

## CAPÍTULO SEGUNDO

### ELISEO DIEGO A TRAVÉS DE UN CRISTAL ANALÓGICO

#### I. NOTA PRELIMINAR

La poesía de Eliseo Diego no ha recibido la atención que merece. Me parece que la relevancia de su trabajo debe destacarse. Su poesía es delicada, clara y llena de hallazgos.

En lo que sigue, intentaré explorar la relación interpretativa que vincula al derecho con la poesía. Para hacerlo, trataré de leer algunos poemas de Eliseo Diego usando el razonamiento analógico. El método que seguiré puede explicarse con facilidad. Al inicio de cada análisis ofreceré una propuesta de lectura general del poema basada en el uso del razonamiento analógico. En este sentido, esa propuesta inicial seguirá la estructura que Cass R. Sunstein describe al explicar cómo, usando la analogía, es posible obtener especulaciones perceptivas de poesía. Después de hacer la lectura analógica, trataré de extender mis resultados usando algunas herramientas formales, es decir, a través de lecturas más literarias. Mi objetivo es combinar los dos métodos para obtener explicaciones contextuales válidas.

Me parece que es posible interpretar un texto poético mediante el uso de analogías. En otras palabras, la analogía puede usarse para leer un texto concreto. Nada se opone a usar el razonamiento analógico para leer un poema sin hacer referencia a otro poema. Como señalé, la descripción que hace Cass R. Sunstein acerca del razonamiento analógico, puede ser bastante útil.<sup>143</sup>

<sup>143</sup> “(1) *A* tiene la característica *X*; (2) *B* comparte esa característica; (3) *A* también tiene la característica *Y*; (4) Puesto que *A* y *B* comparten la caracterís-

Me gustaría hacer una aclaración más. Mi intención no es reemplazar lecturas sofisticadas obtenidas a partir del uso de métodos ortodoxos de crítica literaria. Sólo intento demostrar la forma en la cual la analogía puede contribuir a obtener lecturas razonables de poesía. Asumo que tanto los profesionales del derecho, como los críticos literarios, pueden beneficiarse con este proyecto. Como he señalado, los profesionales del derecho no están acostumbrados a interpretar poemas y reflexionar acerca de la naturaleza especulativa de su profesión.

## II. ELISEO DIEGO A TRAVÉS DE UN CRISTAL ANALÓGICO

En su *Arte Poética*, Horacio incluyó un axioma en los siguientes términos: “No es bastante el ser bellos los poemas; dulces que sean / y lleven el ánimo del oyente a donde desean”.<sup>144</sup>

De acuerdo con C. O. Brink, entre los muchos axiomas establecidos por Horacio en el *Arte Poética decorum* es el segundo en importancia, sólo detrás de la importante distinción entre estilo (y composición) y contenido, al cual provee con un complemento esencial”.<sup>145</sup>

El académico citado propone que entendamos por *decorum* o *pertinencia* al “término de referencia común entre estilo y contenido, estilo y emoción y estilo y carácter”.<sup>146</sup> En su opinión, “Horacio emplea la noción de *decorum* como la condición esencial que el poeta debe satisfacer para alinear el estilo con el tema y la emoción con el *ethos* de una obra poética”.<sup>147</sup>

Desde mi punto de vista, y espero que esta opinión pueda sostenerse con las razones expuestas en este capítulo, la poe-

tica *X*, es de concluirse lo que no puede saberse aún, que *B* comparte también la característica *Y*”. Véase nota 54.

<sup>144</sup> Horacio, *op. cit.*, p. 6.

<sup>145</sup> Brink, C. O., *Horace on Poetry. Prolegomena to the Literary Epistles*, Cambridge, Cambridge University Press, 1963, p. 229.

<sup>146</sup> *Ibidem*, p. 229.

<sup>147</sup> *Idem*.

sía de Eliseo Diego es un ejemplo claro de *decorum*. Su poesía es una mezcla cuidadosa de estilo y, casi en cada ocasión, un contenido profundo, una mezcla exitosa de métrica y emoción que sirve para destacar los temas de sus textos. Por medio de la interpretación analógica, trataré de demostrar la forma en la cual el *decorum* en la poesía de Diego se obtiene por medio de la aplicación de un estilo complejo que busca expresar sentidos profundos que “llevan el ánimo del oyente a donde desean”. Más aún, creo que el resultado de este estudio de la poesía de Diego es convincente desde un punto de vista argumentativo y puede dar buenas razones a aquellos que piensan que la poesía del autor cubano es una de las obras más relevantes dentro de la poesía hispanoamericana contemporánea.

La idea fundamental detrás de esta afirmación es que los poemas de Diego son un buen ejemplo de la forma en la cual los recursos analógicos se pueden usar no sólo para leer poesía en todos los niveles, sino también para reconocer lo que Horacio entiende por *decorum*. Para hacerlo y una vez que la lectura analógica de cada poema haya sido realizada, iré de ida y vuelta del nivel fonológico al nivel sensorial en cada uno de ellos.

La idea es lograr que cada lectura sea veloz y pueda disfrutarse. Por lo tanto, trataré de no extenderme en identificar o detallar cada característica prosódica o en discutir si un tropo en particular es pertinente o no. El método es mucho más simple. En cada uno de los poemas que leeré a continuación, intentaré determinar cómo las herramientas analógicas pueden usarse para interpretar los diferentes niveles del mismo, con el fin de mejorar su interpretación desde los fundamentos gramaticales hasta sus particularidades fonéticas o ideacionales.

Al final, contaremos con una lectura mucho más completa del poema visto como un contexto discursivo en sí mismo. Espero proporcionar buenas razones para que el lector considere a los poemas seleccionados como ejemplos de “buena poesía”.

Es necesario enfatizar que la interpretación literal escasamente aparecerá en lo que sigue. Para entender este fenómeno, sólo

puedo aventurar una explicación parcial: respaldar una visión de acuerdo con la cual la interpretación literal es suficiente para leer un poema en su mejor luz, no es tarea fácil. El *decorum* horaciano no es una noción simple, sino un reto complejo que el poeta debe poder superar. De hecho, tratar de explicar significados y formas poéticas a través de lecturas literales parece sospechoso.

La poesía de Eliseo Diego se basa en un dominio del oficio y algunas evaluaciones estéticas pueden derivarse del mismo. Es por eso que estoy particularmente interesado en estudiar los efectos que las herramientas racionales, como el razonamiento analógico, pueden tener para la evaluación estética de un poema visto como una obra de arte. Si resulta razonable creer en la existencia de una relación interpretativa que vincula a la poesía con el derecho, entonces pensar acerca del uso que pueden tener ciertas herramientas racionales para leer literatura, parece ser un buen punto de partida. Mi apuesta aquí es proponer que el uso de técnicas razonables, pero especulativas de interpretación, resalta el valor de un poema entendido como una obra de arte.

Como hemos visto, Quintiliano nos recuerda la importancia que tiene la ficción dentro de la interpretación legal.<sup>148</sup> La interpretación analógica es una herramienta del razonamiento ficcional, una herramienta de nuestra imaginación.

Debemos recordar que, de acuerdo con Carlos Pereda, Cass R. Sunstein y la jurisprudencia mexicana, el razonamiento analógico se usa para resolver un caso *b* para el cual el sistema jurídico no proporciona una solución clara.

A través del razonamiento analógico, aplicamos al caso *b* una solución que ha sido usada para resolver el caso *a*. Ahora bien, de acuerdo con la descripción de Sunstein, para hacerlo, debemos determinar cuál es la propiedad relevante *x* que comparten *a* y *b*. Después, tenemos que proporcionar un argumento que demuestre la forma en la cual la propiedad *y* también es compartida por *a*

<sup>148</sup> Véase nota 15.

y *b*. En mi opinión, esta demostración se basa en una ficción, en una especulación. Sin embargo, la solución legal propuesta para *a* puede usarse para resolver *b*. Entonces, lo que es importante aquí es explicar por qué *b* se puede considerar similar a *a*. Esa explicación es necesaria para hacer explícitos los métodos usados a lo largo de este capítulo.

En este capítulo, sobra decir, no lidiaremos con casos legales. Por lo tanto, lo que importa es definir lo que el término “caso” puede significar al enfrentarnos a un poema. Antes que nada, debemos saber que un caso legal no es sólo un simple texto. De hecho, un caso legal puede entenderse como el texto que contiene ese caso y, en este sentido, como las razones y argumentos que respaldan las afirmaciones interpretativas que lo sostienen.

Cualquier profesional del derecho que quiera leer un poema usando analogías, tiene que ser capaz de alcanzar cinco objetivos secuenciales. Primero, debe ser capaz de crear un sistema de reglas dentro del cual sus juicios interpretativos puedan colocarse. Después, debe encontrar un caso interpretativo *a* que pueda ser validado por ese sistema de reglas. Además, debe ser capaz de encontrar un caso interpretativo *b* que comparta una propiedad lo suficientemente relevante con *a* como para ser considerado similar a *a*. Luego, debe demostrar la forma en la cual puede considerarse que otra propiedad relevante también es compartida por *a* y *b*. Finalmente, tiene que dar una explicación general de los propósitos que guían la práctica interpretativa en relación con el poema que ha sido analizado.

Para los efectos de este trabajo, es imposible sustituir por completo un sistema jurídico. Un lector de un poema nunca podrá construir un sistema normativo tan sofisticado y tan extenso como cualquiera de los sistemas jurídicos. Sin embargo, podemos construir un método basado en la utilización de inferencias razonables. El lector solitario de un poema concreto debe ser capaz de presentar y defender racionalmente un juicio interpretativo, lo que sugiere la existencia de un sistema de reglas mínimo. Un juicio interpretativo que resulte razonable, puede entenderse

contenido dentro de un sistema de reglas razonable, ya sea que conozcamos el sistema por completo o no.

A partir de lo anterior, el reto para cualquier lector analógico de un poema, puede ser descrito. Primero, el lector tiene que establecer un juicio interpretativo razonable *a* acerca de un poema en particular. Después, el lector debe asumir que *a* es un juicio aceptable dentro de un sistema normativo razonable. Es importante hacer notar que cualquier lector analógico de un poema, no tiene necesidad de crear un sistema ficticio que considere a *a* como un juicio válido. El lector analógico de un poema sólo tiene que asumir que ese sistema existe. En mi opinión, este es el paso más importante de todos. De hecho, no es muy diferente a la forma en la cual el sistema legal es creado porque, como lo he señalado, una presunción ficticia de razonabilidad sostiene la existencia de todo el sistema legal. Una vez que un juicio interpretativo razonable ha sido establecido, el lector tiene que seleccionar un juicio interpretativo *b* con el fin de determinar si existen o no similitudes relevantes que lo vinculen al juicio *a*.

También es importante tener en cuenta que la validación de un juicio en concreto trae aparejada la aplicación de un sistema de creencias que no se ha hecho explícito todavía. El poema es una representación de *ese* sistema. Aquí, mi argumento descansa en una afirmación: la lectura de un poema en lo particular, pone en juego todas las convicciones y creencias que el intérprete tiene en relación con la poesía. Por lo tanto, leer un poema en concreto es un caso, una instancia, de un sistema interpretativo completo. De hecho, todo lo que el intérprete entiende por “poesía” juega un papel en la interpretación. Lo que más me asombra es que podemos creer, con Dworkin, que algo similar ocurre en el caso de un sistema legal: cada lectura de una norma, cada lectura de un código, cada lectura de un estatuto, cada lectura de una demanda, ayuda al lector a poner en juego y a aplicar lo que él entiende por “derecho”, lo que él cree que debe entenderse por “derecho” y lo que él entiende como los propósitos del “derecho”.

Desde mi punto de vista, el problema interesante que enfrenta este trabajo es claro: ¿cómo es posible que la lectura analógica de un poema, pueda ser útil para entender mejor su significado? La analogía representa una aproximación interpretativa, creativa, constructiva, razonable y especulativa. En lo que sigue, intentaré aplicar estos estándares.

### LA MUCHACHA

1 Mirar a una muchacha refresca,  
 como el olor de una rosa la tiniebla  
 pesadamente infinita del aliento.  
 Mirarla es como mirar una palma,  
 5 esbelta madre joven  
 y bendición criolla de las noches diáfanas.

Crecida en sombra de las Vegas,  
 la muchachita vegetal, con la toca  
 de serenísimo hilo, por el aire  
 10 conocedor del Domingo mencionada.  
 Mientras la iglesia en imagen te aquieta,  
 dulce aroma del tiempo, hija del hombre,  
 mirarte es un orgullo melancólico.<sup>149</sup>

En “La muchacha”, Eliseo Diego introduce un tema recurrente en su poesía: el atractivo poético de las mujeres jóvenes. Esta afirmación puede considerarse como el juicio *a*. Por lo tanto, decir que el poema de Eliseo Diego es sobre el atractivo de una mujer joven, no es un despropósito. No necesitamos probar que algunos de los otros poemas de Diego también tratan este tema. El respaldo que podamos darle al juicio *a*, no necesita ser confirmado empíricamente.

De hecho, las razones que sostienen el juicio *a*, lo vuelven un juicio válido dentro del contexto del poema mismo. Así las cosas,

<sup>149</sup> Diego, Eliseo, *Poesía*, La Habana, Letras Cubanas, 1983, p. 53.

es entonces válido preguntarse por las razones que respaldan al juicio *a*.

Estas razones pueden ser recuperadas a partir de la primera lectura del poema. De hecho, el título guía la lectura. Tal como sucede con otros de los títulos de Diego, “La muchacha” puede ayudar a cualquier otro lector analógico a aventurar algunas conjeturas acerca del significado del poema. Las características del poema que pueden ayudar a aclarar su significado, no terminan ahí. “Mientras la iglesia en imagen te aquieta”, (11) convierte a la joven a la que nos hemos referido en las páginas anteriores, en algo diferente. Lo interesante es que éste carácter distintivo, vuelve la existencia del juicio *b* necesaria y útil al mismo tiempo. La humildad del título y la perplejidad derivada de la línea (11), anuncia una posibilidad interesante: ¿es esta muchacha María, Madre de Dios? En otras palabras, ¿es posible aplicar las razones que respaldan al juicio *a* a un juicio potencial *b* de acuerdo con el cual el poema se refiere a la Virgen María?

El poema se refiere a la Virgen María, pero con esta afirmación no termina la interpretación analógica del mismo. La Virgen María no sólo era la Madre de Dios, sino también una mujer joven y, como tal, compartió con muchas otras mujeres propiedades relevantes, como, por ejemplo, el atractivo poético. En mi opinión, la fertilidad y el erotismo son otros temas poéticos que también constituyen propiedades relevantes que vinculan a la Virgen María con otras mujeres.

A partir de esta conexión, se puede construir una explicación general de los propósitos poéticos que orientan el poema. El argumento que trataré de desarrollar a continuación sostiene que esos propósitos se pueden identificar con la expresión de un sentimiento de pérdida, de orgullo y de tristeza, que se derivan de la biografía de la Virgen.

La selección de las palabras “esbelta” (5) y “noches” (6) no sólo aumenta la perplejidad del lector (especialmente la perplejidad de un lector católico), sino también obliga a buscar las propiedades relevantes que vinculan al juicio *a* con el juicio



*b*. Leídas en conjunto, esas palabras tienen un claro contenido erótico que puede adscribirse a la virgen, a pesar de que el erotismo de la joven María haya sido un tema desatendido por la tradición.

La interpretación analógica puede ser usada para resolver esta perplejidad. Un intérprete del derecho trataría de conjuntar el contenido de algunas afirmaciones válidas dentro de un juicio *a*, con el fin de crear otras afirmaciones válidas que le permitan sostener un juicio *b*. La mejor receta para hacerlo, es buscar propiedades relevantes que sean comunes tanto a una mujer joven como a la Virgen María.

En este caso en particular, la respuesta tiene dos niveles: la Virgen María fue no sólo una mujer joven sino también, en algún momento, un ser erótico. En este sentido, en algún momento fue también tocada por la fertilidad humana, tal como lo es cualquier muchacha joven. La conclusión es simple y elegante: la Virgen María fue en alguna ocasión un ser erótico, capaz de procrear, de sentir y proporcionar placer, pero en algún momento dejó de serlo.

El razonamiento analógico nos ha demostrado su potencial desde un punto de vista creativo. Este potencial es lo que lo hace tan atractivo para abogados que se enfrentan a la necesidad de resolver asuntos legales. El razonamiento analógico es útil, creativo y es una herramienta para enfrentar retos interpretativos. Sin embargo, tal como Cass R. Sunstein nos los advertía, el razonamiento analógico representa una forma incompleta de teorizar por medio del pensamiento. No hemos construido una teoría sofisticada para explicar el poema, pero hemos alcanzado un nivel bastante aceptable de abstracción. El pensamiento analógico ha sido útil en esta labor. Incluso, es posible decir que es una herramienta razonable que puede ser probada por intérpretes que están interesados en contar con respuestas razonables. La razonabilidad permite fortalecer la pretensión de objetividad de una interpretación y los abogados lo saben.

En este sentido, el razonamiento analógico puede servir para extender conjeturas interpretativas válidas.

Hasta ahora y siguiendo la tipología de Sunstein, podemos describir el argumento de la siguiente manera:

Juicio  $a$  = Las mujeres jóvenes tienen un atractivo poético.

Juicio  $b$  = El poema se refiere a la Virgen María.

Propiedad relevante  $x$  compartida por  $a$  y  $b$  = Juventud.

Propiedades  $y$  y  $z$  también compartidas por  $a$  y  $b$  = Fertilidad, erotismo.

Explicación general de los propósitos poéticos que guían el poema = El nacimiento de la Virgen María representa la desaparición trágica de una mujer joven, cargada de sensualidad, erotismo y fertilidad.

Ahora, intentaré elaborar las razones que respaldan mi interpretación analógica. Extendamos el análisis un poco más. Para hacerlo, el uso de algunas herramientas formales y la referencia al concepto de decoro horaciano, serán bastante útiles. Tres analogías nutren la primera estrofa. Primero, la analogía entre la mujer joven y la rosa: “Mirar a una muchacha refresca” (1). Sabemos que “refresca” significa enfriar o refrescar el ambiente. Sin embargo, refrescar también significa suavizar “la tiniebla pesadamente infinita del aliento” (3). La analogía es buena porque se basa en la contradicción básica entre la fragancia de la rosa y la oscuridad del aliento del hombre maduro.

Otra analogía vincula a la mujer joven con una palma. Es gracias a esta, que sabemos que el poeta se refiere a una mujer joven que es también madre. Las palmas tienen una delicadeza intrínseca; también convidan una sensación de fertilidad. Incluso, una palma puede ser tan flexible y delgada como una madre joven. El lector puede construir la metáfora fundamental de este poema

a partir de la apropiación de algunos conceptos botánicos fundamentales: flexibilidad y delgadez son propiedades de la juventud y la gracia.

Algunas lecturas podrían tratar de vincular la palabra “palma” y la palabra “domingo” a la famosa tradición Católica “domingo de Ramos”. Sin embargo, es muy difícil establecer una conexión razonable en ese sentido. Como sabemos, la Pascua Católica comienza formalmente en el “domingo de Ramos” y celebra la entrada de Jesús a Jerusalén y el reconocimiento que de él hace la gente como Mesías. La celebración se realiza en procesiones. En ellas, los creyentes llevan hojas de palma que han sido previamente bendecidas. Sin embargo, me parece que ninguna lectura interesante puede vincular la palabra “palma” expresada en el poema a las palmas que se usan en la celebración del domingo de Ramos. Además, María no se adora en domingo de Ramos.<sup>150</sup>

La tercera analogía es quizás la más compleja de toda la estrofa. Si una palma puede considerarse como la “bendición criolla de las noches diáfanas” (6), entonces la madre joven también puede considerarse así. La analogía también puede ser descubierta a través de una interpretación cuidadosa de la palabra “criolla”. ¿La expresión “palma criolla” podría considerarse como un concepto botánico válido? Tal vez. Sin embargo, la importancia de la palabra es más simple que eso: las madres jóvenes son seres

<sup>150</sup> El domingo de Ramos ha sido descrito de la siguiente manera: “En la Semana Santa se celebran los misterios de salvación realizados por Cristo en los últimos días desde su entrada mesiánica en la ciudad de Jerusalén. La semana santa comienza con el domingo de Ramos de la Pasión Señor, que une el triunfo de Cristo —aclamado como Mesías por los habitantes de Jerusalén y hoy en el rito de la procesión de las palmas por los cristianos— y el anuncio de la pasión con la proclamación de la narración evangélica en la Misa. Los ramos no son un talismán, ni un simple objeto bendito, sino el signo de la participación gozosa en el rito procesional, expresión de la fe de la Iglesia en Cristo, Mesías y Señor, que va hacia la muerte para la salvación de todos los hombres. Por eso, este domingo tiene un doble carácter, de gloria y de sufrimiento, que es lo propio del Misterio Pascual”, <http://mexico.udg.mx/religion/semsanta/ramos.html>.

benditos. A pesar de que el significado literal del verso puede ser aprehendido por medio de disquisiciones botánicas o por medio del recuerdo de la presencia pacífica y tranquilizadora de una palma ondulante en medio del desierto, existe al menos una razón de peso para sostener que el poema se refiere a una madre joven y no a un árbol.

La importancia de una segunda estrofa es clara, por eso aprehender las características formales de la misma es fundamental. La sonoridad de esta estrofa es notable, pero, al mismo tiempo, no hay rimas visibles. Sin embargo, hay dos repeticiones fonéticas que deben destacarse “Vegas-vegetal” (7-8) e “hilo-domingo” (9-10). La aliteración es importante porque prepara la peculiar partición de los versos de la estrofa. El encabalgamiento métrico es una característica distintiva de la poesía de Diego. De hecho, en esta estrofa en particular hay al menos dos encabalgamientos (“con la toca / de serenísimo hilo, por el aire / concedor del Domingo mencionada”).<sup>151</sup> Sólo el primer verso es de pie quebrado. El uso de encabalgamientos métricos es muy importante para los propósitos rítmicos que persigue la poesía de Diego. De esta manera, al principio de la estrofa, hay un eneasí-

<sup>151</sup> “El encabalgamiento métrico ocurre cuando, en efecto, la mitad de una cláusula que pertenece a un verso posterior, se escribe al final del verso precedente. Lo opuesto también puede ocurrir: la mitad de la cláusula que pertenece a un verso anterior se agrega al principio del siguiente”. Turco, *op. cit.*, p. 32. En nuestra tradición Beristáin nos propone la siguiente definición: “El encabalgamiento es una figura retórica que afecta a la sintaxis específica del verso al relajar el paralelismo que existe —como supuesta norma— entre los esquemas métrico, rítmico, sintáctico y semántico en cada línea versal. El encabalgamiento se da cuando una construcción gramatical (sintagma u oración) rebasa los límites de una línea y se desborda abarcando una parte de la línea siguiente. Esto es lo que debilita la estructura de las recurrencias paralelas que es característica del verso, pues introduce en él una pausa semántico-sintáctica que obliga a abreviar la anterior pausa final métrico-rítmica-para evitar que se fragmente el sentido, lo que coadyuva a hacer oscilar el discurso entre el verso y la prosa, es decir, lo hace naufragar en la ambigüedad”. Beristáin, Helena, *Análisis e interpretación del poema lírico*, México, UNAM, 1997, p. 98.

labo (7) y un dodecasílabo (8). Además (8) se puede dividir en dos cláusulas: un octosílabo y un tetrasílabo. Sin embargo, “con la toca / de serenísimo hilo” forma un endecasílabo. El ritmo de la estrofa es ambiguo. Tanto el uso de encabalgamientos como el uso de cesuras, produce una alternación de versos pares e impares. Los versos de la estrofa están dislocados y modificados en el nivel fonético.

Dos cesuras se encuentran en los versos ocho y nueve. El uso de la cesura es analógico y el resultado, por lo mismo, es similar: a pesar de la cadencia parecida de los versos (8-9), el metro cambia y el verso que le sigue pierde velocidad.

Además, esta estrofa es una transición de la primera —que contiene una declaración general acerca de las mujeres jóvenes— a la tercera, que está completamente orientada por una intención religiosa.

La tercera estrofa descubre un significado que no ha sido tan obvio y que no puede descubrirse con la lectura literal del poema: el tema del poema es María, madre de Cristo.<sup>152</sup> La iglesia ha despojado a la joven mujer de gracia y ligereza humana. Esta es la razón por la cual mirarla implica un orgullo melancólico. ¿Es posible hablar en esos términos? ¿Es posible concebir “orgullos melancólicos”? En mi opinión, es posible para aquellos que en-

<sup>152</sup> Diego fue un poeta católico. Se puede conocer más acerca de sus ideas de las relaciones entre religión, poesía y la Cuba socialista, leyendo la entrevista que concedió a Mario Benedetti (Benedetti, Mario, *Los poetas comunicantes*, Marcha, Montevideo, 1972). El interés de Eliseo Diego en la religión puede explicar su afición por Coventry Patmore quien, de acuerdo con Frederick Page, se convirtió al Catolicismo cuando su primera mujer murió. En opinión de Page, “el que Patmore —un discípulo permanente de Coleridge, un estudiante eterno de Swedenborg— haya cambiado y en su madurez haya jurado su obediencia a los dictados de la Iglesia Católica, no tiene relevancia para la poesía” porque “la poesía es la lectura de la tierra, de la vida”. Page, Frederick, *The Poems of Coventry Patmore*, Oxford, Oxford University Press, 1949, p. viii. En mi opinión, *La muchacha* desarrolla una perspectiva diferente respecto a las relaciones que vinculan a la religión y a la poesía.

tienden lo que significa sustituir a una joven y delicada madre, por un ícono religioso muy importante y rígido.<sup>153</sup>

En mi opinión, el asunto más importante del poema, es la preocupación de Diego acerca del desperdicio erótico de María convertida en Virgen. El potencial erótico que María tenía antes de convertirse en la Madre de Dios, está sugerida por tres palabras delicadas pero efectivas: “aliento” (3), “Vegas” (7), y “aroma” (12). Diego parece sugerir que la Virgen fue alguna vez una joven atractiva. La pérdida de tan común pero poderosa característica, es lo que produce en el poeta un “orgullo melancólico”. El sentido de pérdida se basa en las razones constitutivas del poema.

Esta opinión está respaldada por todas las razones anteriores. Si es posible defender la visión de acuerdo con la cual el tema del poema es una madre joven, entonces hay suficiente espacio para entender al poema como un texto dedicado a la Virgen María. Creo que esta interpretación engloba la llamada razón constitutiva, que propone Joseph Raz y construye el contexto discursivo al que se refiere Eco.

Afirmar que el poema está dedicado a la Virgen no es arbitrario. Esta interpretación se basa en un rizoma de razones constitutivas que explican al poema en su conjunto.

Además, “La muchacha” demuestra el decoro de Diego en su mejor faceta: el poema lleva nuestro ánimo justo al lugar en donde el poeta lo quiere. Veamos otro texto.

<sup>153</sup> Desde el principio hay señales que sugieren que el poema está dedicado a la Virgen María. Podemos tomar como ejemplo, el título mismo. De acuerdo con el comentario hecho por el equipo pastoral de Ramón Ricciardi, “Isaías habló de una virgen. Los poetas de Israel solían llamar a las capitales de los varios países ‘hija de...’ o ‘virgen hija de...’. Así, por ejemplo, hija de Babel significa ciudad de Babel [...]. Además cuando tradujeron la Biblia a otros idiomas, reemplazaron la palabra usada por Isaías que significa tanto *muchacha* como *virgen*, por otra que solamente significa *La Virgen*”. Ricciardi, Ramón, *La Biblia. Latinoamérica*, Madrid, Ediciones Paulinas, 1974, p. 536. Por lo tanto, la muchacha es una metonimia de la virgen María.

## LAS ROPAS

1 ¿Y cómo eran las ropas,  
las obstinadas, fieles ropas  
del abuelo? Su saco

de fervorosa pana,  
5 ¿cómo era? ¿Su chaleco  
de áureo relumbre, su corbata

de litúrgico lazo, y aquel cuello  
nevado desde siempre?  
¿Y cómo para ir  
10 al nocturno Liceo, y cómo  
para la vasta misa?

¿Y para el fausto melancólico  
de la prudente cena,  
y para estarse inmóvil?

15 ¿Y cómo el imposible,  
absurdo peso de aquel paño,  
fue la costumbre de sus días,

si ya, cegado espejo  
de la quinta, se vuelve,  
20 con la mágica lluvia,

materia ya del sueño,  
lienzo de la locura?<sup>154</sup>

El método analógico usado para leer “La muchacha”, puede también ayudarnos a desarrollar una interpretación de “Las ropas”. Antes que nada, debemos establecer el juicio *a*. Como mencioné, es muy importante resaltar las razones que sostienen

<sup>154</sup> Diego, *op. cit.*, pp. 121 y 122.

al juicio elegido. Esto es así porque entre más sólidas sean las razones que se puedan ofrecer, más sólida será también la validez contextual del juicio propuesto. En este caso, de nuevo el título del poema puede ayudarnos a enfrentar el reto. Sabemos que el poema se refiere a algún tipo de atuendo. Por eso, es plausible sostener, como juicio *a* lo siguiente: el nieto trata de imaginar el atuendo, las ropas del abuelo. Diego encuentra un motivo fresco para tratar un tema que tiene un largo prestigio poético: la memoria del linaje, el recuerdo de los ancestros.

La imaginación del poeta no se detiene en un momento en concreto en el pasado. Diego trata de imaginar las ropas que el abuelo usó en diferentes ocasiones. El uso anafórico de “¿y cómo?”, ayuda al lector a entender la forma en la cual el poeta brinca de un momento en concreto en el pasado, a otro momento concreto también en el pasado. Las palabras “liceo”, “misa”, “cena” e “inmóvil” le permiten al poeta moverse a través de la vida de su abuelo, teniendo como motivo algo tan concreto como las ropas que usó. ¿Cuál era el atuendo del abuelo como un adolescente (liceo), como padre (cena), como un cadáver (inmóvil)?

El poeta nos pasea entre los versos (16) y (17): “absurdo peso de aquel paño / fue la costumbre de sus días”. Ambos versos parecen ubicar su interés en una prenda en particular. Puesto que el poeta ha preparado al lector para imaginar diferentes atuendos a lo largo de la vida, la perplejidad es, incluso, natural. ¿Hay alguna prenda que pueda ser parecida a lo que el poeta describe y que provoca perplejidad? Al buscar una respuesta a esta pregunta, la validez del juicio *b* empieza a formarse.

¿Qué clase de prenda puede considerarse como una constante a lo largo de la vida de un abuelo? Desde mi punto de vista, sólo el tiempo puede ser ese atuendo constante. El tiempo representa las ropas que el abuelo del poeta vistió todos los días de su vida. De esta manera, una analogía une las ropas usadas por el abuelo de Diego a lo largo de su vida, con la prenda que uso cada día de su vida. Ahora bien, existen varias razones que sostienen esta afirmación. Desde mi punto de vista, todas pueden derivar-



se de dos palabras: “obstinadas” y “costumbre”. Ambas palabras tienen como referente al tiempo. Por una parte, el tiempo es el atuendo “obstinado” por antonomasia. Por otra parte, la dimensión temporal de la palabra “costumbre” también es evidente. Además, en un sentido, ambas palabras también pueden significar ciertos atributos de la ropa. En este poema, Diego trata de imaginar esos dos atuendos distintos. De esta manera, no sólo hemos encontrado un significado para el poema, sino también hemos construido una explicación general acerca de los propósitos que guían el poema.

De acuerdo con la descripción de Cass R. Sunstein, la analogía en este caso puede describirse de la siguiente manera:

Juicio  $a$  = El abuelo usó diferentes tipos de ropa a lo largo de su vida.

Juicio  $b$  = El abuelo usó una prenda en forma constante a lo largo de su vida.

Propiedad relevante  $x$  compartida por  $a$  y  $b$  = Las ropas pertenecieron al abuelo de Diego.

Propiedades  $y$  y  $z$  que también pueden ser compartidas por  $a$  y  $b$   
= Desgaste, erosión.

Explicación general de los propósitos poéticos que guían al poema = Diego trata de representar el tiempo como una prenda que usamos y desgastamos a lo largo de la vida.

Trataré de extender mi interpretación por medio de una lectura más ortodoxa. De nuevo, mi objetivo es contrastar los resultados de la conjetura obtenida por medio del razonamiento analógico con los que se pueden obtener por medio de un análisis formal.

En este poema, Eliseo Diego desarrolla otro de sus temas favoritos: la memoria de los mayores, en particular, la memoria de los ancestros. Recordar al abuelo es volver a ser un menor, es volverse niño de nuevo. La certeza de sorprenderse ante cosas y

sucesos que parecen increíbles, la certeza de preguntarse sobre esas cosas increíbles es la única que caracteriza a la infancia. Ser niño significa preguntar, no contestar. Quizás es por eso que el poema no contesta las preguntas que él mismo formula. ¿Quién sino un niño puede convertir en pregunta la fascinación producida al observar como “su corbata / de litúrgico lazo” (6-7) es anudada?<sup>155</sup>

Todo parece ser más viejo visto a través de los ojos de un niño pequeño. Las ropas del abuelo son más viejas cuando el poeta maduro, vuelto a la niñez, las recuerda: “las obstinadas, las fieles” (2). ¿Qué clase de ropas son aquellas que el poeta considera “obstinadas y fieles”? Se puede suponer que el verso se refiere a algunas ropas que han sido vestidas por el abuelo a lo largo de muchos años. Es posible imaginar al único atuendo que ha acompañado al abuelo a lo largo de la vida. En todo caso, es posible imaginar que las ropas del abuelo se han desgastado tanto como el abuelo. Sin embargo, como hemos visto, el abuelo viste un tipo de ropa que no tiene que ver con el dinero ni con la prosperidad material.

El poema está escrito en versos regulares o isosilábicos de siete y nueve sílabas.<sup>156</sup> Sólo hay un endecasílabo: “de litúrgico lazo y aquél cuello” (7). Sin embargo, este verso juega un papel muy importante dentro de la composición general del poema, pues

<sup>155</sup> En la cosmogonía de Eliseo Diego, los niños conservan una especie de sabiduría original, una especie de riqueza eterna. De acuerdo con Eliseo Diego “los niños, o los señores de la sabiduría, son capaces de ver en cada fragmento del universo todas las cosas juntas y por todos sus costados a un tiempo, de un solo golpe absoluto y satisfactorio. Sospecho que el acto de escribir es casi un testimonio de pobreza: los demás precisamos de una mirada sostenida al máximo de atención posible, y, además, necesitamos comprobar que no hubo engaño, que se vio de veras, y en consecuencia, compartir nuestra visión con otro”, *ibidem*, cubierta posterior.

<sup>156</sup> “Verso regular” significa “verso que, en cuanto al número de sílabas métricas, tiene igualdad o regularidad en relación con los demás versos con los que entra en combinación”. Domínguez Caparrós, José, *Diccionario de métrica española*, Madrid, Paraninfo, 1992, p. 192.

indica que el poema está escrito en versos irregulares o quebrados.<sup>157</sup>

La existencia de versos irregulares implica la existencia de un esquema métrico definido que soporta al poema completo. El hecho de que todos los versos del poema, excepto el 9, sean heptasílabos o eneasílabos, es parte de un plan cuidadoso y creativo que afecta el desarrollo del poema en el nivel sónico. Lo interesante es confirmar que el esquema sónico implica la existencia de una especie de razonamiento lógico y matemático y la presencia de las nociones fundamentales de similitud y diferencia: en otras palabras, la existencia de patrones es obvia. Para los fines que persigue esta investigación, las nociones de similitud y diferencia son primordiales: ambas son indispensables para poder construir analogías. Tratemos de entender cómo funciona la estrategia analógica en este poema.

Al romper los versos, Diego obliga al lector a disminuir la velocidad de la lectura. De hecho, en ocasiones el poema es tan lento como los movimientos de un hombre mayor que se viste. La contribución de los encabalgamientos para la semántica del poema es de capital importancia. El mejor ejemplo de este tipo de estrategia mecánica se encuentra en dos líneas que ya he citado: “su corbata / ... de litúrgico lazo”. La cadencia del poema del verso (6) a la siguiente estrofa, recrea el esfuerzo hecho por un anciano que trata de vestirse a sí mismo, para quien, anudarse la corbata, toma tiempo.

Por lo tanto no es una sorpresa encontrar la primera pista acerca de significado general del poema, justo en el momento en el que el poema (y su lectura) está a punto de detenerse desde un punto de vista métrico: “y para estarse inmóvil” (14). Aunque el significado del verso no es muy claro, la estrategia métrica seguida para desacelerar la lectura arroja alguna luz.

<sup>157</sup> “Verso de siete sílabas, o menos, cuando entra en una composición combinado con versos mayores, funcionando, así, como hemistiquio de los versos más largos”, *ibidem*, p. 119.

Es posible entender “y para estarse inmóvil” como una analogía de la muerte. Es una percepción común que cuando un hombre mayor deja de ser capaz de vestirse a sí mismo, el estado de “completa inmovilidad”, el momento de su muerte, se acerca. “Y para estarse inmóvil” es un buen ejemplo de la relación que existe entre la métrica y el tema en un poema: el significado se vuelve más claro gracias a la mejor comprensión del esquema métrico.

Una vez que el lector ha ingresado al mecanismo interno que regula el ritmo del poema, puede enfrentar el siguiente reto: revelar el significado del texto. Los primeros pasos para lograrlo se sostienen en pensar en el tipo de ropas que el abuelo usaba “para el fausto melancólico/de la prudente cena” (12-13). En mi opinión, es aquí donde el significado del poema se vuelve más claro. Trataré de explicarme. La intención del verso citado es recrear el proceso de envejecimiento de una persona mayor, que se sienta en una mesa fastuosa igual a la que se sentó cuando era más joven. El poeta intenta resaltar el envejecimiento de un hombre, contrastando su imagen senil con la invariable riqueza de la mesa en la cual ha cenado en su vida. El contraste se basa en la descripción de la mesa lujosa —“fausto melancólico”— y la “prudente cena” del abuelo. Las personas mayores comen poco, despacio y con cuidado. Las comidas pantagruélicas ya no son para ellos, ni siquiera en mesas abundantes. El proceso de envejecimiento es, en realidad, el tema principal del poema.

Con el fin de validar esta hipótesis, es necesario responder la última de las preguntas que el poeta formula, misma que, por cierto, es la más enigmática de todas. Responderla produce una interpretación especulativa pero persuasiva.

El poeta se dirige a un espejo cegado. La existencia de un espejo cegado es una analogía sutil del transcurso del tiempo. Un espejo así es un objeto usado, viejo, incapaz de producir reflejos, pero que también, lo que es más importante, ha visto pasar muchas cosas frente a él. De esta forma, comparte la naturaleza de todos los espejos, es un registro del paso del tiempo, pero es un registro cerrado, inaccesible, como la muerte misma. Ade-

más, el poeta hace referencia a “aquel paño” (16). Me parece que un significado plausible de la palabra “paño” es “vestidos”. ¿Cuáles eran esas ropas de un peso imposible que el abuelo usó a lo largo de la vida? Si la analogía sugerida por mi interpretación es posible, puede decirse que ese gravoso atuendo es el tiempo mismo. El abuelo —al igual que todos— cargó su tiempo en la espalda. El tiempo fue para él —al igual que para todos— otra piel. Esta idea explica al poema, es su propósito.

Una vez que el propósito del poema ha sido aprehendido, no es difícil encontrar más analogías en él. Sin embargo, estas otras analogías se encuentran ubicadas en diferentes niveles interpretativos. Así, por ejemplo, desde un punto de vista fonológico, repeticiones, aliteraciones y asonancias se pueden encontrar. La analogía fónica más recurrente es la que se deriva de la repetición de la pregunta “¿y cómo?” Al hacer esa misma pregunta acerca de las diferentes ropas del abuelo, el poeta sostiene el ritmo del poema en estructuras paralelas, análogas. Las preguntas son análogas pues todas ellas sostienen la misma alegoría: las ropas del abuelo como una metáfora del tiempo que transcurre.<sup>158</sup>

Las preguntas analógicas no buscan recrear diferentes momentos en la historia individual de un guardarropa. Su propósito va mucho más allá. De hecho, la estrategia sónica construida analógicamente puede ayudar al intérprete a construir una explicación armónica del poema. De esta manera, palabras tales como “abuelo” (3), “chaleco” (5) y “cuello” (7) son asonancias llenas de contenido y pueden ayudarnos a atrapar la analogía principal a la que el poema apunta. Los sonidos de estas palabras son similares, pero al colocarlas en el contexto adecuado, su significado también es similar. Lo mismo sucede con las aliteraciones contenidas en las palabras “áureo” (6) y “fausto” (12). Sabemos que el oro representa riqueza, prosperidad. De esta manera, la proximidad semántica entre los conceptos expresados por esas palabras,

<sup>158</sup> El uso metafórico de la palabra “ropas” tiene un antecedente notable en el poema erótico *VI Trilce*. Las “lavadas ropas” de César Vallejo, también pueden leerse como una alegoría de la propia piel del poeta.

de alguna manera es similar a la proximidad que existe entre el sonido asonante de las mismas.

¿Es posible hablar acerca de la existencia de sonidos analógicos? En mi opinión, no sólo es posible sino esencial para llevar a cabo el análisis de un poema. En este sentido, por ejemplo, comprender el mecanismo desplegado por medio del uso de esdrújulas en el poema también ayuda a comprender el funcionamiento métrico del texto. Al escribir “litúrgico”, el poeta obtiene un endecasílabo y, por lo mismo, tal como lo he señalado, establece la repetición de versos irregulares como el patrón métrico para el poema en su conjunto. De esta manera, el uso de recursos analógicos, construye la proporción de un poema.

De la misma manera, al seleccionar la palabra “melancólico”, Diego preserva el patrón métrico. Aquí, la esdrújula se usa para sustraer la última sílaba del verso del conteo métrico del mismo.<sup>159</sup> La selección de la palabra “melancólico” le ayuda a Diego a ajustar el verso dentro del esquema sónico basado en heptasílabos y eneasílabos, lo cual busca preservar los patrones analógicos que sostienen el sonido del poema.

De esta manera, el razonamiento analógico es empleado a lo largo del poema. Desde el nivel de dicción hasta el nivel de los tropos, una similitud se construye en paralelo y con efectividad: la que existe entre las ropas de un hombre mayor y el proceso de envejecimiento. De hecho, una nueva manera de ver el transcurrir del tiempo puede verse como el propósito detrás del poema. El razonamiento analógico nos lleva a esta especulación que funciona como explicación general.

Me parece que de nuevo, la búsqueda de la mejor explicación del poema nos lleva a encontrar una explicación convincente. A partir del análisis de “Las ropas”, podemos sostener que una interpretación formal, fortalece una especulación inicial. El de-

<sup>159</sup> De acuerdo con la definición de Domínguez Caparrós, “verso esdrújulo” es un “[V]erso que termina en sílaba acentuada seguida de dos sílabas átonas. Debe contarse una sílaba métrica menos a la hora de establecer su medida silábica”, Domínguez Caparrós, *op. cit.*, p. 185.

coro del poema, en términos horacianos, guía al lector a través del poema en la construcción de esa especulación que explica el tema del mismo.

#### EN LA COCINA

1 Enrosca el gato su delicia  
de sí sobre sí mismo, duerme  
de su principio a fin, secreto.  
En tanto

5 esboza la penumbra disidencias  
de cazuelas y potes, resistentes  
al imperio del sueño.  
Cae el mundo

por el filo del agua, gruñe  
10 para sí el fuego, pero el gato  
lo ignora:  
permanece  
sencillamente, inmune  
a memoria y olvido, a salvo  
15 en la delicia de su ser  
-perfecto.<sup>160</sup>

El título del poema, nos ayuda en la búsqueda de un juicio *a* válido que proyecte una explicación general de los propósitos del poema. El razonamiento analógico también ayuda en este empeño. Esto es así porque el título del poema ofrece un punto de partida específico con una ubicación también concreta. El personaje principal es un gato dormido. Desde el principio, es claro que el ambiente que rodea el poema es bastante tranquilo. El gato está durmiendo plácidamente en una cocina oscura. El poema convida un sentimiento de tranquilidad. Con esto en la cabeza, puede

<sup>160</sup> Diego, *op. cit.*, p. 363.

empezar a bosquejarse un juicio *a* en los términos siguientes: el placer y el secreto son propiedades notables de los gatos dormidos. Sin embargo, como el poema no termina aquí, vale la pena preguntar si los gatos dormidos tienen otras propiedades o no.

¿Es posible encontrar otras características propias de los gatos dormidos? El poema contiene algunas pistas relevantes: “disidencias”, “imperio”, “sueño”, “fuego”, “ignora”, “inmune”, “memoria”, “olvido”. Las ollas y otros utensilios de cocina son objetos disidentes del “imperio del sueño” en el que el gato está inmerso. Tradicionalmente, el fuego es un elemento que se encuentra bajo el control de los hombres. El mundo, nos dice el poeta, cae “por el filo del agua”. El gato ignora no sólo al mundo, sino también al fuego que está en la estufa. En otras palabras, el gato ignora todos los rastros humanos que existen en la cocina. El mundo cae y el gato no se inmuta.

Todo esto hace posible establecer un juicio *b* válido de la siguiente manera: la inmunidad en relación con el tiempo y el olvido, no es una propiedad humana. De hecho, esta propiedad se encuentra, de alguna manera, fuera del mundo, pues la detenta el gato dormido. A partir de lo anterior, la última palabra del poema no es inesperada. Los gatos dormidos, caracterizan el propósito del poema, que así puede expresarse: la perfección no es humana, pero es humilde; además, podemos encontrarla en nuestra propia cocina.

La analogía permite la siguiente descripción:

Juicio *a* = El placer y el secreto son propiedades características de los gatos dormidos.

Juicio *b* = La inmunidad en relación con el tiempo y el olvido no es una propiedad humana.

Propiedad relevante *x* compartida por *a* y *b* = Los gatos son inmunes al tiempo y al olvido.



Propiedades  $y$  que puede compartirse por  $a$  y  $b$  = La placidez y el secreto.

Explicación general de los propósitos poéticos que guían al poema = La perfección no es humana. La perfección es secreta y humilde, pero está cerca de nosotros.

Una vez más, tratemos de confirmar este análisis a través de un análisis formal.

“En la cocina” es un poema de la intimidad, de privacidad. Contiene muchos de los temas que Eliseo Diego adoraba como poeta: los pequeños detalles, las esquinas familiares, los rincones de la casa. La poética de Diego invita al lector a estar atento, a mirar con cuidado las cosas que lo rodean.<sup>161</sup>

El poema se refiere a un acontecimiento bastante simple: un gato duerme en la cocina, al tiempo que el agua hierve en una olla en la estufa. En este poema, es posible encontrar el núcleo del credo poético de Diego: la poesía aparece en cualquier momento, en cualquier sitio. Sólo necesitamos una mirada más atenta para percibirla, para recibirla.

Me parece que esta intuición sugiere un paralelismo interesante con algunas ideas del filósofo Joseph Raz, quien asegura que las interpretaciones innovadoras son aquellas que descubren un significado que está disponible para el intérprete habilidoso:

Una interpretación puede no hacer más que recuperar el significado que siempre ha estado ahí y, sin embargo, su novedad bien puede estar en sólo re-describir un significado familiar con frescura. Bien puede ser la revelación de un significado que había estado escondido hasta entonces [...]. Una interpretación, puede solo recuperar y descubrir lo que estaba escondido. Es innovadora cuando el significado estaba oculto a la vista. Hay interpretacio-

<sup>161</sup> Eliseo Diego escribe: “Me interesa sobre todo subrayar la experiencia en sí del descubrimiento repentino de algo que precisamente no vemos de tanto verlo”, Diego, Eliseo, “Cómo tener y no tener una alondra”, en *La sed de lo perdido. Antología*, Hingham, Ediciones del Equilibrista, 1993, p. 233.

nes novedosas, pero no significados nuevos. De acuerdo con el modelo recuperacionista, la interpretación innovadora es el descubrimiento de un significado que había permanecido oculto.<sup>162</sup>

Un gato duerme enroscado. La palabra que inicia el poema es la mejor posible: “enrosca” (1). “Enroscar” tiene varios sentidos. Puede implicar lo mismo un abrazo muy poderoso, que un acto plácido. Puede, por ejemplo, aplicarse lo mismo al abrazo vigoroso de una serpiente o a un gato que duerme.<sup>163</sup> Sin embargo, es claro que en este poema “enroscar” se usa en su sentido más gentil. Esto es así debido a la palabra elegida para terminar el mismo verso: “delicia”.

“Enrosca” establece el ritmo de la primera estrofa del poema. Es una seguidilla<sup>164</sup> escrita en eneasílabos yámbicos.<sup>165</sup> El ritmo, que se deriva de la cadencia formada a partir de los acentos en segunda, cuarta, sexta y octava, produce en el lector una sensación de sinuosidad. De nuevo, el uso de encabalgamientos juega un papel definitivo. Diego sigue esta estrategia sónica. La sinuosidad no significa pero evoca una especie de circularidad. De hecho, un gato dormido es casi un círculo perfecto.

Sin embargo, la sugerencia de perfección se fortalece con el verso “de su principio a fin, secreto” (3). Como veremos, existe una conexión entre la noción de circularidad, la noción de perfección y la noción de secrecía. Esta conexión es más evidente hacia el final del poema.

La primera estrofa puede leerse lenta, no abruptamente. Esto es así por la presencia de dos cesuras y tres encabalgamientos en sólo cuatro líneas. Esta estructura compleja produce una estrofa

<sup>162</sup> Raz, “Interpretation without retrieval”, *cit.*, p. 167.

<sup>163</sup> *Uroboros* (“el que se come la cola”) es un símbolo inconsciente que denota la fijación de “un lugar como sagrado e inviolable”. Véase Fordham, M. y Adler, G. (eds.), “Psychology and Alchemy”, en *The Collected Works of C.G. Jung*, London, Routledge and Kegan Paul, vol. 12, 1953, p. 53.

<sup>164</sup> *Seguidilla* es una estrofa compuesta de cuatro líneas.

<sup>165</sup> “Eneasílabo que va acentuado en todas las sílabas pares; o, al menos, en cuarta, sexta y octava sílabas”. Domínguez Caparrós, *op. cit.*, p. 63.

clara. Tal vez el vínculo entre la complejidad formal de esta estrofa y su claridad se comprenda mejor a partir de una revisión de las herramientas analógicas usadas por el poeta.

En la primera estrofa, por ejemplo, es posible encontrar una “anáfora”<sup>166</sup> (“de”) y una “reduplicación”<sup>167</sup> (“de sí para sí”). Estas dos herramientas nos pueden ayudar a extender la lectura un poco más. Además, colaboran en la construcción de una cadencia sinuosa. Su influencia para lograr el ritmo plácido del poema funciona. Me parece que estas herramientas nos muestran cómo las analogías sirven tanto en el nivel fonológico, como en el nivel de las ideas del poema.<sup>168</sup> Al final de la segunda estrofa, Diego usa el adverbio “En tanto”. Este adverbio es asonante con “gato”: le sirve al poeta para continuar el desarrollo de la estrategia sónica del poema. Además, sirve para terminar la primera parte del poema.

La segunda estrofa dispara una lectura visual, dispara una imagen. La penumbra delinea la “disidencia” de cazuelas y potes. En uno de sus significados, “disidir” es separarse de una conducta normal o común. Los utensilios de cocina no duermen. Puesto que todos en la casa, incluso el gato, duermen, los utensilios de

<sup>166</sup> “También se llama anáfora (o epanáfora) a la repetición de expresiones al principio de varias frases o de varios versos consecutivos [...]. Su principal efecto suele ser el énfasis precisamente acumulativo...”. Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, cit., p. 41.

<sup>167</sup> “Figura de la elocución o construcción del discurso. Consiste en la repetición de una expresión en el interior de un mismo sintagma. Es una reiteración por contigüidad o contacto [...]. Produce un efecto de insistencia, de prolongación y, a veces, familiar o juguetón”, *ibidem*, p. 421.

<sup>168</sup> Tomemos como ejemplo, el uso repetitivo del pronombre “sí” en la frase “de sí para sí mismo”. Puesto que se trata de una “reduplicación”, es posible encontrar una intención juguetona detrás de su uso. En todo caso, el uso de este pronombre reflexivo también produce un efecto semántico. “De sí” significa hacer algo de una manera muy natural. Una siesta deliciosa es algo que un gato puede hacer en forma muy natural. “Para sí”, denota otro uso del pronombre y significa hacer algo con cuidado, con delicadeza. De esta manera, dormir en forma placentera es algo inherente a un gato. Así, no sólo nos enfrentamos a sonidos analógicos, sino también a analogías semánticas que explican propiedades felinas similares.

cocina en la estufa son disidentes extremos de un orden particular. Sin embargo, debido a la penumbra, no se pueden ver. Uno de los significados de la palabra penumbra es delinear, bosquejar una obra o un trabajo. Por eso, uno de los sentidos de “estar en la penumbra” expresa el tener un conocimiento incompleto sobre algo. La penumbra es una propiedad compartida de los sueños, de la noche y de la ignorancia.

El significado de la segunda estrofa está basado en una planeación en el nivel de dicción del poema. Para comenzar, hay dos endecasílabos evidentes y otro formado a partir del encabalgamiento (“cae el mundo / por el filo del agua...”). El tercer endecasílabo así formado une el significado y el ritmo de la segunda estrofa con los de la tercera.<sup>169</sup>

Como veremos, el uso de un metro largo ayuda al poeta a preparar la propuesta sensorial del poema, misma que se desarrolla en la tercera estrofa. De hecho, al reciclar algunas de las herramientas usadas en la primera estrofa, el poeta establece tanto un patrón rítmico como uno semántico, que vinculan el principio y el final del texto. El patrón rítmico se basa en la repetición del pronombre reflexivo “sí”, que, como hemos visto, es usado con efectividad en la estrofa previa.<sup>170</sup>

El razonamiento analógico también está presente. La continuidad rítmica y de sentido a lo largo del poema es quizá la mejor prueba de su presencia.

“De” y “sí” son palabras fundamentales en el poema que tienen sonidos y significados similares. Aunque no difieren de las de la primera estrofa desde un punto de vista sónico, sí difieren un poco en el sentido.

<sup>169</sup> Puesto que el adverbio “en tanto” termina la estrofa y sigue el patrón métrico del poema, una explicación plausible para la presencia del verso quebrado que la contiene viene a cuento: un ritmo análogo da soporte al significado del poema.

<sup>170</sup> “Gruñe/ para sí el fuego” (9-10). Aquí el pronombre “sí” puede leerse en el sentido de que el fuego puede hacer cosas sin que nadie las note.

He dicho que las cacerolas y los potes a los que se refiere el poema, son disidentes de un orden establecido. Sin embargo, ¿qué tipo de orden es este? Me parece que es el que rige cuando estamos dormidos, no cuando estamos despiertos. No es el orden de un mundo diurno, dominado por el control humano. Existen diversas pistas que respaldan esta interpretación.

Penumbra y silencio, por ejemplo, no son del todo parte del mundo animado, tienen un prestigio fantástico. Además, de acuerdo con el poema, el mundo ordinario se presenta a sí mismo a través de un signo menor: un poco de agua que hierve sale de su contenedor y hace que el fuego gruña. Este ruido mínimo, trae al lector de vuelta al mundo real por un instante: el mundo cae por ahí.

Por si fuera poco, un fuego constreñido hace posible la existencia de oscuridades y silencios parciales. Puesto que el fuego “gruñe para sí” (9), es imposible imaginarlo dentro de un sitio en silencio absoluto. Debido a la presencia del fuego, es posible imaginar que una cocina silenciosa en la noche es también un portal a un lugar diferente, regido por reglas diferentes. El fuego controlado por el hombre a través de la estufa, hace posible la coexistencia de mundos diferentes.

De nuevo hay encabalgamientos en la tercera estrofa. Puesto que la tercera estrofa contiene el núcleo semántico del poema, el poeta trata de desacelerar la lectura.<sup>171</sup> Los encabalgamientos producen dos heptasílabos. Esta decisión prosódica ayuda al poeta a disminuir la velocidad del ritmo. El resultado es parcial, pues el recurso constructivo más efectivo, se encuentra un verso después. Diego separa la palabra “permanece” (12) de la tercera y de la cuarta estrofa. El uso de dos puntos y dos blancos, logra el

<sup>171</sup> Roberto Fernández Retamar considera que la poesía de Diego es “por esencia lento resurgir, mediante una nostalgia que organiza sus objetos, de un instante definido por la majestad de su movimiento —y que va progresivamente animándose de gravedad y alusión a algo más hondo—, su poesía ofrece una lentitud y un reposo fundamentales”, Fernández Retamar, Roberto, *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*, La Habana, Orígenes, 1954, p. 114.

efecto de suspender el poema por un instante. El gato está dormido. La forma seleccionada nos convida la imagen de un gato como suspendido plácidamente, en un lugar fuera del mundo y del tiempo reales. Así, las propiedades del gato han aumentado progresivamente a partir de la presencia del pronombre reflexivo usado en la primera estrofa, hasta alcanzar una “permanencia” fantástica. Las palabras de Diego pueden arrojar alguna luz acerca de esta conclusión:

Cada cuadro, cada poema es en cierto modo algo similar, es decir, algo que se arranca al poder del tiempo. Algo que se salva de él [...]. Me parece que a través de la palabra es posible alcanzar un presente absolutamente satisfactorio. Es como si las cosas, al pasar al medio nuevo de la palabra, pudieran retener para un ‘siempre’ imposible toda su fragilidad original.<sup>172</sup>

El uso de instrumentos analógicos en las estrofas anteriores, hace posible la fantástica metamorfosis del gato y también da sustento a una explicación acerca del significado general del poema.

En todo caso, me parece que la característica realmente fantástica del poema se encuentra en otro sitio: en la falta absoluta de interés que tiene el gato por el mundo real. El gato ignora el gruñido del fuego, la caída del mundo y permanece dormido.

El gato, tal como nos recuerda el poema, es inmune a la memoria y al olvido. Está a salvo de esas preocupaciones propiamente humanas que, además, son típicas del mundo ordinario. El gato pertenece, más que nosotros, a un mundo alternativo regido por los sueños y en el cual no hay lugar para las preocupaciones y tragedias humanas (memoria y olvido).

La última estrofa termina el poema de la mejor manera posible. Una vez más, la sinuosidad que producen los encabalgamientos afecta la cadencia de la estrofa. Los encabalgamientos y las cesuras, producen dos eneasílabos (12-13, 13-14), un endecasílabo y un verso de tres sílabas.

<sup>172</sup> Benedetti, *op. cit.*, pp. 180 y 181.

Por otra parte, los acentos se distribuyen de la siguiente forma: 3/6, 2/5/9, 2/6/10 y 2. El ritmo de la estrofa, también resulta afectado por la palabra “permanece” que está antes de su primer verso y por la palabra “perfecto” al final (16). La cadencia establecida por “permanece”, relaja la lectura del final de la estrofa y facilita entender la idea de que estarse plácidamente es algo muy simple.

La última palabra (“perfecto”) es también la última palabra del poema. Tipográficamente está separada por un blanco y aislada del resto del poema por un guión. En mi opinión, el guión enfatiza el significado de la última línea del poema: completitud, perfección, inhumanidad. Una vez terminada la lectura, el lector está listo para encontrar más y más analogías a lo largo del texto. De hecho, es bastante fácil encontrar un verso analógico en la primera estrofa “de su principio a fin, secreto”.<sup>173</sup> Un gato dormido casi forma un círculo perfecto. De hecho, la cadencia sinuosa del poema, convida un sentido de circularidad. Por eso, al terminar el poema, parece que estamos de nuevo al principio. La circularidad del poema es delicada.

En resumen, es posible decir que el poema está escrito en torno del concepto de perfección. Al respecto, me parece que la sugerencia de Diego puede expresarse de la siguiente manera: la perfección implica tanto una inmunidad, una protección contra las preocupaciones humanas, como una salvación de los problemas

<sup>173</sup> El gato dormido es un tema con una larga tradición poética. De hecho, su *pedigree* nos lleva a la estrofa de *Les Chats* de Baudelaire: “Ils prennent en songneant les nobles attitudes/ Des grands sphinx allongés au fond de solitudes./ Qui semblent s’endormir dans un rêve sans fin”. En todo caso, la atracción mística que despiertan los gatos, también ha creado una tradición poética que es aún más evidente en la última estrofa de ese mismo poema: “Leurs reins féconds sont pleins d’étincelles magiques./ Et des parcelles d’or, ainsi qu’un sable fin./ Étoilent vaguement leurs prunelles mystiques”. La naturaleza misteriosa de un gato dormido, ha sido también revisada por T. S. Eliot, quien escribió acerca el famoso gato Macavity: “And when you think he’s half sleep, he’s always wide / awake”, Eliot, T. S., *Old Possum’s Book of Practical Cats*, Londres, Faber and Faber, 2001, p. 37.

triviales que atormentan la vida cotidiana. Por supuesto que la perfección puede alcanzarse de diferentes maneras, pero para el poeta cubano, la simplicidad y la delicia son una forma de acceso a ese estado. Por fortuna, parece que Diego nos sugiere que podemos encontrar esos caminos de acceso en nuestras propias cocinas. Mi análisis ofrece razones suficientes para soportar esta conclusión, misma que me parece no sólo razonable, sino también similar a la que puede obtenerse al hacer una rápida lectura analógica. Con esta conclusión especulativa, el *ethos* del poema parece más accesible y el poema resulta decoroso en términos horacianos.

#### RESPONSO POR RUBÉN DARÍO

*Buey que vi en mi niñez echando vaho un día*

1 Amigo, el tiempo que no cree en nosotros  
nos lleva el pan, el corazón y el día  
como a las nadas del otoño muerto.

¿Qué sabe acaso de tu fiel Francisca,  
5 de tu chaleco decadente, pulcro  
entre las sedas del suburbio ambiguo?  
Como por juego, distraídamente,  
nos echa encima el polvo que levanta  
cegándonos las ganas de la vida.

10 ¿Qué es de ti ahora, dime, a los cincuenta  
solemnes años de callarte a solas,  
de no estar ya jamás cuando te llaman?

Ni qué eres, inerme, sino un soplo  
en la boca enemiga de los otros,  
15 cuanto encierran dos cifras en un libro.

¿No será extraño, entonces, que destellen  
como bronce los flancos delicados  
del buey que viste, a un sol que ni soñabas?



No al sol de tu niñez, el que venía  
20 recatado y risueño en la corteza  
del espléndido pan de tus domingos.

Ese no alumbra ya, no más calienta  
siquiera a la nostalgia que temblando  
buscó un cráneo abolido como abrigo.

25 Ni al otro en que te hablo, el que persigue  
las vanas sombras por la tarde huraña  
volándolas del patio a la memoria.

Veloz, vertiginoso, irrestañable  
sol de las cosas que perdemos juntos  
30 hacia el único ayer que nos reúne.

Y a cuya luz no fue, Rubén Darío,  
que viste al buey de tu niñez, el grande,  
pacífico animal que es ya la dicha.

Tenso de sangres y significados,  
35 macizo, puro, de oro transparente,  
vida en lo muerto de la inmensa página.

Ni el árbol, que es apenas sensitivo,  
ni más la piedra dura, sino el hombre  
dichoso es que engendra lo que mira.

40 Dichoso el buey, el pan y tu Francisca,  
Pochás, el caracol, tu Nicaragua,  
los tronos, potestades y dominios  
eternos hoy al sol de tu palabra.<sup>174</sup>

Tal como lo hemos hecho con los poemas anteriores, podemos formular un juicio *a* válido, que luego nos permita realizar una lectura analógica. Diego se interesa aquí por saber qué es lo que ha sido de Rubén Darío a los cincuenta años de la muerte del poe-

<sup>174</sup> Diego, *Poesía, cit.*, p. 410.

ta nicaragüense. La pregunta, que parece inviable en la realidad, es completamente sensata desde un punto de vista poético. De hecho, el carácter directo y pesimista de la respuesta derivada de la preocupación de Diego también puede sostenerse en una lectura analógica. Los muertos no existen. Esta afirmación da pie a un juicio *a* razonable que puede expresarse de la siguiente forma: cuando morimos, nada queda de nosotros, no dejamos ropas ni voz. El tiempo no cree en nosotros porque somos insignificantes desde un punto de vista temporal.

Sin embargo, tal como sucede con los poemas que hemos revisado antes, “Responso por Rubén Darío” no termina ahí. El significado del poema parece cambiar luego de leer los versos 34 a 36 (“Tenso de sangres y significados / macizo, puro, de oro transparente / vivo en lo muerto de la inmensa página”). Parece que el poema sugiere que algún tipo de vida puede existir en una página en blanco. ¿Cómo es posible ese milagro? La respuesta de Diego es tanto deliciosa como tradicional: es la poesía lo que hace posible ese milagro. La poesía preserva la vida y la protege contra la muerte y el paso del tiempo. Creo que esta respuesta delinea un juicio *b* válido, mismo que nos puede ayudar a cerrar el círculo analógico. A partir de lo anterior, es posible declarar que la poesía es inmune lo mismo al tiempo que a la muerte y, por lo mismo, que la propiedad relevante compartida por *a* y *b* se encuadra en una expresión: la poesía es una actividad humana. La explicación general del propósito que guía al poema puede presentarse de la siguiente forma: cuando escribimos poesía, somos inmunes a la extinción, permanecemos vivos de alguna manera, derrotamos tanto al tiempo como a la muerte.

La analogía puede describirse de la siguiente manera:

Juicio *a* = Ser hombre es ser mortal.

Juicio *b* = La poesía es inmortal.

Propiedad relevante compartida por *x* y *b* = La escritura.

Propiedad y que puede compartirse por  $a$  y  $b$  = Inmortalidad.

Explicación general de los propósitos poéticos que guían al poema = Escribir poesía puede ayudar a los hombres a superar a la muerte.

“Responso por Rubén Darío” nos ayuda a entender la forma en la cual el razonamiento analógico puede también usarse para construir algunos tropos retóricos. Por ejemplo, las tres preguntas retóricas tienen un efecto que puede expresarse de la siguiente manera: la inmortalidad puede alcanzarse a través de la poesía que resiste la muerte. La oposición está basada en el razonamiento analógico.

Una vez que una lectura analógica ha sido realizada, el poema puede verse como un tributo dedicado al quincuagésimo aniversario de la muerte de Rubén Darío. Después de todo, un responso es una plegaria en memoria de los muertos. Ahora bien, aun cuando una plegaria por alguien muerto es el tema fundamental del poema, un significado aún más profundo se asoma. De hecho, me parece que, de nuevo, el poema sirve a Diego para explorar algunas de sus ideas centrales acerca de las relaciones entre el tiempo y la poesía. Comenzaré el análisis teniendo eso en mente.

Las primeras cinco estrofas están dirigidas a tratar el tema del transcurso del tiempo. Darío está muerto. Diego se queja acerca de la naturaleza del tiempo y pregunta acerca de lo que queda de la voz de Darío tras cincuenta años de silencio poético. Han pasado cincuenta años desde que Darío escribió sus últimos versos. Cincuenta años en los que sólo han pasado los días, uno tras otro. Al parecer, el silencio es lo único que queda. Diego parece sugerir que los cincuenta años que han pasado, han silenciado al poeta nicaragüense.

Ahora bien, dicho lo anterior y a pesar de que “Responso por Rubén Darío” parece ser un poema pesimista, creo que el caso es precisamente lo opuesto. Desde mi punto de vista, Diego escribió un poema optimista acerca de la naturaleza y el poder de la poesía. En otras palabras, escribe una compensación. Existen diver-

sas razones que respaldan esta afirmación. Por ejemplo, es claro que el poeta cubano hace una declaración general, de acuerdo a la cual una amistad lo vincula a Darío. La noción de amistad implica la existencia de una relación cercana, privada. Esta relación se hace más evidente gracias a la primera palabra del primer verso: “amigo” convida una atmósfera íntima. Un sentimiento de complicidad se crea desde el principio. Ahora bien, ¿qué tipo de relación puede vincular a Rubén Darío con Eliseo Diego? Como veremos en lo que sigue, su complicidad se basa en ciertos asuntos que son importantes desde un punto de vista poético.

Una vez que la situación de Darío ha sido reconocida (no sólo es un poeta admirado, es antes que nada un amigo), Diego puede enfrentar una idea ya de por sí horrible desde una posición mucho más fuerte: el tiempo no cree en nosotros, el tiempo no sabe de nosotros y trata a las cosas que consideramos más íntimas como insignificantes. Esta certeza es terrible. Sin embargo, el horror pierde importancia cuando nos damos cuenta que no estamos solos. Tener un amigo a la mano, sirve para construir una especie de consolación. Tener un amigo hace que nuestras vidas no sean vacías, hace que nuestras vidas adquieran sentido. Con un amigo cerca de nosotros, dejamos de vivir en la nada y lo que opine o no el tiempo acerca de nosotros es irrelevante.

El epígrafe al principio del poema es el primer verso de “Allá lejos”, uno de los poemas más entrañables de Rubén Darío.<sup>175</sup>

<sup>175</sup> “Allá lejos” es el poema cuarenta de *Cantos de vida y esperanza*:

#### ALLÁ LEJOS

Buey que vi en mi niñez echando vaho un día  
bajo el nicaragüense sol de encendidos oros,  
en la hacienda fecunda, plena de la armonía  
del trópico; paloma de los bosques sonoros  
del viento, de las hachas, de pájaros y toros  
salvajes, yo os saludo, pues sois la vida mía.

Pesado buey, tú evocas la dulce madrugada  
que llamaba a la ordeña de la vaca lechera,  
cuando era mi existencia toda blanca y rosada;  
y tú, paloma arrulladora y montañera,

De acuerdo con Eliseo Diego, escribir poesía significa mirar las cosas ordinarias con una atención especial. Por eso, el poema de Diego trata de elucidar el significado del segundo verso de “Allá lejos”: “bajo el nicaragüense sol de encendidos oros”. Me parece que el poema de Diego, resalta la intuición de que la luz bajo la cual Darío vio al buey de su infancia, no debe tomarse sólo en sentido literal.

Eliseo Diego trata de encontrar el significado del segundo verso del poema de Darío y lo logra bastante bien. Tras las tres preguntas retóricas, Diego introduce el verso en el cual está realmente interesado y comienza a delinear una respuesta al pesimismo de Darío en relación con el tiempo. Como veremos, la compensación de Diego tiene un efecto optimista en relación con el pesimismo de Darío.

El poeta escribe en tercetos independientes.<sup>176</sup> El uso de este esquema métrico debe entenderse como parte de una larga tradición en la poesía hispanoamericana: Eliseo Diego trata de dar una especie de consejo, una opinión moral acerca del papel que debe asignarse a la poesía, al enfrentarnos al tiempo, al silencio y a la soledad.

El poema se divide en catorce estrofas y en cuarenta y tres versos. Las primeras siete estrofas establecen lo que se puede considerar como una atmósfera más bien opresiva. La cadencia del poema queda establecida desde el principio: los acentos caen en

significas en mi primavera pasada  
todo lo que hay en la divina Primavera.

Hay algunas pistas que sugieren que Diego leyó con cuidado el libro de Darío y, lo que es aún más relevante, que tenía un conocimiento profundo de la vida del poeta nicaragüense. Véase Darío, Rubén, en Oliver Belmás, Antonio (ed.), *Azul. El salmo de la pluma. Cantos de vida y esperanza. Otros poemas*, México, Porrúa, 2002, pp. 167 y 168.

<sup>176</sup> “Combinación de tres versos de igual o de distinta medida y con rimas independientes de las de los demás versos de la composición, si es que se da en una serie [...]. Es una forma utilizada en [...] máximas morales. También es empleado en la poesía actual, en distintas clases de versos, con rima asonante o consonante y aún sin rima”. Domínguez Caparrós, *op. cit.*, p. 169.

octava en los endecasílabos. La primera parte del poema enfatiza tanto la pena como la memoria. Obviamente, aquí el tema fundamental es la muerte de Darío. En las primeras seis estrofas, las preguntas de Diego transmiten un sentimiento de tristeza. El metro seleccionado ayuda a consolidar esa sensación. Todos los versos son endecasílabos que parecen ajustarse perfectamente a la intención del poeta por transmitir una sensación de pena, de dolor. De hecho, los versos largos organizan el metro adecuado para escribir un responso.

El tiempo de la tristeza no termina rápidamente: Diego toma tiempo para honrar la memoria del poeta muerto. Con el fin de lograr la atmósfera de duelo, Diego decide formular dos preguntas que son bastante similares en su disposición (4-6, 10-12). Ambas preguntas se desarrollan en estrofas de tres versos. El uso de la anáfora y el acento las une (“qué”), por lo cual son similares desde un punto de vista fonético.

Sin embargo, la similitud más notable entre ellas está en otro lado. Para ponerlo en términos simples: ¿Qué sabe el tiempo de la vida diaria de Darío? ¿Qué puede decirse de Darío a los cincuenta años de su muerte? Las respuestas a estas dos preguntas, sólo pueden ser terribles: el tiempo que contiene la vida que cada uno de nosotros vivirá no tuvo el menor interés en la persona concreta que llevó el nombre de Rubén Darío, como tampoco lo tuvo respecto a Eliseo Diego. Por eso, ambos poemas parecen sumergirse en un tono pesimista.

Tomando esto en consideración, ¿qué puede decirse de la voz y la presencia física de Darío cincuenta años después de su muerte? En realidad, ni una sola palabra. Todo lo que queda del poeta nicaragüense es su obra, su poesía. A partir de esta conclusión, Diego no sólo delinea la segunda parte del poema: también comienza a proponer una reacción más positiva para enfrentar el problema del tiempo y la muerte. De hecho, comienza a delinear la compensación. La segunda mitad del poema, establece la propuesta moral de Diego de una manera mucho más positiva y jovial.

La interpretación de la segunda mitad del poema exige del lector entender que no es sólo un responso. El lector debe entender que el poema también es, como ya lo señalé, una especie de consejo moral. La primera pista que tenemos para comenzar el análisis de la segunda parte del poema, se encuentra en la respuesta a una pregunta que subyace al texto. Esa pregunta puede expresarse de la siguiente manera: ¿qué tipo de luz le permitió a Darío ver al buey aquél en su niñez? Desde mi punto de vista, la respuesta de Diego a esta pregunta contiene el argumento moral del poema. El poeta usa el razonamiento analógico para darnos la respuesta.

La analogía fundamental le permite a Diego formular una sentencia moral y se deriva de la presencia del sol que ilumina la vida de ambos poetas (“sol de las cosas que perdemos juntos”).

Diego nota que se encuentra bajo el mismo sol que Darío. Esto es, el poeta comprende que el sol no es sólo el cuerpo astral, sino también una metáfora del tiempo y la vida. Ambos poetas han estado bajo el mismo sol poderoso, días tras días. Sin embargo, esta explicación le permite al poeta recordar nuestra mortalidad. El sol de todos los días es sólo un objeto físico “fugaz, veloz, irrestañable/sol de las cosas que perdemos juntos”. El sol de todos los días, es un contador y no evita que caigamos, al final, en el silencio. Por el contrario, nos acerca al fin previsible. Vivir bajo el sol físico, significa ser humano, significa presenciar cómo el tiempo se va día tras día. Por eso, vivir bajo el poder del sol es, de alguna manera, morir.

En otras palabras, me parece que Diego descubre el lado oscuro del sol, la humanidad del sol. Si el sol no es un proveedor de vida, sino una especie de reloj que corre hacia nuestro fin, es cierto que el mundo no parece ser un sitio muy agradable para estar. Sin embargo, Diego nos ha propuesto que hay una luz detrás de las cosas ordinarias del mundo y que esa luz viene de una fuente diferente al sol físico. El origen de esa luz está determinado por el mismo poema. El sol no es la mayor fuente de luz, sino

la poesía. El sol que ilumina a Darío, a Diego y a todos es el sol de la poesía.

A partir de esta consideración, Diego intenta explicar por qué la poesía es una forma diferente de luz, de calor, de vida. La poesía fue la luz que iluminó al buey que habita el poema de Darío. La prueba de la falta de interés de Diego en el sol físico que iluminó a un niño nicaragüense casi cien años antes, se manifiesta en la tercera pregunta: “¿No será extraño, entonces, que destellen/como bronce los flancos delicados/del buey que viste, a un sol que ni soñabas?” A Diego le interesa el extraño hecho de que un buey pueda ser visto por cualquier lector del poema de Darío, con la misma claridad con la que el niño lo vio. ¿Bajo qué luz puede verse un milagro similar? Obviamente, esa luz no puede ser la provista por el sol físico que iluminó a un buey en Nicaragua en un día concreto en el pasado. Esa luz desapareció esa misma mañana, en ese mismo instante: el tiempo la extinguió. Sin embargo, Darío vio un buey bajo una luz cuyo poder no le era completamente claro como niño. Lo vio bajo una luz reconocible por el poeta.

De acuerdo con Diego, los milagros que logra la poesía no terminan aquí. En su opinión, el buey sigue vivo dentro del poema mismo: “tenso de sangres y significados”, en una realidad eterna. “Vida en lo muerto de la inmensa página” resume el argumento de Diego: el buey creado por Diego es eterno. La existencia del buey es independiente del tiempo. Como creación poética, la existencia del buey es lo suficientemente poderosa como para enfrentarse al desierto inmenso que representa una hoja en blanco. La página en blanco es un territorio inorgánico, un territorio de silencio. De todas maneras, recordando al buey visto en la niñez, el poeta da vida a lo inanimado, sonoriza la nada. Por medio del trabajo escrito del poeta, el desierto deja de serlo, lo habita una presencia, adquiere vida.

El verso final del poema se vincula directamente con el poema final de “Cantos de vida y esperanza”. Es aquí donde, en mi opinión, el desacuerdo de Diego con el pesimismo de Darío es más claro. De acuerdo con el poema “Lo fatal”, no hay un dolor mayor





servar el significado del poema sin hacer demasiadas referencias intertextuales. Por supuesto que puede intentarse una lectura del poema usando otros textos de Darío o Diego, pero he preferido que mi análisis se derive en lo posible del contenido del texto. Así, he tratado de demostrar cómo la construcción del mismo sigue patrones analógicos. Desde un punto de vista fónico, la musicalidad del poema se construye a partir del uso de recursos analógicos. Mecanismos analógicos también colaboran en la construcción de las principales ideas y los tropos que el poema encierra.

Entiendo que la musicalidad es una suerte de contenedor dentro del cual las características expresivas de un poema están limitadas. Aquí, mi punto de vista se inspira por Leonardo da Vinci, quien nos ofrece una explicación acerca de la relación entre armonía y ritmo, así como acerca de la noción de musicalidad que se deriva de ella. La opinión de Leonardo nos otorga un mejor entendimiento acerca de lo que debemos entender por “decoro” en términos horacianos:

La música es la hermana de la pintura, puesto que depende del oído, es decir, del segundo sentido y su armonía se compone por la unión de sus partes proporcionales al sonar en forma simultánea, subiendo y bajando en uno o más ritmos armónicos. Se puede decir que estos ritmos rodean la proporcionalidad de los miembros que componen la armonía tal como el contorno une a los miembros de cuya unión surge la belleza humana.<sup>179</sup>

En todo caso, la metáfora central del poema que hemos analizado, *i. e.*, la visión de la poesía como una especie de protección frente a la muerte y al paso del tiempo, se construye usando comparaciones que se unen proporcionalmente y que, como hemos visto, nutren al razonamiento analógico.

<sup>179</sup> Vinci, Leonardo da, *The Notebooks of Leonardo da Vinci*, Oxford, Oxford University Press, 1998, p. 196. Me parece que la musicalidad, entendida como una característica distintiva del poema, puede entenderse mejor usando la terminología de Leonardo.