

LITERATURA
HISPANOAMERICANA
DEL SIGLO XX

MÍMESIS E ICONOGRAFÍA



SERVICIO de PUBLICACIONES
Universidad de Málaga

ISBN 84-7496-993-X



9 788474 969931



UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



THEMA



¿No escuchas a lo lejos al sombrío
león, que con rugido apasionado
responde a la leona, en el callado
y hondo recinto de su amor bravío?

¡Amémonos así! ¡ven y desprende
de mi ajustada túnica los lazos,
y ante mi seno tu pupila enciende!

¡Es el amor que humilla y que deprava!
¡No importa! Lleva a Safo entre tus brazos,
donde loco el placer la rinda esclava...

La Safo recreada por Mercedes Matamoros es una voz activa: afirma, exalta, odia y ama, impone su deseo con vehemencia. Si Gertrudis Gómez de Avellaneda se apropiaba de Safo a través de la estrategia de la traducción, Matamoros, en cambio, amparada todavía en el recurso a la autoridad de los clásicos consigue explorar como sujeto femenino pleno las posibilidades de expresión del deseo, sus "íntimas tormentas", hasta límites no indagados hasta la fecha. La herencia romántica queda definitivamente recogida y superada, y se anticipan elementos de un erotismo *belle époque* en un lenguaje modernista feminizado. Entre estos dos polos, en La Habana de 1900, Mercedes Matamoros se tradujo a sí misma con orgullosa intensidad bajo la tutela de Safo.

LA PROMETHEIDA DE FRANZ TAMAYO

Carlos García Gual

*Para Pedro Shimose, poeta boliviano, y generoso amigo,
que me hizo conocer la obra de Tamayo.*

Me gustaría comenzar este modesto ensayo con unas palabras del primer biógrafo de Franz Tamayo, Fernando Díaz de Medina (en *Franz Tamayo, hechicero del Ande*, La Paz, 1942), las palabras con las que concluye su análisis entusiasta de *La Prometheida*.

"Dejemos ya este filtro de culturas, inabarcable como el *Fausto*, la *Commedia*, las visiones de Patmos, distintos siempre, a la interpretación del lector. La fusión imposible de Apolo, Fausto y Wirakocha, espera todavía la ciencia definente de un crítico sagaz. Ojo profético que recoge mundos desvanecidos y anticipa orbes incógnitos, *La Prometheida* es el diamante negro de la poesía americana. Es también la clave más intrincada y más completa para aproximarse a un grande artista; estética, psicológicamente, no hay mejor autorretrato de Franz Tamayo." Sin embargo, *La Prometheida*, como el resto de las obras de Tamayo, sigue siendo un enorme poema desconocido de casi todos. A este desconocimiento ha contribuido la escasa popularidad de su autor y el trasfondo excesivamente culto de su escritura poética. Ambos aspectos hacen de Tamayo una de esas figuras que merecerían ser incluidas con sobrados méritos en una continuación de *Los raros* de Rubén Darío, si esa continuación se escribiera. En todo caso, en la segunda biografía extensa de Tamayo, la de Mariano Baptista Gumucio, titulada *Yo fui el*

orgullo. Vida y pensamiento de Franz Tamayo (La Paz, 1978), se recuerda cuán poco se han estudiado ciertos aspectos de su vida y su obra, aun siendo reconocido como uno de los más señeros y claros ingenios de Bolivia en la primera mitad del siglo XX. Cito también unas líneas que me sirven para ir dando alguans pistas sobre su extraordinaria cultura:

Poco se conoce de sus viajes a Europa y de sus estudios en el viejo mundo. Su propia vida familiar, la relación con sus padres, con sus hermanos, con su primera esposa, con sus hijos, son hasta hoy un misterio. La familia posee originales de obras poéticas que permanecen inéditas. No se han hecho tampoco estudios sobre las influencias y afinidades que tuvo desde los autores clásicos hasta los modernos. Se sabe que leía a Platón, Esquilo, Sófocles y Eurípides entre los griegos, y a Horacio, Virgilio y Ovidio entre los romanos en sus lenguas nativas, y que en su juventud amó a Hugo y a Alfred de Vigny. Frecuentó también con delectación a Taine, Renán, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, pero pronto buscó alimentos más subsatanciosos y de dirigió a las brumas nórdicas.: Schopenhauer, Kant, Hegel, Goethe, Nietzsche. (p.361)

No deja de resultar sorprendente ese desconocimiento de tantos detalles de su vida, teniendo en cuenta que Tamayo fue una figura política muy famosa y discutida en su país durante muchos años. Recordemos que fue un tenaz parlamentario y llegó a ser elegido Presidente de la República (en 1934, en plena guerra del Chaco, aunque un golpe de Estado de los militares le impidió hacerse cargo de la presidencia). Pero, pese a su actividad política y literaria, él mismo mantuvo en torno a su vida un espeso manto de silencio, hasta el punto de condenar con feroz e inmediata descalificación la elogiosa biografía de Díaz de Medina, en una anécdota memorable. Fue siempre, en gran medida, un solitario, y lo fue tanto social como literariamente. Sufrió la incompreensión de muchos, y su obra fue menospreciada y denostada, precisamente por sus excesivos resabios de cultura clásica. Las dos biografías que acabo de citar insisten en destacar su orgullosa independencia y su tremenda soledad intelectual, en su compromiso patriótico con la política de la maltrecha Bolivia, perdedora de dos guerras, y en su obra literaria, que surge como tallada a golpes y brochazos.

Con énfasis apologético, M.Baptista Gumucio concluye su libro así:

“Político, pensador, poeta y pedagogo, Tamayo deslumbra y ofusca por la variedad de disciplinas que cultivó y la profundidad y belleza de

su lenguaje. A él también pudiera aplicarse la frase que dedicó Thomas Mann a Tolstoi: “¡Cómo se parece al mar y el mar a él!” De su siembra se recogerán todavía múltiples cosechas y cada generación dará una nueva interpretación a su voz única y múltiple. Y en tanto, quedará el misterio para ser descifrado por quien se aproxime con sed de comprensión y hambre de amor:

¡Fue noble, triste y grande!

Habitó un sueño

Como habitar el Ande.

Hombre sin dueño,

¡Fue Hermes y Apolo!

Volverá un día, grande

¡Y siempre solo!

En tonos más prosaicos el *Diccionario de la literatura boliviana* de Adolfo Cáceres Romero (2 ed., Cochabamba-La Paz, 1997) apunta resumidamente:

El Tamayo inmortal es el poeta, el creador innato, que irónicamente, siendo el más conocido, es el menos leído. Desde luego que no es fácil comprender su obra, en cierto modo emparentada con el Góngora culterano, en un contexto grecolatino. Por otra parte, su notable sensibilidad musical y el dominio de las lenguas clásicas y modernas, hacen de sus versos un concierto de palabras, versos luminosos, sabios y armónicos, en temas de proyección metafísica. La crítica lo considera como uno de los máximos exponentes del Modernismo boliviano.

Nacido en 1879 y muerto en 1956, Tamayo vivió en una época muy trágica para Bolivia y tomó parte activa en la política nacional. (El país sufre la pérdida de la salida al mar, como resultado de la guerra con Chile, cede luego un enorme territorio a Brasil (en el tratado de Petrópolis) y es derrotado en la terrible Guerra del Chaco por Paraguay. Tamayo mantuvo una larga actividad diplomática, con más fracasos que éxitos. Es elegido presidente de la asamblea nacional y presidente de la República, pero no pudo luego tomar posesión de este cargo, al ser depuesto por una sublevación militar. Fue maltratado por la opinión pública y se retiró de las luchas políticas durante largos períodos.) Pero aquí me limitaré a recordar los títulos y fechas de sus libros, según el recién citado *Diccionario*:

Sus principales obras son: *Odas* (1898), poemas; *Proverbios sobre la Vida, el Arte y la Ciencia* (1905), pensamientos; *Creación de la Pedagogía Nacional* (1910), ensayo; *Crítica del Duelo* (1912), ensayo; *Proverbios* (1914), segunda parte de sus pensamientos; *Horacio y el Arte Lírico* (1915), ensayo; *La Prometheida o Las Océánides* (1917), tragedia lírica; *Nuevos Rubaiyat* (1927), poemas; *Scherzos* (1912), poemas; *Scopas* (1933), tragedia lírica; *Epigramas Griegos* (1945), poemas; y *Tamayo rinde cuenta* (1947), exposición reflexiva.

Basta una ojeada a los títulos de los libros de poesía para advertir la línea clasicista en que se inscriben. (Hay que notar una conversión literaria manifiesta desde su juvenil poemario *Odas*, de temas históricos americanos y de ideario castizo, al Modernismo, en la línea definida por la poesía parnasiana francesa que desborda en la *Prometheida*, escrita casi veinte años después) Tamayo había tenido ya de niño en La Paz una educación muy esmerada, a la vez que autodidacta, pues frecuentó sólo pocos meses una escuela nacional y se educó luego con algunos maestros privados, como un noble dieciochesco, aprendiendo pronto idiomas y música. Pero fue, sin duda, en París, durante sus estancias de 1898 a 1904 y de 1905 a 1908, cuando adquirió su cultura literaria y formó sus gustos poéticos. Allí, en este segundo período, “asistió a clases en la Sorbona y siguió cursos de estudios clásicos, llegando a dominar las lenguas alemana, francesa, inglesa, así como el latín y el griego. Fue seducido por la lírica francesa y la filosofía alemana y sus obra poética y sus pensamientos sufrirán posteriormente la influencia de Víctor Hugo, Schopenhauer, Goethe, Nietzsche. De los clásicos latinos, admira sobre todo a Horacio. (M.B. Gumucio, o.c., p.374).

Esa extensa cultura y la impronta que infunde a su poesía el mundo clásico helénico hacen de Tamayo un escritor excepcional dentro de la literatura hispanoamericana. Por ese conjunto de saberes, su amor por lo clásico y por el pensamiento alemán, unido a su vinculación patria y su aspecto indígena, se le ha denominado como “el Goethe aymara”. Es anecdótico, pero significativo que su última frase antes de morir fuera una cita de palabras de Goethe.

Hay en su obra poética una notable evolución, desde *Odas* (1898) a la *Prometheida* (1917), y de ésta a *Scopas* (1933) y luego a los *Epigramas Griegos*. (1945). Notemos la distancia cronológica de uno a otro poemario. Pero aquí vamos a centrarnos en *La Prometheida*, que es para

muchos críticos su obra más significativa y que, por lo demás, tiene un lugar central dentro de su producción literaria, no menos que en su vida.

La Prometheida debió de suscitar admiración y pasmo en sus primeros lectores en el aislado país andino, tan distante de Grecia. Como ya anunciaba su título, en un largo poema dramático evocaba un famoso mito clásico, pero lo hacía con una disparatada fantasía y una extraña poética. El mito antiguo de Prometeo, como se sabía, cifraba un espléndido simbolismo; que ya había suscitado múltiples versiones en la vieja Europa tanto a fines de siglo como en los comienzos del XX, pues el Titán robador del Fuego aparecía a los ojos de los modernos europeos como un revolucionario campeón del Progreso opuesto a la vieja tiranía del Orden tradicional. Con su antorcha en la mano, Prometeo, en la interpretación de los poetas románticos, era el icono clásico de la Ilustración y de la Rebeldía progresista; era el profeta griego de la Revolución universal. Retomando el relevo de Esquilo, Goethe y Shelley habían visto en Prometeo la imagen magnífica del rebelde filántropo y libertador. Pero, sorprendentemente, en *La Prometheida* de Tamayo ni siquiera aparece Prometeo, el liberador. Esta “tragedia lírica” expresa la honda nostalgia que su ausencia despierta en divinas criaturas, como Psiquis y las Océánides, que claman su anhelo de rencontrar al Titán doliente prisionero de las ásperas cumbres del Cáucaso. El coro de ninfas Océánides, de abolengo esquileo, y la amorosa, Psiquis, el Alma, que es la nueva protagonista de toda esta fantasía elegíaca quedan envueltas en una rara y multicolor música verbal. A su conjuro acuden algunos dioses clásicos —Ares, Apolo y Atenea—, pero no el anhelado Titán filántropo. ¡Pero con qué apasionado y alto estilo surgen estos diálogos líricos! Como si un aire parnasiano animara sus estrofas y su trágica y exaltada búsqueda, no exenta de un colorido barroco.

“Un griego del siglo XX —escribe Díez de Medina— habla por los 4307 versos de *La Prometheida o las Océánides*. Si alguna afinidad estética se busca, su encuadre se aparta de la sobriedad dórica y de la esbeltez del jonio, para manifestarse por la riqueza del corintio, mas un corintio alterado, transformante, que mezcla sus líneas finas y graciosas con el rasgo torturado del agonismo fáustico...Y, bruscamente, cubriendo el éxtasis de las violas doloridas o la embriaguez de los pífanos risueños, el bramido pánico del órgano por cuyos tubos numerosos sube la naturaleza entera.” (o.c., p. 132)

Pero dejemos para más adelante los comentarios sobre el estilo gongorino de la obra y detengámonos un momento en la trama de esta “tragedia lírica”, según la calificación de su autor. Drama en todo caso para ser leído y no representado. El argumento del mismo —de una acción muy limitada, como suele suceder en los dramas ligados al estático escenario montaraz prometeico, desde la misma tragedia del *Prometeo Encadenado* de Esquilo, al que aquí recuerda el Coro de Oceánides y las llegadas de los diversos personajes divinos — es muy sencillo. Sólo Prometeo falta en la pieza. El Titán es aquí el gran Ausente, y los poemas son una especie de elegía o planto polifónico sobre su desventura agónica.

Psiquis, la ninfa protagonista, que ha abandonado el feliz hondón marino para perseguir la sombra del Titán, proclama su inmenso amor por Prometeo. Quedó seducida por la nobleza del dios casi hombre que eligió sufrir por los humanos, compartir con ellos el dolor, para mitigar sus penas y salvarlos de la destrucción. Por ello quedó encadenado a una cumbre del inhóspito Cáucaso y allí sometido al terrible tormento del águila que cada día cae sobre su cuerpo martirizado y le devora el hígado. Psiquis va en busca del dios filántropo como una peregrina movida por la pasión de amor. Pero Prometeo ya no está encadenado en las terribles cumbres. El Coro de Oceánides —que ya estaba en Esquilo — la compadece y se une al peregrinaje de la ninfa en pos del invisible mártir y redentor. Para auxiliar al Titán, el Coro y Psiquis solicitan la ayuda de algunos dioses. A su llamada acuden, escoltados por la mensajera Iris, Ares, Apolo y Atenea. Ares, dios de la guerra y la violencia, declara su impotencia para rescatar de su destino a Prometeo. Se presenta luego el luminosos Apolo, que afirma que tampoco él puede evitar su dolor, pero que “la lira hará inmortal a Prometeo”. Luego, acude Atenea, la diosa de la razón, que revela a Psiquis un misterioso mensaje: Prometeo está más allá de la vida y la muerte. A ese más allá quiere marchar la ninfa apasionada y, en una atmósfera cada vez más melancólica, se apresta a morir. Los dioses acuden al Cáucaso a presenciar su muerte. Mientras ya se despide de la vida la heroína, surge, alternándose con las voces breves de los dioses e Iris, el melodioso canto de Melifrón, el ruiseñor invisible. Y a los trinos del ruiseñor aedo, por un momento, se perfila sobre los montes la sombra de Prometeo.

Como se deja ver, incluso en un breve resumen, la trama está henchido de simbolismo y tiene poca acción dramática. Psiquis, es decir, el

Alma, está vista aquí como una especie de Ninfa Oceánide, pero no es una figura del repertorio mítico antiguo, a diferencia de las Oceánides del Coro. ¿Qué simboliza ella misma y qué quiere significar su amor intenso y fatal por el Titán desaparecido? Los tres grandes dioses que salen a escena, Ares, Apolo y Atenea son, también, tres claros símbolos: de la Fuerza guerrera, de la Poesía y la Música, y de la Inteligencia. Cada uno de ellos tiene su propia respuesta sobre el doliente Prometeo, pero es Psiquis quien debe encontrar su camino hacia él. Un camino que cruza la muerte. Pero, ese trino postrero de un ruiseñor invisible, con que concluye el texto, ¿qué significa? ¿Es himno elegíaco o acaso un alegre peán?

Dejaré estas preguntas en el aire. Me gustaría intentar decir ahora algo más sobre el contexto mitológico y literario en que me parece que pudo haber surgido la idea de este drama poético. Al parecer Franz Tamayo lo escribió en unas pocas semanas en 1917, en una época en que se tomó un respiro en sus tareas políticas. Pero me parece que los impulsos para componer este drama mitológico sobre Prometeo venían de mucho atrás, Probablemnet de su estancia en París, en los años dorados de su formación intelectual, de su acercamiento definitivo al mundo mítico clásico y a la literatura entonces en boga en Francia y en Europa.

Comencemos por señalar que el mito de Prometeo fue, a fines del XIX y comienzos del XX, objeto de numerosas recreaciones literarias. En los últimos cuatro capítulos de su libro *Prométhée. Le mythe et ses origines* (París, 1974) la profesora Jacqueline Duchemin, que previamente ha tratado de las versiones románticas de Goethe y Shelley, analiza la *Prométhéide* de Sar Péladan, el poema *Prométhée* de Roger Dumas, el *Prométhée mal enchainé* de André Gide, y *La Nef* de Elémir Bourges. Las fechas que da para estas obras son: 1895, 1897, 1899, y 1922. En su bien informado artículo sobre Prometeo en el *Dictionnaire des mythes littéraires* de J. Brunel (1988), R. Trousson recuerda un par de títulos más, muy sugerentes, de esa época: *Prométhée repentant* de M. Goldberg (1904) y *La mort de Prométhée* de E. Delebecque (1905). (Trousson en su estudio amplio sobre la tradición del mito, *Le Thème de Prométhée dans la Littérature Européenne*, Ginebra, 1964, 2a ed. 1976, analiza otros varios) Hay, en efecto, muchas otras obras sobre Prometeo por estos años, — como, p.e., *Le Prométhée de l'avenir* de J.G. Delarue (1895) y *Prométhée Libérateur* de St. Millet (1897), por dar sólo algunos otros títulos en francés —, pero las nombradas me parecen suficientes para recordar el gran interés suscitado entonces por el

viejo mito. Trousson señala bien cómo, frente al fervor romántico en favor del Titán progresista, en esta época surge un melancólico escepticismo acerca del éxito final del Progreso y la Ilustración, es decir, por el movimiento acaudillado por el ladrón filántropo del fuego celeste e inventor de las *téchnai*. No parece claro que el porvenir de la Humanidad, dirigida por el revolucionario Prometeo, se pinte tan feliz, en un mundo sin dioses ni déspotas, como pensaron en su ingenuo fervor los románticos. El mismo Titán se presenta amenazado de muerte, o anda arrepentido de haber confiado en los humanos, o queda abandonado por los efímeros que añoran los consuelos de la antigua fe en los dioses celestes. En el poema de Dumas arroja su antorcha al mar en un gesto desesperado. Gide desmonta el mito para recontarlo en un tono de farsa y caricatura.

Franz Tamayo pudo leer en París, en su segunda estancia, todos estos relatos prometeicos, y algunos más. Como los de Shelley y Goethe, anteriores, que puede haber dejado algún eco en su texto. En él Prometeo está visto al modo romántico, pero también esquileo, como el Redentor de los humanos, como un dios demasiado humano y un hombre que fue dios. En cuanto a la forma, me parece que la obra está influida por la lectura de *La nef* de E. Bourges sobre todo (que, a su vez, está influido por Shelley). No sé si Tamayo tenía en su biblioteca algún ejemplar de ésta, pero me parece probable. Hay que recordar el *Prometeo. Un proscripto del sol*, de Leopoldo Lugones (1910).

Ahora bien, no sería en la versión que mencionan Trousson o Duchemin, editada en 1922. Pero sí el tomo de 1904, de igual título, que se editó en París. (Es un tomo tal vez raro de encontrar, pero del que yo poseo un ejemplar, 2a ed. P.V. Stock ed., 1904, 345 pp) No pudo leer Tamayo, por lo tanto, la versión completa de esta amplia saga mitológica (que relaciona el mito de Prometeo con el de los Argonautas, y de ahí el título), pero sí esa versión, más breve y con un final distinto. (Sólo presenta quince escenas, mientras que la versión de 1922 tiene treinta y dos, y muchos episodios añadidos en esas últimas). La obra de Bourges, que J. Duchemin califica de “*Summa* mitológica” tiene gran interés, como esta autora ha señalado, por su riqueza de episodios míticos. Creo, por lo tanto que, si bien fuera no la única, fue una versión que Tamayo conservaba en su recuerdo y que pudo influir acaso en el planteamiento y en alguno de sus diálogos y escenas (No, sin embargo, en su forma versificada, ya que se trata de una obra escrita en prosa poética).

Pero no en el conjunto de la tragedia ya que su trama me parece sumamente original. (Dicho sea con todas las reservas de quien como yo, desconoce una buena parte de la literatura sobre Prometeo de esa época). En efecto, en la obra de Bourges hay muchos episodios, pero Prometeo es la figura presente en casi todas las escenas. Hay también aquí un coro de las Oceánides (como en Esquilo), pero hay otros muchos (y entre ellos el de los Argonautas es el que se mantiene en más escenas). Aparecen varios dioses frente a Prometeo (Atlas, Hermes, Hefesto, las Erinias) y héroes (Heracles, el centauro Quirón, etc.), pero no los que encuentra Psiquis en *La Prometeida*. En la escena XIII aparece no la sombra muda, sino el fantasma de Prometeo, que viene a dialogar con él. Al final, Prometeo triunfa de los dioses, que caen del Olimpo, pero la muchedumbre de los humanos no quiere vivir la muerte de los dioses y abandona al Titán en su roca para ir en pos de los dioses y sus dones perdidos. Así acaba esta primera versión que, creo, pudo haber leído Tamayo a poco de publicarse en París.

Hay una cierta grandeza escénica en esos diálogos resonantes que pudo inspirar a Tamayo, aunque tanto la estructura dramática como la lírica de *La Prometeida*, con su deslumbrante adjetivación y sus fulgurantes cultismos, son una original creación del autor boliviano.

Respecto del título, la coincidencia con el de la obra de Péladan, *La Prométhéide*, es sólo aparente. Péladan se propuso componer una trilogía como la de Esquilo, inventando una primera y una tercera tragedia que enmarcaran el *Prometeo Encadenado*, en sustitución de las dos piezas perdidas de Esquilo. En cambio, la *Prometeida* de Tamayo es un epíteto de Psiquis, es decir, algo así como si llamara a la ninfa “hija de Prometeo” (Como queda claro en versos como: “Cual penó Prometheo / pena la Prometheida”).

Como se ve, *La Prometeida* es, sobre todo, una obra lírica de impresionante musicalidad y extraordinario léxico poético, en unos cuatro mil y pico versos de once y siete sílabas. No tiene un contenido auténticamente trágico. No destaca por su fuerza teatral, y no invita a una representación escénica. Sus versos invocan un tremendo escenario, el Cáucaso escarpado, un decorado análogo al de los altos Andes bolivianos, y un rutilante horizonte marino, como el que la pobre Bolivia había perdido para siempre.

Las evocaciones del mar son constantes y las visiones de la superficie marina proteica, turbulenta o en sonrisa innumerable, dan pie a

espléndidos pasajes líricos. Curiosamente algunos críticos han pensado que en la obra se expresa “en sutil simbolismo, la angustia del Ande sediento del mar”. Escribió, en efecto, el crítico inglés Osborne que este Prometeo ansiado y evanescente” es un símbolo de la Bolivia mediterránea y encadenada” “Aunque a menudo se ha considerado artificial su impulso helenizante, nadie negará su pulcritud de forma, su riqueza lexical, su destreza rítmica, su audacia metafórica, y algo que no se menciona con tanta frecuencia, su profunda angustia, su tremenda emoción hasta el punto de que aún hoy me pregunto si se trata de una proeza lírica tan sólo, o si además no hay en ella una confesión de la colectiva e individual tragedia boliviana: su mediterraneidad y aislamiento entre las cumbres.” (cf. M.B.Gumucio)

Pero a la obra de Tamayo le falta cierto sentido clásico de lo trágico, y le sobra un tanto de sublimidad parnasiana. Sus sublimes paisajes son trasuntos de un esteticismo manierista y bajo su clásico ropaje se insinúa un colorido suramericano. La tensión dramática es escasa, ya que todo es predecible y la acción es mínima. La poética de Tamayo privilegia la música verbal, aplicada a las descripciones de paisajes o estados de ánimo. Derrama un torrente de adjetivos de color y usa frecuentes expresiones paralelas y juega con los sinónimos y parónimos en su retórica, que tiene resonancias barrocas. Es gongorino en el cultísimo léxico, pero no en la sintaxis. Importan mucho los efectos eufónicos de los versos, faltos de rima, heptasílabos y endecasílabos muy bien acentuados y muy sonoros. “Nuestro Homero resultó un maravilloso Heredia” decretó el crítico Alborta Reyes. Que agrega: “Sucede que el *Prometeo* tamáyico se mueve sobre la hosca, insondable naturaleza indiana. Y éste es el drama auténtico de *las Océánides*. Psicológicamente, allá en el fondo, chocan la concepción clásica de la tragedia y la profunda y mineralizada substancia andina. El síntoma de tal fricción interior reside en el cerebralismo predominante del poema que hace difícil al lector atemperarse a su clima de inaudita belleza...” (cit. por M.P. Gumucio, p. 207).

Pero dejemos las consideraciones generales y pasemos a citar algunos pasajes que nos sirvan de ejemplos. El texto se inicia con una descripción del amanecer en el Cáucaso que encabeza una extensa monodía de Psiquis.

Psiquis

Sobre el invicto Cáucaso
De erectos riscos rígidos
Y hondas cavernas lóbregas,
Luz blanca y fresco orvallo
Funde el naciente día.
Eos en el oriente
Es aún la rosa pálida
Que ignora los carmines.
Sobre el cristado monte
Leves vapores vuelan,
Y al viento matutino
Son cendales de nieve
Con fimbras de coral.
Anfitrite a lo lejos
Sus coros sinfoniza.
Los pávidos temores
Y los confusos Sueños
Hacia el ocaso huyen.
¡El día va a nacer!
¡Oh rumor, oh tremor
Del ondulante llano,
Del bosque centenal!
La tierra siente el roce
De unos dedos de rosa,
Y el éter arde en oro:
¡Salve, tithonia Aurora,
Salud, titanio Sol!”

Desde un comienzo destacan los numerosos cultismos en el léxico, y también las alusiones a la mitología clásica. Aquí se nombra a la Aurora, con su nombre helénico, Eos (que erróneamente figura con H inicial en la segunda edición, lo que indica seguramente que los editores no han reconocido el nombre propio), y viene luego Anfitrite, la esposa de Poseidón, que dirige la sinfonía de los coros marinos, y los adjetivos de “Tithonia”, aplicado a la Aurora, esposa de Tithono, y “Titanio” dicho del Sol, es decir, de Helios hijo del titán Hiperión.

En esta primera parte del drama lírico alternan las voces de Psiquis y del Coro de Oceánides, en tiradas breves y largas. Psiquis proclama su amor y su sufrimiento por el Titán rebelde. Por él ha abandonado el mar amable y ha ascendido a las ásperas cumbres. La ninfa ha convertido su compasión por Prometeo en una infinita ansia de amor. Basta una muestra de ese diálogo del Coro y Psiquis:

CORO. Sabemos la terneza de tu pecho.
 Cuando el Titán agonizaba exangüe
 Sobre el peñón de la venganza fijo,
 Las pías Oceánides rodeamos
 Su alta tortura; y tu rasgaste entonces
 (Fiero dolor despavorido y túrbido)
 la glauca zona y el cendal ligero
 Sobre tu pecho de alabastro tépido.
 Tus lágrimas bañaron la montaña
 Cual una fuente de aguas tenebrosas
 Que oculta el bosque; y tu protesta flébil
 Se levantó hacia el Titán cautivo
 Como un lirio triunfal se yergue al sol!

PSIQUIS. Amé el dolor sin nombre
 Del dulce Prometheo.
 Su brazo poderoso
 Roto entre roca y bronce
 Me dio un horror divino
 Más fuerte y más potente
 Que el zumo de las rosas
 De Eros, y de los pámpanos
 Del saltante Dioniso.
 Su labio que rasgaba
 La mueca del tormento
 Fulgía más que el riso
 Del victorioso púgil
 En la corintia arena;
 Y el ay de su alarido
 Penetraba en el pecho
 Más hondo y más sutil

Que los melifluos cantos
 De las humanas liras.

Luego, ya casi mediado el texto, el Coro invoca, como ayuda para la intrépida Psiquis, “al potente Ares, Señor de las batallas”, y lo hace en un largo diálogo con Psiquis, y mediante una salutación en la forma más clásica, un estásimo de tríada estrófica (pp. 80-2). Citaré la primera tirada de versos en que el Coro comenta el tremendo poderío del violento dios de la guerra, el marcial Ares. (Más enaltecido resulta aquí que en ningún texto griego clásico.)

CORO. A Ares, el Dios del triunfo. En él habita
 La viril fortaleza; en él se acendran
 La fuerza y el esfuerzo y la firmeza.
 Su ley es dura, su furor nefasto. Alzase,
 y a su carro amarra indócil
 de las victorias la feroz cuadriga,
 Su lanza enloquecida en las batallas,
 En la sangre en que ahoga los imperios
 Unge al nacer las nuevas realidades.
 A él solo, a su valor cede Afrodita,
 Diosa de los deliquios fecundantes;
 Y como a la sonrisa de la Diosa,
 En leche y luz, en besos y temblores
 Se renueva nupcial la fauna cósmica,
 Así, bajo el mirar cruento de Ares
 Se renueva también en sangre y lágrima.
 ¡Invoca a Ares potente, invoca al fuerte!

En más de doce páginas (82 a 95) el dios de la guerra dialoga con Psiquis, pero debe confesar al fin que él no puede rescatar del dolor a Prometeo. Luego se va lento sobre su carro alado. Oigámosle:

ARES. Pídeme que la lid desencadene
 Como un alud; que caiga el héroe espléndido
 Como tronchado mástil; que la sangre
 Tremole su oda fúnebre y radiosa.

Pídeme el trono al que se asciende sólo
 Sobre cabezas mútilas; el lauro
 Que lágrimas regaron seculares
 Y fecundó sangre ancestral; las grímpolas
 Pídeme, y las panoplias inmortales
 Donde escogen su espada las victorias
 Y vibran con un timbre de epopeya.
 Pide el corcel que arrasa las ciudades,
 Y el carro en que viaja el negro Excidio.
 Ares es inmortal y prepotente.
 Toma a placer su carro de diamante,
 La alta cuadriga con enjalma de oro.
 O el rayo de su lanza si deseas,
 ¡Oh Psiquis, mas no pidas lo imposible!

Después de la retirada de Ares, el Coro insta a Psiquis a reclamar la ayuda de Apolo: “¡Sólo al Titán piróforo/ salvará el dios lucífero!”. Recordaré los versos con que inicia su proposición, en los que parecen resonar ecos poéticos del más clásico Rubén Darío:

CORO. ¡La hora sacra! ¡Invoca a Apolo, oh ninfa!
 Los hieráticos áureos lampadarios
 Flamean. De los trípodas vibrantes
 Vuela en volutas leves el espasmo
 Pítico. Los sagrados bosques llena
 Penumbra mística. Sus aguas límpidas
 Las fuentes inspiradas perlan. Hora
 De lírico arrebato, hora sutil
 En que acendran su verde inmarcesible
 Los ramos dáfnicos, y en nueva pauta
 Templan los vientos sus broncíneas trompas:
 ¡La ola ritma un cascabel de plata!
 Hora en que sopla el apolíneo sopro
 Sobre las frentes pálidas y ardientes.
 ¡Hora divina! ¡Invoca a Apolo, oh Psiquis!

Psiquis atiende la plegaria e invoca al dios de la poesía y la música, con versos no menos plagados de cultismos:

PSIQUIS Liróforo, en el fano
 De la materna Delos
 Inmolaré graciosa
 La conspicua hecatombe,
 Y el libamen sagrado
 Derramará mi crátera.
 Mas hoy, celeste arquero,
 Foibos Apolo, escucha
 La virginal plegaria
 De la doliente Psiquis,
 Y en su abandono huérfano
 De amor su mal socorre!

Tras un breve diálogo, cuyos versos finales no me resisto a la tentación de citar, la aparición del dios es acompañada por un canto coral con la forma triádica clásica (Estrofa/ Antiestrofa/ Epodo). Citaré su inicio, en el que cualquier lector de Homero reconocerá un claro eco de la plegaria de Crises a Apolo en el canto I de la *Iliada*.

IRIS.- ¡La oda y el laurel. Foibos Apolo!
 ¡Piedras pentélicas, ebúrnea cítara!
 ¡Palor de augur, furor sacerdotal!
 ¡Bosques del Helicón, castalias linfas,
 Y el cielo lila de la dulce Delos!

(Llega Apolo en un carro alado)

CORO. Estrofa.
 ¡Dios del arco de plata, que proteges
 La verde Claros y la sacra Delfos,
 Y en Ténedos imperas! Dios harmónico
 Oh Sminthio! Escucha el canto de las ninfas
 Que en el orgullo y el claror del día
 Dicen tu loor. ¡Yo canto el quinto cielo!
 ¡Recóndito poder que geometrizas
 En la flor, el cristal y los zodíacos,
 Fauna astral! ¡Tú las cataratas abres
 Del mar opalescente y lactescente
 De la idea, y en él te miras!...

La oda, que comienza con un eco de la *Ilíada* sigue con acentos un tanto pitagóricos. (Pitagóricos y aún más. Por ejemplo, cuando dice “Por ti las mentes prenatales trenzan / Sus fijas criptogamias que más tarde / Serán epifanías” (es casi como si invocara bajo normas apolíneas las leyes de la genética.) Uno se pregunta cuántas veces el lector de *La Prometheida* necesitaría acudir al diccionario para buscar el sentido de una frase o un adjetivo, y hasta qué punto entendería las alusiones constantes a la mitología y la literatura clásica. En fin, Apolo está en escena casi el doble de tiempo que Ares (desde la página 112 a 142 de esta segunda edición), pero tampoco puede auxiliar a Psiquis. Es un Apolo un tanto melancólico, de perfil simbolista. El dios de la luz recuerda que todo pasa y sólo la música —es decir, la voz del arte— permanece.

APOLO. ¿Ves a un lampo irreal un mar de ensueño,
Bajo un cielo espectral un mar fantasma?
¿Y oyes un canto mágico y distante
Cual insonoro son que suena en sueños?
Es el psado luminoso y yerto
Que se levanta visional y agita
El lírico bailar de sus delfines
Bajo el vuelo cantor de sus azores!
Es el pasado que revive efímero,
Espuma o bruma que se esfuma en suma,
Ampos y lampos de pasados sombras
¡Rayo de luz fugaz tras de una nube
Que forja leves alcázares y monstruos
Para desvanecerse en polvo gris!
Es el pasado estéril, es tu vida
Que huye veloz cual este sol poniente,
Distante, muy distante,
Postrer adiós de fugitiva sombra
Y el último beso del dorado día!...

En ocasiones el lector se pregunta si al poeta le importa más el tropel de imágenes o el resonar musical de ciertas aliteraciones y juegos fonéticos en versos como “Cual insonoro son que suena en sueños” o “Espuma o bruma que se esfuma en suma”. La música verbal es aquí tan importante como el chorro de imágenes y juegos de sinestesias. Por ejem-

plo en sintagmas como: “El lírico bailar de sus delfines/ Bajo el vuelo cantor de sus azores”.

Atenea, la diosa de la inteligencia, amiga de tantos héroes, aparece sin ser llamada. Viene a socorrer a Psiquis, pero tampoco ella puede salvar al invisible Prometeo. Y, en el coloquio con el coro, Iris, y Psiquis, - en una escena de 25 págs. de la 145 a la 170 - la diosa “gláucope” sugiere que Prometeo está siempre “ más allá”. Más allá de la vida, más allá de la muerte, siempre más allá. Después de esta oscura revelación de la diosa, Psiquis se decide a morir, yendo así en pos de su amado, y entona el último canto, el adiós a la vida.

Atenea completa la tríada de grandes dioses —Ares, Apolo, y ella— que acuden a la llamada de la peregrina Psiquis. Ninguno de ellos tiene mucho que ver en la mitología clásica con Prometeo. Atenea, en todo caso, patrona de las artes, estaba relacionada con él en ciertos festivales del Ática. También se podría, además, haber recordado su intervención en la creación de Pandora, la primera mujer (en la versión del poeta Hesíodo). Pero en todo el drama no hay alusiones directas a Pandora, aquella funesta primera mujer, creada por los dioses para castigar a los humanos a los que había dado el fuego salvador Prometeo. El silencio pudiera ser algo significativo. Cada nuevo narrador del mito elige ciertos rasgos y pasa por alto otros. A Tamayo no le interesa especialmente el tema de la creación de la mujer ni tampoco el papel del Titán como demiurgo y modelador de los primeros seres humanos, a pesar de que esos rasgos habían sido muy destacados por poetas románticos y de fin de siglo.

Psiquis, trasunto extraño del alma apasionada, es una ninfa, un ser de origen divino, que, sin embargo, viene a morir por amor al Titán. Muere de melancolía. Su pasión amorosa la arrastra a esa muerte. Pero quizás pudiera resaltarse cómo, en contraste, la sabia Atenea resulta una diosa fría. Se la presenta dibujada a la manera clásica, como la Parthenos fidíaca:

CORO. Ya reconozco tu mirada, oh Dea,
En que acendra el misterio sus turquíes;
El casco victorioso de amazona,
Y el regio mástil de la invicta lanza.
Virginal y guerrera, sacra y fuerte,
Tu labio no conoce de Afrodita
La risa rosa que floró el deseo,

Ni la sonrisa con que el mundo alumbraba
 Lírico y matinal el rubio Apolo.
 Frente viril que amplían las vigiliadas,
 Lobo nasal que ritma sopolo isócrono
 De los espirituales castos númenes;
 Pálpebra abierta a mundos invisibles,
 Que ignora el llanto del amor muliebre,
 Del vil deseo y de la pena inducta!
 ¡Te reconozco en la mirada, oh Dea!

Al final “el monte se llena de fantásticas sombras de dioses” y Psiquis canta su adiós a la vida, como en un final que parece el de una ópera romántica. Citaré sólo los versos finales:

¡El río de las horas
 Y el salto de las iras!
 ¡Torrente irreverente
 Que lanzó a las alturas
 Sus tumbos y sus trombas,
 Sus vuelcos y remolques;
 Y fue tropel de audacias,
 Conquistador de estrellas,
 Y a un tiempo alud de lágrimas,
 Tesoro de congojas,
 Coro sonoro y lírico.
 Lloro y oro canoro!
 ¡Torrente irreal y tórrido
 Cuyos cristales trépidos,
 Cuyos légamos túrbidos
 Corren por llanos tórpidos,
 Fluyen por valles tépidos!
 ¡Torrente azul que bañas
 En un país de sueño
 Sobre arenas de perlas
 Aureas montañas líricas,
 Ciudades de corales
 Y alcázares de nieve!
 Torrente de torrentes,

¡Oh Vida, oh Vida, oh Vida!
 ¡Desde el más alto monte
 Y en la hora más muda,
 Arrebata esta flor
 Sin color, sin olor,
 Que fue una ninfa un día!

En su despedida, Psiquis evoca el misterio de la Vida como si fuera un tumultuoso torrente. Evoca paisajes y una vez más lanza al aire, como un prestidigitador, sus artificiosos adjetivos paralelos (“Tórrido/ trépido/ túrbido/ tórpido / tépido”), ignorando que el momento no es el más oportuno para tales juegos de parónimos. Pero no acaba con esta monodia de adiós a la vida *La Prometheida*.

Luego advierte el apunte escénico del texto “*Súbitamente, en la noche sin fondo, se oye un lejano dulce gorjeo de ave. Es MELIFRON, ruiseñor invisible*”

Este solitario ruiseñor entona una rara melodía en la que se repite como compás cantarín el son final *-il, il o -ilo, -ilo*. Cito sólo una estrofa:

MELIFRON. Oílo, oílo, oílo
 Tremar como un pistilo
 Eréctil y vibrátil.
 Era el misterio umbrátil
 Sutil, sutil sutil. ¡Gentil como el abril
 Y hostil como el reptil.
 Era el misterio errátil,
 Volátil y versátil!
 Roto el fatal sigilo,
 ¡Oílo, oílo, oílo,
 Oílo. oílo, oílo!

El canto del misterioso Melifrón, el ruiseñor, está flanqueado por breves frases de Iris, Apolo, Ares y Atenea. (¡Canto de ruiseñor, voz de la noche! / Resuena el monte el canto de la ninfa. / ¡Es el cristal del eco hueco! / ¡ Es la canción del pájaro profeta! “) ¿Qué profetiza el trino de este invisible ruiseñor? ¿Acaso que, en el Más allá se encontrarán Psiquis y su amado Prometeo? La escena final envuelve el enigma en un aire musical, pautado por el sonsonete de *-ilo, ilo, ilo*.

Este juego fonético y poético nos indica y sugiere que, a la postre, más importantes que las andanzas patéticas de la ninfa enamorada y dolorida, y más refulgente que las epifanías divinas, resultan los juegos verbales, es decir, la música de la poesía. En su conferencia de *Horacio y el arte lírico* (1915) Tamayo decía: “Ese fulgurar del estilo, ese esmalte que cobran las palabras por el solo hecho de juntarse de cierta manera, esa magia envolvente y conquistadora que se desprende de ciertos ritmos y ciertos sonos, es la mayor ciencia técnica dentro de la más grande simplicidad... El genio creador ni pinta ni esculpe; musicaliza... Si Horacio manifiesta “*Ut pictura poesis*”, la lírica moderna responde “*Ut musica poesis*”. Esas palabras valen para la propia obra de Tamayo, poeta con gran sentido musical y tenaz amante de la música clásica.

Es hora de concluir esta charla con algunas consideraciones de conjunto. Nunca he visto citado a Franz Tamayo como uno de los poetas sudamericanos en los que revive la tradición clásica. Tampoco he visto nunca que quienes han estudiado las recreaciones del mito de Prometeo en la tradición hispánica - como, p.e., Eloy Navarro, en “El mito de Prometeo en la generación de 1914 (en L. Gómez Canseco, ed., *Las formas del mito en las literaturas hispánicas del siglo XX*, Huelva, 1994), o en la literatura moderna —como, p.e., Gregorio Luri en su reciente libro *Prometeos* (Trotta, 2001)— lo hayan mencionado. Sobre la obra de Franz Tamayo pesa un largo silencio. Fue mal entendido en vida y muy poco recordado después. Su vasta cultura, su carácter hosco, su talante intelectual, su apartamiento de temas locales y sudamericanos para acogerse a la tradición mitológica helénica, han motivado, pienso, ese olvido. Sin embargo, como he querido destacar en esta charla, su obra poética no sólo tiene un enorme trasfondo clásico, sino una fuerza lírica muy singular. Entre los poetas hispanoamericanos de la primera mitad del siglo XX merece ocupar un lugar muy destacado. Y muy especialmente por sus obras de inspiración helénica *La Prometheida*, *Scopas*, *Epigramas griegos* -, que dan claras pruebas de su personalidad y su genio poético. De entre todas sus obras quizás la más difícil de entender sea justamente *La Prometheida*, la más parnasiana y modernista, la más enigmática en su rara trama, la más desbocada en sus cultismos, la de música verbal más fogosa. Pero para apreciar la larga impronta que tiene en su obra poética la tradición clásica deberíamos atender, evidentemente, también a otros textos, con los recién citados. Si como poeta no

logró Tamayo la magnífica elegancia musical de Rubén Darío, ni tampoco tuvo su cultura un estilo sereno y una brillantez reflexiva como logró el gran Alfonso Reyes, sí fue todo un humanista sincero y señero. Y en cuanto a su cultura clásica y su ambición bien merece figurar entre los escritores americanos más influidos por el legado clásico, y entre los que más a fondo preservaron toda su vida sus ecos mitológicos.

Podemos interpretar *La Prometheida o las Océánides* como la nostalgia de un saber perdido. El alma que anhela el mundo clásico es como la Psiquis que, abandonando su hermoso y plácido mar, asciende a las alturas áridas de los Andes persiguiendo el fantasma del Titán que robó el fuego, y aportó la cultura, la llama del pensamiento, a los humanos. Pero, como en el drama lírico, no hay salida para la esperanza de encontrar al Titán amado y perdido. ¿No es ese drama una alegoría de lo que le sucedió a Tamayo, que, después de su estancia juvenil en París, en la luminosa Europa, debe regresar a su Bolivia, para añorar siempre la luz de los antiguos?

Espero que estos apuntes de rápida glosa sobre esta extraña *Prometheida*, hayan dejado al menos clara la idea de que el olvido que envuelve a este poema dramático y a su autor boliviano es notablemente injusto. Y ojalá sirvan para estimular una lectura renovada de tan fulgurante texto.