



## UN POEMA DE EMILIO ORIBE: « LA SALAMANDRA »

*La poesía es más filosófica y arriesgada empresa que la historia...*

*Aristóteles, Poética.*

Este ensayo viene a señalar el primer paso efectivo de un antiguo propósito de su autor: el de estudiar en su conjunto la obra de Emilio Oribe, poeta con quien nuestra literatura vuelve a tomar conciencia verdadera de la poesía.

La elección de "La Salamandra" como tema de este trabajo, obedece al hecho de señalarse en este poema un punto extremo de la temática de Oribe y, por consiguiente, de su mitología como concreción de una objetivación largamente trabajada por el autor.

En este momento nuestra meta está determinada pura y exclusivamente por la posición filosófica del poeta, si se quiere, por su teoría. A aquellos que puedan tener repa-

ros mentales, por hábito a los más trabajados tópicos románticos de nuestra poesía actual, les recordaré una frase que viene, desde afuera, a justificar nuestra toma de posición, que nada tiene que ver con la filosofía sistemática: "En la filosofía, los razonamientos y las investigaciones no son sino partes preparatorias y subordinadas, medios para alcanzar un fin. Culminan con la intuición o en lo que, en el más noble sentido de la palabra, puede llamarse teoría, es decir, una firme contemplación de las cosas según su orden y su valor". (1) Para completar la idea, transcribiremos el pensamiento del propio Oribe con respecto a su poesía, que debe ser una guía no olvidada: "El fundamento en mí de una poesía así, tiene un origen muy simple. Y es que siendo las ideas abstractas y las ideas primeras específicamente estéticas, y al mismo tiempo intrusiones de la razón en sus relaciones con la experiencia sensible, sin apartarse de este

*dominio puede tener todo poeta la seguridad de encontrar tesoros de belleza y de poesía.*" (2) De todo lo cual se deduce que hablar de la poesía de un creador significa, necesariamente, hablar de su filosofía — cuando existe esa intuición en la que culmina toda su investigación y razonamiento — ya que aquélla no ha de ser sino el ropaje mítico que revisten sus ideas.

*"En cuanto nuestra vida coincide con nuestra conciencia, es el tiempo la realidad última, rebelde al conjuro de la lógica, irreductible, inevitable, fatal."* (3) Estas palabras de Machado, si bien señalan una problemática eterna, se refieren especialmente a las reflexiones e investigaciones del hombre en quien ha hecho crisis terrible el problema de la temporalidad, debido quizás, en nuestro tiempo, a una pérdida del fundamento religioso del pensar, y pueden servirnos de introducción para un aspecto de la temática de Oribe. Pero aparte del valor que, como meditación trascendente, pueda tener el tema del tiempo; aparte de lo que pueda haber de determinación o influjo de época en el pensarlo por el poeta, es indudable que, de por sí, posee una categoría estética evidente, justamente por tratarse de una *"realidad última"*, irreductible a la razón, intuída y más, padecida, antes que aprehendida por la lógica.

Pero como el problema del tiempo es el problema antropológico por excelencia, y por otra parte, como el pensar ontológico es una aventura del hombre, el tiempo le sirve de intangible puente para alcanzar el conocimiento de su esencia, es decir, el conocimiento del ser. A través de este diálogo de que hablaba Machado, *"despojado de todo orden sensible e ininteligible"*, el poeta va perfilando sus imágenes poéticas, que le sirven para traducir su investigación, con el carácter de formalizaciones personales de los universales conocidos, para usar el lenguaje de Aristóteles. Pero esas imágenes, esos mitos del poeta, deben ser abandonados ulteriormente, *"consumidos por las llamas"* de las ideas que le dan fundamento y sentido.

Y bien: este problema, con su mitología personal, hace tiempo que se debate en Oribe bajo la forma de un interrogante agónico:

¿La salamandra del tiempo  
devorará el fuego de la vida?

El punto de partida proviene de dos motivos fundamentales que se entrelazan como melodías contrapuestas, unidas en una misma marcha ascensional: la naturaleza dinámica del tiempo, su eterno devenir por un lado y, por otro, la constante historicidad del hombre, entendida como aferramiento a su actualidad, como atesoramiento de lo ya pasado que integra su entidad presente, cañamazo sobre el que espera tejer su día de mañana. Y si no, el salto hacia el vacío del futuro, un pensar escatológico, desentendido del presente.

Pero el dominio natural del pensar el tiempo no está constituido ni por el pasado ni por el presente. El primero engendra la historia y la poesía solamente en el caso de la nostálgica evocación paradisiaca, en la secuencia monótona del *"Ubi sunt?"* El presente apremia a la antropología, es pragmático, y sugnosis está ligada en ocasiones al goce de su transitoriedad; metafísicamente, se refiere al problema óntico de la identidad, en tanto que examina el ser en lo que es, patentizado y como inmanencia. Es el futuro, por el contrario, el que engendra la problemática real, precisamente porque su conocimiento no puede fundarse en experiencia alguna, sino en teorías en las que la analogía es el fundamento primordial. Sus dominios escatológicos lo aproximan a la metafísica absoluta, al problema del alma y su supervivencia. Para este futurismo, el presente no es más que una pausa preparatoria, el acto por el cual el hombre trasciende por sobre toda realidad, a la vez que es trascendido por ella; el pasado, en el que ya se cuenta el momento presente, no constituye sino una imagen fuera de actividad, con escasa validez actual, del ser; en el mejor de los casos, constituye el fundamento de su patentización actual. Especialmente como conjunto de lo vivido es que el hombre quiere eternizarlo; el pasado es entonces aquello sobre lo que se proyecta el *"hambre de inmortalidad"*, *"lo que el poeta quiere eternizar"*. Y es justamente esta inmortalización la que revela el tiempo, la que lo hace inteligible: *"La inmortalidad sírveme para que el tiempo se me haga inteligible."* (4)

Y nunca se hace más patente el problema escatológico que ante la imagen del perecer, con la cual el problema del tiempo se hace claro y distinto. Pero como al hombre no le

es dable asistir a su propia muerte como experiencia de la muerte, es decir, como realidad pragmática, y continuar existiendo, debe valerse de experiencias hipotéticas: las del ajeno perecer. No sólo se hace referencia aquí al suceso antropológico, sino fundamentalmente al cósmico, desde el momento que su percepción constituye uno de los más finos procesos del conocer. Ya de antiguo este acontecimiento provocó la reflexión del hombre; pero los que hemos heredado el pensamiento del siglo XVIII — me refiero tanto a los hombres del siglo XIX como a nuestros contemporáneos — sentimos más agudamente todo aquello que esté vinculado con la realidad total del universo.

Y surge así el último tema previo a nuestro análisis: la traslación inteligente del acontecer cósmico al antropológico, primero en universal y luego con referencia a la persona individual. De esta manera el hombre hace suyo el acto cumplido (dromena) y lo vive como tal, es decir, dramáticamente, como suceso personal. Así anticipa su propio destino.

No se trata aquí de una intuición o imagen de su historia futura y menos, de conocimiento en el sentido aristotélico, sino de un puro proceso analógico, ya que es "... *el fantasma o demonio (en el sentido del platonismo) de la analogía, el que espera, desarrolla y conduce a su fin toda la empresa de la docta inteligencia*". (5)

Pero este juego analógico, que a veces da la espalda a la razón, no tiende, como ésta, a concretarse en un punto de llegada definitivo y previsto hacia el cual se ha ordenado todo el esfuerzo; poseído de un profundo dinamismo (en el fondo no es sino la dinámica de la inteligencia en tanto que actitud) se proyecta más allá de su término. Así, desde su remoto e imprevisto comienzo, se lanza finalmente hacia la hipótesis, atada firmemente a lo real, pero planeando hacia la pura posibilidad.

La analogía aparece así como un "*poder mágico de relaciones, convirtiéndose en rebosante flecha lanzada sobre la curvatura del universo*" (6) como la desacreditada flecha de Zenón, pero desposeída de todo reposo en el aire que la sostiene. La analogía se revela entonces con una capacidad trascendente y no como una función de la inteligencia, o como método suyo, limitada a su proceso lógico, autofronterizada.

Aclaro de inmediato que, cuando el juego analógico especula ontológicamente, esta trascendencia, este salir-de, se hace más evidente. Nosotros la veremos actuar, al tratar "La salamandra", en el plano de la problemática del tiempo que, por su vinculación óptica (ser es existir en el tiempo) cobra toda su importancia capital.

En definitiva, tenemos en nuestras manos los fundamentos esenciales para considerar el tema de este misterio de Oribe y, si se quiere, la clave de su sistema constructivo. Recuérdese, a este propósito, los rastros analógicos en la "Filosofía de la composición" de Poe.

Veamos ahora "La salamandra".



Este misterio, pensado en 1937 y concluído de formalizar en 1948, luego de experiencias decisivas para su mito, en la Argentina y Chile en el año 1946, continúa el problema temporal abierto en "El canto del cuadrante":

¿La salamandra del tiempo  
devorará el fuego de la vida?

Pero no se trata ni "del fuego" ni "de la vida" como ideas universales, como realidades generales, sino del tiempo y la vida de Oribe. Ya en el mismo canto el poeta personalizaba el problema:

Que el ave ahogue con la pata  
el furor de la serpiente,  
al final de esta alegría  
que Emilio Oribe escribe al tiempo que  
[lo mata!

Ahora, en "La salamandra", reconoce la paternidad, no sólo del mito, sino del problema, nacido lúcidamente de su pensamiento, y se espanta de "*haber engendrado un hijo más fuerte que su padre*". Y no ignora, como el Zeus esquiliano, su futuro: merced al vuelo hipotetizador de la analogía, sabe. Veamos ahora cómo se ha realizado ese conocimiento.

El poema se abre con una anécdota andina, ante el fuego de una estufa:

Yo meditaba  
sobre la intrépida confluencia de las llamas  
azules o verdes o de líquenes purpúreos,

sentado frente a la hoguera  
de aquella cámara de invierno.  
Era en una posada de los Andes.

Ya en estos versos se adelanta un sentido del poema: el eterno devenir de las cosas, intuído en las llamas que el poeta ve, como el Calisto de Azorín las nubes,

envanecer ficciones  
morir y revivir.

Aquí se produce la primera analogía, oscura, que tratamos de destacar como principio de su pensamiento: en el transmutarse infinito de las formas el poeta ve fijarse el cuerpo de una salamandra:

...entre el rebaño de las pétras áscuas  
yo vi  
deslizarse la alarma, el trazo móvil,  
de una dorada  
salamandra.

Y ya está presente en él el punto de partida analógico, con el recuerdo de "El canto del cuadrante" y su mito fundamental, aunque no esté sino en la zona oscura de su conciencia, como puro estímulo. Este fuego de ahora es también

La hoguera del vivir, decoro del mundo

de que hablara en aquel poema, oprimida por la serpiente que se mudaba

En salamandra, espíritu  
del fuego elemental  
que devora en la sangre y en los orbes  
áscuas de lo mortal.

y que ahora ensombrece todo al irse devorando la lumbre de la estufa.

Pero en ese fuego el poeta ve algo más que el aliento del animal; incidentalmente era una imagen — ya elaborada por Manrique — del devenir; pero en ese momento, y para el poeta, la hoguera es parte de sí mismo. No sólo por un recuerdo inteligente de Heráclito, que le hace asociar esencia a esencia, sino porque Oribe se encuentra comprometido en tanto que espectador, en ese drama. Compromiso transitorio, fugaz como las mismas llamas; pero forma parte de la existencia que está viviendo en ese mo-

mento y que lo traspasa por entero, haciéndolo depender, a él también, del infatigable devorar de la salamandra. Por ello expresa:

Desde la fogata de un albergue de los Andes  
la salamandra del tiempo,  
intacta en su trabajo,  
poco a poco fué devorándose las llamas  
y, entre ellas,  
la parte de mi propio destino.

Parte, porque lo comprometido es solamente el instante actual; su pasado y su futuro quedan al margen de la agonía de las llamas, cuya misma fugacidad las hace carecer totalmente de ayer y de mañana, vivas en un elemental presente que la salamandra va devorando junto con sus cambiantes formas.

La segunda anécdota ocurre noches después. El poeta ha salido hacia las sombras, marchando sobre el arisco cuerpo de los Andes. La proximidad mayor la constituyen las estrellas y hacia ellas dirige sus miradas; un recuerdo breve de la tierra natal da lugar a una doble estrofa de estirpe valeriana:

Y vi las firmes estrellas  
que antaño reinaron  
serenamente sobre mis llanuras  
con ilustres rebaños que jamás son los mis-  
[mos.

Y los arquetipos  
que otras noches vi arder incorruptibles  
sobre los océanos  
con sus rebaños líquidos que nunca son los  
[mismos.

La sensación luminosa vuelve a prevalecer sobre la idea de fugacidad de los rebaños y las olas, y se da un paso analógico fundamental, cuyo términos sucesivos son: las estrellas, las llamas de la estufa, unidos ambos por la identidad espacial, los Andes. Y, por consiguiente, de inmediato se reitera el mito: la salamandra como fantasma que se va consolidando ante los ojos del poeta... Su alimento es ahora las estrellas, cada uno de esos orbes en llamas, entre los que se mueve incesante e inteligentemente, consciente de su labor demoníaca, que le produce un goce radiante.

Unificado el poeta con el universo, ve así mismo que "*parte de mi propio destino*"

se va consumiendo con los astros. Este rasgo de unificación cósmica no es un simple detalle ornamental, sino que constituye uno de los más firmes pasos analógicos del poema. O bien, forma parte de un proceso nostálgico de la razón (7) “*cuando se instala en el paraíso conceptual, en la planicie de las ideas, en donde los únicos frutos son abstracciones y generalizaciones incoloras e insípidas*”. No es sino ese “*retorno hacia la tierra prometida de la naturaleza imparticulada, entre los fenómenos primitivos de la patria de los sentidos, hacia el espejo de lo controvertible donde aún puede gozar de cierta libertad y de un espacio empírico que bien hunde sus lanzas en las propias estrellas.*” (8)

Claro está que este retorno de la inteligencia sólo sirve para reencontrarse implacablemente con aquella idea que rehuía como pura abstracción — el tiempo que devora todo lo que existe — y que ahora se le afirma en nuevas realidades primarias, justamente en ese “*espacio empírico*” donde habitan las estrellas.

Como en la noche pasada, en esta nueva experiencia el poeta se halla también comprometido con el otro agonista del drama. Creadas junto con el hombre, ellas forman parte del mundo y todos se hallan sometidos a la misma ley del perecer, que es cosa del tiempo, único eterno. La pequeña porción de tiempo del poeta que constituye su existencia, es parte del tiempo de las estrellas; en tanto que para ellas el consumirse por la tarea eficiente de la salamandra es total, en el poeta abarca solamente el tiempo en que las contempla morir:

La salamandra del tiempo — díjeme —  
se esta devorando el fuego de los cielos!  
Y con él, la parte de mi propio destino.

Pero este consumirse de las formas no alcanza solamente a las llamas ocasionales de una hoguera ni al largo fuego de los astros, esos “*orbes de diamante*” que exaltaban al Basilio calderoniano. La misma carne del hombre, su amorosa entraña, amante y amada, están sujetas al tiempo:

Sea serpiente o salamandra, el tiempo  
devorará el fuego de tu vida!  
(El canto del cuadrante.)

Ya no se trata aquí solamente de la “*irremisibilis fugit tempora*” horaciana, lo lamentable y lamentado por el poeta, sino la fuga del hombre devorado por el tiempo que “*aequo pulsat pedes*” sobre todo lo creado.

La anécdota final muestra la experiencia antropológica que el poeta vive y padece en la mujer amada, en cuyo cuerpo inmóvil descubre

un fuego sutilísimo  
que ascendía en ritmos y olas  
desde las oscuridades de la materia,

que es un trasunto o fantasma de la existencia:

La modulación en llamas  
del gran enigma del existir.

Es en este instante que Oribe toma conciencia plena de la actividad creadora de su inteligencia. Pensando en el fuego, irrumpe bruscamente la analogía. Ya había dicho, en “*El mito y el logos*” que, “*actuando como una recuperación dionisiaca, los procedimientos de la analogía suelen hacer apariciones bruscas en el flanco mismo de los más rigurosos raciocinios*”. (9) Esta aparición se manifiesta como conciencia (recuperación) de un juego ya olvidado (“*Después que hubo olvidado estas historias...*”).

El poeta oculta, sin embargo, por un instante, el verdadero tema de su pensar, que ha de surgir versos después. No trata, su evocar, del fuego, sino del mito creado y que ahora se le impone en toda su terrible grandeza: lo que la conciencia le presenta es su imagen fluctuante y devoradora. Y así comienza la bestia su banquete:

Y el cuerpo de aquella sacra beldad  
que yo amara tanto  
era el laberinto  
y el gran banquete de la salamandra.

Después de la experiencia de la muerte de las cosas contingentes; después de la experiencia de la muerte de las cosas necesarias según naturaleza, pasa a la más terrible de todas las experiencias; pero el poeta no asiste a ella. Le basta con saber que ha comenzado para recordar de pronto que es irreversible y que la parte — y tanto! — de su destino comprometido en aquella criatura, va

a ser devorada como lo fué el fuego de la estufa y el fuego de los astros.

Ha llegado, pues, al cabo de lo empírico posible; la analogía ha construído su anillo de diamante en torno a los dramas parciales del fuego de los astros y de la mujer. Queda el espacio abierto para el vuelo de la flecha de la hipótesis y Oribe la lanza desde su arco certero.

Pero lo hace a solas, apartado de la mujer a quien libra sin palabras a su destino personal. Es la actitud de Yocasta, pero sin el grito. Esencialmente, es el gesto del poeta puro, que desviste su pensar de sucesos para esencializarlo. El poeta que, para pensar el tiempo, lo vacía de contingencias y es, por ello, puro, entendiendo por tal "*el que logra vaciar el (tiempo) suyo para entenderse a solas con él*". (10) Librado de todo lo pasajero, el tiempo de Oribe queda libre de todo "*orden sensible e ininteligible*", como tiempo en sí, en su perfecta entidad. Consumidos los materiales por el "*fuego de la intuición creadora*" (Maritain) queda la intocable esencia del mito.

¿El tiempo lo devorará todo? ¿Ha de concluir con todo lo creado? La bestia inteligente ha devorado el fuego, los mundos estelares y el hombre; pero queda algo que no está comprometido en ellos y que vive: el pensamiento, las ideas de estirpe divina, puras o formalizadas en el canto. Ellas continúan vibrando por encima de lo transitorio, más allá del tiempo del creador. Pero este gambito no logra que el poeta se oculte a la salamandra; lo que hay en él de eterno, ¿podrá salvarse? Hija entrañable, la salamandra, no sólo trasciende sobre el universo, no sólo se vuelca sobre el mundo y lo aniquila, sino que hallará en la materia de la que proviene, su alimento. La bestia devorará a quien ha creado el mito, y lo hace estremecerse, por anticipado, de angustia.

No por su carne: por su pensamiento. No por lo que actúa y vive, que lleva en sí el signo de lo perecible, sino por lo que piensa y crea y es, por ello, eterno. Si recordamos la árida fórmula de "El mito y el logos": "*Vivir no es necesario; pensar es necesario*", comprenderemos el fundamento de esta angustia. La bestia lo devora todo:

Y lo que hay  
de máscara divina

desde este cántico hasta el alma  
y por lo cual el hombre que lo ha escrito  
nuca

estará  
seguro  
de que existe.

¿Por qué? Porque debemos comprender este existir como un trascender del alma al canto, del pensar a la forma, de la materia informe a la intuición formalizada en la perfección de la obra. Existir es pensar:

*Oh mito! El que no piensa, muere.*  
Palas y el Centauro.

Pensar es crear el ropaje del mito para revelar las eternas esencias. Al devorar inteligentemente el canto, la salamandra devora la vida misma del poeta. De donde surge clara y distinta la idea de trasponer, intacto, los umbrales de su tiempo, de escapar al paciente trabajo del animal, de evadirse del tiempo; sin reticencias, de inmortalizarlo, ya que "*la meditación sobre el tiempo termina siempre en una preparación para la supervivencia*". (11)

El verso de Eliot que sirve de acápice primero al poema, parece ser una idea definitiva, aceptada como tal por Oribe al final de este misterio:

*This is the way the world end.*

que nos trae a la memoria el Calderón de "El mágico prodigioso":

Así, Cipriano son  
todas las glorias del mundo.

Sin embargo, no debemos dejar de lado, (Oribe no lo hace) a la analogía. Ella ha conducido al poeta de la mano a través de la experiencia, hasta un final que parece encuadrar en el verso de Eliot; pero este último punto del misterio no es frontera, como ya lo dijimos anteriormente, sino hipótesis: es cierto que la bestia, consumido todo, se dirigirá sobre el poeta; pero éste "*no estará seguro*" de que no existirá. Es decir, plantea su existencia futura como problemática, en el terreno de lo posible a-pesar-de, ya sea como un lento consumirse en el tiempo, que es lo negativo y presumible, ya como una evasión que es salvación de sí mis-

mo contra el tiempo, que es la hipótesis esperanzada. Hipótesis, porque el poeta, ya lo dijimos también, no puede efectuar su propia experiencia de la muerte y salir de ella intacto. Entra, con esta duda, en juego el "hambre inmortal de inmortalidad" en el escenario en que "Emilio Oribe escribe al tiempo que lo mata". Y no es sólo su pensar lo que intenta salvar del naufragio en el que es ola y navío, sino el entero Emilio Oribe, el hombre de carne y hueso e historia. Véase el ímpetu de "La rosa creada" en tanto que afirmación de su yo, co-

mo testimonio, y el "Pantum N.º 3" como creencia en la eternidad posible.

(1) Santayana, Tres poetas filósofos. Ed. Losada, pág. 19.

(2) E. Oribe, El Mito y el Logos, Ed. Poseidón, pág. 25.

(3) A. Machado, Juan de Mairena, Ed. Losada, tomo I, pág. 38.

(4) Oribe, ob. cit. pág. 37.

(5) Ibid., pág. 30.

(6) Ibid., pág. 32.

(7) Cfr. «Los altos mitos».

(8) El mito y el logos, pág. 28 ss.

(9) Ibid., pág. 32.

(10) A. Machado, ob. cit., pág. 38.

(11) Oribe, ob. cit., pág. 35.

T . J . F R E I R E P E R R O N E

