

responsabilidad poética existía también en poemas anteriores, como «Melancolía», «Pasa y olvida» y «¡Ay, triste del que un día...!», analizados detenidamente aquí, en donde la conclusión del poeta puede darse en este verso: «Ese es mi mal. Soñar». La profesora Jrade afirma que Darío creyó que había fracasado porque en vez de descifrar «ese país incógnito que sueñas...» sólo vio la superficie del cosmos. Al final de su vida, el poeta propuso la ignorancia y el olvido como solución a este malestar. Sin embargo, su fe en el poder del lenguaje no se descartó del todo, como tampoco se descartaron sus experiencias personales de verdadera comunión con la naturaleza y el cosmos, como se ve en «¡Ay, triste del que un día...!», «Sum...» y «Nocturno II», analizados aquí con gran brillantez. La presencia de la muerte aumenta sus ansias acerca del cumplimiento de su misión divina y reaparecen los signos y símbolos del cristianismo en su obra. No puede reencarnar en su poesía su comunión con la naturaleza y con la esencia misteriosa del cosmos. Pero estas experiencias eran auténticas e inyectan fe en todo lo demás, que es duda. Este análisis del papel de poeta/mago en la obra de Darío recrea su lucha poética, le proporciona su verdadero fondo metafísico y lo hace palpable. La creencia de Darío en su misión divina era, como ha acertado en demostrar la profesora Jrade, la única medida por la cual él valoró su vida y su obra.

En el siguiente capítulo, «El paraíso encontrado: el amor sexual en la tradición erótica», la profesora Jrade analiza el origen esotérico de la concepción del amor y de la mujer en la obra de Darío, un enfoque que ella atribuye originariamente a Enrique Anderson Imbert y Octavio Paz. La formación católica de Darío se manifiesta en la poesía amorosa antes de *Prosas profanas*, en donde, como ella señala, el amor es más romántico que pasional, más sentimental que pasional. Pero en todas las etapas de su vida, el amor aparece junto a la salvación. Con *Prosas profanas*, y hasta casi el final de su vida (cuando reaparece la perspectiva cristiana y ni condena ni exalta el placer carnal), Darío basa su idea del amor y de la mujer en la de la tradición esotérica, en donde el universo se concibe como un andrógino y donde los deseos biológicos se reconcilian con la armonía universal y hasta ayudan a conseguirla. Esto le lleva a exaltar a la mujer como fuente de la sabiduría y eleva la atracción entre los sexos a una vía de perfección.

El penúltimo capítulo, «Hacia una visión del mundo sincrético», demuestra cómo Darío, desde sus primeros poemas, reconcilió las varias filosofías esotéricas que le atrayeron, y éstas con el cristianismo. El análisis más relevante es el que se hace de «Helios», en donde la aparición de una cruz en medio de un contexto precristiano no causa incomodidades, sino que refleja el deseo de los precristianos (léase aquí, según la profesora Jrade, la generación de Darío) por la era mesiánica. La libre combinación en un tiempo de creencias procedentes de diferentes épocas se basa, como muy bien se demuestra aquí, en la idea ocultista de que las nociones fundamentales de todas las religiones se pueden reducir a «*philosophia perennis*». El orden universal coincide para Darío con el arte de la música y el recurso del poeta a sistemas y técnicas dispares para interpretar ese orden refleja, como señala la profesora Jrade, lo que Octavio Paz ha llamado la búsqueda moderna por la verdadera presencia.

Con el último capítulo, «El modernismo y su herencia», la profesora Jrade da una vuelta completa al tema de su libro. Lo empezó relacionando al modernismo con los

movimientos que lo precedieron y lo termina con los movimientos que vinieron después: nunca se ha perdido de vista el sentido de la tradición. Este capítulo examina los enlaces entre la obra de Darío y la literatura hispánica que la siguió. Las características no ortodoxas del modernismo se ven en la obra de Martí y Nervo, y durante el período postmodernista en la obra de Valle-Inclán y Machado. El movimiento que pone fin al modernismo es la vanguardia, porque, como subraya la profesora Jrade, la búsqueda por la armonía y el orden del cosmos que emprendió Darío y los de su generación se convierte en este nuevo movimiento en una investigación sobre su pérdida. Como ejemplo se examina la obra *Trilce* de César Vallejo. Sin embargo, la relación más profunda e interesante que se traza aquí es entre Darío y tres escritores hispanoamericanos contemporáneos nuestros: Julio Cortázar, Alejo Carpentier y Jorge Luis Borges. La insuficiencia del lenguaje para interpretar lo que para Darío era la armonía del cosmos se convierte para estos tres escritores (y para nosotros) en una desconfianza hacia el lenguaje mismo. Los signos ya no se refieren a una esencia invisible sino a sí mismos: su proliferación es la otra cara de su vaciedad. Como señala la profesora Jrade en este análisis iluminador, el modernismo nos puede parecer ingenuo en comparación con el escepticismo de un Borges, por ejemplo, pero no lo es su lucha poética, la cual hizo posible la ruptura con la lógica y la coherencia conceptual que es la esencia de la obra de estos tres escritores. El análisis presentado aquí de la novela *Rayuela* de Cortázar, y su estrecha relación con la poesía de Darío, merece una lectura detenida, así como las páginas dedicadas a la novela de Carpentier, *Explosión en la catedral*, y la obra de Borges. Son los análisis de estas obras y de los poemas de Darío a través de todo el estudio los que forman el foco imaginativo y lógico de este libro. Aquí sólo se han podido dar en forma muy esquemática, pero espero que su rigor, su seriedad y, en algunos momentos, su verdadera belleza de expresión, se hayan confirmado tanto para los especialistas de Rubén Darío como para los estudiosos del tema más amplio de la modernidad. Creo que lo mejor que se puede decir de esta obra tan original e imaginativa es que es un libro que hay que leer.—MARY FARAKOS (*P.º de la Habana*, 72, 8.º C. MADRID).

La filosofía como sacrificio del amor *

Aunque tiene por título *El Alma y la Muerte*, el último libro de Subirats nos habla de la renuncia al amor, del sacrificio del amor en el altar de la Razón abstracta. Es, acaso, la renuncia característica del *pathos* filosófico: de Platón a Santo Tomás, de Descartes a Leibniz, de Spinoza a Kant, de Kierkegaard a Wittgenstein, la saga de alguno de los más grandes filósofos se ha llevado a cabo en la soledad de una soltería, no exenta de una cierta nostalgia por el amor imposible.

* *El Alma y la Muerte*. Eduardo Subirats. Barcelona, Anthropos, 1983.

Una bellísima figura plástica, que Subirats comenta con el mayor lirismo, preside la obra, a modo de símbolo de lo que en ella se nos relata. Es la figura de un héroe atormentado, pero redimido en el éxtasis de la contemplación: el *San Sebastián*, de Ribera, desnudo, asaetado, pero indiferente al dolor, purificado en el sufrimiento, iluminado —en medio de un entorno sombrío— por la claridad de la fe y elevando voluptuosamente su hermoso cuerpo mortificado, en un leve intento de desasirse de las cuerdas que lo aprisionan y de volar hacia lo alto, con los ojos serenos puestos en la visión mística de Dios.

Como en una renovada *Fenomenología del Espíritu*, las páginas de Subirats nos introducen en un itinerario que quiere ser, a la vez, la odisea del individuo y la de la modernidad: una autobiografía de la conciencia y una historia del pensamiento contemporáneo. El camino del alma errante es también aquí un camino del calvario, un ascenso penoso a través del dolor, la renuncia y la mortificación. Es el camino ascético que, a través del desgarramiento, de la duda, de la negación y la melancolía desesperanzada, conduce a la plenitud racional. Sus hitos, sus figuras, son otras tantas penosas estaciones de martirio, en cada una de las cuales el peso de la racionalidad se vuelve más agobiante para el hombre de carne y hueso que ha de arrastrar la cruz.

Al modo de la hegeliana, la Fenomenología de Subirats arranca de la conciencia sensible, del deseo, del amor. Es el amor iniciático, cuyos misterios la tradición ha gustado de revelar a través de los labios femeninos. Como si sólo la mujer, en la que se personificaría el amor, pudiera entregar los secretos de su prodigio. Y Subirats hace hablar sucesivamente a Safo, a la Diotima que Sócrates glosa y a Santa Teresa.

El amor sáfico queda interpretado como el más sensible y femenino: como el puro hechizo por la belleza carnal y su delicia. Un amor siempre particular, que afirma lo finito en el goce presente del más acá: «El Eros sáfico no trasciende nunca los límites de la realidad individual y no se subsume a la ley, sino que se sobrepone a ella.»

Contrasta esta visión del Eros con la que el *Simposium* platónico atribuye a Diotima, la sacerdotisa. Esa pedagogía erótica que su voz oracular presenta, ascendiendo siempre, brota del amor a un bello cuerpo, sensual y seductor, pero se desliga luego de esa ternura sentida hacia un individuo concreto, hasta abarcar a todos los cuerpos y elevarse, después, como amor a las almas bellas, a las costumbres y al conocimiento, para culminar, al fin, en la contemplación amorosa de la Idea abstracta y universal de belleza. Es, pues, amor a la eternidad que busca la procreación perpetuándose a través de la hermosura. «No conduce a una unión amorosa, ni tiene que ver con la seducción, ni con la felicidad individual inmediata; este proceso culmina en la *epopteia*, en la visión intelectual del eidos.» Y ello porque es el amor a la Idea el único que proporciona la eternidad.

La siguiente figura en el ascesis de la renuncia al amor la ilustra Subirats con la obra de Santa Teresa. Esa mujer vivaz y apasionada, que habla siempre a través de la experiencia biográfica y de una sensibilidad «atravesada por melancolías y temores, amores o visiones» se muestra víctima de un amor que tampoco «se agota en el marco de un sujeto empírico». Es el de Santa Teresa un amor lírico y arrebatado, similar al que cualquier mujer dedica a su único amante. Pero, puesto que es Dios el objeto de su amor, la unión con el amado, que persigue, le obliga a desembarazarse de todo lo