contexto de la literatura de su época, fue Machado uno de los más vigorosamente asociados a la renovación rubendariana y no es raro ver prolongados en él (incluso al final de su vida) motivos, temas y preocupaciones que afloraron en Darío. Hablar de "influencias" al modo de los positivistas es otra forma de no entender; además de ser un error, ese tipo de divagación impide hacerse cargo de algo tan sencillo como es la relación de clima, inclinaciones y continuidad que une a los poetas, tan grandes ambos, con su propia grandeza, que lejos de estorbarse se complementan. Sólo situando la obra en su medio natural —la corriente variable y caudalosa de la poesía— se podrá ver hasta qué punto la del uno es continuación, desviación o variación de la del otro, y la de ambos de la de Herrera, Lugones, Unamuno, Juan Ramón

²⁶ Citado en Guillermo de Torre: *El fiel de la balanza*, Taurus, Madrid, 1961, p. 145.

²⁷ En la revista *Cervantes*, año I, n.º 3, octubre 1916.

Jiménez... (y Whitman, Blake, Verlaine, Yeats, Block, Rilke...). Al morir Darío, escribió Machado expresivas líneas de despedida: "Si era toda en tu verso la armonía del mundo, / ¿dónde fuiste, Darío, la armonía a buscar?"; más tarde recogió en *Nuevas canciones* un poema en donde densa y estremecidamente describe el éxtasis que su amigo tanto pugnara por alcanzar:

En el silencio sigue
la lira pitagórica vibrando,
el iris en la luz, la luz que llena
mi estereoscopio vano.
Han cegado mis ojos las cenizas
del fuego heraclitano.
El mundo es, un momento,
transparente, vacío, ciego, alado.

El vibrar de esa lira mágica (y mágico, mágica son palabras claves para comprender al Machado hondo) ha propiciado la situación única de concentración y enajenamiento que permite oír la música celestial, aquella "melodía ideal" a la cual se había referido Darío en el prólogo a *Prosas profanas* antes de afirmar, anticipando a Unamuno: "la música es sólo de la idea, muchas veces". Y la idea es —en los dos— idea pura y no la construcción mental de los ideólogos, con quienes ni uno ni otro simpatizaban gran cosa.

En estos versos el andaluz hace lo que aconseja el nicaragüense: "canta para los habitantes de tu reino interior", que no eran ya ninfas, reinas o diosas, sino reflejo de inquietudes o inquietudes proteicas, en las cuales, bajo diversas formas, encarnaban las preguntas sobre el ser y el existir que el poeta incesantemente se formulaba. ¿Cómo calificar la intuición de Machado? ¿Qué sensaciones le hicieron sentir el mundo "transparente, vacío, ciego, alado"? Busquemos la respuesta otra vez en el contexto del modernismo; recordemos que Valle habla de "goce" y de "terror" para referirse al alma desprendida de todo. El silencio vibrante, la transparencia y el hueco son quizá instantes que preceden a los descritos por Valle, dilatándose "como círculos de largas vidas" para que las cosas se abran y rindan su secreto; el silencio "pitagórico" es el solicitado por el alma de Herrera y Reissig para soñarse "frente a las sombrías siluetas de las montañas, o bien echado junto

a la sombra lila de los abedules, junto al arroyo, en el valle retumbador", el necesitado para identificarse con la tierra y sentirse "hijo de la augusta madre", de la naturaleza²⁸. El enajenamiento, la sensación de lo otro como fuera y distinto de lo uno es el primer paso hacia el conocimiento y reconocimiento de las diferencias que es necesario superar, integrándolas.

DUDAS

Imaginar que la inquietud existencial y el sentimiento de angustia nacen con los modernistas o, si se prefiere pensar en los precursores, con Kierkegaard, sería volverse de espaldas no ya a la literatura sino al hombre. El ser pensante, mucho antes de Descartes, se sentía vivir cuando dudaba, cuando el vaivén del pensamiento le hacía reconocer en la inquietud de la vida, en el desasosiego la prueba de su existencia. Cuando no solamente se reconoció fugaz sino vocado a la aniquilación en la nada, extraños miedos dictados por lo desconocido le desconcertaron y, a veces, le hicieron desear no haber nacido. Segismundo, y muchos con él, pensaron el nacer como una culpa que exige castigo.

Rubén Darío escribió un poema en donde cristalizaron, con sus temores, inquietudes que siendo tan personales eran también muy generales. El poema, hartamente conocido, se titula "Lo fatal", y es ejemplo de cómo en la intuición del poeta se fundieron preocupaciones que, casi con las mismas palabras, otros expusieron antes. En 1829 Goethe había dicho a Eckermann: "el hombre es una criatura confundida; no sabe de dónde viene, ni a dónde va; sabe poco del mundo y, sobre todo, poco de sí mismo". Más tarde, Rosalía de Castro, en dos poemas expresó ese otro sentimiento que Darío recogió en la composición citada. Para decir lo que Goethe serenamente expusiera, Rosalía afirmó y preguntó:

Abismo arriba y en el fondo abismo:
¿qué es al fin lo que acaba y lo que queda?
¿Qué somos? ¿Qué es la muerte?

²⁸ "A la ciudad de Minas", en *Prosas*, Editorial Cervantes, Valencia, 1918, p. 165.

Y anticipando el anhelo de descanso sentido por el fatigado viajero —del viajero Darío, por ejemplo— cantó la delicia de pasar súbitamente a la inconsciencia:

de repente quedar convertido
en pájaro o fuente
en árbol o roca²⁹.

José Asunción Silva se había formulado igualmente la pregunta sobre el destino, sobre el sentido de la vida y el de la muerte, en términos que sonarán familiares a los lectores de Unamuno:

¿Qué somos? ¿A dó vamos? ¿Por qué hasta aquí vinimos?

¿Conocen los secretos del más allá los muertos?

¿Por qué la vida inútil y triste recibimos?

¿Por qué nacemos, madre, dime por qué morimos?

Entonces Rubén vino y en la página final de *Cantos de vida y esperanza* se hizo eco de la confusión evocada por Goethe, de las preguntas y los deseos de Rosalía, de las interrogaciones de Silva, de lo que Gauguin gritaba desde Tahití en un cuadro famoso, de las sugerencias y reminiscencias pitagóricas, de las sombras y el miedo pululantes en torno suyo:

Dichoso el árbol que apenas es sensitivo,
y más la piedra dura, porque ésta ya no siente,
Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido y un futuro terror...
¡y no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos!

Fusión admirable, involuntaria en el sentido de espontánea, de lo que tiene más de obsesión que de tema. Hijo por elección de "la cla-

²⁹ Rosalía de Castro, *En las orillas del Sar, Obras completas*, Aguilar, 1944, pp. 387 y 385.

ridad latina", la reputó inútil para adentrarse en las secretas galerías del alma por las cuales transitaba entonces —"misterioso y silencioso", Rubén *dixit*... Antonio Machado. En *El canto errante* reiteró su inquietud, tiñéndola igualmente de pitagorismo:

¿De dónde viene mi canto?
Y yo, ¿adónde voy?

Y esta claridad latina,
¿de qué me sirvió
a la entrada de la mina
del yo y el no yo...?

Unas vagas confidencias
del ser y el no ser,
y fragmentos de conciencias
de ahora y ayer.

Con estas líneas presenta otra cuestión, o, mejor dicho, la cuestión se presenta de otra manera: "fragmentos de conciencias", sí; pero ¿de qué conciencias?, ¿de una o de muchas? El ser, devanándose y recreándose, imagina su inmersión en un inacabable proceso de cambio, como el ir y venir de una brisa sin memoria que por milagro moviera desde dentro y no desde fuera flores y hojas. Estos fragmentos no son recuerdos, aunque la mente trate de configurarlos así, ni tienen perfil preciso ni forma identificable. Lo que Rubén Darío insinúa y en otras partes afirmará es la posibilidad de esa adscripción del alma a una cadena de mutaciones, mediante la reviviscencia que los griegos llamaron metempsicosis. Más arriba vimos cómo según la doctrina budista el ciclo de las reencarnaciones sólo podía romperlo el esforzado y tenaz empeño purificador.

No sé si tendría sentido plantear aquí preguntas que en un estudio a fondo del problema de la reencarnación serían inequívocas, como, por ejemplo, la de si puede hablarse de continuidad del ser cuando en la mutación se pierde la memoria, elemento unificador. Más acertado parece admitir la aceptación de tales creencias como necesidad estética, sin discutir el grado de convicción intelectual de quienes las incorporaban a la poesía. Desechados los mitos de la resurrección de la

carne y la vida perdurable; frente a la nada, suprema creación del Gran Cero (nombre que Antonio Machado asignó a Dios para expresar el vacío), con el fin de esquivar la comprobación de la eternidad como inmenso abismo hueco y la de hallarse irremisiblemente convocados a la nada, los modernistas buscaron otras doctrinas y otra espiritualidad. La burocratización de las religiones y la erosión de las creencias les dejó desamparados frente a la muerte.

Apoyándose unas veces en creencias recibidas de niño, buscando consuelo para su desesperación en la figura de Cristo, trató Darío de confortarse; otras se dejó llevar por la corriente del tiempo, que arrastraba revueltas ideas mal aprendidas, nietzscheanismo de segunda mano, orientalismo desfigurado. Pitagorismo y budismo sugerían algunas posibilidades salvadoras, es decir, negadoras de la aniquilación total: la concepción cíclica de la vida y la idea del eterno retorno eran, al menos líricamente, una alternativa a la nada cuya vigencia tendía a imponerse.

REENCARNACIONES

El contradictorio Unamuno llamó "trágica ocurrencia" y "bufonería" a la doctrina del eterno retorno según la expusiera Nietzsche³⁰, y atribuyó su invención al miedo a la muerte total, al miedo a la muerte sin inmortalidad que el filósofo alemán sentía³¹. Estos ataques, traducidos a nuestro lenguaje, pueden explicarse como expresión de la ambivalente actitud de Unamuno frente a quien tanto se le parecía; no me parece exagerado afirmar que al combatirlo combatía inclinaciones personales contra las cuales le era forzoso luchar por nocivas y hasta corruptoras. Los supuestos del eterno retorno no podían satisfacer su ansia de inmortalidad; revivir sin recordar no era revivir; vivir es recordar y la angustia de la eternidad únicamente se curaría con la certeza de que el alma renaciente recordara las existencias desvanecidas, al modo como el maduro escritor recordaba en Salamanca la infancia de aquel "otro" yo que fuera niño en Bilbao.

³⁰ "La lanzadera del tiempo", *Obras completas*, Vergara-Aguado, vol. X, página 536.

³¹ "Rousseau, Voltaire y Nietzsche", *O. C.*, vol. IV, p. 851.

Unamuno, portavoz máximo de las inquietudes de la época, escribía en 1924 palabras tan "modernistas" como éstas: "Y, por mi parte, me ha ocurrido muchas veces, al encontrarme en un escrito con un hombre, no con un filósofo ni con un sabio o pensador, al encontrarme con un alma, no con una doctrina, decirme: '¡Pero este he sido yo!'. Y he revivido con Pascal en su siglo y en su ámbito, y he revivido con Kierkegaard en Copenhague y así con otros. ¿Y no será ésta acaso la suprema prueba de la inmortalidad del alma? ¿No se sentirán ellos en mí como yo me siento en ellos? Después que muera lo sabré si revivo así en otros. Aunque hoy mismo ¿no se sienten algunos en mí, fuera de mí, sin que yo me sienta en ellos?"³². Lo subrayado —por mí— hace superfluo el comentario. Aquí la transmigración opera a la inversa, hacia lo pasado y no hacia lo futuro, y habla de ser así, pues la rectificación unamuniana a las teorías de la recurrencia consistía en entenderla al revés, como un desandar lo andado, como un volver a vivir la historia retornando a los orígenes.

Lo tardío de esta página permite comprobar la duración y persistencia de las ideas del retorno en el largo medio siglo modernista. Nietzsche no fue, después de todo, sino el articulador de inquietudes reveladas en formas distintas, orientadas en la dirección del pensamiento pitagórico. En las primeras páginas de una novela que a pocos se les ocurriría ligar con el modernismo según fue entendido hasta hace poco, en *Du côté de chez Swann*, de Marcel Proust, pueden leerse afirmaciones semejantes (expresadas en forma distinta) a las de Unamuno: "il me semblait que j'étais moi-même ce dont parlait l'ouvrage: une église, un quatuor, la rivalité de François I^{er} et de Charles-Quint. Cette croyance survivait pendant quelques secondes à mon réveil; elle ne choquait pas ma raison, mais pesait comme des écailles sur mes yeux et les empêchait de se rendre compte que le bougeoir n'était plus allumé. Puis elle commençait à me devenir intelligible, comme après la métempsychose les pensées d'une existence antérieure."³³. La identificación en Proust es cósmica y en Unamuno

³² *La agonía del cristianismo*, cap. II, *O. C.*, vol. IV, p. 837.

³³ *A la recherche du temps perdu*, edición La Pléiade, vol. I, p. 3. El subrayado aquí, y en las citas siguientes de Valle-Inclán y López Velarde, es mío.

estrictamente personal, pero el sentimiento de reconocerse en otros, de ser en lo otro, es análogo, y la metáfora del novelista declara sin lugar a dudas cuál era la equivalencia en que estaba pensando. Ortega y Gasset, paradigma de lucidez intelectual, todavía divagará aunque en tono de juego, con la idea del dharma y otras prolongaciones de la tendencia orientalizante.

Pensando la cuestión desde la vertiente de la poesía Valle Inclán dijo que "el poeta, como el místico, ha de tener percepciones más allá del límite que marcan los sentidos, para entrever en la ficción del momento, y en el aparente rodar de las horas, la responsabilidad eterna. [...] El inspirado ha de sentir las comunicaciones del mundo invisible, para comprender el gesto en que todas las cosas se inmovilizan como en un éxtasis, y en el cual late *el recuerdo de lo que fueron y el embrión de lo que han de ser*. [...] Cuando mires tu imagen en el espejo mágico, evoca tu sombra de niño. *Quien sabe del pasado, sabe del porvenir. Si tiendes el arco, cerrarás el círculo* que en ciencia astrológica se llama el Anillo de Gíges"³⁴. He aquí revueltas líricamente, como se debe, algunas ideas claves del modernismo: eternidad de lo momentáneo (expuesta por Unamuno de otra manera), metamorfosis, eterno retorno, concepción cíclica y circular de la existencia... Cerrar el círculo es inscribir la vida en esa corriente anticipatoria del futuro y rememorante del pasado. Si el enigma no se resuelve, al menos se plantea en fórmulas asequibles, no a la razón, pero a la intuición. Las formas en que ésta cuaja dependen de quien las siente, mas bajo obvias diferencias se trasluce una identidad sustancial.

El crítico norteamericano Ellmann ha señalado la importancia de estas ideas en la poesía de Yeats: "entre las ideas reaparecientes en su verso, la más seductora para la imaginación era la de la reencarnación. La noción de que el alma pasa de un ciclo de vida a otro, estaba empapada de folklore y de religiones antiguas"³⁵. Y no sobraría quizá mencionar al menos un ejemplo: el del poema "Motuni Chatterjee" donde el brahman aconseja al discípulo que rece cada noche, diciéndose en la plegaria:

³⁴ *Lámpara*, I, 7, pp. 34 y 36.

³⁵ Richard Ellmann, *The Identity of Yeats*, Oxford University Press, 1964, p. 43.

—Yo he sido un rey,
he sido un esclavo,
y no hay nada,
loco, bribón, granuja,
que yo no haya sido.
Sobre mi pecho
miríadas de cabezas se inclinaron.

Octavio Paz ha señalado en "La última odalisca", de López Velarde, cinco versos escritos con el mismo espíritu, síntesis de las creencias a que estoy refiriéndome:

Mi carne pesa y se intimida
porque su peso fabuloso
es la cadena estremecida
de los cuerpos universales
que se han unido con mi vida.

Las vidas incorporadas a la vida; el pasado inmemorial gravitando sobre el hombre, que así revela, como dice Paz: "panteísmo y, no del todo explícitos, reencarnación y Karma"³⁶. Mejor que no sean explícitos, sino ambiguos, pues la misión del poeta no es explicar sino expresar. Ambiguo también el poema "Metempsicosis", de Rubén Darío, uno de los que transmiten la respuesta del poeta a preguntas formuladas por él y por otros. El título —se dirá— aclara el tema, y así es, pero cabe preguntarse desde qué envoltura carnal habla quien habla en el verso. Se entenderá mejor esa composición leyendo primero otra, algo anterior, muy clara en intención y en realización. Me refiero al poemita titulado "Reencarnaciones", escrito en Guatemala en 1890:

Yo fui coral primero,
después hermosa piedra,
después fui de los bosques verde y colgante hiedra;
después yo fui manzana,
labio de niña,
una alondra cantando en la mañana;
y ahora soy un alma

³⁶ *Cuadripartito*, p. 111.

que canta como canta una palma
de luz de Dios al viento.

Las reencarnaciones describen una ascensión y por su progresión ordenada y su ininterrumpido crecer y pujar hacia la altura, sin riesgo aparente de retroceso, eliminan todo patetismo. Una descarnada observación de los procesos mutativos de la materia orgánica condujo a Pío Baroja a describirlos en sentido contrario: cuando en *Camino de perfección* reflexiona con cierta complacencia sobre la podredumbre —de un obispo—, pasa del hombre a la larva, de la larva al gusano, del gusano a la tierra y la flor. En "Metempsicosis", escrito en 1893³⁷, Rubén baja a los infiernos y expone el proceso de una degradación. Como en "Reencarnaciones", el poema empieza con una afirmación de lo que ayer fue el sujeto, pero en lugar de exponer las mutaciones sin sustanciarlas, se concentra en el momento culminante de una vida en el instante de maravilloso deleite que un hombre pagó con la esclavitud, la abyección y la muerte:

Yo fui un soldado que durmió en el lecho
de Cleopatra la reina. Su blancura
y su mirada astral y omnipotente

.....
Yo fui llevado a Egipto. La cadena
tuve al pescuezo. Fui comido un día
por los perros. Mi nombre, Rufo Galo.
Eso fue todo.

No puedo comentar pormenorizadamente esta página, bella y desatendida por la crítica; debo limitarme a resumir su significación respecto a las reminiscencias orientalizantes en el modernismo. No se dice en el poema (relativamente extenso: veinticuatro líneas, contando las seis en que se repite el estribillo, "eso fue todo") desde qué estado y bajo qué forma habla el hombre, pero no vacilamos en afirmarle caído, degradado, acaso por sugestionarnos esa línea: "Fui comido un día por los perros". Tal declaración es una sugerencia, una manera in-

³⁷ "Reencarnaciones", O. C., p. 1051; "Metempsicosis", en *El canto errante*, O. C., p. 798.

directa de indicar la situación: ser arrojado a los perros, comido por ellos, es hacerse como ellos; perro será en el futuro quien les fue asimilado, después de pasar en la vida por el estado intermedio de servidumbre, con la cadena "al pescuezo", cuando en forma todavía humana fue ya tratado animalescamente.

Leopoldo Lugones, autor de otro poema titulado igualmente "Metempsicosis", incluido en la primera parte (llamada, con toda intención, "primer ciclo") de *Las montañas del oro*, cuenta cómo el alma del poeta transmigra al perro que ladraba al mar "sobre el filo alto de la roca"³⁸, pero sus versos no tienen la concisión y la energía de los de Rubén Darío, donde la regresión a la animalidad parece el equivalente del infierno cristiano. No se olvide que para el budismo y el pitagorismo seguir viviendo es una condena; la vida, y más cuanto más baja sea, aleja y hace imposible ese extraño paralelo del paraíso que es el nirvana.

³⁸ Leopoldo Lugones, *Obras completas*, Aguilar, 3.ª ed. 1959, p. 73.

ESTUDIOS CRITICOS SOBRE EL
MODERNISMO 1968 p. 358-383