

**POÉTICA Y VARIANTES DEL MITO: VENUS EN JULIÁN
DEL CASAL, RUBÉN DARÍO Y JOSÉ LEZAMA LIMA**

DANIELA EVANGELINA CHAZARRETA

Universidad Nacional de La Plata – CONICET

RESUMEN

Este trabajo indaga las resemantizaciones del mito de Venus en tres poetas latinoamericanos: Julián del Casal, Rubén Darío y José Lezama Lima teniendo en cuenta la intertextualidad y las poéticas correspondientes.

ABSTRACT

This paper analyses the Venus myth appropriation into the poetry of Julián del Casal, Rubén Darío and José Lezama Lima considering their poetry and intertextuality.

PALABRAS CLAVE

Tradición clásica – Poesía Latinoamericana – Venus

KEY-WORDS

Classical Tradition – Latin American Poetry – Venus

“Qui pourrais-je imiter pour être original?”

Me decía yo. Pues a todos. A cada cual le aprendía lo que me agradaba, lo que cuadraba a mi sed de novedad y a mi delirio de arte; los elementos que constituirían después un medio de manifestación individual.”

Rubén Darío, “Los colores del estandarte”, 1896

Considerar la tradición clásica en la literatura latinoamericana implica tener en cuenta las diversas operaciones de conformación, apropiación y constitución de una autonomía literaria. Por ello consideramos que la tradición, más allá de un archivo o reservorio de diversas expresiones culturales que se transmiten generacionalmente¹ es un proceso activo que se determina desde el presente diseñando y leyendo el pasado tras plurales maniobras de selección.² De ello resulta una lectura simbólica del pasado y, por lo tanto, discontinuidad en la continuidad y en una supuesta permanencia.

Desde la recepción de la cultura clásica -en tanto lectura y selección, es decir, tradición- nos gustaría apreciar la presencia del mito de Afrodita y su resemantización en las poéticas de Julián del Casal (Cuba, 1863-1893), Rubén Darío (Nicaragua, 1867-1916) y José Lezama Lima (Cuba, 1910-1976) pues en ellos este mito simboliza la poesía y la belleza por lo que constituyen discursos metapoéticos en línea con una búsqueda de una autonomía literaria.³ La elección de este *corpus* obedece a la condición de subtexto del poema casaliano; revisamos, entonces, las lecturas que hicieron Darío y Lezama destacando las modalidades de apropiación del mito según el contexto estético.

I. “Venus Anadyomena” de Julián del Casal

El poema corresponde a “Mi museo ideal. Diez cuadros de Gustave Moreau” de *Nieve* (1892), segundo poemario del poeta cubano. Como indica el título de la sección, se trata de textos efrásticos pues tienen en cuenta copias fotográficas de cuadros del pintor francés (1826-1898) que Casal solicitaría con premura luego de la lectura de *Á rebours* (1884) de Joris. K. Huysmans -donde se describen “Salomé” y “La aparición” de Moreau-. El poeta mantendría con el pintor una interrumpida y fervorosa correspondencia entre el 11 de agosto de 1891 y el 1º de enero de 1893.⁴

¹ Cf. Paz (1994² [1974]: 333), Hightet (1954/1996³ [1949]), Diez del Corral (1974²). En cuanto a los estudios de recepción clásica se puede consultar Hardwick (2003).

² Cf. Williams (2000² [1977]: 137 y ss)

³ Cf. Rama (1985: 5-8)

⁴ Las epístolas de Casal a Gustave Moreau fueron publicadas por Glickman (1972) y traducidas por Moran (2006).

“Venus Anadyomena” tiene, entonces, como intertexto pictórico “Venus emergiendo de las aguas” (1866) de Gustave Moreau. En el cuadro, la diosa griega ocupa el lugar central no sólo por su disposición espacial, sino también por el blanco níveo de su figura. A sus costados las nereidas la enmarcan con una palidez menos pronunciada sobre un fondo más oscuro aún -en los tonos ocres del agua marina, las rocas y un cielo crepuscular-. Sobre un trono de rocas lóbregas y un cielo plumizo, las ninfas ofrecen las conchas a Venus, la diosa del amor que parece impasible e indiferente ante su entorno, rasgo que podemos vincular a la cosmovisión del pintor en la cual la belleza femenina encarna el mal y la muerte.⁵

A la monocromía del cuadro de Moreau, el poema de Casal propone el predominio del verde (“cetrino”, “verdinegras”) -connotación de la fertilidad-, el púrpura de la aurora (“arbol”) y el coral (“ígneas ramas”) en contraste con el “blanco” del cuerpo de Venus, de las nereidas y las conchas. La diosa griega se presenta a través de una imaginería parnasiana (“jaspea”, “alabastrino”, “plateadas”, “perlas nacaradas”) cuyo entorno marino es sugerido por “caracoles” y “conchas”, además de las ninfas del mar.

Perfilada por las transposiciones de arte, la elección recae sobre el soneto que -como estructura cerrada- remite al espacio oclusivo del cuadro. La ubicación central de la diosa del intertexto pictórico se delinea en el texto a partir del lugar en que se inscriben sus atributos: “sentada” al principio del poema y “envuelta”, primera palabra del segundo cuarteto.

La apropiación del mito se inicia desde el mismo título que conjuga lo griego y lo latino. La preferencia por el atributo “*anadyomena*” (“nacida de la espuma, del oleaje”) vincula la figura de Venus con la noción de poesía presente desde el título del poemario, pues allí la “nieve” representa también lo evanescente, la belleza pasajera y momentánea en fuertes conexiones con la noción baudelaireana que Casal tanto apreciaba.⁶ La “irisada nieve” de “Introducción” se vincula con uno de los rasgos fundamen-

⁵ Cf. Praz (1969: 311)

⁶ En “El pintor de la vida moderna” (1863), Baudelaire consigna lo siguiente: “Es esta una buena ocasión, en verdad, para establecer una teoría racional e histórica de lo bello, por oposición a la teoría de lo bello único y absoluto; para mostrar que lo bello es siempre, inevitablemente, de una doble composición, aunque la impresión que produce sea una; pues la dificultad de discernir los elementos variables de lo bello en la unidad de impresión, no invalida en nada la necesidad de la variedad en su composición. Lo bello está hecho de un elemento eterno, invariable, cuya cantidad es excesivamente difícil de determinar, y un elemento relativo, circunstancial, que será, si se quiere, por alternativa o simultáneamente, la época, la moda, la

tales de Venus, su carácter resplandeciente (“envuelta en luminosos arreboles”).⁷ El término “*anadyomena*”, además, enlaza el texto con un linaje consagrado, el del pintor griego Apeles -a quien se atribuye la primera concreción estética de Venus Anadyomena, desaparecida- y también con “El nacimiento de Venus” (1484) de Sandro Botticelli, ambos recuperados por la estética del *fin de siècle*, en especial por el prerrafaelismo.⁸ Los mitemas que configuran a la diosa del amor en el poema (la atracción, el deseo y la proliferación vegetal)⁹ se exhiben sobre todo en la sensualidad presente en las formas corporales (“cuerpo alabastrino”), la imaginería parnasiana sustentada en el placer de los sentidos -especialmente el de la vista- y el elemento acuoso, símbolo de la creación. Estos rasgos convergen para entronarla, colocarla en el lugar de suprema devoción.

La correspondencia entre la diosa grecolatina y la noción de belleza en Casal se deduce a partir de la intertextualidad interna del poemario, pues tanto en “La reina de la sombra”, como en “Sueño de gloria. Apoteosis de Gustave Moreau” la belleza -la poesía-, representada por figuras femeninas, desciende para consolar a los poetas. La doble naturaleza de frialdad y belleza propias de la poesía en Casal se presenta también cromáticamente en el poema trazado sobre el rojo y el blanco.¹⁰ Así es como la define el poeta en la epístola a Moreau fechada el 15 de agosto de 1891: “y vuestras Venus son divinamente hermosas, pero frías, indiferentes, nostálgicas y soñadoras.”¹¹ Como en el soneto “La naissance d’Aphrodité” (1893) de José María de Heredia -que Casal conocía- Venus emerge, descendiente del cielo, para embellecer, irradiar y hacer que el mundo germine devolviéndole la armonía:

moral, la pasión. Sin ese segundo elemento, que es como la envoltura divertida, centelleante, aperitiva, del dulce divino, el primer elemento sería indigerible, inapreciable, no adaptado y no apropiado a la naturaleza humana.” (1999²: 350-351).

⁷ Significación que se retoma en “que de la aurora el rayo purpurino / jaspea de brillantes tornasoles”, “plateadas colas”, “fúlgidos corales”. Todas las citas provienen de Casal (1945).

⁸ Cf. Bornay (2004⁵: 158 y ss.)

⁹ Según Robert Graves: “Las Parcas asignaron a Afrodita solamente un deber divino, a saber, hacer el amor” (1995: 84) y “La hierba y las flores brotaban de la tierra dondequiera que ella pisaba” (*id.*: 57).

¹⁰ Podría haber aquí también una reminiscencia del mito de Afrodita según Hesíodo, versión en la cual Afrodita surge de la espuma del mar y de la sangre proveniente de los órganos sexuales de Urano (*Teogonía*, 188-200). También podemos leer en estos colores la conjunción de los arquetipos de *femme fatal* y mujer angelical representados por el rojo y el blanco respectivamente.

¹¹ Glickman (1972: 113).

Mais le ciel fit pleuvoir la virile rosée;
L'Océan s'entr'ouvrit, et dans sa nudité
Radiouse, émergeant de l'écume embrasé.
Dans le sang d'Ouranos fleurit Aphrodité.¹²

II. “Venus impera”: poesía y mujer en “Coloquio de los centauros”

Las significaciones acerca de Venus presentes en el poema “Coloquio de los centauros” de Rubén Darío -de *Prosas profanas* (1896)- son muy similares a las de Casal por lo cual es muy probable que el poeta nicaragüense conociera el texto de su amigo cubano.

Como indica Faurie, son dos los movimientos que diseñan la configuración del mito: el nacimiento de Venus y la enumeración de sus poderes.¹³ En la diosa grecolatina confluye uno de los temas más significativos del poema y de *Prosas profanas*, el de la mujer tratada en sus rasgos de *femme fatal* y angelical como imagen de la poesía -entendida como el recinto de la armonía y la unidad-.¹⁴

Este himno a Venus, vuelve a un pasado mítico (“nació”).¹⁵ Como en Casal, se retoma la tradición de “la Anadiomena” también en un relieve luminoso y germinal (“gracia de luz”):

Quando del sacro abuelo la sangre luminosa
con la marina espuma formara nieve y rosa,
hecha de rosa y nieve nació la Anadiomena.
Al cielo alzó los brazos la lírica sirena,
los curvos hipocampos sobre las verdes ondas
levaron los hocicos; y caderas redondas,
tritónicas melenas y dorsos de delfines
Junto a la Reina nueva se vieron. [...]

¹² Heredia (1893: 14).

¹³ Faurie (1966: 64)

¹⁴ Cf. por ejemplo, “Era un aire suave” y “Sonatina” del mismo poemario.

¹⁵ Las citas provienen de Darío (1985²: 203)

Los mitemas de atracción y amor se configuran a través del bestiario mítico (“junto a la Reina nueva se vieron”) y la repetición en rima interna entre “amor” y “clamor”. La concepción que traza la figura mítica se vincula con la concepción órfica en la que *Eros* es la fuerza que sostiene la cohesión del cosmos y la continuidad de las especies;¹⁶ Venus es -como en el platonismo- el impulso que intenta saldar el abismo entre lo uno y lo múltiple -dialéctica fundamental de la poética modernista-:

[...] Los confines
del mar llenó el grandioso clamor; el universo
sintió que un nombre harmónico sonoro como un verso
llenaba el hondo hueco de la altura; ese nombre
hizo gemir la tierra de amor: fue para el hombre
más alto que el de Jove; y los númenes mismos
lo oyeron asombrados; los lóbregos abismos
tuvieron gracia de luz. ¡VENUS impera!

Mediante la rima en eco de “universo” y “verso” se inscribe la correspondencia entre el microcosmos poético y el macrocosmos posibilitada por Venus; a través del símil, además, se equipara Venus a la poesía (“nombre harmónico sonoro como un verso”). Como en Casal, Venus es la “Hermosura” y ocupa un lugar prominente en la escala universal del ser, presente en la isotopía que se conforma en los siguientes sintagmas: “es entre las reinas celestes la primera”, “es quien tiene el fuerte poder de la Hermosura”, “es la más gallarda de las emperatrices / princesa de los gérmenes, reina de las matrices / señora de las savias y de las atracciones, / señora de los besos y de los corazones.”

La sensualidad de Venus está sobre todo presente en las curvas y formas redondeadas (“curvos”, “caderas redondas”, “verdes ondas”); el erotismo de la diosa se delinea en relación con la creación poética tal como se concibe en *Prosas profanas*.¹⁷

¹⁶ Cf. Grimal (1997: 171)

¹⁷ En las “Palabras liminares” del poemario Darío determina este principio: “Y la primera ley, creador: crear. Bufé el eunuco. Cuando una musa te dé un hijo, queden las otras ocho encinta.” (1985²: 181).

Como en el poema de Casal los colores que trazan el poema son el verde, rosa y blanco, vinculando el placer con las sensaciones de los sentidos y con la atracción y simbolismo de la diosa que, como la poesía en la concepción dariana, reúne en su naturaleza lo múltiple pues en ella se conjugan la *femme fatal* (“rosa”) y la mujer angelical (“nieve”).¹⁸

III. Mnemósyne, mimesis y poesía en José Lezama Lima

En “Fiesta callada” -que inaugura “Único rumor”, tercera sección de *Enemigo rumor* (1941)- de José Lezama Lima se recupera y resemantiza la figura de Venus trazada mediante el tópico de la memoria; esta noción -fundamental en su poética- se presenta a través del velo mítico y la transliteración libre del griego -“Nemósine”-, fuerte índice de la apropiación:

Cuando vendan peces las doncellas
se llegarán a oprimir en las puertas
si han abandonado la idea de saber la hora por los encogimientos
de las arenas, por los pasos que formarán el sentido
de creer que la unidad mojada en vino sanguinoso
surgía de Nemósine, dulce y exacta,
sentada en su corte de ardillas y nueces talismánicas.
El trampolín es eficaz y puede ser vistoso.
El anillo se presentará para unir los sexos o para enseñar
los dientes de su redondez
y tendremos un circo ensangrentado o un día de lluvia.
El día de la lluvia en las arpas engendra las cabelleras.
Los mercaderes saben que ha de llegar la princesa agraciada,
regalando pestañas, mirando fijamente.¹⁹

¹⁸ Según Arturo Marasso, habría un intertexto pictórico en el retrato de la Venus dariana, el grabado “Nacimiento de Venus” de Boucher reproducido en la *Mitología* de René Ménard al que Darío habría tenido acceso.

¹⁹ Lezama Lima (1985: 65-66).

La diosa griega Mnemósyne es según Mircea Eliade la “personificación de la «Memoria», hermana de Krónos y de Okéanos, es la madre de las Musas. Es omnisciente, según Hesíodo [...], sabe «todo lo que ha sido, es y será». Cuando el poeta está poseído por las Musas, bebe directamente en la ciencia de Mnemósyne, es decir, ante todo, en el conocimiento de los «orígenes», de los «comienzos», de las genealogías.”²⁰ Aquí se trata del origen de la escritura poética y de sus posibilidades de representación.

La familiaridad con “Venus Anadyomena” de Casal se implica por el intertexto. En la cita del poema de Lezama podemos leer huellas de los siguientes versos de Casal:

Sentada, al pie de verdinegras moles,
sobre la espalda de un delfín cetrino.

También podemos comparar los siguientes versos. Leemos en Lezama:

Los mercaderes saben que ha de llegar la princesa agraciada,
regalando pestañas, mirando fijamente.

Y en Casal:

blancas nereidas surgen de las olas
y hasta la diosa de ojos maternas
llevan, entre las manos elevadas,
níveas conchas de perlas nacaradas,
ígneas ramas de fúlgidos corales.

En el poema de Lezama el proceso de gestación, de creación, representado por el elemento acuoso se consolida en el siguiente verso (“el que no duerme esperando nueve meses / también pierde”) y por la presencia de la lluvia (“día de lluvia”) como símbolo de fertilidad. Al instalarse en el ámbito de lo marino, nos acerca a la costa (“juncos”, “bambú”, “delfines”, “cisnes”, “río”, “inundaciones”, “peces”, “arenas”).

²⁰ Eliade (1985⁶: 128).

Sin embargo, a pesar del vínculo entre ambos poetas, las imágenes que privilegia Lezama para la corte de “Nemósine” son del orden de la sinestesia de solidez parnasiana (“nueces”) realizada a través del eje naturaleza/cultura, sostenido en la recuperación de un paisaje insular.

La impronta de creación también está sugerida por el intertexto entre la Venus de Casal y la descripción de la memoria, pues la diosa grecolatina es la deidad del amor, del deseo erótico y de la germinación proliferante, como se ha indicado. En Lezama, estas significaciones están concedidas a “Nemósine”. Tanto en Casal como en Lezama, además, el mitema que se destaca es el acercamiento de la divinidad al orbe terreno, subrayado en el primero por el contraste entre la oscuridad de las rocas, ya presente en Moreau, y la blancura luminosa de Venus; en el segundo es una imagen más de la gracia.

El bestiario del poema de Lezama, compuesto sobre todo por “delfines” y “corceles marinos”, hace las veces de “contorno marino” o “ambiente”, tomando el lugar de las “nereidas” casalianas.

“En Casal esa atracción radical de lo marino desaparece, -observa Lezama en “Julián del Casal”- así como cualquier intensidad derivada de una evocación natural. Pero el contorno de lo marino se puebla de cabelleras y de diosas que nos envían sus quebradizos ecos. Surge el tema de la Venus Anadyomena.”²¹ El motivo de la cabellera como símbolo de la sensualidad femenina, de larga tradición literaria, vuelve resignificado como otras veces en el verso: “El día de lluvia en las arpas engendra las cabelleras.” El objetivo de la creación, entonces, es la evocación del paisaje, la captación de su rumor, que abre el despliegue de un número importante de imágenes acústicas:

Inadvertidos cometas y chispas en los acantilados
suenan sus alamedas robadas, sus bifrontes injurias
de corceles marinos en el aire reclaman,
en el agua rebotan,
se apresuran gimiendo.

²¹ Lezama Lima (1977 [1941]: 75). Esta cita -de un ensayo coetáneo al poemario- nos permite afirmar que Lezama conocía perfectamente el poema de Casal.

En él se produce una anamorfosis, una identidad de formas entre la cabellera y las ondas marinas. Nos recuerdan “Las oceánidas” y la Venus de Casal presentes también en la ensayística de Lezama; en Casal, las deidades mencionadas traen “ecos”, es decir, una reproducción imperfecta o inacabada de un sonido de un ámbito ajeno, representante de la otredad que trae sobre todo el mar. El “misterio del eco” es resultado residual del intertexto cultural, en un nuevo contexto de enunciación (“como si entre la voz originaria y el eco no se interpusieran con su intocable misterio, invisibles lluvias y cristales”).²² De este modo el discurso poético reflexiona sobre las significaciones de la tradición en el seno de su propia condición.

La singularidad del motivo del cabello en Casal está configurada según el imaginario finisecular francés del s. XIX donde la cabellera sugiere “la sensualidad femenina, la fuerza primigenia” -en especial en los prerrafaelitas-.²³ Estas características junto con la piel rosácea, configuran en Casal la imagen de la mujer angelical con todas sus significaciones de trascendencia y espiritualidad. Tal cabellera es uno de los rasgos de las oceánidas en el poema homónimo:

Surgen de pronto del marino seno
ejércitos de oceánidas hermosas
de garzos ojos y rosados cuerpos
que, con ramos de algas en las manos
y perlas en los húmedos cabellos
color de oro verdoso, quieren todas
subir a consolar a Prometeo
[...].²⁴

También en la descripción prácticamente incorpórea y luminica²⁵ de “Una Peri” está presente esta significación (“pálido el rostro y el cabello lacio / blanca peri su cuerpo balancea”).²⁶ El matiz angelical se recalca en el poema “Sueño de Gloria. Apoteosis de Gustavo Moreau”, en especial cuando se describe la epifanía a través de

²² Lezama Lima (1977 [1941]:p. 70).

²³ Bornay (2004⁵: 161).

²⁴ Casal (1945: 149).

²⁵ Montero (1989: 294).

²⁶ Casal (1945: 173).

la presencia de signos cósmicos y de ángeles:

De estrellas coronadas
las sienes, y la rubia cabellera
esparcida en las vestes azuladas,
como flores de extraña primavera,
legiones de rosados serafines,
[...].²⁷

Incluso en Elena, la representante de la Belleza en el mismo poema, se repite la misma descripción:

Bajo el dosel de verdinegro olivo
que el brillo de la luz tornasola,
bella y sombría, con el rostro altivo
tornado a los mortales, brilla sola
entre la flor de la belleza humana,
Elena, la cruenta soberana
de la inmortal Ilión. A los destellos
deslumbradores de la luz celeste,
fórmanle, destrenzados, los cabellos
de gasa de oro esplendorosa veste
que esparce por sus hombros sonrosados
para cubrir su desnudez. [...].²⁸

La presencia de estas consideraciones en Lezama Lima destaca que estas figuras femeninas son la voz de la Belleza en términos platónicos: tanto la Venus como la Elena de Casal son “soberanas”, dueñas de una belleza trascendente cuya luminosidad ciñe un espacio que se contrapone a la oscuridad.

“Nemósine” nos permite examinar el modo de construir el linaje y la selectiva apropiación de la tradición allí trazada donde se conjugan la imagen clásica de Mnemósyne y el motivo de la cabellera, ambos en contacto con la poética de Casal.

²⁷ *id.*: 177.

²⁸ *ibid.*: 179.

Revisemos la significación de la memoria en la obra de Lezama, -presente también en “Fiesta callada”-. Precisamente en su ensayo sobre Casal destaca: “De ese modo la memoria es participante y actúa en el conocimiento de la materia. Recordar para un griego era un ejercicio, tan saludable como el conocimiento bíblico, algo carnal, copulativo. Ese razonamiento reminiscente, favorece una mutua adquisición, apega lo causal a lo originario, vuelve el guante para mostrar no tan sólo las artificiosas costuras y el rocío de la transpiración. Este razonamiento reminiscente ahuyenta la reminiscencia del capricho o de la nube, comunicándole a la razón, proyección giratoria de la que sale espejada y gananciosa.”²⁹

Esta noción resulta, entonces, otro intertexto cultural al que se puede recurrir para dar cuenta de la escritura y del imaginario propios, consideración importante si se piensa que Lezama trata de recuperar diversas significaciones que involucran la noción de “memoria” y que corresponden a la cultura clásica y al imaginario judeo cristiano.

Volviendo a la cita anterior, la memoria “participante” o “razonamiento reminiscente” se vincula por una parte, con la *anámnesis* de la filosofía platónica o reminiscencia (“Digo razonamiento reminiscente, en vez de razonamiento sugestivo como Poe, por el poderoso atractivo que esta palabra tuvo para los griegos. Tanto en la Grecia de los mitos como la socrática mantuvieron idéntico gesto con respecto a la memoria”)³⁰ pues su papel activo (“actúa en el conocimiento de la materia”³¹) la acerca al pensamiento del filósofo para el cual la reminiscencia explica “la aprehensión actual de las ideas a través de las sombras de los sentidos y constituye la única fuente de conocimiento verdadero.”³²

Por otra parte se relaciona con el imaginario judeo-cristiano pues “Recordar para un griego era un ejercicio, tan saludable como el conocimiento bíblico, algo carnal, copulativo” dice en “Julián del Casal”.³³ El sentido semítico de “conocer”, recuperado en este fragmento de la cita anterior, no “procede de una actividad puramente intelectual,

²⁹ Lezama Lima (1977 [1941]: 69).

³⁰ *id.*

³¹ Por la lecturas que tiene Lezama y por la mención del mundo griego inmediatamente después de esta última cita, consideramos que “materia” está en el sentido aristotélico, filosofía en donde es el ámbito del cambio, del devenir “aquello en lo cual se produce el cambio”, “aquella «realidad sensible» de la cual pueden abstraerse uno a varias determinaciones” según Ferrater Mora. (1994/2004³: 2316-2317).

³² *id.*: 3066.

³³ Lezama Lima (1977 [1941]: 69).

sino de una «experiencia», de una presencia.”³⁴ De hecho esta palabra se utiliza para referir la unión sexual.

Lo relevante de ambas apropiaciones es que Lezama construye una idea de conocimiento en relación con la participación en el orbe de lo trascendente o inteligible o, al menos, su intento. Seguimos teniendo, pues, dos ámbitos, el terrenal o sensible y el trascendente o inteligible.

Justamente esta cópula entre dos esferas (lo humano y lo divino) está sugerida en “Fiesta callada”: “por los pasos que formarán el sentido / de creer que la unidad mojada en vino sanguinoso / surgía de Nemósine”; “el anillo se presentará para unir los sexos”; “El agua que caía dentro del anillo robado / buscaba una playa de muslos”.

La idea de “participación” del hombre en lo divino implica, pues, una experiencia de orden trascendente a partir de la materia, del ámbito del cambio, del devenir, de lo uno en lo múltiple, por ello la memoria -continuando con la cita del ensayo- “apega lo causal a lo originario”. En “Fiesta callada” es “trampolín eficaz”, “red viva” y trama vínculos entre lo terrestre y lo acuático, reflejo de la otredad.

En Lezama, la memoria se relaciona con el halo de misterio del rito, lo cual le permite, por un lado corregir la excesiva racionalidad exhibida en los textos de Poe acerca de la composición y por otro alejarse de la idea surrealista de la escritura automática (“ahuyenta la reminiscencia del capricho o de la nube”).³⁵

De allí el rol atribuido a la razón, su control, personificada por Zeus o Júpiter (también presente en “Fiesta callada”), como lo podemos leer en el ensayo “Julián del Casal”: “en Esquilo es más misteriosa, soplo más nutridor, como rocío o niebla, la memoria. En definitiva la mitología acepta eso, pero ingresa Júpiter para disminuir la fuerza creadora de la memoria. Las nueve musas son hijas de Nemósine y Júpiter, acepta el griego del siglo IV antes de Cristo, ya muy apegado a Sócrates, dentro de una mitología oficial”.³⁶ En “Fiesta callada” se emplean las figuras mitológicas para tramar la imagen de la creación poética (“entregar el flautido cerrado como carta”) que estamos analizando:

³⁴ *Biblia de Jerusalén*, nota a *Evangelio según San Juan*, cap. 10, vers. 14.

³⁵ Toda la primera etapa lezamiana se caracteriza por un rechazo hacia esta estética. Alusiones a ello pueden encontrarse en su *Primer diario*, en “El secreto de Garcilaso” y “Julián del Casal”.

³⁶ Lezama Lima (1977 [1941]:69).

Nemósine y Júpiter no salen por las ventanas,
pero la única hazaña es deslizarse por las murallas
sin manchas y entregar el flautido cerrado como carta.³⁷

La memoria, según continúa Lezama en el ensayo sobre Casal, le comunica a la razón una “proyección giratoria de la que sale espejada”. La metáfora, proveniente del lenguaje del cine, permite exhibir el modo en que la memoria -como si fuese un proyector- emite un haz de luz, un saber sobre la razón figurada como una especie de pantalla, con un amplio espectro de proyección, pues es “giratoria”, es decir, que enfoca varios puntos sucesivamente. Por ello sale “espejada”, pues recibe el reflejo, la proyección de un saber que podemos suponer trascendente.

A partir de la intertextualidad con Casal, entonces, se retoman las implicancias sujetas a su “Venus Anadyomena” pero se complejizan sus significaciones articulando esta figura mítica con Mnemósyne en la cual la memoria surge como posibilidad de *mímesis*, de representación.

Las apreciaciones poéticas sobre el mito de Venus en Casal, Darío y Lezama Lima nos permiten, pues, considerar las estrategias de apropiación y las diversas operaciones de resemantización en la lectura de una tradición cuyo linaje se elige y esgrime para reflexionar sobre las diversas significaciones del discurso poético propio.

BIBLIOGRAFÍA

- Baudelaire, Ch. (1999²) “El pintor y la vida moderna”, en *Salones y otros escritos sobre arte*, introducción, notas y biografías de G. Solana, Madrid.
- Bornay, E. (2004⁵) *Las hijas de Lilith*, Madrid.
- Casal, J. del (1945) *Nieve*, en *Poesía completa*, La Habana.
- Darío, Rubén (1985²) *Prosas profanas y otros poemas*, en *Poesía*, Caracas: 200-207.
- Diez del Corral, L. (1974²) *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*, Madrid.

³⁷ Lezama Lima (1985: 67).

- Eliade, M. (1985⁶) *Mito y realidad*, traducción de L. Gil, Barcelona.
- Faurie, M.-J. (1966) *Le modernisme hispano-américain et ses sources françaises*, Paris.
- Ferrater Mora, J. (1994/2004³) *Diccionario de filosofía*, Barcelona.
- Glickman, R. J. (1972) “Julián del Casal: letters to Gustave Moreau”, *Revista Hispánica Moderna* 37/1-2: 101-135.
- Graves, R. (1985) *Los mitos griegos*, traducción de L. Echávarri, Buenos Aires, t. I y II.
- Grimal, P. (1997) *Diccionario de la mitología griega y romana*, traducción de F. Payarols, Buenos Aires.
- Hardwick, L. (2003) *Reception Studies*, Oxford.
- Heredia, J. M. de (1893) *Les trophées*. Paris. [Consultado en <http://gallica.bnf.fr>, 30 de abril de 2011]
- Highet, G. (1954/1996³ [1949]) *La tradición clásica*, traducción de A. Alatorre, Buenos Aires.
- Lezama Lima, J. (1977 [1941]) “Julián del Casal”, en *Analecta del reloj. Obras completas*, México.
- Lezama Lima, J. (1985) “Fiesta callada”, en *Enemigo rumor. Poesía completa*, La Habana.
- Marasso, A. (1934) *Rubén Darío y su creación poética*, La Plata.
- Montero, O. (1989) “Las ordalias del sujeto: *Mi museo ideal y Marfiles viejos*, de Julián del Casal”, *Revista Iberoamericana* 146/7: 207-306.
- Moran, F. (2006) “Hacia una dialéctica del amo y el esclavo: las cartas de Julián del Casal a Gustave Moreau”, *Katatay. Revista crítica de literatura latinoamericana* II/ 3-4: 179-191.
- Paz, O. (1994² [1974]) *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, en *La casa de la presencia. Poesía e historia*, México: 321-473.
- Praz, M. (1969) *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, Caracas.
- Rama, A. (1985) *Rubén Darío y el modernismo*, Caracas-Barcelona.
- Williams, Raymond (2000² [1977]) *Marxismo y literatura*, traducción de P. di Masso, Barcelona.