

EL MITO

Según una definición de Gusdorf ⁽¹⁾, “El mito es una conciencia anterior a la conciencia, una expresión del ser reguladora a la vez de la imagen del universo y la conducta del hombre”.

“Conciencia anterior a la conciencia” (pues la conciencia la destruye), es decir, visión de una realidad alcanzada por intuición y no por razonamiento. Puede ser asimilada a la visión pues se la capta con ayuda de los sentidos y, en general, del más poderoso: la vista.

“Reguladora de la imagen del universo y la conducta del hombre”, pues hay en todo mito un contacto del hombre y el mundo real. Hasta el mito de Psiquis que nos muestra el alma, nos la muestra en su impulso, en su vuelo. El razonamiento podrá más tarde descomponer fríamente el mito, analizarlo, sólo logrará entregarnos, en lugar de un todo viviente, una serie de elementos dislocados, inertes. La imaginación primitiva como la imaginación infantil, con la cual está emparentada por el vigor y no por la debilidad, es, por excelencia, animadora. Frente a hechos inexplicables para la razón forja una historia, crea personajes, los vivifica. Como sus propias limitaciones sólo le permiten crear asociando lo que recibió, no hace sino unir elementos arrebatados a otros conjuntos. Pero esos elementos fueron separados de la rea-

⁽¹⁾ *Mythe et Philosophie. Revue de Métaphysique et de Morale*, avril-juin 1951, pp. 171-188.

lidad por una observación aguda y asociados en un rapto de genio. De ahí que el estudio científico no logre después más que comprobar su verdad, y únicamente una consideración superficial se atreva, deteniéndose en las apariencias, a menospreciar la creación.

Lo que confiere unidad a ésta es su belleza. Esta belleza explica por qué épocas puramente intelectualistas desdeñaron los mitos en tanto que los artistas los admiraron siempre. Cada generación de artistas, incluyendo en ellos a los poetas, pudo renovar los mitos al mezclar en su esencia, sin forzarla, sus propias aspiraciones, sus propios problemas. Y enseñaron a ver cuánto hay de eterno, de contenido profundamente humano y metafísico recatado bajo una apariencia de fábula. Esa asociación audaz de elementos verdaderos pero disparatados, expresa una interrogación que el universo plantea al hombre y permanece, a pesar de los siglos, sin respuesta.

El estudio de algunos de estos mitos pone al descubierto en ellos un fondo común: fondo de ensueño y de deseo que no es sino la traducción de una carencia. Cada tipo de vida chocea con limitaciones pero es el hombre la única criatura que tiene conciencia de las suyas. De esa lucidez emanan sus sufrimientos más agudos, torturante aguijón que lo incita a la actividad.

En edades remotas expresó su inquietud de superación, el anhelo de obtener y apropiarse lo que otros poseían, imaginando hechuras a las que su fantasía "completaba". De la conciencia más o menos clara de lo que le falta por su constitución misma para moverse en el agua, nacieron el tritón y la sirena. Su impotencia para seguir a través del espacio a los seres más libres, lo llevó a pegar con un poco de cera las alas de Icaro. La inferioridad física del hombre, en cuanto al movimiento rápido y sostenido en la tierra firme, engendró el centauro.

Ese deseo ardiente encerrado en el origen del mito fue

entrevisto por Rubén Darío en su *Coloquio de los Centauros*:
“El monstruo expresa un ansia del corazón del orbe”.

EL MITO DEL CENTAURO EN LA LITERATURA MODERNA

Inspirándose en los mitos griegos, los grandes escritores modernos se han interesado a su vez por el centauro.

Bajo la influencia probable de Virgilio, les asigna Dante un lugar en su *Infierno*; en el último círculo, donde están confinados los violentos. Quirón aparece encargado de una misión noble aunque un tanto cruel. Instrumento de la justicia, vigila un lago de sangre hirviente. Lo asiste un grupo de centauros. Armados de arcos y flechas atraviesan con sus dardos a cuantos tratan de escapar al terrible suplicio.

En su *Jerusalén Libertada* menciona Taso a los centauros y los sitúa entre los dioses del Infierno llamados a concilio por Plutón (IV, -33).

En la literatura inglesa, el primero en data que se ocupa de los centauros parece ser John Lydgate, en el siglo XV. En su *Libro de Troya*, adaptado de la *Historia Trojana* de Guido, consagra uno de sus principales poemas a un monstruo maravilloso: Sagitario. Hace de él el siguiente retrato:

And with him Guido said that he had
A wonder archer of sight mervaylous
Of form and shape in manner monstrous;
For like mine auctor as Ire earse can,
Fro de navel upward he was a man,
And lover down like a horse yshaped:
And thilke part that after man was maked
Of skin was black and rough as any bear,
Covered with hair fro cold him to wear.
Passing foul and horrible of sight,
Whose eyes twain werw sparkling as bright
As in furnace with his red leven.
Or the lightning that falleth from the heaven;
Dreadful of look and red as fire of cheer,
And, as dread, he was a good archer;

And with his bow both at even and morrow
Upon breeks he wrought much sorrow.

Shakespeare nombra a Sagitario en *Troilus and Cressida*
y en *Titus Andronicus* (V-2):

Come, come, be every one officious
To make this banquet, which I wish may prove
More stern and bloody than the Centaur feast.

La alusión atribuye a los centauros un alimento salvaje: la carne cruda.

El poeta victoriano Lewis Morris cuenta entre sus poemas uno titulado: *Nessus*. Ya en nuestros días H. Doolittle resume toda la finura de su arte en su *Centaur Songs*: El monstruo revela aquí delicada ternura:

They fall,
the apple-flowers;
nor softer grace has Aphrodite
in the heaven afar,
nor at so fair a pace
Open the flower-petals
as you face bends down...

En Alemania, Hölderlin, en calidad de traductor de Píndaro, demuestra singular atención por el tema. Relaciona a los centauros con los ríos. Su poema *El río encadenado* (*Der gefesselte Strom*) dará luego el *Aedo ciego* (*Der blinde Sänger*) y más tarde: *Quirón* (*Chiron*). *Quirón* personifica aquí al poeta, a aquél que vive atormentado por una herida incurable y por su doble naturaleza.

En el segundo *Fausto*, Goethe introduce un diálogo con el Centauro en el que se rememoran las glorias de Quirón. No es la menor haber llevado sobre sus lomos el dulce peso de Helena.

La literatura española considera rara vez el mito. A

Rubén Darío corresponde el honor de haberle atribuído gloriosamente destacado primer plano. Después de él, y sin desconocer la distancia entre ambos, ha de citarse en las letras hispanoamericanas a Leopoldo Díaz. En París, donde vivió mucho tiempo, Díaz publicó en 1902 *Las Sombras de Helias* (2), serie de sonetos acompañados de su traducción en versos franceses. En el Prefacio, Rémy de Gourmont destaca la posición de Díaz en el movimiento modernista y añade: "Esta literatura apenas debe a España poco más que la lengua. Sus ideas son europeas. Su capital intelectual es París donde residen gustosos algunos de sus representantes más conocidos como el señor Rubén Darío". El tema del centauro aparece en tres composiciones de este libro: *El Centauro Quirón*, *Combate de Centauros*, *Los Centauros y el Mar*.

Pero el mito alcanza su mayor boga en la literatura francesa de la segunda mitad del siglo XIX. Retiene en ella una importancia única y fue de allí de donde llegó a Rubén Darío. Cuando trata el tema con predilección singular, cuando le asigna puesto destacado en su obra, Darío no hace más que aceptar las sugerencias de su tiempo. ¿Qué escritor de ese tiempo no reservó al centauro una aparición por lo menos, en sus versos o su prosa?

Hacia un siglo que un romántico se había interesado particularmente por él. Ibrovac nos dice que Heredia apreciaba el *Combat des Centaures* de André Chénier "más que cualquier otro poema del mundo" (3).

Cronológicamente, hallamos después el *Centaure* de Rabbe dado a la imprenta en 1822. El texto de Rabbe está dividido en doce estrofas de prosa rítmica. En plena posesión de su juventud, el protagonista rapta a Cymothoë: "Eres tal vez la última hija de los hombres destinada a aliarse con nuestra raza pero habrás sido al menos la más bella, y yo, el

(2) Edition originale: Eggimann, Genève, Fleury, París.

(3) MIODRAG IBROVAC, *José-María de Heredia*, "Les Presses françaises", París, 1923, p. 315.

más feliz. ¡Ven!". Y el monstruo lleva a la joven hacia la orilla opuesta de un río.

Siguiendo el orden del tiempo, señalemos en 1840 el *Centaure* de Maurice de Guérin. Las escasas páginas de ese poema en prosa son únicas en la literatura francesa. Extraña verlas tan poco difundidas. El mito adquiere en ellas su significado más profundo, por él se acerca el hombre a la naturaleza y al misterio de la vida universal. En Macarée, el animal no hace más que completar al hombre. Su testa soberbia se yergue con la mayor nobleza humana en tanto que las cuatro patas poderosas sojuzgan la tierra y ponen al hombre en estrecha conexión con ella.

La influencia del *Centaure* de Maurice de Guérin se prolonga de una manera u otra a través de todos aquellos que consideraron el asunto. Vianey⁽⁴⁾ y Ducros⁽⁵⁾ la han indicado en la obra de Leconte de Lisle; Ibrovac, en la de Heredia⁽⁶⁾; A. Lebois en la de Elémir Bourges⁽⁷⁾.

En 1895, Leconte de Lisle publicó *La Robe du Centaure*, composición que incluyó posteriormente en los *Poèmes Antiques*. El poeta se deja seducir sobre todo por la alegoría; el tema mitológico lo atrae menos. La obra suscitó juicios diversos. Para Ducros expresa "la metafísica 'fourierista' de la pasión"⁽⁸⁾; Vianey percibe en ella un eco de Alfred de Vigny... "Una túnica expiatoria aguarda a todos los grandes hombres, esa vestidura devorante son los deseos no dominados. El genio gasta, quema, no hace del hombre un dios sino consumiéndolo"⁽⁹⁾.

(4) J. VIANEY, *Les Sources de Leconte de Lisle*. Coulet et Fils, edit., Montpellier, 1907, p. 360.

(5) J. DUCROS, *Le Retour de la Poésie française à l'Antiquité grecque au milieu du XIXe. siècle*. Armand Colin, édit., Paris, 1918, p. 62.

(6) M. IBROVAC, *Les sources des Trophées*, "Les Presses françaises", Paris, 1923, pp. 6-1.

(7) A. LEOIS, *Les tendances du symbolisme à travers l'oeuvre d'Elémir Bourges*. "L'Amitié par le livre" et "Le Cercle du livre", 1952, p. 338.

(8) DUCROS, *op. cit.*, pág. 42.

(9) J. VIANEY, *op. cit.*, p. 343.

Los Poèmes Antiques contienen también *Khírón*, algunos fragmentos del cual habían sido publicados en 1847. La posición de Leconte de Lisle ha variado ya, pues ha sufrido la influencia de Louis Ménard. Lo delata la ortografía del nombre del protagonista. Gautier apunta al respecto: “El centauro Quirón ha vuelto a tomar la letra *k* que le da un aspecto más hosco” (10). Louis Ménard insistía: “¿Por qué designar a las divinidades griegas con nombres romanos?” (11). Aparte de la modificación ortográfica, la originalidad de Leconte de Lisle reside sobre todo en el cambio que introduce en la historia de Quirón. Valiéndose del centauro traza la historia de la civilización griega después del diluvio.

En el artículo que escribió a la muerte de Leconte de Lisle, Rubén Darío hace figurar centauros: “Fínjome la llegada de su sombra a una de las islas gloriosas, Tempes, Amantades celestes en donde los orfeos tienen su premio... En un bosque cercano, un grupo de centauros, Quirón a la cabeza, se acerca para mirar al recién llegado. Brota del mar un himno...” (12)

A pesar de la admiración que profesaba Darío por Leconte de Lisle su Quirón del *Coloquio de los Centauros* no parece deber nada a este Khiron de los *Poèmes Antiques*.

Como Leconte de Lisle, su discípulo Heredia se complacía en el trato con centauros. Los sonetos que los evocan bajo aspectos diversos aparecieron primeramente en *la Revue des Deux Mondes*.

Para no separar a Heredia de Leconte de Lisle hemos pasado por alto una obra de 1886. Se trata de un *Poème satyrique: La Mort du Centaure*. El drama de Quirón da pretexto al autor, Louis de Ronchaud para cantar las loas de la muerte, “que hace fecunda a la misma vida”.

(10) TH. GAUTIER, *Histoire du Romantisme*, p. 332.

(11) LOUIS MÉNARD, *Le polythéisme hellénique*, 1843, u. XI.

(12) LECONTE DE LISLE, *Los Raros*. Obras Completas. Afrodisio Aguado Madrid.

En 1892, Maurice du Plessys da a la imprenta su *Premier Livre Pastoral*. En la segunda composición del volumen: *Les Centaures*, el autor se refiere a los “juegos” de éstos. Maurice du Plessys retorna al mito: en sus *Odes*, en *A Ron-sard*, *La Statue de Jean Moréas*. Su libro *Tristes* presenta un Neso agonizante:

Heureux Nessus qui meurt aux pieds de Déjanire.

1894 ve aparecer un libro extraño: *Mémoires d'un Centaure* de Gabriel Sarrazin. Esta vez el centauro es hijo de nobles ingleses. La madre siente por él particularísima ternura: “La naturaleza ha manifestado por ti su originalidad todopoderosa”. La primera parte es firme pero, al ir en aumento, las singularidades no dejan de provocar desconcierto. El héroe ingresa en la vida pública y hasta en la vida política. A pesar de tantas inverosimilitudes, la novela merece de Rémy de Gourmont una crítica favorable. El *Mercur de France* la publica en agosto de 1894⁽¹³⁾: “El libro, según la primera impresión, parece raro, de una rareza inútil y casi chocante. Una segunda lectura, al familiarizar nuestra lógica con el vocabulario absurdo de la idea de la fábula, nos permite juzgar mejor. Se trata de una curiosísima tentativa de epopeya simbólica donde parece que el lector percibiera la transformación del genio de la acción en genio del ensueño, la conversión de la fuerza en amor, la metamorfosis de la materia en espíritu. Para lograrlo, ha elegido el poeta a un posible centauro que, hijo de actuales señores ingleses, había nacido con las verdaderas y hermosas formas de Quirón, el maestro de Aquiles. Ninguna alusión mitológica sin embargo. Todo el final es bellísimo y el conjunto del libro prueba una noble audacia de espíritu y una hermosa confianza en sí mismo”.

(13) Tome XI, p. 180.

En 1894 Henri de Régner, publica *Aréthuse*. En un volumen anterior, *Episodes*, el centauro figuraba en un poema: *Cendres*. Pero en *Aréthuse* asoma en casi todas partes. *Le faune au Miroir, L'Homme et la Sirène, Les Visiteurs*, son otras tantas composiciones donde se deja oír su relincho. Pues los centauros de Henri de Régner tienen esa particularidad: relinchan.

En 1896 una revista aparece rotulada: *Le Centaure: Recueil trimestriel de Littérature et d'Art*. En el *Mercur* (14), Robert de Souza comenta el primer número: *Le Centaure! Le Centaure! Le Centaure!!! a paru!!!! (Ca c'est pour ceux qui ont l'amour exclusif de l'alexandrin) Revue de luxe. Tous les numéros ont été enlevés le premier jour*. Se trata en efecto de una revista de lujo y hermosísima. La primera cubierta ostenta un dibujo de L. Anquetin: el *Centaure*, según una antigua pintura de Pompeya. Y la composición inaugural es el *Centaure* de Henri de Régner. El autor retorna a la evocación de Heredia en *Nessus*, pero aquí el monstruo acepta ser dominado:

Mais l'Amour maintenant me mène par la main,
Et tous deux, à pas lents, nous cherchons, à l'aurore,
La pale centaurée et la pomme de pin.

En el mismo número, en un poema en prosa de Pierre Louys: *Byblis ou l'enchantement des larmes*, interviene una centauresa.

El segundo número de la revista ostenta cubierta de Eugène Delacroix: su célebre *Quirón y Aquiles*. En el interior una litografía de Armand Point repite la imagen del gran centauro: *Quirón*. Contiene un cuento de Régner, *Confession mythologique*, uno de cuyos principales personajes es un centauro. Extractamos la descripción de la voz y el cuerpo del monstruo hecha por la niña que lo divisa en el jardín: "La voz singular que parecía unir en su ambigüedad una risa y un relincho... En el crepúsculo distinguía yo su

grupa tordilla de caballo y su torso de hombre. La cabeza barbuda llevaba una corona de hiedra con granos rojos: tenía en la mano un tirso nudoso terminado por una piña”.

A comienzos del siglo aparece *La Nef* de Elémir Bourges. El autor ha declarado, sin embargo, que trabajaba en su libro desde 1893. El poema toma título de la nave Argos, que personifica en él la humanidad. “He tratado de encarnar en el mito griego el drama filosófico que se presenta clara u oscuramente en el corazón de cada ser. Puedo decir como Dante: el tema es el hombre. *Subjectus est homo*. La idea fundamental de mi drama es la de pasar revista gracias a él (al mito) y de manera poética, a todas las cuestiones filosóficas verdaderamente ligadas con el corazón del hombre”. Así explica Elémir Bourges la intención de su obra. En su vasto poema, Quirón representa, según Buzzini, “el instinto fundamental que mantiene al hombre terrestre unido al universo y a Zeus”⁽¹⁵⁾. La inspiración de Bourges se acerca a la de Maurice de Guérin. “La hermosa efusión de Quirón imita hasta el ‘pastiche’ los fragmentos más admirados de la *Bacchante* y el *Centaure*”, establece A. Lebois⁽¹⁵⁾. Cabría preguntarse si la amistad que unía a Bourges con Barbey d’Aurevilly no ha tenido cierta influencia en esto.

Tal la larga lista de obras que, en estos años que interesan, toman por motivo central o decisivo el centauro. Una comprobación fundamental dimana de esta enumeración: en ese fin de siglo el centauro cautivó con su símbolo y su misterio a poetas y prosistas. ¿En qué momento de la historia literaria, en que otro país podría señalarse parecida afición?

MARIA TERESA MAIORANA

San Juan 2958, 3.º A. Buenos Aires

⁽¹⁴⁾ Tome XIX, p. 180.

⁽¹⁵⁾ L. BUZZINI, *Elémir Bourges*, “Au Pigeonnier”, París, 1951, pp. 125 y 171.

⁽¹⁶⁾ A. LEBOS, *op. cit.*, p. 330.