

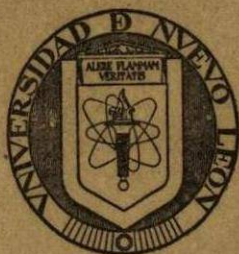
HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS



*Capilla de San Juan
Biblioteca Universitaria*

11



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

1970

Como se ha podido apreciar a través del desarrollo que da Gorostiza a sus imágenes Agua y Vaso, encontramos una primera instancia en que ambas son lo divino, Dios o mejor todavía, las máscaras de Dios. El agua será así toda la materia creadora, la fuente de vida, el espíritu de Dios que al ser aprisionado por el vaso dejará de estar difuso para dar lugar a las criaturas. No es rara la elección de esta imagen como símbolo, ya que tradicionalmente se considera al agua fuente de vida no sólo en la filosofía de Tales, o la concepción de los nahoa, sino en la naturaleza misma es fácil comprobar que el agua es el elemento vital.

El vaso serán las concreciones de Dios pero a la vez será Dios mismo que se aproxima a sus criaturas y se deja adivinar en ciertos momentos. El cuerpo es un receptáculo para el espíritu, el vaso por su misma transparencia es lo que deja adivinar mejor su contenido.

Del mismo modo que el vaso-agua es Dios, es el vaso-agua hombre con sus distintas posibilidades. No sólo en el sentido de que el hombre sea un reflejo de Dios, que ha recibido su máscara, sino porque el hombre es también creador con la limitación de una de las concepciones: puede representarnos todo, imaginar o soñar pero no hacer. El instrumento del hombre es la palabra, así sólo mediante el verbo podrá crear el hombre y vaso y agua serán símbolos de la obra, del poema, al mismo tiempo que representan la totalidad de la obra hecha por el hombre. Agua y vaso trabajan como componentes del poema del mismo modo como se integraron en componentes de Dios y del hombre.

Las máscaras que nos presenta el poeta en su inquirir por la naturaleza de Dios van variando en una gradación descendente en cuanto a la voluntad de creación, y ascendente en cuanto a la soledad del creador que puede inclusive no existir o haber sido y dejado de ser.

En el contenido del poema se conjugan lo épico, lo lírico y lo dramático: narra una aventura del espíritu en su afán de conocer aquello que no puede penetrar; su angustia ante la limitación de sus propias capacidades para comprenderlo y el desconcierto y la tensión que sobrevienen al no poder encontrar una sola explicación, sino múltiples, para lo que lo inquieta y esto mismo lo pone en necesidad de elección que no realiza.

El poema es plurivalente, como hemos apuntado, pues van surgiendo a través de una misma metáfora tres posibles acepciones, o dos de ellas: las máscaras de Dios, las máscaras del hombre y la problemática de la creación del poema mismo.

Aunque no fue el objeto de este estudio, cabe también agregar que es una de las concepciones poéticas más profundas y bellas de las letras contemporáneas.

RAICES PLATÓNICAS EN ADÁN BUENOSAYRES

DE MARECHAL

LETICIA PÉREZ GUTIÉRREZ M. LE.

Escuela de Letras

I.T.E.S.M.

DESDE LA ANTIGÜEDAD HASTA NUESTROS DÍAS no hay filósofo que, al discurrir sobre el tema del amor, no reconozca a Platón como una de sus fuentes principales. Antes, el concepto del amor no había sido tan ampliamente explicado. Aunque después el amor platónico haya sido casi siempre mal interpretado. Se le ha dado la definición de que es un sentimiento que no aspira a la posesión del ser amado, sino que se contenta sólo con ponderarlo y admirarlo de lejos. Nada tan absurdo al verdadero sentido del concepto. En el amor platónico lo importante no es la renuncia a la posesión real del objeto amado, sino la aprehensión de lo bueno, lo verdadero, lo hermoso del mismo. Por eso el amor platónico trasciende del plano sensorial al de las Ideas. El amor, visto en esta forma, es búsqueda y realización. Es camino. Y, también, podríamos decir que es motivación.

En la historia de la Filosofía muchos estudiosos han tomado como base las doctrinas platónicas y han escrito admirables exégesis sobre el tema. Recordemos sólo unos cuantos: San Agustín, Plotino, Ben Gabirol, León Hebreo...

En la Literatura, muchos también han glosado el tema. Entre los que han sentido una atracción por el tema amoroso-estético se encuentra Leopoldo Marechal. En toda su obra, ya poética ya novelística, sobresale la influencia de Platón. En este ensayo examinaremos dos aspectos de la influencia platónica en la novela *Adán Buenosayres*: por una parte, la utilización por Marechal de ideas tomadas directamente de Platón; por otra, la comprobación de cómo el personaje central de la novela Marechaliana se conforma con todo al modelo del amante platónico.

En dos diálogos resume Platón toda su filosofía amorosa: el *Fedro* y el *Symposium*. El primero de ellos tiene una gran riqueza temática, cuya di-

versidad impide encuadrarlo dentro de un determinado asunto. Pero el tema del amor es el que le da unidad al conjunto. Sin embargo, se pueden reducir en grandes rasgos a tres los temas generales tratados en él: amor, alma y retórica. Los dos primeros son los más íntimamente vinculados con lo erótico.

El tema de la inmortalidad del alma que se inserta en el *Fedro*, está tratado en forma breve pero con gran belleza literaria. Después de analizar el problema, Sócrates se cree obligado a ejemplificarlo. Y para ello toma la alegoría conocida con el nombre del "mito del carro alado". A éste alude Marechal en su novela cuando nos presenta al héroe central de la misma realizando "ese balance de vida que según dicen precede a la defunción o a la metamorfosis" (A.B., p. 33). En aquella memorable mañana del 28 de Abril de 1922, Adán reflexiona sobre su naturaleza de monstruo dual, materia-espíritu. Es entonces cuando le sale al encuentro el mito del carro alado:

Su alma era semejante a un carro alado del cual tiraban dos potros diferentes: uno, color de cielo, crines abrojadas de estrellas y finos cascos voladores, tendía siempre hacia lo alto, hacia las praderas celestes que lo vieron nacer; el otro, color de tierra, sancocado de boca, empacador, lunanco, barrigón, orejudo, vencido de manos, jeta caída y rodador tiraba siempre hacia lo bajo, ansioso de empantanarse hasta la verija. Y Adán ¡pobre carrero! tenía las riendas de uno y otro caballo y forcejeaba por mantenerlos en la ruta (...). Así, entre uno y otro caballo, entre el cielo y el suelo, tirando aquí una rienda y aflojando allá otra, el alma de Adán subía o se derrumbaba. Y al fin de cada viaje Adán enjugaba en su frente un agrio sudor de carrero" (A.B., pp. 36-37).

Este es el primer contacto platónico marechaliano de la novela.

Sócrates, al explicar la naturaleza del hombre mediante el mito del tronco de caballos y el cochero, alude también a otra particularidad del alma. Hace una distinción entre los seres mortales y los inmortales. Explica que el alma inmortal es perfecta y alada y se encuentra en lo más alto de los cielos y gobierna así el orden universal. Pero cuando un alma inmortal, "ha perdido sus alas, rueda en los espacios infinitos, hasta que se adhiere a alguna cosa sólida, y fija allí su estancia; y cuando ha revestido un cuerpo terrestre (...) movido por la fuerza que le comunica, parece moverse por sí mismo, esta reunión de alma y cuerpo se llama un ser vivo, con el aditamento de ser mortal" (D.P., pp. 520-521). El alma es alada y con sus alas se transporta a donde quiere; pero esas alas que tiene puede perderlas. Para evitarlo es ne-

cesario que el alma se nutra. Y este alimento, según Platón, es todo lo bello, bueno y verdadero: "lo divino".

Este conocimiento de que el alma posee alas, es una revelación para Adán. Un día hermoso y extraño comprueba que le nace una ala de paloma

porque así estaba en aquel día hermoso y terrible de su primavera cuando al mirarse vio que le nacía un ala de paloma. Digo que un ala de paloma le nacía en el hombro, y que ante la novedad de sus plumas el alma comenzó por maravillarse y acabó por ejercitar un entendimiento, reflexionando, ya en el signo del ala ya en el número de la paloma (A.B., p. 437).

Para Platón las almas, por virtud de sus alas, vuelan guiadas por Zeus y su carro alado. Las de los inmortales suben fácilmente a lo más alto del Uranos, arrastradas por un movimiento circular; y las de los que no son tan perfectos caminan con dificultad. En lo más alto del Uranos, el alma inmortal "gusta de la esencia divina de que hacía tiempo estaba separada, y se entrega con placer a la contemplación de la verdad, hasta el instante en que el movimiento circular la lleve al punto de su partida" (D.P., p. 521). En las almas imperfectas este movimiento es difícil: pueden subir, descender, y, en algunos casos, hasta ver "caer una a una las plumas de sus alas". Este movimiento del alma también lo percibe Adán cuando, al influjo de su amor por Solveig, observa tanto en ella como en sí mismo esta rotación:

Dos movimientos observaba yo en ella: uno de traslación en torno de la mujer suavísima, por el cual mi alma la cercaba en lentos giros, la media y estudiaba con amoroso cuidado; y otro de rotación sobre su eje, gracias al cual mi alma iba estudiándose a sí misma en el modo y efectos de su contemplación (A.B., p. 450).

Consigna también Platón que "cuando un hombre percibe las bellezas de este mundo y recuerda la belleza verdadera, su alma toma alas y desea volar; pero sintiendo su impotencia, levanta, como el pájaro, su mirada al cielo, desprecia las ocupaciones de este mundo, y se ve tratado como insensato" (D.P., p. 523). A esto lo llama la cuarta especie de locura. Y cuando esta alma "ha visto, lo mejor posible, las esencias y la verdad, deberá constituir un hombre, que se consagrará a la sabiduría, a la belleza, a las musas y al amor" (D.P., p. 522).

Tal es el caso de Adán, cuya vocación a la estética y al amor tuvo tempranas manifestaciones en su vida. Es un descubrimiento notable para él, aquél cuando se le revela al fin la índole de su movimiento. Lo que le arrastra y

le eleva es sólo amor. Pero el amor, en su traslación amorosa, requiere no sólo que el Amante se mueva, sino también que el Amado permanezca inmóvil.

Si su entendimiento había dado luz a su voluntad, señalándole, no sólo una manera de traslación sino también la existencia necesaria de un amado hacia el cual debería moverse, la voluntad, con todo, no lograba salir de su quietud; porque, si bien tenía ya el saber, le faltaba el sabor del Amado; y faltándole el sabor su apetito estaba como desierto; y desierto el apetito, no hay voluntad que se mueva, sobre todo cuando la suya es un ala de paloma (A.B., p. 438).

Así es como poco a poco va atisbando el secreto de su vocación y de su movimiento.

Pero no tardó en advertir que la amorosa traslación requiere no sólo un amante movable, sino también un Amado inmóvil, ni tardó en observar que, si la virtud del Amante se daba en ella con toda certidumbre, la figura del Amado se le escondía siempre, como si el instante del ala estuviera lejos aún (A.B., p. 438).

Explica también Sócrates en este mismo diálogo que el alma que ha sido cautivada por la belleza y se entusiasma al verla o bien se apasiona por ella, es llamada "amante". Y el alma amante "antes bien, llevada por la pasión, se lanza a todas partes donde cree encontrar su querida belleza" (D.P., p. 524). Esta actitud la hallamos en el joven Adán cuando busca la ocasión de ver al objeto de su amor. En su "Cuaderno de Tapas Azules" escribe:

Madurando planes que no tardaba en desechar, y sintiendo en mí cada vez más honda el ansia de su visión, resolví finalmente provocar un encuentro en las barracas de Belgrano, donde yo sabía que Aquéllo se paseaba todas las tardes entre sus compañeras al regresar de sus estudios (A.B., p. 455).

y más adelante agrega:

El azar de una marcha sin rumbo premeditado solía llevarme algunas noches, como entre sueños, hasta la casa de Saavedra, en cuyo umbral despertaba yo bruscamente a cierto preludio de la emoción (A.B., p. 457).

También Platón analiza la pasión amorosa y sus efectos en relación con

el hombre "amante". Entre los defectos que se pueden encontrar en la persona que ama está la pasión de los celos. "Pero sobre todo será celoso; prohibirá al que ama todas las relaciones que puedan hacerle más perfecto, más hombre; le causará un gran perjuicio, y en fin, le hará un mal irreparable, alejándole de lo que podría ilustrar su alma, quiero decir de la divina filosofía" (D.P., p. 516).

Adán Buenosayres no ha sido inmune a esta pasión, si bien es cierto que nunca podría compararse a un Otelo shakesperiano. Tesler alude a estos celos cuando dice:

¿No he visto yo el otélico sudor que baña tu frente cuando alguien pronuncia el nombre de la mocosa? (A.B., p. 62).

Otro de los pasajes de la novela, nos habla de un Adán convertido en Orlando furioso al ver su "Cuaderno de Tapas Azules" arrumbado en el diván celeste:

de pronto su alma comenzó a desmayar y su razón a extraviarse en peligrosos laberintos de cólera. ¡Orlando! Adán huye también en alas de una suave demencia; está en calzoncillos, como Lanzarote del Lago, y recorre las calles de Villa Crespo bajo una rechifla universal. Dos ríos de lágrimas ruedan sin término desde sus ojos a su boca, dos ríos amargos en los que Adán se abreva día y noche" (A.B., p. 177).

Así dice Fedro en el *Symposium*: "porque no hay hombre tan cobarde a quien Eros no inspire el mayor valor y no le haga semejante a un héroe" (D.P., p. 318). Pero esta pasión de los celos en el poeta es sólo producto de la imaginación de ese Adán creador de mil y un "Adanes fantasmagóricos" en sus diversos destinos posibles.

Dice Platón que al amante se le puede reconocer fácilmente al observar su conducta. Y añade que todo el mundo conoce un amante, viéndole seguir los pasos de la persona que ama. En la novela marechaliana, dos veces encontramos alusiones a estas actitudes. Cuando Tesler y Adán comentan sus respectivos amores y el último pregunta al primero:

"—¿Nadie sospecha tu aventura? le preguntó Adán entonces". Ante pregunta tan sorpresiva Tesler replica al momento:

—¿Nadie? —rezongó Samuel—. ¡El barrio entero! Los chiquilines de Saavedra me hacen blanco de sus hondas, me señalan con el dedo las comadres, los perros me siguen con el hocico pegado a mis talones. Y como si todo eso no bastara, el vigilante de la esquina se ha constituido

en mi sombra: lo siento detrás de mí cuando por la noche doy vueltas a la manzana o me detengo en el umbral de los Amundsen (A.B., p. 66); y, recordando la pose de Adán cuando se encuentra ante Solveig:

—¡A vos! —dijo Samuel con energía—. ¿Crees que nadie observa tu pose de Hamlet acatarrado cada vez que la mocosa te habla o te mira? (A.B., p. 62).

Entre las varias formas de posesión o de locura de que habla Platón en este diálogo, está la que procede de las Musas. Estas, al ocupar un alma tierna y pura, la despiertan, “la transporta(n) y le inspira(n) odas y otros poemas que sirven para la enseñanza de las generaciones nuevas” (D.P., p. 520).

Este es el caso de Adán Buenosayres. Desde pequeño accedió al reclamo de las Musas y fue en sus manos cual cera virgen. Su poesía, muchas veces incomprensible para sus amigos, era “Una poética virgen, sin número ni medida, como los grandes ríos de la patria, como sus llanos y sus montes” (A.B., p. 376). En un párrafo de su diario íntimo expresa este temprano despertar de su vocación poética:

al mismo tiempo aquellas emociones iban despertando en mí ser un ansia viva de expresión, un deseo incontenible de hablar el mismo lenguaje con que me enamoraban las criaturas. Ya en el jardín y huerta de Maipú había comenzado a observar los dos tiempos de la inspiración que se daban en mí ante la hermosura de las cosas: una embriaguez fundida en lágrimas, y el nacimiento de una idea musical que se debatía en mi ser y buscaba su manifestación (A.B., p. 435).

El *Symposium* de Platón es también un diálogo complejo. En él, mediante la intervención de varios interlocutores, se dan a conocer diversos puntos de vista con respecto al amor.

Eros es el camino para llegar a crear y captar la belleza. La estética y el amor laboran juntos en la búsqueda de una Idea de la belleza universal. Esta trasciende a los hombres por las cosas sensibles y el hombre, por una intelección amorosa de éstas, puede llegar a su vez a la Idea Universal.

Por boca de Pausanias, se hace una distinción entre dos Afroditas. Se establece así una diferencia entre ellas. Se habla de una Afrodita popular o pandemia, cuyo amor sólo inspira acciones bajas y es la que da preferencia al cuerpo sobre el alma; y una Afrodita celeste, hija de Uranos, cuyo amor es de carácter espiritualista.

En la novela de Marechal, estas dos clases de amor están encarnadas en Adán y Tesler. Este último es el contrapunto indispensable que nos hace entender y comprender mejor al primero. El filósofo escéptico es quien, ante la pregunta que pide una definición del amor, dice:

Resumiendo las ideas platónicas, aunque sólo en el plano de la Venus terrestre o macanuda, te diré que el amor tiene dos fases: un deslumbramiento del sujeto (yo) ante la forma bella (Haydée Amundsen), y enseguida un ansia del sujeto (yo) por adueñarse de la forma bella (Haydée Amundsen) a fin de procrear en su hermosura. ¿Digo bien? (A.B., p. 64).

Entre las definiciones que de Eros se dan en el diálogo de Platón, está la de Agatón el artista, el maestro del lenguaje. Adorna su discurso con toda la poesía posible. Al definir el amor llega a decir que Eros “es un poeta tan entendido, que convierte en poeta al que quiere: y esto sucede aun cuando sea uno extraño a las Musas, y en el momento que uno se siente inspirado por Eros; lo cual prueba que Eros es notable en esto de llevar a cabo las obras que son de la competencia de las Musas, porque no se enseña lo que se ignora, como no se da lo que no se tiene” (D.P., p. 327). El hombre, poseído así por las Musas, escribirá versos como un colegial. Esto es lo que le causa asombro al mismo Tesler cuando

—Figúrate —dijo— que llegué a escribirle un soneto.

—¡No puede ser! —exclamó Adán escandalizado.

—¡Un soneto, yo! ¿Te das cuenta del ridículo? Desde luego no te lo voy a leer (A.B., p. 66).

Para Tesler, que no ha sido señalado con el don de la poética, es irresistible este desgranar versos y por eso dice:

Hay días en que llego a casa hecho un Trovatore, con la boca llena de frases que harían enternecer a una estatua (A.B., p. 65).

Según Samuel, el amor, su amor, es una inclinación normal del sexo por el sexo opuesto. Este amor es un tormento para el filósofo villacreprente. Es, como dice Platón en el *Fedro*, lo que le sucede al que se ha corrompido ya: “tiene dificultad en elevarse de las cosas de este mundo hasta la perfecta belleza por la contemplación de los objetos terrestres, que llevan su nombre; antes bien, en vez de sentirse movida por el respeto hacia ella, se deja dominar por el atractivo del placer, y, como una bestia salvaje, violando el

orden eterno, se abandona a un deseo brutal, y en su comercio grosero no teme, no se avergüenza de consumir un placer contra la naturaleza" (D.P., p. 523). Por esto ante este amor pasional Tesler no se explica lo que le pasa.

De día su imagen (Haydée) se apodera de mí, arma un lío en mi pensamiento y me hace descender a las más vergonzosas acciones (A.B., p. 66).

Este amor de Tesler por Haydée se podría catalogar como el amor de un "amante popular que ama el cuerpo más bien que el alma; porque su amor no puede tener duración puesto que ama una cosa que no dura. Tan pronto como la flor de la belleza de lo que amaba ha pasado, vuelca a otra parte, sin acordarse ni de sus palabras, ni de sus promesas" (D.P., p. 320). Totalmente opuesto a éste es el amor que Adán siente por Solveig. A él nos referiremos más adelante.

Dice Platón que "el amor no reside sólo en el alma de los hombres, donde tiene por objeto la belleza, sino que hay otros objetos y otras mil cosas en que se encuentra (...) Sin necesidad de fijar mucho la atención se advierte su presencia en la música" (D.P., p. 322). La armonía en la música no es una oposición entre lo grave y lo agudo, sino una consonancia, un acuerdo. Entre notas opuestas no puede haber armonía. Música es el amor que hace concertar dos notas contrarias o las miríadas de notas que brotan cuando una cuerda en tensión es rozada levemente con amor. Así lo entendió Adán Buenosayres cuando contemplaba la naturaleza allá en Maipú:

Y me pareció que la esfera no giraba esta vez en silencio, sino que producía un sonido grave como de arco al rozar una cuerda; y oí que desde la inmensidad de la noche cien músicas bajaban o subían, respondiendo al sonido de la esfera, como si a él se ordenasen todas en la gracia unitiva del acorde (A.B., p. 445).

En la célebre excursión por los bajos de Saavedra, es Adán el que percibe la música que se encuentra escondida en las cosas:

—¡Oigan! ¡Es el canto del Río!
(...)

—¡El Plata! —declamó Adán exaltado—. ¡El río epónimo, como diría Ricardo Rojas! ¡Ha erguido su torso venerable, sobre las aguas lleva la frente ceñida de camalotes, y entona una canción de barro, con la boca llena de barro, con las barbas chorreantes de barro (A.B., p. 188).

Afirma Platón, por boca de Pausanias, que el amor también se encuentra en las estaciones que constituyen el año. Si los elementos presentan unos por otros un amor ordenado y se mezclan en armonía, entonces el año es fértil y favorable a los hombres, a las plantas y a los animales.

Para Adán esta armonía se traduce "según el ritmo de las estaciones exactas". Contempla con ojos asombrados cómo aquellas espigas y flores que "desertaban en cada poniente de la materia" volvían a "encarnarse con igual hermosura" cada año. Su alma fue así poco a poco disponiéndose a comprender el lenguaje de la belleza.

Platón llega a establecer también la música de las palabras. "De esta manera también las sílabas largas y las breves, que son opuestas entre sí, componen el ritmo, cuando se las ha puesto de acuerdo" (D.P., p. 322). En la novela de Marechal es Ruth la de la "Hormiga de Oro", la que se pone a estetizar con Adán y, así inspirada cual una nueva Melpómene, espeta aquel "—¿Y la música de las palabras?" (A.B., p. 96) que deja a Adán claramente sorprendido. El tema aflora de nuevo cuando Adán con gran sentido poético escribe al influjo de su amor por Solveig:

Y era como aprenderlo todo nuevamente, pero sin esfuerzo alguno y con la viva certidumbre de la música. Porque la Mujer que nos guiaba en el jardín tenía un modo suyo de nombrar las cosas: (A.B., p. 460).

y Adán llama al reinado de Solveig "un mundo de perdurable armonía" (A.B., p. 460); y el tema musical culmina cuando escribe en su diario:

alabaré, en cambio, a la Gran Armonía que sabe juntar en un acorde la gracia de la mujer y la hermosura de la tierra, en el día que los hombres llaman su primero según los números del amor (A.B., p. 446).

Dice Diótima en el *Symposium* que el amor "consiste en querer poseer siempre lo bueno" (D.P., p. 333). El amor es la posesión de un bien. Esta enseñanza la cree vivamente Adán. Muchas veces se había preguntado

cuál sería el bien que se me anunciaba en aquella misteriosa figura de niña (A.B., p. 449).

Percibe que en el amor que siente por Solveig se esconde algo más que una simple inclinación amorosa.

El tema amoroso en el *Symposium* llega a su clímax cuando Diótima enseña a Sócrates los grados de la escala del amor para llegar a la Causa última de todas las cosas. En este célebre discurso están las raíces de la doctrina

amorosa de ese ensayo de Marechal intitulado *Descenso y Ascenso del Alma por la Belleza*. Aun cuando presenta también influencias dantescas y del "dolce stil nuovo" amén de la Plotiniana y Agustina, creemos que la base primaria es sin lugar a dudas Platón. Las constantes nos hablan de una decisiva influencia platónica.

Diótima enseña a Sócrates que el alma debe ir gradualmente subiendo por una escala de amor. Cada peldaño es un grado de esta escala y cada paso supone una intelección distinta. El alma va pues de estadio en estadio ascendiendo y de su correspondencia al amor depende el grado que alcance en la escala. Podríamos también comparar esta escala de amor a un viaje, realizado por un alma a la que Marechal da el título de "héroe", ya que esta palabra se deriva de Eros (Cfr. D.A.A.B., p. 75).

El héroe de este viaje en pos del amor será Adán Buenosayres, el personaje central de la novela porteña.

El primer grado de la escala es aquel en el cual el que quiere aspirar al amor "debe desde su juventud comenzar a buscar los cuerpos bellos" (D.P., p. 335). Adán muestra esa predilección por lo bello prefigurada en el libro esplendente de la naturaleza, capaz de arrebatar los más sentidos conceptos y de inspirar los más delicados sentimientos. Como un nuevo Virgilio, sentimental y apasionado, desde su niñez ha escuchado el idioma de la estética. Ama a la tierra que lo vio nacer. En el "Cuaderno de Tapas Azules" escribe:

Sólo más tarde comprendí aquel arrebatado idioma de la belleza, y supe que mi destino era el de perseguir la hermosura según el movimiento del amor (A.B., p. 433).

Pero Diótima agrega que no sólo se deben buscar los cuerpos bellos sino, además, si el amor está bien dirigido, se debe "amar uno solo, y en él engendrar y producir bellos discursos" (D.P., p. 335). Este cuerpo bello fue para Adán: Solveig. El llamado de la hermosura fue obsesivo en el esteta. La belleza, asegura Platón en el *Fedro*, brilla "entre todas las demás esencias, y en nuestra estancia terrestre donde lo eclipsa todo con su brillantez, la reconocemos por el más luminoso de nuestros sentidos. La vista es, en efecto, el más sutil de todos los órganos del cuerpo" (D.P., p. 523).

Gran impacto sufre Adán cuando conoce a Solveig. Ella sintetizaba toda la hermosura que podía concebir en la tierra. En su "Cuaderno de Tapas Azules" escribe sus impresiones cuando "por el sendero de los aromos" apareció ella:

No es asombroso que yo la tuviera por una visión y me preguntara

si la tarde no se habría personificado en aquella suavísima figura de mujer (A.B., p. 446).

y más adelante vuelve a consignar:

En primer lugar advertí (recordando el episodio de la tarde) que la visión de aquella mujer en Saavedra me había causado un súbito deslumbramiento, como el que produce la hermosura (A.B., p. 449).

Para Adán ese encuentro con Solveig será el eje de toda su vida amorosa, y los bellos discursos que escribirá son aquellos poemas cuyas frases le persiguen "como un tábano imbécil, en toda la extensión de su sueño" (A.B., p. 369).

De este primer grado pasa el alma al segundo. El que ama "debe llegar a comprender que la belleza que se encuentra en un cuerpo cualquiera, es hermana de la belleza que se encuentra en todos los demás" (D.P., p. 335). En su diario, Adán escribe que después de su encuentro con Solveig aquella intelección de amor fue tan grande

que miles de llamados resonaban ahora en sus oídos, como si la tierra se pusiese a cantar por las mil bocas de sus criaturas! Recién, no más, el alma sola pedía un Amigo que destruyera su soledad, ¡y ahora reconocía en los llamados la voz de cien amigos que la invitaban desde afuera! (A.B., p. 441).

Todo fue maravilloso desde ese primer instante:

la risa caliente de los chicos, una voz de mujer a lo lejos, la oscilación de un pájaro en una rama, el color de una piedra. No sé yo qué linaje de simpatía desbordaba en mi pecho ante lo más humilde lo más callado: era una sabrosa inteligencia de amor y un deseo de apretar contra mi alma el haz viviente de las criaturas (A.B., p. 451).

Había llegado, como dice Diótima, a esa hermandad en la belleza que se encuentra en todos los demás. El hombre "debe mostrarse amante de todos los cuerpos bellos, y despojarse, como de una despreciable pequeñez, de toda pasión que se reconcentre sobre uno solo" (D.P., p. 335). Ese era el deseo explícito de Adán, el de apretar contra su alma "el haz viviente de las criaturas" y así escribe en su diario, que su alma se encontró "maravillosamente perdida entre sus amores" (A.B., p. 441).

El siguiente paso de esta escala es aquel en el cual el amante "debe con-

siderar la belleza del alma como más preciosa que la del cuerpo" (D.P., p. 335). Adán mismo asevera esto cuando sale con Tesler del prostíbulo y van por la calle platicando acerca de sus mutuos amores. Forman un contraste con sus ideas. Por un lado Tesler, asegurando que la parte física es lo más importante en el amor; y Adán asegurando que "la belleza física no lo es todo" (A.B., p. 355).

Diótima señala otro estadio en la escala amorosa. El alma que haya llegado a este punto en su peregrinaje de amor "siguiendo así se verá necesariamente conducida a contemplar la belleza que se encuentra en las acciones de los hombres y en las leyes" (D.P., p. 355).

En Adán también encontramos esta admiración ante la belleza moral que se esconde bajo las acciones de los hombres. Ha leído con atención la vida de Santa Rosa de Lima y ésta ha dejado en su alma hondas congojas. La vida de la mística flor limeña ha insinuado en su ánimo un anhelo de purificación y también de emulación. Se sentía pequeñito para imitar a esa Rosa sublime.

Suspense y aterrado, Adán había leído la historia de su batalla con el mundo y aquel proceso de autodestrucción que la rosa limeña iba imponiendo a su envoltura (...) se destruía en sí para reconstruirse en el Otro, y tal era su labor de aguja, su bordado de sangre (A.B., pp. 25-26).

El alma "amante" al ver esta belleza moral, continúa diciendo Diótima, hará poco caso de la belleza corporal, y "de las acciones de los hombres deberá pasar a las ciencias para contemplar, en ella la belleza (...) y producirá con inagotable fecundidad los discursos y pensamientos más grandes de la filosofía, hasta que, asegurado y engrandecido su espíritu por esta sublime contemplación sólo perciba una ciencia, la de lo bello" (D.P., pp. 335-336).

Ya hemos llegado así en esta ascensión hasta el penúltimo estadio de esta escala de amor. De aquí al siguiente deberá exigir del amante un amor tan grande que le hará dar un gran salto hacia lo metafísico. Para Adán Buenosayres este momento es de indecisión y de lucha, no sabe qué hacer, en su diario escribe:

sin embargo un clamor de la prudencia se levantaba todavía en mi ser, diciéndome que una hermosura igual y de parecidos efectos me había inclinado muchas veces al engañoso amor. Pero al evocar mis antiguos amores, recordaba yo que se habían resuelto en una moción directa y brutal hacia las criaturas, mientras que ahora mi alma parecía moverse con otro ritmo (A.B., p. 450).

Ahora, el último grado de esta escala. "El que en los misterios del amor se haya elevado hasta el punto en que estamos, después de haber recorrido en orden conveniente todos los grados de lo bello, y llegando por último, al término de la iniciación, percibirá como un relámpago una belleza maravillosa (...) belleza eterna, increada e imperecible, exenta de aumento y de disminución (...) sino que existe eterna y absolutamente por sí misma y en sí misma (...) se llega casi al término; porque el camino recto del amor, ya se guíe por sí mismo, ya sea guiado por otro, es comenzar por las bellezas inferiores y elevarse hasta la belleza suprema, pasando por decirlo así, por todos los grados de la escala" (D.P., p. 336). Para el héroe marechaliano, el amor de Solveig es el motor interno de su peregrinaje amoroso en la búsqueda de la Causa primera. Ha de comprender, al llegar a este grado de la escala, que la mujer no es el fin de su amor sino el camino hacia la contemplación de la Belleza Suma. Y tras un duro bregar y sufrir, Adán llega a esta conclusión:

Y cuando, al pensar en Aquélla, tocaba o creía tocar yo el fondo último de su ser, ¡he ahí que dejaba de pensar en ella para pensar en Otro, como si la mujer de Saavedra no fuese más que un puente de plata ofrecido a no sabía yo qué nuevo peregrinaje de mi entendimiento

y continúa

Pero advertí muy luego que la noción del Otro sugerida por la mujer de Saavedra no se daba ya en mí como un penoso trabajo del razonamiento, sino con la facilidad de una imagen que se refleja en el agua, y enamora los ojos de quien la mira, y le hace conocer el deseo de levantarlos para buscar en torno el original de la copia (A.B., pp. 453-454).

Es, como dice Diótima, la "belleza eterna, increada e imperecible, exenta de aumento y de disminución (...) belleza que no tiene nada de sensible como el semblante o las manos, y nada corporal (...) que existe eterna y absolutamente por sí misma y en sí misma" (D.P., p. 336). Lo que busca el alma, en otras palabras, es al Creador, supremo fin, causa última, fin de la escala, alfa y omega. Y termina Diótima con una aspiración: "¡Oh mi querido Sócrates (...) si por algo tiene mérito esta vida, es por la contemplación de la belleza absoluta" (D.P., p. 336).

Ultimo grado al que también llega Adán Buenosayres cuando escribe en su Diario:

Me levanté del umbral, con el alma llena de una indecible turba-

ción; y empecé a caminar lentamente por la calle solitaria, entre el rumor de frondas que se movían bajo el aliento de la noche. Remontados mis ojos a las alturas, contemplaba el inmenso rebaño de las estrellas moviéndose arriba con lentitud sagrada; y por primera vez mi ternura se volvía, no a la majada visible, sino al escondido pastor que la guiaba desde lo alto. Había en la noche una correspondencia de signos, o un concierto de voces que se llamaban y se reconocían, dichosas de ser y de flotar un instante sobre la nada. Pero mi corazón, que tantas veces había saboreado aquella música por el solo deleite de la música, le cerraba sus oídos ahora y parecía levantarse más alto, como si, haciendo abstracción de la música, buscara el rostro del invisible Tañedor. Y al entender que sólo a la virtud de Aquélla debía ese rapto desconocido, ardió mi alma como una hoja fragante, y convertida en humo ascendió sobre su propio incendio (A.B., p. 454).

En otros aspectos aparte de la filosofía amorosa es Leopoldo Marechal un deudor de Platón. Abrevó tempranamente en sus fuentes. De ellas extrajo la savia que impregna su novela. Es el héroe, Adán, imagen perfecta del amante. Con todo se conforma al ideal platónico.

Marechal, en una prosa impecable de gran sentido poético logra conjuntar las fuentes griegas de la filosofía amorosa con las renacentistas y cristianas legándonos esta magistral novela, que le coloca como uno de los mejores escritores de Hispanoamérica.

ALGUNAS ANOTACIONES SOBRE EL ASPECTO PSICOLÓGICO EN LA TÍA TULA DE MIGUEL DE UNAMUNO

FIDEL CHÁVEZ P.
I.T.E.S.M.

MUCHO SE HA ESCRITO SOBRE Don Miguel de Unamuno. Y su veta sigue inagotable. Dentro de la amplísima bibliografía dedicada al pensador del noventa y ocho, es de bastante notoriedad la ausencia del aspecto psicológico en su novelística; generalmente tenemos estudios enfocados siempre hacia lo mismo: religión, filosofía, inmortalidad. Pero en el aspecto psicológico, hay una especie de veda; casi todos los unamunistas lo tocan muy someramente o no lo tocan. Sin embargo, éste es preponderante en sus novelas. Es el punto culminante en *La Tía Tula*.

Unamuno, además de dar a conocer su problema de personalidad, está haciendo algo más: está jugando con la personalidad de sus creaturas; que si bien tienen mucho de él, también presentan rasgos propios que las definen como tales, que las hacen ser autónomas. Tula denota características psicológicas tan particulares que es imposible pasarlas inadvertidas. El solo hecho de que tenga mucho de su autor, es ya motivo de estudio en el campo psicológico. Lo que hay detrás de este personaje aparte de esto, es su realidad como ente de ficción, como creatura literaria; dicho de otro modo: *el mundo del creador en la creatura y el mundo de la creatura en la creación*.

Estamos ante dos actitudes que es necesario explicar. La primera y más sencilla, nos remite al tan mencionado problema de personalidad unamuniano. Es la actitud de dar a conocer a través de sus personajes su personalidad; la novela es un medio más para externar sus ideas.

La otra, la situamos al lado de ésta. Podemos decir que funciona ambivalentemente. El personaje, como producto creado que es, lógicamente presenta características que develan a su creador. Pero aparte, el personaje tiene un mundo que se hace más real y palpable cuando este ser llega a la autonomía.