

mistic translation would be, 'maldita [sea tu] religión'. Naturally Dragut's insult is aimed, as Cervantes says, "a la deshonra y vituperio de los cautivos *cristianos*"³.

SAMIR RIZK.

RAFAEL OSUNA.

University of North Carolina at Greensboro.

SUBLIMINAR: SINTESIS DE UNA CONCEPCION DE LA VIDA

Ricardo Jaimes Freyre, boliviano (1868-1933), precursor del Modernismo junto con su amigo y maestro, Rubén Darío, ha sido considerado poeta parnasiano, romántico y simbolista por los diversos críticos que se han ocupado de él. Dejando de lado estos propósitos con que la crítica y la historia literaria quieren registrar la producción poética de un autor, adscribiéndolo a una determinada escuela o corriente literaria, quisiéramos comentar, en este trabajo, el poema *Subliminar*. Con este poema cierra Ricardo Jaimes Freyre su segundo y último libro: *Los sueños son vida* (1917). No es éste un hecho casual. La ubicación de las poesías, tanto en *Castalia bárbara* (1899)¹, como en el libro en que se halla inserto el poema que nos hemos propuesto explicar, obedece a una cuidadosa organización que las propias manos del vate realizaron. *Subliminar* es —a nuestro juicio— el remate de la obra poética de Jaimes, friso en el cual se halla inscrita una concepción de la vida. Esta es la afirmación que trataremos de probar.

El primer verso:

Es ya tiempo de que suenen las orquestas interiores

podría hacernos pensar que nos moveremos a nivel del subconsciente. Si a esto añadimos que el propio título del poema: *Subliminar*, es decir, aquello que está por debajo del limen o umbral, sugiere al lec-

³ El lado árabe de esta cuestión está visto por el Profesor Rizk; el hispánico lo aporta el Profesor Osuna.

¹ EMILIO CARILLA, *Ricardo Jaimes Freyre*, Buenos Aires, Culturales Argentinas, 1962. Carilla, crítico que más acertada y extensamente ha estudiado la obra de Jaimes Freyre, apunta —en el libro arriba mencionado— que la ordenación de los poemas en *Castalia bárbara* obedece a un propósito deliberado de su autor.

tor la posibilidad de que el ámbito del poema será el del subterráneo del alma, donde se generan las imágenes oníricas que propiciaron la aparición del surrealismo, nos inclinaremos a pensar, equivocadamente, que ese espíritu alienta este poema. En rigor, no estamos ante la presencia de una manifestación propia de esa corriente literaria; se trata — así lo creemos — del poema más íntimo de Jaimes, del poema en el que las resonancias interiores son como divina música orquestada en un acto de creación consciente. Poema de interioridades y de honduras, pero lúcidas. Hay en toda poesía una suerte de diario íntimo, involuntaria confesión apenas balbucida, que ora se esconde en el extravío frecuente de la imagen, ora en el retorcimiento de la idea, en lo latente del sentido, en las líneas, ritmos y medidas, la música, el color. Y no culpemos sólo a los románticos; tarde o temprano el poeta se confiesa; de una u otra forma el vastísimo orbe de experiencias, llámense: esperanzas, anhelos, sueños, luchas, renunciaciones, ansiedades, angustias, desconsuelos, justificaciones y fracasos, conflictos interiores, estados de ánimo, tensiones, deben aflorar, porque la poesía es canto íntimo, canto que de sí propio el poeta entona. Bien dice Kierkegaard, desde el esencial poeta que hay en él: “El poeta es un hombre que lleva en su corazón un dolor profundo y cuyos labios están formados de tal manera que el suspiro y el grito de angustia brotan de ellos como música hermosa”².

Por eso, también para nuestro poeta es necesario hacer sonar esas orquestas interiores que hasta entonces habían permanecido silenciosas (“Es ya tiempo de que suenen...”). Y para poner en movimiento toda esa música que lo llena, surge, de una suerte de reflexión intensa, un demonio familiar, que nos recuerda al Mefistófeles del doctor Fausto, con el que entabla un diálogo sin réplica, que se convierte en dramático monólogo, del que aflora el convencimiento de que todo lo externo al hombre es, por externo, extraño. Por eso la música exterior sólo llega a sus oídos como ruido en el que disfraza sus alaridos su demonio familiar.

El ruido de las músicas extrañas sólo llega a mis oídos
como un rumor vago de olas lejanas, olas de un mar
que agitaron los deseos y las fiebres; como un eco
de estridentes risas con que disfraza sus alaridos
Mefistófeles o el demonio familiar.

Y esas risas desgarran las entrañas del poeta. Su demonio — todos tenemos alguno —, que lo conoce íntimamente, que lo contempla desde el Destino, ríe y se mofa de la acritud de su vida.

² SÖREN KIERKEGAARD, *Diapsalmata*, Buenos Aires, Aguilar, 1968.

¡Cómo ríe y gesticula mi demonio familiar!
 En el umbral del Destino mira al Destino y me mira,
 y se encienden sus miradas, y sus largos dedos giran
 junto a la boca sin dientes, sobre el inmóvil pulgar.
 ¡Esas burlas son crueles como heridas! ¡Son crueles!
 El Destino así se mofa de tu puerta en los dinteles
 como tú en mi vida amarga, Mefistófeles o demonio familiar.

Una vez desde una estrella me miraste, y otra vez
 desde el fondo de un terrible, extraño mar,
 y otra vez desde el misterio y otra vez
 desde el pecado... ¡No rías,
 Mefistófeles o demonio familiar!

"El hombre no es feliz". "El hombre quiere ser feliz". "El hombre puede ser feliz un día". Pero la felicidad es un raro pez que huye de las manos al más mínimo contacto, y el hombre no ha ideado aún la red que pueda asirla definitivamente. Poetas y filósofos corren desde el principio de los tiempos movidos por su propia sed tras la dorada felicidad. ¡Vano intento! Sólo existen momentos felices que se desearía eternizar y que una vez perdidos son gota de acíbar en los labios. Pero, ¿quién no quisiera revivir la fruición, volver a la felicidad ausente? Y cuánta razón tenía el griego: "A ningún mortal que esté aún en espera del último día de su vida llaméis jamás feliz..."³.

Ahora, a la intimidad del poema se agrega un carácter esencialmente humano.

Tú bajo mis pies rompiste los puentes, y en la caída
 me recibiste en tus brazos como a un niño;
 después sobre los crespones que ennegrecían mi vida
 pusiste las suavidades y blancuras del armiño.

Y fui feliz... ¡Eh, no rías!
 Fui feliz... ¿Por qué no? Juro
 que fui feliz como un ciego
 librado por un conjuro de su horrible reino oscuro;
 dichoso como una planta,
 como un pájaro, como una
 rama que recibe sola en un bosque espeso un rayo
 de luna.

Por serlo otra vez daría...
 Por serlo otra vez un día, nada más que un solo día...
 ¡Cómo ríe ese demonio familiar!

³ SÓFOCLES, *Sófocles y su teatro*, traducción y estudios de Ignacio Errandonea, Madrid, Escelicer, S. L., 1942: *Edipo Rey*, pág. 113.

Humano, demasiado humano — diría Nietzsche. ¿Dónde está el frío y descarnado escultor parnasiano que más de uno quiso ver en él? ¿Dónde el mero cultor de la forma? ¿Dónde, en fin, el puro esteta?

Mas, continuemos. En el poema *Canción del bosque de laureles* dice Jaimes:

(Yo sé del triste desvarío
que hace reír en el dolor...)

¿Y qué otra cosa queda sino reír ante la propia desventura?
Y nuevamente en *Subliminar*:

¿Quieres reír? Pues ríamos
juntos,
con risas inextinguibles como los dioses difuntos
del difunto aeda. Risas
alegres, francas, sonoras,
bulliciosas, entusiastas, resonantes, y las horas,
horas largas como días, como años, como siglos,
pasen, mientras van saltando las carcajadas del pecho
como negros borbotones de sangre, como argentinos
golpes de agua de un arroyo contra la roca del lecho,
como el compás del galope de un fantástico caballo
lanzado en busca del término del infinito, un sin par
caballo, un corcel sin freno, todo espumante... ¡Eh, no rías,
Mefistófeles o demonio familiar!

Y aquí se cumple lo que decía Tamayo: que la lírica moderna, de la cual Jaimes es uno de los más preclaros exponentes, podría escribir en su poética: *Ut musica poesis*. Pero la musicalidad en Jaimes — al menos en este poema — no es el único elemento estético, ni siquiera el principal, por cuanto la poesía, la verdadera, si bien consubstancial a la música del verso, proporciona un gozo que es algo más que goce auditivo, y, mucho más, desde luego, que goce intelectual. Es, para decirlo brevemente, goce estético, intuición emocional que compromete nuestra más íntima experiencia, la fibra más profunda de nuestro ser, zona desconocida y misteriosa en la que arraiga la grande y pura poesía, como quiere Henri Brémond⁴.

Pero sostuvimos al comienzo de este breve trabajo — que no tiene en absoluto la pretensión de constituirse en un análisis del poema, ya que no encara la forma lingüística del mismo, sino únicamente el plano del contenido — que en *Subliminar* se halla manifiesta una concepción de la vida. Vamos a la prueba.

⁴ HENRI BRÉMOND, *La poesía pura*, Buenos Aires, Argos, 1947.

"Se debe reír y filosofar a la vez", había dicho el Maestro. Así, también el poeta ríe y filosofa. La risa, esa risa alegre, franca, sonora, que estalla en el pecho como negros borbotones de sangre, que es como el golpe del agua de un arroyo contra la roca del lecho, que es como el compás del galope de un fantástico caballo lanzado en busca del término del infinito, esa risa llevada al verso con una magistral armonía imitativa o una fuerza musical onomatopéyica arrancada de la gran naturaleza, encierra, en sí misma, como contenido filosófico, un profundo desencanto, una amargura inmensa, un desamparo y derección infinitos, que lindan con la inutilidad del ser o con el propio absurdo del existir.

¿Quieres reír? Pues ríamos
juntos
como esos difuntos dioses
y esos héroes difuntos,
horas largas como siglos... ríamos mientras perdura
este vil planeta nuestro, con sus nieves en el polo
y su fuego en las entrañas,
como un viejo Fausto amante, sabio y solo.
Y que llenen nuestras risas el vacío enorme y triste
que hay bajo el cielo y que sólo
cruzan astros, aves y almas
con su vuelo fatigado, sin objeto, rumbo al mar
de la muerte. Vamos juntos, juntos siempre,
Mefistófeles o demonio familiar.

¿De dónde viene este radical pesimismo de la vida? Por el momento dejemos abierta la interrogación.

"Se debe reír y filosofar a la vez" había dicho Epicuro, epónimo de la escuela, cuya filosofía esencialmente sensista, empirista y hasta materialista, en su fondo ontológico, viene del atomismo de Demócrito, el filósofo de la risa proverbial, de quien se cuenta que hacia el fin de sus días se arrancó los ojos para no reírse de todo. Deberemos pues — muy a pesar nuestro — presentar en pocas líneas la filosofía de Epicuro, para llevar adelante nuestro propósito. El aspecto que más nos interesa de ésta reside en su ética. Conseguir el mayor placer posible, como es sabido, es para el epicureísmo el núcleo de su concepción de la vida. Pero para que el placer sea posible debe darse en primer término la ausencia del dolor, carácter negativo del placer. Por otra parte, el hombre está sujeto a sus apetitos y deseos, a los cuales el sabio debe sobreponerse para alcanzar la libertad y la paz interiores, que en ello estriba la virtud. Si a esto agregamos los tres conceptos contenidos en su física, a saber: ausencia de temor al destino, ausencia de temor a la muerte y ausencia de temor a los dioses, ya que el temor causa la intranquilidad del alma, habremos completado,

aunque pobremente, el cuadro que presenta la filosofía epicúrea. Finalmente, este hedonismo deviene en eudemonismo, porque el alma posee una clase de placer más elevada, al que Epicuro llama gozo.

Con el auxilio de estos elementos, escuetamente expuestos, ahondemos más en el contenido filosófico de la poesía que nos ocupa.

Cuando el poeta celebra el goce de la vida, dice:

Yo que el jardín de Horacio pisé gozoso un día
y tuve de las risas la amable compañía,
sé que no hay, bajo el cielo, más venturosa suerte.

¿Este jardín no evoca acaso a aquel otro de la Grecia por el que Epicuro se paseaba, rodeado de sus amigos, enseñando sus lecciones? ¿Y no es por ventura el autor de las Odas, el célebre poeta latino, el que dijera: "Epicuri de grege porcum"? Si a esto añadimos otras citas que son otros tantos versos, flores de ese jardín arrancadas y derramadas a lo largo de su obra poética, ¿qué concluir?

Entreguemos tan sólo algunos pétalos:

Presente de los dioses
la vida es suave y breve;
vino y caricias bebe
donde los labios poses.

O estos otros:

He estrechado en mis brazos fantasmas y mujeres;
probé todas las copas de todos los placeres...

Pero, en el fondo de ese hedonismo se oculta siempre el anhelo ferviente por alcanzar la felicidad. Sigamos a Jaimes en ese diálogo que es melancólico monólogo.

Mefistófeles, amigo de mi infancia, compañero
de mi juventud, sincero
consejero
de toda mi vida, sombra de mi cuerpo, huésped mío,
acurrucado en mi alma como un gato junto al fuego,
no te entiendo... yo no río
y tú ríes... y tú juegas... yo no juego,
y estas ansias que me acosan y esta angustia que me mata
lentamente...
y esta vida que me deja
lentamente...
Sé bueno otra vez, y sabio y dulce como un abuelo,
y ábreme otra vez el cielo...

Tú sabes ¡oh Mefistófeles! cuál es mi cielo. Una tarde
 vi las olas que rugían sobre una playa; a lo lejos
 la afanosa muchedumbre, como una legión de hormigas,
 perseguía un invisible terrón de azúcar. ¿Te acuerdas?
 Me ofreciste el terroncillo. ¡Ah, cómo reí! Las lágrimas
 corrían por mis mejillas y se entraban en mi boca
 amargando la alegría
 de ese día
 en que mi alma sonreía sobre la ardiente porfía
 de la muchedumbre loca.

¡Un invisible terrón de azúcar! ¿Qué otra cosa es la felicidad
 sino un invisible terrón de azúcar? Y tras ese terroncillo va la Huma-
 nidad, sin poder alcanzarlo, como una legión de hormigas.

Así, el poeta, gracias a Mefistófeles que en otros días diera la dicha
 a Fausto, conoció la felicidad. Y tanta era la alegría que la risa se con-
 fundió con el llanto, porque *extrema se tangunt*.

Pero después...

¡Oh, cuántos años dormiste
 después! Te buscaba en vano
 y tú dormías, guardando el inescrutable arcano
 de tu sueño... y tú dormías al alcance de mi mano
 y era imposible tocarte; debajo de mis pupilas
 y no pude verte. ¡Pobres pasos míos en las sombras
 intranquilas!
 Pobres
 pasos míos que apagaban no sé qué espesas alfombras
 que iban brotando debajo de mis pies y se envolvían
 detrás de mí, y fueron luego
 una gran muralla alzada entre los días
 que morían
 y los días
 que nacían.
 ¡Olvido!
 ¡Porque te había perdido
 Mefistófeles o demonio familiar!

Perdida la felicidad, todo es olvido. De ese modo el poeta que ca-
 mina por las sombras intranquilas, ve cómo el pasado se levanta como
 una gran muralla que rompe el tiempo y que no sólo lo cerca, sino
 que lo empuja a la mar de la muerte.

Vi después tu fina boca sonriente
 y abiertos tus grandes ojos que no tienen blanco; rojos
 y ondulantes tus cabellos; tu ancha y luminosa frente,
 y tus pies que prolongaban

inmensamente su sombra desde oriente hasta occidente,
 y un carcaj de cuatro dardos; uno de locura, el otro
 de muerte, el otro de vida, otro de dolor. ¿En dónde
 se esconden
 la flecha de la alegría
 y la del placer, que juntas dan la dicha? Ya se hundieron
 en mi pecho y busco en vano
 el dulcísimo veneno que en él dejaste ¡oh mi hermano!
 ¡oh mi amigo! ¡oh mi señor!
 ¡oh mi tirano!

Bien, ahora sí es posible contestar aquella pregunta acerca del pesimismo que aquí se manifiesta.

Alegría y placer proporcionan la dicha: eso es epicúreo sin vuelta de hoja. Pero la dicha, por su carácter de fugacidad, sólo deja — como dice el poeta — un dulcísimo veneno. De ahí que el afán eudemónico, la búsqueda incesante de la felicidad, cuando trasciende el mero campo hedónico, lo único que destila es dolor, angustia, escepticismo, negación. Por eso, “el pesimismo — apunta Festugière — es natural en todo ser fervorosamente entregado a la vida, desde el momento en que mide la distancia entre el término de su aspiración y lo que de hecho obtiene”⁵. ¿Y quién más férvidamente entregado a la vida que el epicúreo? Jaimes lo fue (como lo fueron, en mayor o menor medida, los poetas del Modernismo: Darío, Lugones, Chocano, etc.); su concepción de la vida es epicúrea y, a través de ella, pretende realizar su preocupación eudemónica. Pero, por todo lo hasta aquí considerado, nuestro poeta es representante de un pesimismo eudemonista y, por eso, también su destructor, porque, como dice Windelband: “El pesimismo es la última, pero también la destructora consecuencia del eudemonismo, su crítica inmanente”⁶.

Finalmente, quisiera citar algunas líneas de una carta, no ha mucho publicada en *Presencia Literaria*⁷, de Ricardo Jaimes Freyre a su hermano Raúl: “Filosofa, mi querido Raúl. Compra serenidad a cualquier precio. Compra también toda la cantidad que puedas de *alegría*. Si no se vende en Potosí, fábricala. Te aseguro que sale tan buena como la legítima”. Fuera de corroborar algunos aspectos ya contemplados, esta rarísima muestra del epistolario de Jaimes Freyre me recuerda aquellas palabras escritas para la juventud, por Meneceo, discípulo de Epicuro:

⁵ A. J. FESTUGIÈRE, *Epicuro y sus dioses*, Buenos Aires, Eudeba, 1963, pág. 5.

⁶ W. WINDELBAND, *La filosofía griega*, Madrid, Editorial Revista de Occidente, 1958.

⁷ *Presencia Literaria*, La Paz, Bolivia, 9 de junio de 1968.

El joven no debe diferir el estudio de la filosofía, ni el anciano hastiarse de ese estudio. Pues nunca es demasiado temprano ni demasiado tarde para ocuparse en la salud del alma. Y decir que la hora de consagrarse a la filosofía no ha llegado aún o ya ha pasado es como decir que la hora de ser feliz no ha llegado todavía o ha pasado ya⁸.

La preocupación por los problemas filosóficos en Jaimes es patente. Los eternos enigmas que acosan al hombre, al hombre de todos los tiempos, han hincado sus interrogantes abiertos al misterio también en él. Buena muestra de lo cual son los cinco últimos versos que cierran este desgarrado poema, que remata en un escepticismo manifiesto.

¿Qué es la vida: ¿Qué es la muerte?
¿Tu imperio? ¿Acaso mi imperio?
¿Qué es la verdad?
Vamos juntos al misterio...
Tú dormirás a mi lado por toda la eternidad.

CARLOS COELLO VILA.

La Paz, Bolivia.

⁸ A. J. FESTUGIÈRE, *op. cit.*, pág. 26.