

La isla, el hombre y la bestia: relectura del Coloquio de los centauros

GUSTAVO VALLE
Universidad Complutense de Madrid

Preámbulo

Resulta difícil —después de haberse escrito numerosos trabajos agudos e iluminadores sobre el tema— decir algo nuevo sobre el «Coloquio de los centauros» de Rubén Darío. Su complejidad, su inmensa riqueza referencial y, sobre todo, su sabiduría y belleza, han estimulado la inteligencia de numerosos ensayistas y críticos.

Su lectura, desde una perspectiva esotérico-pitagórica es, inevitablemente, común a la mayoría de los autores que a él se han acercado. La confirmación de la búsqueda y logro de una armonía no sólo temática sino discursiva en el poema; la visión de la mujer y su sensualización trascendental, originaria; la muerte embellecida y vista acaso como una estación de tránsito; la música como principio ordenador del universo; la naturaleza animada hasta en sus elementos mínimos, y el poeta como demiurgo descifrador de sus enigmas.

Además, el mundo intertextual que lo habita; la multiplicidad de referencias y claves cultas; su lugar en el singular universo de la «tradición centáurica». Esto sin mencionar su composición y ordenamiento cíclico; su anhelo andrógino de resolución y conciliación; su propuesta unitaria donde todo confluye.

Este trabajo cosecha de lo ya escrito y quisiera insertarse en una posible *tradición de lectores* del «Coloquio de los centauros». Su aportación quizás podrá verse en el tratamiento de lo que corresponde al escenario donde transcurre el poema, y en las aproximaciones a algunos personajes que allí intervienen.

He desechado la glosa crítica por temas u orden secuencial, debido a que otros estudios (Faurie, Mairona, Marasso) ya han prácticamente agotado el terreno. Tampoco procuré un «levantamiento» teórico de la doctrina pitagórica por considerarlo innecesario y hasta redundante en el caso que nos ocupa. Por último, y con la esperanza de estructurar el texto conforme a la anatomía unitaria del poema que estudia —¡vaya pretensión!—, he prescindido del uso de subtítulos u ordenaciones de carácter fragmentario para su exposición.

No es casual que Darío escoja una isla —una Isla de Oro— como escenario para el desarrollo del «Coloquio de los Centauros». Ya en su autobiografía advierte de su pasión por la isla de Palma de Mallorca, a la que dedica una novela inconclusa, interrumpida por su muerte, titulada *Oro de Mallorca*. No cabe duda que Darío vio en este rincón mediterráneo una viva representación de la geografía y del paisaje de una mitología que tanto amó y recreó a lo largo de su obra.

La Isla de Oro del «Coloquio de los centauros» se comporta como una suerte de lugar idílico, de espacio propicio para una Edad de Oro. Su rica geografía («la llanura», «un fresco boscaje», el «Océano», «los florecidos ramos») se parece mucho a la de la gran Isla de las Baleares.

Flanqueada por la cordillera Tramontana al oeste y por la Sierra de Levante al este, Palma de Mallorca exhibe en todo su centro una gran llanura central —El Pla— formada por valles muy abiertos y pequeñas elevaciones. En sus costas occidentales y nororientales se levantan acantilados y grandes roquedales hasta por algún centenar de metros sobre el nivel de las aguas. Sus costas benévolas, con playas suavizadas por la arena, se hayan en su cara oriental y meridional. ¿Es esta la Isla de Oro de Darío?

Su parecido con la que describe en el «Coloquio de los centauros» es indudable. Incluso la vegetación menor se asemeja. En Mallorca hay matorrales de jaras, brezos y lentiscos que bien se asemejan a la «maleza huraña», «las intrincadas hojas» que los centauros van rompiendo a su paso con el pecho fuerte.

El «Coloquio» se desarrollará «frente al gran Oceano», a orillas de la Isla de Oro. Cabría preguntarse: ¿sobre la arena de la playa meridional, o en lo alto de los acantilados del oeste? Quizás sea esta pregunta peregrina y no ofrezca luces nuevas. Mas no olvidemos que Darío escoje para su poema unos personajes cuyas leyendas y mitos resultan inseparables del universo natural. Se ha dicho que la sabiduría del centauro (Quirón), su conocimiento de los misterios que habitan en la naturaleza, tienen en su vida a la intempe-

rie, en contacto directo con los montes y animales, no sólo una explicación sino también un indivorciado vínculo. El carácter escultórico del poema¹, la figura del centauro siempre deudora de una representación gráfica o burilada, los temas que se tratan —sus alturas metafísicas—, nos hace pensar que se desarrolla en lo alto de un acantilado, sobre la meseta rocosa que recibe el galope de los cascos al trote, y los repite con musical ruido. El mar —Océano— se yergue allí más colosal y totalizador al estrellar sus volúmenes contra los balcones de la roca. Más que a una playa de tranquilas arenas, el poema se aviene a este paisaje primario y feraz.

Sin embargo, no debemos llevar estas coincidencias entre la Isla de Darío y Palma de Mallorca más allá de lo que la realidad misma nos impone. Ya Carlos Hamilton, en su artículo titulado «Rubén Darío en la Isla de Oro»² advierte que la primera vez que Darío viaja a Mallorca es en enero de 1906, es decir, diez años después de la publicación de *Prosas profanas*, donde aparece el «Coloquio». Las coincidencias, por lo tanto, entre la Isla del poema y Mallorca es preciso establecerlas más en los terrenos de la imaginación y sueños del poeta. Diremos, incluso, que Darío «adivinó» en la geografía de su poema las características de una isla a la que posteriormente amó.

Esta Isla de Oro del «Coloquio de los centauros» se relacionará con las Islas Bienaventuradas que la tradición celta y luego la simbología tradicional han recogido como imagen del Paraíso Terrenal y residencia venturosa de los muertos. Los viajes de Alejandro, relatados por Plutarco y el Pseudocalístenes, nos hablan de regiones e islas fantásticas: lugares extraños y dichosos. Los viajes de San Brandam por numerosas ínsulas imaginarias (siete en total) se realizan en medio de peligros y amenazas (recordemos la famosa islaballena, por ejemplo), para dar finalmente con el Paraíso, donde árboles perfumados y numerosas joyas engastadas en los muros de un palacio, testimonian el encuentro con algo venturoso.

¹ «Hay algo plástico en el lenguaje —dice Martí— y tiene él un cuerpo sensible» (en Guillermo Sucre. *La máscara, la transparencia*, F. C. E., 1985). También Marie Josephe Faurie verá esto en el «Coloquio de los centauros»: «Darío para componer el poema ha echado mano de diversos materiales: ideas pitagóricas de la antigüedad; teorías estéticas modernas, las sugerencias plásticas de la pintura y la escultura» (*Le modernisme hispano-américain et ses sources française*, Paris, Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques, 1966, Cap. III, «Le Coloquio de los centauros: et ses sources»).

² *Cuadernos Hispanoamericanos*, 212-213, 1967.

Pero Darío no bebió de la tradición celta para imaginar su Isla de Oro. Tampoco de ella brotan piedras preciosas y perfumes. Los centauros necesitaban una Isla más *recia*, acorde a sus naturalezas vehementes, pero donde no faltara una atmósfera paradisíaca.

Para el mito griego, las Islas de los Bienaventurados (obsérvese la personalización del territorio, su apelación y deuda a los individuos que la habitan) contiene un rico manojó de lecturas y simbolizaciones³. Cuando Alcmea (madre de Hércules) muere, Zeus envió a Hermes a buscar su cuerpo para transportarlo a la Isla de los Bienaventurados. Por su parte, las Hespérides, aquellas hijas de la noche o «ninfas del ocaso», según Hesíodo, habitaban muy cerca de estas Islas. Además, en las especulaciones escatológicas posteriores a la epopeya —dice Pierre Grimal⁴— las sirenas fueron consideradas como divinidades del más allá, que cantaban para los bienaventurados en las Islas Afortunadas. Se trata, pues, de una isla de los muertos.

La riqueza natural de que está compuesta la Isla de Oro de Darío, en mucho se parece a estas islas postreras y venturosas. En ella se ha visto una recreación de una geografía para una Edad de Oro —ya lo hemos dicho—, toda una topografía epifánica. Sin embargo —y a juzgar por la importancia de temas como el de la muerte que cierra y da sentido cíclico al poema⁵, unido esto a la leyenda propia del Quirón inmortal/mortal—, vemos que esta Isla de Oro también dibuja una escatología de ultratumba, un domicilio de difuntos más que un paisaje originario. Pero no olvidemos algo: los itinerarios de la muerte van sobre las huellas de un origen perdido; y todo fin colinda con las fronteras de su principio⁶.

³ Ya Arturo Marasso observó esta relación en el estudio que dedica a la poesía de Rubén Darío: «Los centauros que Darío evoca ya no pertenecen a este mundo; pero no son sombras como las que Ulises encontró en el infierno. El poeta los hace retornar a la vida en el descenso milenar de las almas. En una *Isla Afortunada* (el subrayado es nuestro), Isla de Oro, encontró el escenario del Coloquio». En *Rubén Darío y su creación poética*, Kapeluz, pág. 74.

⁴ *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, 1993, pág. 264.

⁵ Casi todos los críticos han visto en el «Coloquio de los centauros» un poema dramático circular. Para Guillermo Sucre, por ejemplo, este sentido circular puede verse en el inicio y fin del poema: «Uno y otro momento están ligados al nacimiento del sol y a su esplendor cenital. A esta impresión visual corresponde otra, auditiva: el «tropol sonoro»... de los centauros». (*La máscara, la transparencia*, México, F. C. E., 1985, pág. 27).

⁶ «El nacimiento terrestre es una muerte desde el punto de vista espiritual, y la muerte una resurrección celestial. La alternación de ambas vidas es necesaria para el desarrollo del alma, y cada una de ambas es a la vez consecuencia y explicación de la otra» (Edouard Schu-

En la tradición Órfica aparece Cronos liberado del castigo impuesto por Zeus, habitando en la isla de los Bienaventurados (recordemos que Cronos es el padre del sabio centauro Quirón, protagonista y eje del «Coloquio»). Por su parte, Apolo tendrá entre sus múltiples protagonismos, el de ser una suerte de Dios de la religión órfica⁷; incluso para algunos, hasta padre de Pitágoras, su heredero espiritual. Apolo viene a reinar en la Isla de los Bienaventurados, pasando éstas a ser una suerte de sede principal del Orfismo y del Neopitagorismo.

En el poema de Darío se testimonia la presencia de Apolo en la Isla de Oro. Al principio se sugiere a través de la presencia de «la hoja del Laurelrosa» (árbol consagrado a Apolo). Pero al final del poema se hace explícito:

*Mas he aquí que Apolo se acerca al meridiano.
Sus truenos prolongados repite: el Oceano.*

Todas estas noticias —en apariencia heteróclitas, entrecruzadas, como heteróclita y entrecruzada es la mitología y sus numerosos textos— procuran decirnos dos cosas. La primera, que la Isla de Oro puede ser una geografía del más allá, una residencia escatológica; y la segunda, que esta Isla de Oro no sólo será el escenario donde algunas «revelaciones» propias de la doctrina pitagórica⁸ van a conformarse en diálogo y van a ritmar en el poema; sino que ella misma conformará una suerte de *Topos* pitagórico: desnudo e *insular* testimonio de la doctrina.

Quizás sea necesario trasladarnos, aunque sea por un instante, fuera del mediterráneo y regresar al país de Darío: Nicaragua. En el interior de su inmenso lago de agua dulce se alzan pequeñas islas de uso principalmente turístico, acosadas con frecuencia por numerosas inundaciones. El paisaje de

ré. *Los grandes iniciados*, El Ateneo, 1960, pág. 259). Marasso incluye este clásico de lo esotérico dentro de los libros que influenciaron decisivamente a Darío. Schuré, poeta y ocultista, pudo llegar con facilidad a la sensibilidad del nicaraguense y de su época. Su primera edición data de 1889.

⁷ «Pitágoras es el maestro de la Grecia laica, como Orfeo lo es de la Grecia sacerdotal» (Édouard Schuré, *op. cit.*, pág. 259).

⁸ La presencia de elementos propios de la doctrina pitagórica en la poesía de Rubén Darío, y en especial, en el «Coloquio de los centauros», ha sido observada por gran parte de los críticos, y muy especialmente por Cathy Login Jrade en su libro *Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad. El recurso modernista a la tradición esotérica*, México, F. C. E., 1986.

estas islas es absolutamente tropical, y por lo tanto muy ajeno a la atmósfera mediterránea que describe el poeta en su «Coloquio». Sin embargo, su *indole umbilical*: esa porción de tierra totalmente rodeada por aguas a su vez retenidas en una suerte de estanque (una isla de tierra dentro de una isla de agua), subraya un carácter de circularidad —de círculos concéntricos—, que bien puede asistir a la propuesta cíclica de la vida y de muerte —subsidiaria de la doctrina pitagórica—, que aparece en el «Coloquio» en boca de Arneo:

La muerte es de la vida la inseparable hermana.

«En la isla en que detiene su esquiife el argonauta» —dice el primer verso del «Coloquio»—, se desarrollará el poema. Este «argonauta», que hará las veces de narrador y presentador del poema, es a la vez testigo presencial del mismo. Pero, ¿a cuál de los argonautas se referirá Darío? ¿A Jasón, jefe de los mismos y discípulo de Quirón? ¿A Hércules, a Polifemo? ¿O acaso al sacerdote de la misión argonáutica: Orfeo? Más adelante Quirón nos ayudará en esto:

*el vate, el sacerdote, suele oír el acento
desconocido.*

Si leemos el Coloquio como un conjunto de revelaciones,

*Ni es la torcaz benigna ni es el cuervo protervo:
son formas del Enigma la paloma y el cuervo.*

o,

la muerte es la victoria de la progenie humana,

por dar dos ejemplos... Esto nos inclina a pensar que es Orfeo el argonauta que desembarca en la Isla de Oro —Orfeo, sacerdote de la misión argonáutica. Sin olvidar, claro está, que Darío-poeta se transustanciará y enmascarará detrás de esta figura mítica.

Como sabemos, la leyenda más conocida de Orfeo es la de su descenso a los infiernos en busca de su esposa Euridice. ¿Será descabellado pensar que en este navegante de Darío se mezclan el Orfeo argonauta y el Orfeo del viaje al país de los muertos, a la Isla de los Bienaventurados, a la Isla de

Oro? Como el Dante, Darío irá de la mano de Virgilio (Orfeo en este caso) para desembarcar en playas del más allá, y presenciar y descifrar el Coloquio —la revelación— de los centauros.

Pero no será este argonauta el único testigo. Los últimos versos antes de iniciarse el «Coloquio» son los que siguen:

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

El «Coloquio» que va a dar inicio no sólo tiene un escenario: la Isla de Oro. También cuenta con un público: «seres terrestres y habitantes marinos». Resulta curioso que Darío no se interese en darnos detalles sobre este público que al parecer es numeroso —a juzgar por el plural que utiliza. Son personajes sumergidos en la indiferenciación de su espíritu gregario. Es evidente que esta característica grupal hace subrayar la individualización del argonauta que es, quizás, lo que importa a Darío. Sin embargo, estos seres terrestres y marinos (observemos que se prescinde de los pájaros o seres del aire, quizás porque su canto interfiere con el de Orfeo; o porque el «Coloquio» necesita de un silencio rotundo); estos seres agregados son un ejemplo de armonización natural, de conciliación de las diferencias de la naturaleza, de totalización animada del mundo. Si bien no son el «vate o el sacerdote», son, no obstante, el pulso mismo del universo. Y las revelaciones del «Coloquio» no necesitarán descifrarlas; serán ellos una «parte constitutiva» de las mismas. Como la llanura y la montaña, como el fresco bosque y el Océano, estos seres anónimos contribuirán al entramado de una naturaleza interconectada: el *topos* pitagórico que es la Isla de Oro.

Así, los seres del mar y de la tierra, junto con el argonauta, escucharán:

la voz de los crinados cuadrúpedos divinos.

La tradición atribuye un origen divino al centauro Quirón. Hijo de Cronos y Filira, Quirón gozará de la inmortalidad hasta que herido, accidentalmente, por Hércules, y desesperado por el sufrimiento que le ocasionaba aquella herida incurable, se entrega a la muerte, otorgándole a Prometeo, a cambio, su inmortalidad. Como vemos, el origen de Quirón es muy distinto al del resto de los centauros (todos hijos de Ixión y de una nube, de Centauro y las yeguas de Magnesia. A excepción de Folo, hijo de Sileno y una Ninfa). También son distintas y contrarias las leyendas de uno y otros. Quirón es

el centauro sabio y se caracterizará por sus múltiples conocimientos, en especial los relativos a las ciencias médicas. Fue maestro de Esculapio, Aquiles y Jasón, por nombrar tres de los héroes que tuvo a su cargo como discípulos. Por el contrario, el resto de los centauros llevan sobre sus hombros un legendario comportamiento salvaje, una peligrosa incontinencia lúbrica. Casi todos participan de la sangrienta y famosa batalla contra los Lapitas, que propicia el centauro Eurito al intentar violar a Hipodamia durante las fiestas de su boda con Pirítoo. Neso, por su parte, es el famoso raptor de Deyanira, esposa de Hércules.

Sirva este brevísimos repaso del mito —que Darío recreará delicadamente, intercalándolo entre los temas del poema— para comentar el atributo que el poeta le otorga a todos: divinos. De los dieciocho centauros del «Coloquio» sólo Quirón, como ya hemos visto, tiene origen divino; los diecisiete restantes son mortales. Darío lo sabía de sobra. Y sin embargo, insistió en llamarlos «crinados cuadrúpedos divinos» a todos.

Entre el conjunto de motivos y leyendas que se encuentran alrededor de los centauros, predomina una en la historia de la cultura: la de seres biformes dominados por los impulsos de la irracionalidad y el sensual salvajismo. En las metopas del Partenón podemos observar un bajorrelieve —de plasticidad y armonía subyugante— dedicado a la guerra de los centauros contra los Lapitas. Ovidio, por su parte, en el capítulo XII de las *Metamorfosis*, dedica numerosos hexámetros a la cruenta descripción de la batalla: cráteras y lanzas que vuelan, sesos derramados por el suelo, cuantiosos muertos y heridos. Además, en las lápidas funerarias romanas aún podemos ver composiciones en bajorrelieve donde los centauros, incluidos en el cortejo de Dionisos, participan de los desarreglos orgiásticos de las fiestas del vino.

Ante esta interpretación parcial de los motivos del centauro, responderá el Romanticismo en primer lugar, y luego los movimientos de fin de siglo⁹: el Parnasianismo, el Simbolismo y el Modernismo con Darío a la cabeza. Quizás sea Maurice de Guerin¹⁰ uno de los primeros en retomar el

⁹ Para una más amplia visión del motivo del centauro a finales del siglo XIX, ver Hans Hinterhauser. *Fin de siglo. Figuras y mitos*, Taurus, Madrid, 1977. Hinterhauser registra numerosos autores que trabajaron la figura del centauro a fines del siglo pasado. Destacaremos al colombiano Guillermo Valencia, autor de «San Antonio y el Centauro», y al argentino Leopoldo Díaz, quien dedicó algunos sonetos a este mito.

¹⁰ La relación del «Coloquio de los centauros» con el poema en prosa de Maurice de Guerin, *Le centaure*, ha sido estudiada con detalle por María Teresa Mairona en su artículo «El

mito en su poema en prosa *Le Centaure*, donde el centauro Macareé (Macareo) es una suerte de alterego del poeta, en cuya anatomía escindida, pero al mismo tiempo armónica, batallan la razón y la sinrazón propia del hombre¹¹.

Este carácter híbrido del centauro es lo que llamará más la atención a la estética de finales del siglo XIX. Autores de la talla de Leconte de Lisle y José María Herédia, entre muchos otros, escribirán poemas dedicados a esta figura. En esta suerte de «humanización» del centauro inscribirá Darío su «Coloquio». Y si a todos los «crinados cuadrúpedos» les otorga Darío un don divino, será sólo para darles —ya no una inmortalidad que no poseen— sino un rasgo profundamente humano y «civilizado»; aquel precisamente que caracteriza al sabio Quirón, y con el cual Darío intentará «contagiar» al resto de los centauros del «Coloquio».

Y no podía ser de otra forma. Porque lo que el poeta quería decir en su «Coloquio» necesitaba del concurso de interlocutores elevados; no sólo de un centauro sabio sino de muchos.

Darío practicará el poema dialógico en otras oportunidades, aunque nunca con el éxito del «Coloquio de los centauros». Mencionaremos: «La gesta del coso», donde un buey y un toro dialogan sobre la muerte; «Diálogo de una mañana de año nuevo», donde los hablantes son el poeta y Atalanta. Y «Cleopompo y Heliodemo», hermoso soneto donde si bien no existe diálogo como tal, el poema nos remite a éste. La estructura dialógica del «Coloquio», sus idas y venidas, sus intervenciones y respuestas, permitirán abordar las alturas metafísicas que se propone con mayor soltura. La carga de enunciados filosóficos, el peso de la «enseñanza oculta», sabrá hallar en boca de los centauros un espacio cómodo para desplegarse.

Los hablantes de este diálogo deben ser cultos, instruidos, o mejor sería decir: iniciados, sí, iniciados en los misterios; en el conocimiento de «el terrible misterio de las cosas».

Coloquio de los centauros de Rubén Darío, *Boletín de la academia argentina de letras*, nº 23, 1958. En este trabajo Mairona también establece lúcidos vínculos entre el «Coloquio» de Darío y los centauros que José María Heredia recrea en sus *Trofeos*; así como también con *la mort du centaure*, de Luis de Ronchaud.

¹¹ En su diario, escribe Maurice de Guerin, en 1932: «Yo tenía dos partes en mi alma; no me he hundido, sino a medias, en el mal. Mientras una mitad de mí mismo se arrastraba por el suelo, la otra, inaccesible a toda mancha, alta y serena...» (René Durand. «El motivo del centauro y la universalidad de Rubén Darío», *La torre*, nº 17, 1969).

Incluso, la legendaria pasión salvaje de los centauros es sublimada por las palabras de los mismos protagonistas de aquellos crímenes. La belleza y el amor justificarán sus conductas¹². Eurito dirá:

No olvidaré los ojos radiantes de Hipodamia.

Y aquí Darío hará caso omiso de lo que la pasión y borrachera de Eurito desencadenaron en las bodas de Pirítoo. O Neso:

Mi espalda aún guarda el perfume de la bella.

Sin hacer acaso mención del precio que debió pagar por su deseo incontenible.

Cabe preguntarse por qué Darío incluye un número tan abundante de centauros en su «Coloquio». ¿Por qué no conformarse con la mitad, digamos, y así otorgarle a cada uno de ellos una mayor participación? Fuera de Quirón, el resto sólo cuenta con un solo parlamento, y a varios apenas se les dedicará un verso. Esto puede tener dos explicaciones.

Una es la lectura que Darío hace del Capítulo XII de las *Metamorfosis* de Ovidio. Como ya hemos dicho, Ovidio dedica varias páginas a la descripción plástica de la batalla; y en ésta no escatima en dar los numerosísimos nombres de cada uno de los centauros que participan. El resultado es una vasta lista de centauros que otorga sin duda un especial dinamismo al pasaje. Quizás Darío, gobernado por la musicalidad propia de los nombres (el «Coloquio» recoge casi los mismos nombres que Ovidio menciona), e interesado en retratar el espíritu plural y gregario de los centauros, para lograr así aquella sensación de «tropel vibrante de fuerza y armonía», opta por incorporar un grupo tan numeroso.

Además, si observamos con cuidado, veremos que el «Coloquio» es, en realidad, un diálogo entre Quirón y el resto de los centauros. Luego de la intervención de cualquiera de ellos, Quirón responde con su magisterio. Frente a una o dos participaciones de cada centauro, Quirón interviene en doce oportunidades. Esta estructura —dominada ampliamente por el centauro sabio— permite dejar en claro el rechazo a toda brutalidad obscena en el dis-

¹² «Montruoso, quizás, ese frenético amor posesivo del centauro. Pero qué importa si está salvado por la redentora belleza» (Pedro Salinas. *La poesía de Rubén Darío*, Barcelona, Seix Barral, 1975, pág. 93).

curso; imponiéndose por sobre todo (y sobre todos los centauros) la sabiduría y la belleza. Además, la cercanía, la reunión de muchos centauros alrededor de la figura de Quirón, y sus palabras seguidas —casi como respuestas— después de la intervención de cada uno de ellos, otorgan una suerte de «contagio cívico» a la manada —y por lo tanto al poema mismo—, necesario para los objetivos elevados del «Coloquio».

Entre todos los centauros que participan debemos mencionar uno particularmente polémico y diferente. Hablamos de Hipea. Para algunos, la única centauresa del «Coloquio»; para otros, un centauro más. Hipea interviene luego de que Quirón pronuncie su famoso Himno a Venus. Es el momento del «Coloquio» donde la mujer es cantada a través de su simbolización mitológica:

*Ella es la más gallarda de las emperatrices;
princesa de los gérmenes, reina de las matrices,
señora de las savias y de las atracciones,
señora de los besos y de los corazones.*

Es aquí donde Neso y Eurito celebrarán a Deyanira e Hipodamia, y Odiates les seguirá con no menores alabanzas. En medio de este ambiente de profunda sensualidad, Hipea interviene como contrafigura; cuestiona a la mujer celebrada:

*Yo sé de la hembra humana la original infamia.
Venus anima artera sus máquinas fatales;
tras sus radiantes ojos rien traidores males;
de su floral perfume se exhala sutil daño;
su cráneo oscuro alberga bestialidad y engaño.*

Hipe —no Hipea— es registrada por los Diccionarios de Mitología¹³ como hija del centauro Quirón, a cuya muerte le fue otorgada una constelación en el cielo en forma de caballo (se dice que poseía algunas habilidades adivinatorias). Ovidio, por su parte, menciona en el capítulo XII de las *Metamorfosis* a una centauresa: Hilónome. Enamorada de Cílaro —otro centauro que participa en la batalla descrita por Ovidio—, Hilónome se suicida con la misma lanza que le quita la vida a su amado, demostrando así el amor que le

¹³ Piere Grimal. *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1993.

tiene. Vale decir que estos amores de Cílaro e Hilónome se insertan en medio de la terrible carnicería en que se convierte la batalla, como un verdadero oasis. Ovidio nos deja allí una delicada historia de amor que la tradición, sin embargo, parece ignorar.

Darío tampoco muestra interés por esta centauresa enamorada. Las figuras de Cílaro e Hilónome de alguna manera desdican las leyendas ya buriladas en la tradición y el imaginario de todos. A Darío le interesará decir algo para lo que Hilónome no tiene espacio ni lugar. Su propósito —uno de ellos, claro— es el de cantar a la hembra humana, al imperio de su belleza.

Hipea funcionará —en caso de ser una centauresa— como una especie de contrafigura en este drama. Ella no puede sentirse satisfecha y mucho menos ser el objeto del amor de un centauro. Todo lo contrario. Hipea debe su participación a su inconformidad: los centauros no desean a las hembras de su propia especie.

Como observa Marie Josephe Fourie en su indispensable estudio, Hipea protagonizará el único momento de conflicto y desacuerdo en la diafanidad del «Coloquio». Su inconformidad se orientará a desprestigiar a la hembra humana, echando mano del mito de Pandora o la mujer como origen de todos los males. Así, concluirá de forma lapidaria:

La hembra humana es hermana del dolor y de la muerte.

Arturo Marasso no observa en Hipea sino un centauro más. Su oportuna erudición logra ver en ese nombre un error arrastrado desde hace mucho por la edición de las *Metamorfosis* de Sánchez de Viana (1590), donde Darío lee —incurriendo nuevamente en el error— el nombre de Hipea. Según Marasso, Hipea correspondería a Hipasos, el de las largas barbas que describe Ovidio en su libro.

Sabemos, gracias al minucioso trabajo de Mairona, que el libro de Heré-dia (*Trofeos*) influyó en algún sentido la escritura del «Coloquio». Allí encontramos un poema llamado «La Centauresa», donde esta se queja del menosprecio que ejercen los machos de su raza hacia sus hembras. Esta pista, unida a la de Hipe, hija de Quirón, que ya hemos mencionado, y a la total ausencia en la tradición de centauros misóginos, «despechados», o sumidos en un dolor ocasionado por los males de amor, nos hacen suscribir la interpretación de Fourie: Hipea es una centauresa.

El motivo de la centauresa ha sido también recogido por las artes plásticas. Sabemos por Luciano que Zeuxis, genial pintor de la Grecia antigua, se

atrevió a pintarlas. En un cuadro de Phillipino Lippi (1457-1504), «El centauro herido», podemos ver una centauresa dando de mamar a sus centauritos en el fondo de una cueva (¿acaso la cueva de Quirón en el monte Pelión?). Más recientemente Rodin esculpió en mármol una centauresa sensualmente contorsionada. Así, las relecturas del mito y sus personajes, sus reelaboraciones metafóricas, ofrecen nuevos caminos de estudio, e incrementa, aún más, nuestra curiosidad.

Ya hemos dicho cómo la figura del centauro jugó un papel importante en el imaginario de los poetas de finales del siglo XIX. Si la tradición había recogido y guardado un «monstruo» de salvajes costumbres, estos poetas (Maurice de Guérin como pionero Romántico) lo rescatarán para ver en él un vivo símbolo de las contradicciones que anidan y perturban al ser humano.

No cabe duda que el Romanticismo, a través de sus indagaciones en universos hasta ese momento poco conocidos, y aún rechazados, como la noche y toda su carga de oscuridad prelógica, como los sueños y su alfabeto repleto de enigmas, propiciará la recuperación del centauro —si bien de buena parte de la mitología, hay que decirlo— y hallará en sus impulsos de bestia un correlato a la irracionalidad del hombre.

Sin embargo, el centauro de muchos de aquellos poetas ya se nos presenta envejecido. Pareciera que el mito no lograra resistirse al transcurrir del tiempo. Son centauros, en muchos casos, de larguísimas barbas, canosos, cansados. Recuerdan mucho la imagen de un centauro viejo sobre cuyo lomo un amorcillo lo atormenta y martiriza (se trata de una escultura hallada en una casa de campo del emperador Adriano, que puede verse en el museo de Louvre).

Pero los centauros de Darío no serán exclusivamente viejos:

*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.*

A Darío le interesa el centauro gregario, insistimos. La manada le permitirá dibujar el pentagrama que desea: un «son de torrente que cae»; numerosos cascos «en galope rítmico»; la extensa llanura percutiendo en «tropel sonoro». «Aún Darío acentúa ese ritmo —dice Guillermo Sucre— a través de equivalencias verbales; mediante la división en tres hemistiquios del verso

(alejandrino), los encabalgamientos abruptos y, por supuesto, las aliteraciones logran un ritmo a la vez cortado y largo que hace sentir (sonar) el galope de los centauros»¹⁴.

Esta inclusión de «jóvenes potros», de centauros «imberbes», rejuvenecen el mito y le otorgan a la figura fatigada una «generación de relevo», un renacer, o si lo vemos desde una perspectiva pitagórica: la incorporación del mismo a una dinámica cíclica donde todo envejecimiento es un acercarse a una epifanía, donde «la muerte es de la vida la inseparable hermana».

Durante aquel fin de siglo en que muchos intentaron una ordenación del hombre y del universo fragmentados por el avance positivista, renacieron y se cultivaron doctrinas esotéricas de origen y fuentes diversas. Darío colabora decididamente con estas corrientes ocultistas hasta hacerse un verdadero entusiasta de las mismas. En un artículo publicado en *La Nación* (lugar de trabajo donde escribiera el «Coloquio de los centauros») dijo en 1895:

La ciencia de lo oculto, que era antes perteneciente a los iniciados, a los adeptos, renace hoy con nuevas investigaciones de sabios y sociedades especiales. La ciencia oficial de los occidentales no ha podido aún aceptar ciertas manifestaciones extraordinarias —pero no fuera de lo natural en su sentido absoluto— como las demostraciones de Cookes y Mme. Blavatsky. Mas esperan los fervorosos que con el perfeccionamiento sucesivo de la humanidad llegará un tiempo en que no será ya arcana la *Scientia occulta*, *Scientia occultati*, *Scientia occultans*. Llegará un día en que la ciencia y la religión, confundidas, hagan ascender al hombre al conocimiento de la Ciencia de la Vida¹⁵.

Arturo Marasso, comentando el mito de la naturaleza animada, a propósito del «Coloquio de los centauros», dice: «en este mito de la naturaleza animada y maternal hay también una penetración de las doctrinas de Hermes Trimegisto, del Neoplatonismo contaminado por doctrinas cabalistas. Un extraño pampsiquismo atómico, mezcla de pitagorismo moderno, de un des-

¹⁴ *La máscara, la transparencia*, pág. 27.

¹⁵ Enrique Anderson Imbert. *La originalidad de Rubén Darío*, Barcelona, Centro Editor de América Latina, 1967, págs. 203-204.

virtuado espiritualismo influido por la India, comenzó a penetrar en la poesía francesa de comienzos del siglo XIX»¹⁶.

Estas palabras bien valen, no sólo para el estudio del «Coloquio de los centauros», sino para entender la atmósfera espiritual —muchas veces rechazada y mal vista en su momento— del fin de siglo y del modernismo, o de los modernistas.

A esta complicada mezcolanza de corrientes diversas podemos todavía agregar la doctrina Órfica y el mito del Apolo Hiperbóreo, todo esto unido a la alquimia, la magia y el orientalismo. Como vemos, un verdadero coctel espiritual. Pero detengámonos en Pitágoras.

La historia —ya leyenda— de aquel hijo ilustre de Samos, criado en Crotona, es recogida por Schuré y —desnudada de mitologías adversas— enaltecida y comparada con la de las más grandes figuras de la historia. Desde su infancia, sus viajes, su doctrina, sus amores, su muerte. Schuré nos pasea —también a Darío— por la vida y la obra de este personaje maravilloso. Su instinto, su palabra, su ágrafa doctrina, eran celosamente enseñadas a varones y mujeres muy bien seleccionados. Schuré nos habla del lugar donde impartía su sabiduría: «sobre una colina, entre cipreses y olivos brillaba la blanca residencia de los hermanos iniciados. Desde abajo, bordeando la costa, podían distinguirse sus pórticos, sus jardines, sus gimnasios» ¿No se parece este lugar a los bosques, al Oceano bordeando la costa de la Isla de oro del «Coloquio de los centauros»? Al final del poema, se nos hace otra breve descripción del ambiente:

A lo lejos un templo de mármol se divisa.

Schuré nos dice que el Instituto de Pitágoras contaba con un templo dedicado al culto de las Musas; «digamos —dice Quirón al principio, anunciando los grandes temas del «Coloquio»— la gloria inmarcesible de las Musas hermosas». También nos comenta (Schuré) que había un templo dedicado a Ceres y otro a Apolo. La primera contenía los misterios profundos de la mujer y la tierra. El segundo revelaba los del hombre y el cielo. ¿No son estos algunos de los más importantes temas del «Coloquio»: la mujer y el hombre, la hembra como enigma, los misterios de las cosas de la tierra —«cada hoja de cada árbol canta su propio cantar»— y del cielo —«... a veces enuncia el vago viento / un misterio»?

¹⁶ Rubén Darío y su creación poética, pág. 96.

La escuela de Pitágoras era un lugar apacible, un espacio para la concordia. Allí tenían su habitación la meditación y la charla grata y amena. El grupo de discípulos cultivaba la amistad y la tertulia en este ambiente idóneo. Todos se preparaban para su posterior iniciación en los misterios de la doctrina. ¿Esta cofradía de discípulos e iniciados, capitaneada por el genio y la sabiduría de Pitágoras, resulta descabellado relacionarla con el grupo de centauros y Quirón a la cabeza? Si las enseñanzas de Pitágoras se encuentran en los temas del «Coloquio» y brotan de sus versos, y también está en su estructuración rítmica y unitaria, ¿por qué no pensar que su ambientación, sus personajes, la dramatización de los mismos en el poema, pueda deberle algo a esta cofradía pitagórica, a esta «puesta en escena» de una reunión del maestro y sus discípulos? ¿No son éstos una suerte de centauros peripatéticos —ya no aristotélicos, claro— pero sí pitagóricos, neoplatónicos, cabalistas?

Leamos a Moisés de León:

Un día el maestro paseaba con sus discípulos por la selva. El aire estaba tranquilo pero notaron que en el murmullo del viento, a través de los árboles, había una cierta armonía débil, aunque discernible. Rebí Simeón, al notar su preocupación por esta armonía, les dijo: «¡escuchad bien la música de las esferas! Hay coros de ángeles entonando la música y la armonía de las esferas. Los Profetas, los Visionarios y los Místicos, cuando se sienten poseídos por el espíritu divino y sus ojos espirituales no ven sino la blancura de un espejo, son capaces de abstraerse de este mundo material y se ven subiendo a las alturas, a la música de una melodía divina¹⁷.

El paralelismo con el «Coloquio» es sorprendente: el grupo y el maestro caminando («en tropel») por la selva. La sensibilización a las señales de la naturaleza («toda forma es un gesto, una cifra, un enigma»). La capacidad de Poetas y Visionarios para captar esas señales («el vate, el sacerdote, suele oír el acento/ desconocido»). Schuré por su parte habla del objetivo fundamental de Pitágoras: soñaba con desarrollar ante todo en su alumnos la facultad primordial y superior del hombre: la intuición.

¹⁷ Zohar, *Revelaciones del libro del esplendor*, Ediciones de la tradición unánime, pág. 58.

Pitágoras estimulaba en sus discípulos el amor a su padres. Contrario a muchas cofradías que practican la separación del discípulo de su familia, como condición para ser aceptado entre los iniciados, Pitágoras veía en el amor al padre un ejercicio análogo al amor hacia el Padre Supremo. Quirón se hace eco de esto y honra a su padre en dos oportunidades:

*y animase en mi cuerpo de centauro inmortal
la sangre del celeste caballo paternal.*

O más tarde:

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

El Padre Supremo de Pitágoras —anuncio ya de un posterior monoteísmo— era la gran Mónada que actuaba, sin embargo, como Díada creadora; «como esencia indivisible y sustancia divisible»; principio masculino y femenino activados y reunidos en una sola unidad. Esta Díada originaria, andrógina, hermafrodita, también se encuentra presente en el «Coloquio» de Darío, en boca de un Quirón profético y conciliador:

*por suma ley un día llegará el himeneo
que el soñador aguarda: Cinis será Ceneo¹⁸.*

Para Pitágoras —cuya «religión científica» se basaba en los números como elementos constitutivos en sí mismos de significación universal— el número tres era el de mayor importancia. Schuré nos dice:

Así como el hombre se compone de tres elementos distintos pero fundidos uno en otro, el cuerpo, el alma y el espíritu, de la misma manera el universo está dividido en tres esferas concéntricas: el mundo natural, el mundo humano, y el mundo divino¹⁹.

¿No es esta la constitución del centauro Quirón, eje y protagonista del «Coloquio»?:

¹⁸ Recordemos que Cinis —o Cenis— empezó siendo mujer; pero habiendo sido amada por Poseidón, pidió al Dios que la transformara en hombre.

¹⁹ *Los grandes iniciados*, pág. 307.

*pues en su cuerpo corre también la esencia humana
unida a la corriente de la savia divina
y a la salvaje sangre que hay en la bestia equina.*

Para finalizar, es necesario comentar que el tema de la muerte, el cual cierra —suspende, más bien— el poema, está dibujado con algunos colores propios de las doctrinas esotéricas. La muerte medievalista, tenebrista, esperpéntica, no tendrá lugar aquí con sus esqueletos y espantos. Ella aparecerá bella, armónica, envuelta, eso sí, en un inquebrantable misterio. ¿Podría hablarse de otra imagen de la muerte en un poema como el «Coloquio de los centauros», tan lleno de unidad y composición ecuánime, tan sólido en su equilibrio y sabiduría enigmática? Quirón —conocedor de las bondades de la muerte— dirá su apología:

La muerte es la victoria de la progenie humana.

Pero dejemos que sea el propio Darío quien nos lo diga:

El «Coloquio de los centauros» es otro mito que exalta las fuerzas naturales, el misterio de la vida universal, la ascensión perpetua de Psique y luego plantea el arcano fatal y pavoroso de nuestra ineludible fatalidad. Mas recordando un concepto pagano, Thanatos no se presenta como en la visión católica, armado de guadaña, larva o esqueleto, la medieval reina de la peste y emperatriz de la guerra, antes surge bella, casi atrayente, sin rostro angustioso, sonriente, pura, casta, y con el amor dormido a sus pies. Y bajo un principio pánico, exalta la unidad del universo, en la ilusoria Isla de Oro, ante la vasta mar. Pues como dice el divino visionario Juan: «hay tres cosas que dan testimonio en la tierra: el espíritu, el agua y la sangre, y estos tres no son más que uno»²⁰.

Son estas las más valiosas palabras que han quedado sobre el «Coloquio de los centauros», escritas por su propio autor. Aunque breves y sucintas, son certeras e iluminadoras. Allí nos habla de «la ascensión perpetua de Psique» que no es otra cosa que la *Transmigración de las almas* de Pitágoras y demás

²⁰ *La vida de Ruben Darío escrita por él mismo*, incluye *Historia de mis libros*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1991, pág. 146.

²¹ *Los grandes iniciados*, pág. 316.

doctrinas esotéricas. «La doctrina de la vida ascensional del alma a través de la serie de existencias es el rasgo común de las tradiciones esotéricas y la coronación de la teosofía», dira Schuré²¹. Mas resulta curioso que toda esta ambientación esotérica, Darío la haga converger en aquella cita de Juan (V. 8): «hay tres cosas que dan testimonio en la tierra (...) y estas no son más que uno».

Doctrina esotérica y doctrina cristiana. Pitágoras y Jesús. Darío se balanceará entre uno y otro; entre una doctrina y otra. Y aún más: conciliará en sí mismo, en su obra, las diferencias —acaso mezquinas— que la historia de los hombres interpuso entre ambas:

*Y oír como un pitágoras cristiano
la música teológica del cielo.*

(«La Cartuja»).

Quizás sea esta la más noble enseñanza —tan vigente en estos tiempos de intransigencia— que nos ha legado Darío: su gran espíritu conciliador.