

## UNA CENTAURA

*Hortencia Larrañaga de Bullones*

**M**apas es un libro de poemas de la escritora mendocina Adelina Lo Bue. En estos 'mapas' de su mundo, donde el sentimiento, la sabiduría y la ciencia se hacen poesía, hay una continua referencia al mundo clásico con temas como Eros, Ícaro, el rey Midas, Odiseo, las Moiras, los centauros, la tragedia griega... pero existe también una alusión indirecta, geográfica, en el título de la tercera parte de la obra: "Florece un archipiélago". La misma está compuesta por trece brevísimos poemas, sin títulos, sin nombres, trece pequeñas islas que surgen en el mar de su existencia.

Cuando penetramos en el sentido etimológico de 'archipiélago', nos trasladamos al mundo griego, más precisamente, al mar Egeo, el cual entre los antiguos fue llamado 'mar principal' (ἄρχω, ἄρχι-: ser primero, principal, más importante + πέλαγος: mar). Como el Egeo es un mar poblado de islas, archipiélago pasó a designar todo mar poblado de islas o conjunto de islas.

En esta ponencia nos detendremos en una pequeñísima isla del floreciente archipiélago e intentaremos descubrir porqué la autora varió el mito de los centauros que la mitología griega le ofrecía y cuál es el mensaje de su poema hermético, sin título, de breves palabras, pero pleno, como toda su poesía.

"Clásica como Voltaire, afirma Salvatore Saglimbene en la presentación del libro, tan profunda como la mitología, científica como

Srötel, el astrónomo de Lilenthal, dibuja la escena, tierna, actual, simple como toda la complejidad de una gota de agua deslizándose sobre el cristal". Nos dice la poetisa:

*Una centaura  
quiso ser mortal  
por haber probado  
el vino del dolor  
Los trágicos son hermosos*

Sin comas, sin puntos, el poema nos obliga a una consciente interpretación lectora y, a la vez, nos hace partícipes de la poesía, haciendo que aportemos a ella los signos de puntuación.

El primer verso, "*Una centaura*"; nos sumerge en el mundo siempre vigente del mito, en este caso, el de los centauros.

Los centauros<sup>1</sup> son seres híbridos; mitad hombres, mitad caballos. El mito de estos monstruos se inicia en Tesalia, una región de montañas y tierras pobres, que tiene como actividad económica fundamental, la pecuaria.

Para apacentar más fácilmente sus rebaños, los tesalios montaban a caballo. A la distancia el cuerpo del jinete formaba una sola imagen con el del animal. Y así surgió el mito. Rubén Darío los presenta en "*Coloquio de los Centauros*" del siguiente modo:

"...un día  
se oye un tropel vibrante de fuerza y armonía.  
Son los Centauros. Cubren la llanura. Los siente  
la montaña. De lejos, forman son de torrente  
que cae; su galope al aire que reposa  
despierta, y estremece la  
hoja del laurel-rosa.

Son los Centauros. Unos, enormes, rudos; otros,  
alegres y saltantes como jóvenes potros;

unos, con largas barbas como los padres-ríos;  
otros, imberbes, ágiles y de piafantes bríos,  
y de robustos músculos, brazos y lomos aptos  
para portar las ninfas rosadas en los raptos".

Quizás porque los antiguos apreciaban el caballo, los centauros son los monstruos que más comparten la vida del hombre. Intervienen en bodas, banquetes y otras ceremonias religiosas. Se reparten, según las leyendas, en dos grandes familias: 1) Los hijos de Ixión, rey de Tesalia, y de una imagen de Hera, Nefele, la Nube, simbolizan la fuerza brutal, insensata y ciega. 2) Los hijos de Filira y Cronos, de los que Quirón es el más conocido, representan la fuerza de buena ley, al servicio de los buenos combates. En general se les atribuyó el temperamento propio de los tesalios, a los que el resto de la Hélade consideraba 'bárbaros', crueles e ignorantes.

De todos modos, en el mito de los Centauros, convergen la racionalidad y la animalidad del ser humano: la cabeza, como sede de la racionalidad, de la conciencia y del pensamiento, y el torso, como sede del corazón y de los sentimientos humanitarios, corresponden al hombre; pero el resto del cuerpo, debajo de la cintura, como sede de deseos e impulsos, pertenece a los caballos.

Los centauros sostuvieron guerra con los lapitas, pueblo primitivo de Grecia, y con los griegos. En el triunfo de los griegos sobre los centauros se expresa la victoria de las armas y de las costumbres helénicas sobre un pueblo que consideraban bárbaro. Esta interpretación es reforzada con el tratamiento de la figura de Quirón, el centauro preceptor de Aquiles.

Quirón es el sabio por excelencia. Semianimal como toda su especie, es sin embargo, gentil, conocedor de varias artes, de la música, de la medicina y lúcido maestro de enseñanzas morales. Sin duda, Quirón es una figura ya helenizada. Su animalidad fue transformada por medio de la razón y la cultura; de este modo se convirtió en el ideal de superación, tan amado y cultivado por los griegos.

Según Grimal<sup>2</sup>, "la leyenda conoce centauresas, las hembras de los centauros, que viven con ellos en los montes". Chevalier y Gheerbrant<sup>3</sup> afirman que "los centauros habitan con sus hembras, las centauras, en bosques y montes, alimentándose de carne cruda".

Gustav Schwab, en *Las más bellas leyendas de la antigüedad Clásica* (España, Labor, 1952), relata la lucha de los centauros y lapitas.

Menciona al más joven y hermoso de los centauros, Cilaro, que había acudido a la fiesta con su amada, la centaura Hilónome. Nos dice, además, que la joven, durante la fiesta, había permanecido cariñosamente apoyada en él y que ahora luchaba furiosamente a su lado. Él fue herido y murió en brazos de su esposa. Hilónome se arrojó sobre sus miembros expirantes, tratando, a fuerza de besos, de detener a la muerte que llegaba. Al verlo exánime, sacándole del corazón el venablo, se lo clavó en su propio corazón.

No obstante estas afirmaciones, las centauras no son citadas generalmente en las mitologías ni existe sobre ellas ninguna representación en la literatura, pintura o escultura. Siempre se ha hablado sólo de los centauros. En época posterior, Ovidio trae el relato de la centaura Hilónome.

Existen en la mitología intervenciones de diferentes seres de sexo femenino: diosas (Atenea, Hera, Artemisa, Afrodita), seres monstruosos (las Erinnias, las Parcas, la Gorgona, Escila y Caribdis), ninfas (Calipso, Circe, Tetis), etc. ¿Por qué entonces no intervienen casi nunca las centauras?

Una explicación podría ser que el campo de acción de los centauros (las luchas violentas, los raptos, las violaciones o, en el caso de Quirón, el conocimiento de la música, de la medicina, las enseñanzas morales), era exclusivo de los varones. Normalmente, a él no tenían acceso las mujeres.

Como símbolo de los nuevos tiempos, Adelina Lo Bue se ha centrado en la figura femenina del mundo mitológico de los centauros. Es una primera variación que hace al mito griego. Desde aquí y desde su ahora, proyecta un mundo feminista y de acuerdo con él reelabora

el material tradicional que ha recibido.

El poema continúa:

*quiso ser mortal  
por haber probado  
el vino del dolor*

Detectamos una nueva reelaboración. Según el mito, Quirón, "esa formidable soldadura del hombre y el caballo" como poéticamente lo define Marechal, fue alcanzado involuntariamente por una flecha de Heracles, que le produjo una herida incurable en la rodilla. En vano Heracles intentó curarlo. Quirón que era inmortal, siguió sufriendo hasta el punto de sentir el deseo de la muerte. Prometeo se avino a cargar con el peso de su inmortalidad y Quirón murió.

En la poesía de Adelina se ha producido una transferencia. No es Quirón, sino una centaura inmortal la que desea morir por "haber probado el vino del dolor".

La leyenda cuenta que los centauros, por no cultivarse la vid en su tierra, no estaban acostumbrados a beber vino. Cuando lo hacían, se embriagaban y causaban grandes desórdenes y estragos.

Sin embargo, nuestra centaura ha probado el vino. El vino tiene distintas propiedades: fragancia, sabor, cuerpo, transparencia, color, graduación alcohólica... Puede llegar a transformar al bebedor en un ser alegre, confiado, seguro de sí mismo; pero cuando éste bebe en exceso, el vino puede convertirlo en un ser irracional, degradarlo, embotarle su razón y sus sentidos hasta transformarlo en una bestia.

En el poema, el término vino está enlazado a dolor. No es cualquier vino, es el vino del dolor. Esta relación vino-dolor abre un abanico de posibilidades enriquecedoras. ¿Qué tienen en común el vino y el dolor? Sin duda, hay un trasvasamiento de las cualidades vínicas al dolor. Y creemos que en el dolor alcanzamos el centro del poema, el ombligo de las vivencias de la autora, la verdadera significación del poema.

Para Lucrecio (*De Rerum Natura*, III, 1078-79), "el fin de la

vida está fijado a los mortales y nadie se escapa de comparecer ante la muerte".

Ya que la "Muerte es de la Vida inseparable hermana" (R. Darío), nadie puede vivir y no morir; nadie puede vivir y no sufrir. "La vida es una herida absurda" canta el tango pesimista y triston. Sin embargo, Víctor Frankl<sup>4</sup> asegura que si amputáramos la miseria y la muerte, el destino y el sufrimiento de la vida, le sacaríamos a ésta su forma propia y específica. "Estos golpes del destino descargados sobre la vida en la forja ardiente del sufrimiento, nos asegura Frankl, son los que le dan su forma y estructura propia".

Ser hombre significa ser sufriente, estar signado por el dolor. Ya Homero, en la *Ilíada* XXIV, vv. 525-6, nos dice:

"Así pues los dioses tejieron el destino de los  
miseros mortales para que vivan afligidos,  
pero ellos están exentos *de cuidado*".

Esta realidad abarcadora de toda vida pero tan inmensamente humana llamada dolor, sufrimiento o padecimiento, ¿qué es? ¿Es un castigo? ¿Una purificación? ¿Una redención? ¿Una enseñanza? Puede ser todas y cada una de estas posibilidades... Pero lo que indudablemente constituye es un misterio. El dolor se encuentra más allá de todo razonamiento y, cuando el que padece es un hombre inocente, justo, se convierte en una paradoja.

Como misterio, el padecimiento colinda con el misterio del hombre y con el misterio de Dios<sup>5</sup>. Se transforma en una fuente de conocimiento, porque con el dolor el hombre se conoce. A través del dolor se le revelan las raíces de su ser, pues el sufrimiento pone al desnudo la esencia misma de la humanidad, su limitación, su pobreza ontológica, su misterio de criatura.

Séneca<sup>6</sup> cita, haciéndola suya, una sentencia de su amigo Demetrio: "Nadie me parece más desdichado que aquel a quien jamás le sucedió nada adverso". Por tanto el dolor es un medio de educación y perfeccionamiento. "Un hombre no educado por el dolor permanece

siempre niño".

Por otra parte, el dolor colinda con el misterio de Dios. El dolor proyecta al ser humano sufriente hacia Dios, lo hace retornar a Él de dos maneras: 1) Ante el padecimiento que invade su existencia, en vano intenta el hombre, con parámetros humanos de justicia, comprender la actitud de Dios, un Dios que es amor, omnipotente y justo y que sin embargo permite el sufrimiento en el mundo y, aún más, en seres inocentes y justos. Ante ese hecho, aparece esplendente el misterio de Dios. Dios no puede ser comprendido ni justificado por ningún cerebro humano. 2) El dolor también hace regresar a Dios de otra forma. El sufrir lo proyecta a Dios como a su Creador, como único Puerto de salvación, como único Refugio en el que se puede encontrar sentido a su padecimiento. ¿A quién más podría recurrir?

Precisamente porque el dolor es conocimiento de uno mismo y de Dios, representa un aporte para el hombre. El sufrimiento hace aflorar en el ser doliente su templanza, su fortaleza, su riqueza interior, incluso una profundidad que lo transfigura. Finalmente, la sabiduría, "situada por encima de todo lo racional y que incluso se halla en contradicción con lo que racionalmente puede considerarse útil"<sup>7</sup>, aparece en el hombre que asume su dolor refiriéndolo a lo eterno.

Sólo el dolor asumido es el que enriquece y transforma, así como el vino bebido con medida transforma al hombre en un ser alegre y confiado en sí mismo.

El dolor aceptado, aunque constituya un misterio, madura y profundiza, lleva al hombre al centro mismo de su ser, a la sabiduría, a la comprensión, a la apertura. Este dolor purifica al ser que lo padece y lo acerca a la divinidad, haciéndole superar las barreras humanas en su ascensión a la perfección. Francisco Luis Bernárdez nos dirá:

"Porque después de todo he comprobado  
que no se goza bien de lo gozado  
sino después de haberlo padecido.

Porque después de todo he comprendido  
que lo que el árbol tiene de florido  
vive de lo que tiene sepultado".

El dolor no aceptado puede llevar al resentimiento y a la rebeldía, como el vino bebido en exceso convierte al hombre en un ser irracional, desmesurado y violento.

Nuestra centaura ha probado el vino del dolor. Y ha terminado como Quirón rechazándolo. No depende la aceptación del dolor de la cultura o del salvajismo. Ni siquiera de la condición de ser hombre o mujer, si bien se admite comúnmente que la mujer tiene más resistencia física y espiritual para el dolor que el hombre.

Quirón y la centaura, ambos inmortales, no han podido enfrentarse con un dolor eterno, eso ha sido superior a sus fuerzas y han preferido morir..., pues el dolor tiene muchas maneras de doler...

De improviso, la afirmación final de la poesía nos sorprende: "Los trágicos son hermosos". El verso está, en apariencia, gráfica y semánticamente, desconectado de los versos anteriores. "Los trágicos son hermosos". ¿Qué significa? De nuevo la poetisa nos ha lanzado hacia el mundo griego, esta vez al mundo de la tragedia.

La tragedia es el imperio de los héroes. Y los héroes son aquellos hombres que asumieron su destino de dolor y de sombra, y lo asumieron libre y conscientemente. Los trágicos griegos abordaron el tema del dolor. Esquilo en su *Agamenón*, vv. 176-8, afirma que "Zeus enseña la sabiduría a los mortales, porque con fuerza de ley ha establecido que por medio del dolor se aprenda... y aun los que se resisten, llegan a pensar con cordura... y la justicia induce a aprender a los que sufren". Esquilo lo compendia en su famoso "πάθει μάθος", por el dolor al conocimiento.

El héroe, pues, es el que padece un destino doloroso, pero no sólo lo padece, lo conoce como tal conscientemente y, por último, lo acepta. Sin la conciencia y aceptación del dolor no hay heroísmo. Así, por ejemplo, la protagonista de "*Ifigenia en Aulide*" de Eurípides, cuando se entera de que va a ser sacrificada por orden de Agamenón,



su padre, con el objeto de obtener, de parte de Artemisa, vientos favorables que impulsen las naves hacia Troya, primero se resiste, se lamenta, llora su destino, se rebela... Ifigenia no es aún una heroína, es una joven que sufre su destino, doloroso sí, pero nada más. El dolor hasta ese momento la ha hecho ingresar en el mundo inmenso de los afligidos. Su ingreso en el mundo heroico, en el mundo de los seres superiores, se hace realidad cuando ella cambia su estilo total de vida, cuando acepta, voluntaria y consciente, este destino que se le impone. Libremente hace entrega de su vida:

"Está decretado que yo muera. Y prefiero afrontar ese mismo hecho noblemente, descartando a un lado todo sentimiento vulgar (...) En mí toda la poderosa Hélade fija en este momento su mirada, y de mí depende la travesía de las naves y el asolamiento de la Frigia, para que los bárbaros no cometan ningún delito contra sus mujeres en adelante ni rapten ya más esposas de la Grecia feliz, una vez que expíen la pérdida de Helena, a la que raptó Paris.

Todo eso lo obtendré con mi muerte, y mi fama, por haber liberado a Grecia, será gloriosa. Y en verdad tampoco debo amar en exceso la vida (...) ¿Ahora que miles de guerreros embrazando sus escudos, y miles de remeros empuñando su remos, por el honor de su patria agraviada están decididos a luchar contra los enemigos y a morir por Grecia, mi vida, que es una sola, va a obstaculizar todo? (...) Entrego mi cuerpo a Grecia. Sacrificadme, arrasad Troya. Ése será, pues, mi monumento funerario por largo tiempo, y eso valdrá por mis hijos, mis bodas y mi gloria..."

Éstos son los héroes trágicos, a quienes se contraponen, en el poema, el mundo centáurico, un mundo primitivo, de violencias y

raptos, pero que puede ser, como lo concibe Marechal, el mundo "en que ayer jineteó la leyenda",

"...la figura secreta  
de algún viaje que andaba  
sin viajero ni estrella,  
o el apretado libro  
que aún guardaba la ciencia  
de los frescos diluvios  
y de la risa nueva".

el mundo de la inocencia, de la inspiración, un mundo prístino, pero al que no pertenece el heroísmo, el destino de dolor de los trágicos griegos. La centaura no ha alcanzado el heroísmo ni tampoco Quirón. Y porque rechazaron el dolor y prefirieron la muerte, se quedaron sin inmortalidad, se quedaron sin gloria y sin heroísmo y los alcanzó el sueño, la muerte...

"Sólo duerme - pensé  
con el alma suspensa-  
el sueño y no la muerte  
lo abraza en su tiniebla".

(L. Marechal, *El centauro*)

Como conclusión podemos decir que la poetisa, que conoce de cerca el dolor porque convive con él, porque a diario ve su rostro cuando, por vocación, lucha denodadamente para eliminarlo, ella, repetimos, sabe cómo se entrelazan la vida y el dolor y conoce cómo hay seres, innumerables, que sólo lo soportan sin permitir que ese dolor los transfigure y que hay otros tantos seres, innumerables también, que con heroísmo lo asumen. Además sabe que el dolor enconado no sirve, que sólo aísla y destruye, que solo resiente a quien lo padece. Por eso, colocó en el centro de su poema el dolor y nos lo presentó con sus dos facetas: el dolor en la centaura, un dolor que la lleva a rechazar la

inmortalidad para no soportarlo más, y el dolor, hermoso y fructífero, de los héroes trágicos.

### Notas

- 1 Víctor CIVITA. *Mitología*. Brasil, 1973, Vol. II, p. 465 y ss.
- 2 Pierre GRIMAL. *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Barcelona, 1984, p. 96.
- 3 Jean CHEVALIER - A. GHEERBRANT. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, 1993, p. 271 y ss.
- 4 Víctor FRANKL. *Psicoanálisis y existencialismo*. México, 1963, Cap. II, pp. 130-143.
- 5 Jean DANIELOU. *Los santos paganos del Antiguo Testamento*. Bs. As., 1959, Cap. Job, p. 78.
- 6 SÉNECA. *De providentia*. III. *Tratados filosóficos*. Madrid, 1968.
- 7 Víctor FRANKL. *Op. cit.*