

LO OCULTO Y LO REVELADO COMO TÉCNICA DE ESCRITURA EN EL CUENTO "LA LARVA", DE RUBÉN DARÍO¹

Dina Pérez Miranda
Universidad Nacional

Resumen

En "La larva", la reelaboración de la leyenda de "La Segua" sirve a Rubén Darío para plantear una crítica a los modelos literarios vigentes en la época. Todo el cuento se despliega conforme un proceso de encubrimiento y revelación-ciframiento y develamiento simultáneos-que estructura las nociones de prisión, de evasión y encuentro como formas de acceso a la creación literaria. Esta estructura se relaciona de cerca con las fórmulas ocultistas y el carácter interpretativo de cábala.

Leyenda popular moralizante

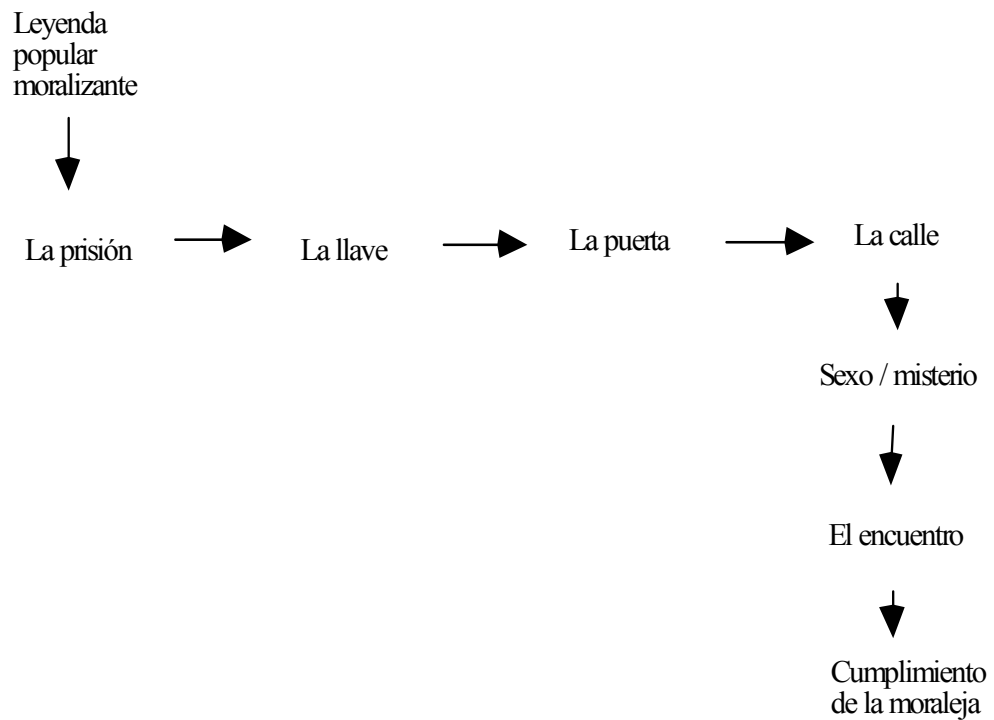
Cuando leemos "La larva" sin analizarlo, tenemos la impresión de que sólo es una leyenda moralizante y nada más. El joven Isaac Codomano sale a hurtadillas de su casa en una noche de serenata y tiene un encuentro terrorífico con una mujer quien, ante sus ojos, se convierte en un monstruo. En primer lugar, llama la atención la semejanza de este cuento con todas las versiones populares de "La Segua". Ello se debe a que la mayoría de nuestras leyendas americanas nació del contacto entre las creencias autóctonas y las de la religión que traían los conquistadores a su llegada.

De esta manera, aparecen las seguas de América, las empusas de la cultura griega. Son casi exclusivamente hembras y pueden tener comercio sexual con los hombres. En el parecer son mujeres lindas, sensuales y enloquecedoras pero en el ser, en lo revelado, son verdades monstruosas. La moraleja es que el deleite carnal resulta ser satánico.

Pero, en realidad, en el cuento de Darío, la leyenda encubre una estructura muy compleja que se develará a continuación. Si seguimos el cuadro, nos daremos cuenta de que éste sintetiza todo el cuento el cual se despliega como un proceso de encubrimiento y revelación. El procedimiento general de revelar un secreto o encontrar algo escondido se menciona en las leyendas que recuerda el protagonista, Isaac Codomano: un tesoro que halló un coronel peninsular y un documento perdido y luego encontrado en los archivos de la catedral.

Sigamos el cuento

¹ Ponencia presentada en el VIII Congreso de literatura, lingüística y filología y publicada en la *Revista comunicación* (Cartago, Instituto Tecnológico de Costa Rica) v.11, a. 22 (agosto 2002) edición especial.

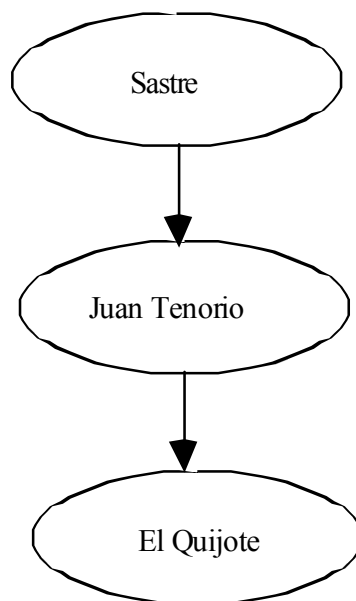


La prisión

En la noche de la serenata se menciona a un novio, un sastre que es un Tenorio. Se remite así al enamorado o al hombre con deseos sexuales; también se habla de la dama de sus deseos calificada como Dulcinea, lo que apunta a la idealización del deseo erótico y a lo desconocido su realización. Hay varias transposiciones basadas en la oposición masculino-femenino:

Quijote	—————→	Dulcinea
Juan Tenorio	—————→	Mujer indefinida

Darío necesitaba esconder al artista, al soñador, en alguien, pero también necesitaba mantener el elemento erótico masculino que es fundamental en la leyenda de la Segua. Entonces, sagazmente transpuso a un humilde sastre sobre Juan Tenorio (conquistador), aunque en el fondo está El Quijote, el conquistador de quimeras.



Las mujeres a las que se refiere el protagonista son innominadas; interesan sólo en cuanto posibilidad del encuentro amoroso o representación de lo desconocido de la experiencia sexual. De los hombres conocemos otras cosas, por ejemplo, la ocupación (sastre). Es más, el narrador utiliza para referirse a ellas una interesante metonimia, porque visitarlas es acudir a sus ventanas: “De las ventanas de aquella Dulcinea, se resolvió ir a las otras” (216).

La ventana, además de representar un umbral de tránsito, posee un simbolismo sexual y femenino, por eso la imagen permite relacionar las principales oposiciones del cuento; mediante ella se vincula la oposición masculino/femenino, cerrado/abierto; de esta última dicotomía se pasa fácilmente a la relación entre encubrimiento y revelación que en el cuento está unida con la iniciación sexual.

Esta dicotomía aparece desde el inicio como la oposición entre prisión y evasión. El problema que se plantea aquí es tradicional, generacional y propio de la adolescencia: los dos jóvenes, Isaac Codomano y su amigo de 15 años, sienten una normal curiosidad por lo desconocido hasta el momento: “He dicho que tenía 15 años, era en el trópico, en mí despertaban imperiosas todas las ansias de la adolescencia... Y en la prisión de mi casa de donde no salía sino para ir al colegio” (216)². Es generacional porque Isaac Codomano no es el único que sufre la prisión y que ignora todos los misterios. Es toda su generación representada en él y uno de sus amigos.

La llave

El siguiente fragmento hace pensar que el narrador es todavía un niño pequeño. Hay sobreprotección de parte de la tía abuela: “La tía - abuela que cuidó de mi niñez una

² Ruben Darío, *Cuentos*, introducción y selección de José Emilio Balladares, San José: Asociación Libro Libre, 1986. Se citará a partir de esta edición.

vez rezado el rosario, tenía el cuidado de recorrer toda la casa, cerrar bien todas las puertas, llevarse las llaves y dejarme bien acostado bajo el pabellón de mi cama” (216).

Observemos las oraciones dependientes tomadas del párrafo anterior:

Tenía el cuidado de recorrer toda la casa
cerrar todas las puertas
llevarse las llaves
dejarme bien acostado

El narrador vive en un mundo estructurado y protegido por la tía abuela. El hecho de que el parentesco familiar sea el de tía - abuela, y de que ella no tenga un nombre específico, se debe a que ella representa al sector mayoritario de la sociedad: el pueblo, los padres de familia que proveen la educación informal por medio de la vivencia y de la instrucción oral (como las leyendas). Ellos son en todo grupo humano los principales afirmadores de los valores y antivalores.

El parentesco tía-abuela también estratifica la sociedad, al hablar de tres generaciones: abuela, tía, Isaac. Pero las cosas no quedan allí, ninguna sociedad está constituida sólo por el pueblo. También hay gente que ejerce influencia sobre el resto de la población. Es así como aparecen tres personajes más: un cura y dos licenciados. Además de que sus oficios son una dualidad más, pues el cura trabaja con lo místico-desconocido, creído por fe, y los licenciados con lo racional, como el libro de leyes, ellos, a su vez, vienen a representar a ese sector "educado" de la sociedad. Juntos, la tía-abuela, el cura y los licenciados son la sociedad. Son la generación adulta que sólo se interesa en lo suyo, la política o la diversión, el tute o el tresillo. Esta generación es como el fraile sin cabeza que se menciona en el cuento, con la sotana de la apariencia pero sin el verdadero conocimiento y la conciencia que otros, en este caso los jóvenes, necesitan. Es la generación de adultos que tiene **la llave** de la experiencia pero que le niega el conocimiento a la nueva y ciega generación. Es la generación mayor que recorre **toda la casa**, que cierra **bien todas las puertas**, que se lleva **las llaves** y que deja **bien acostada** a la nueva generación. En otras palabras, la mantiene en pasividad completa. Esta generación cierra tan **bien toda** posibilidad al conocimiento, que el resultado es una **prisión**.

Como se dijo, el artista prisionero no está solo. Hay toda una generación de gente joven que, con firme determinación está dispuesta a infringir las leyes establecidas, aunque para eso tenga que robarse la llave y luego poner en práctica su plan de evasión. “Más aún: uno de mis amigos, tan joven como yo, asistiría a la fiesta, cuyos encantos me pintaba con las más tentadoras palabras” (216).

Esta cita reúne cuatro elementos importantes: la mención al grupo de artistas amigos del narrador, el impulso que ellos sienten de hacer arte (tentadoras), la llave que abre la puerta (las palabras), y todo englobado en el arte (me pintaba). En cuanto al adjetivo *tentadoras*, hace pensar en lo carnal de la tentación. El sustantivo *encanto*, en la magia que tiene la experiencia sexual.

La puerta

La oposición entre lo cerrado y lo abierto ha permitido ver el procedimiento general del cuento: el revelar algo que se halla oculto. Desde el punto de vista del protagonista, se trata de descubrir algo que otros le esconden. Pero también lo podemos

interpretar como el autoconocimiento: “y en la prisión de mi casa, de donde no salía sino para ir al colegio y con aquella vigilancia, y con aquellas costumbres primitivas” (216). Es una prisión tan cerrada, que esa nueva generación "ignora todos los misterios". Por lo tanto, "la evasión" se hace necesaria, no importa si hay que infringir la ley, no importa si hay que "robar" para abrir la puerta que da al conocimiento: “no pensé sino en poner en práctica mi proyecto de robar una llave a la venerable señora” (216); “Dueño de la que buscaba, y sabiendo a qué puerta correspondía, logré salir a la calle” (216).

La idea que nos da la puerta es "traslado de un lugar a otro" o "cambio de lugar". Cuando el protagonista cruzó el umbral durante el escape, estaba dejando atrás la prisión de la ignorancia (espacio cerrado). Él iba a fusionarse con el Ideal pero en el espacio abierto; la calle, en busca de la soñada revelación, de la aventura anhelada (216).

La calle

Desde los simbolistas, la música se constituyó en el ideal de la creación poética porque encontraron en ella la forma de trascender. Los modernistas por su parte, basados también en la visión pitagórica, creían que ésta era el camino a la revelación del orden del universo. Login afirma: “Esta visión de lo que permanece oculto detrás de la rutina y los modelos habituales se opone a la que defendieron Darío y otros modernistas para los que la poesía -y específicamente su naturaleza musical- podía revelar el orden y la belleza del universo que habían sido velados por las creaciones cognoscitivas”³.

Ahora entendemos que, aunque la vieja generación es **venerable**, también es cierto que duerme como un **bienaventurado**. En cambio, la generación de artistas jóvenes sólo finge, como Isaac, irse a la cama y quedarse bajo el pabellón, en realidad está tan despierta que despoja a la otra generación de la preciada **llave**.

Pero, ¿cómo penetrar en el misterio?, ¿cómo llegar allá después de salir de la cárcel? La respuesta la da Isaac Codomano: “Guiado por la melodía, llegué pronto al punto donde se daba la serenata” (216). La música es guía, es orden, es disfrute, identidad y revelación. Es por eso que Isaac manifiesta sentirse hombre (libre como artista), únicamente después de salir a la calle y oír la música a lo lejos. Dentro de la prisión no podía haber música porque la música es el Ideal de la creación poética. Es la forma de trascender el "aquí" y el "ahora" para alcanzar la unidad con el universo: “logré salir a la calle en momentos en que, a los lejos, comenzaban a oírse los acordes de violines, flautas y violoncelos. Me consideré un hombre...” (216).

Por eso los serenateros (grupo de artistas) tocan y cantan durante toda la noche. Ellos buscan el ideal escondido detrás de la ventana. Y por eso Dulcinea (el ideal) sólo sale a la ventana (punto de contacto entre los amantes), atraída o conquistada por la música. Es por eso que incluso Isaac recuerda con curiosa exactitud, los nombres de las canciones que oyó esa noche.

La música cumple la función de guiar hacia la amada. Esa dulce y agradable “melodía ideal” guía al adolescente al lugar de los hechos. Ese escenario es la plaza de la catedral. Ahí Isaac encuentra a la mujer: “Al pasar por la plaza de la catedral, tras la serenata, vi, sentada en una acera, arropada en su rebozo, como entregada al ensueño, ¡a una mujer! me detuve” (217).

³ Cathy Login Jrade, *Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad. El recurso modernista a la tradición esotérica* (1983) edición en español: México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

Como se dijo al inicio, el mundo narrado en este cuento se construye sobre la base de oposiciones y una de las más importantes es femenino/masculino. Pero también hemos visto la presencia de una tensión o fuerza que tiende a unir los contrarios, en este caso, el erotismo. Con respecto a lo anterior dice Octavio Paz: “La creencia en la analogía universal está teñida de erotismo: los cuerpos y las almas se unen y se separan regidos por las mismas leyes de atracción y repulsión que gobiernan las conjunciones y disyunciones de los astros y de las sustancias materiales. Un erotismo astrológico y un erotismo subversivo: la atracción erótica rompe las leyes sociales y une a los cuerpos sin distinción de rangos y jerarquías”⁴.

La obra dariana está saturada del elemento femenino que con frecuencia toma diferentes formas y, por lo tanto, significados. Algunas veces es la mujer - "diosa", otras veces es "la matriz de la existencia", otras, la muerte- "Ella" y otras, también es la "carne" de la poesía y "la clave" para descifrar el universo. Es este último punto el que se patentiza en nuestro análisis. Después del escape, el poeta es guiado por la música al **encuentro** con la larva que no es otra cosa que el espectro de la vida. Así como Dios es explicado por Pitágoras como la Gran Mónada, como una Diada o el Eterno Masculino y el Eterno Femenino. El mito esotérico afirma que el hombre original antes de la caída en el mal, era Andrógino y que esa caída causó la división sexual. Pero la unión entre hombre y mujer es vista como el medio para percibir el deleite primordial, para intuir el estado divino o la unidad anterior al rompimiento.

Según Pedro Salinas⁵, lo erótico vive en el hombre mismo y hace de ésta su presa, le pertenece. Cuando el hombre desea liberarse de su demonio, éste se resiste a morir, por no dejar el único lugar en el que puede existir: el cuerpo del hombre. Hay entonces una lucha constante y dual entre los adversarios Caín y Abel que habitan en él, tan dual como los ladrones entre los cuales muere el crucificado. Ese crucificado no es otro que el poeta que muere entre lo que vivió: lo angélico y lo fáunico. Lo erótico fue su pasión y su muerte, donde lo que parecía un paraíso, le resultó un calvario.

Lo femenino es tan abstracto como Dulcinea y tan oscuro y misterioso como la noche. Las tentativas de alcanzar el objeto del deseo, lo femenino, son permitidas hasta cierto punto, pero siempre se mantiene la amenaza del castigo sobre el encuentro sexual. Este es tan diabólico que, según afirma el protagonista, en una ocasión anterior: “El diablo se llevó a una mujer por la ventana” (215).

El encuentro

Lo erótico cumple aquí una función unificadora. La larva e Isaac se atraen y se fusionan. Es por eso que cuando los de la serenata llegan, "la cosa había desaparecido". No obstante, el encuentro con lo opuesto, lo diferente, lo desconocido, causa horror. La revelación del autoconocimiento resulta horrorosa.

Y nuevamente la unión con el monstruo (como en este caso) tiene una segunda simbolización. Según Shuré, cuando Psique se sale del cuerpo-prisión, experimenta un período de terror en medio de la oscuridad. A continuación pondremos una cita de Shuré y otra de "La larva" para observar el **revelador** paralelismo.

⁴ Octavio Paz, *Los hijos del limo* (1974) Barcelona: Seix Barral, 1987.

⁵ Pedro Salinas, *La poesía de Rubén Darío*, Buenos Aires: Losada, 1948.

La oscuridad lo encierra; a su alrededor, en el mismo, todo es caos. Ve solamente una cosa, y esa cosa lo trae y lo horroriza...Es la siniestra fosforescencia de su piel, recién mudada; y la pesadilla comienza de nuevo...Este estado de cosas puede durar meses o años. Su longitud depende de la fuerza de los instintos materiales del alma⁶.

Isaac Codomano siente atracción por aquella cosa; pero cuando se fusiona con ella, se horroriza.

Los de la serenata se alejaban.

La claridad de los faroles de la plaza llegaba escasamente. Me acerqué. Hablé...me incliné y toqué la espalda de aquella mujer que no quería contestarme y hacía lo posible porque no viese su rostro...

Y cuando ya creía lograda la victoria, aquella figura se volvió hacia mí, descubrió su cara, y ¡oh espanto de los espantos! aquella cara estaba viscosa y deshecha; un ojo colgaba sobre la mejilla huesosa y saniosa llegó a mí como un relente de putrefacción. De la boca horrible salió como un risa ronca: luego aquella "cosa", haciendo la más macabra de los muecas, produjo un ruido que se podría indicar así:

-¡Kgggggg!...

Con el cabello erizado, di un gran salto, lancé un grito...

Llamé.

Cuando llegaron algunos de la serenata, la "cosa" había desaparecido (217).

Observemos los términos larva, rebozo y ensueño. Una larva es una vida en proceso, lo que alude a la metamorfosis; el rebozo, la envoltura del capullo. Mientras el capullo está en ese proceso de transformación, está quieto, igual que en un ensueño.

Lo interesante de esta dualidad es que nuevamente el ser y el parecer también funcionan como lo oculto y lo revelado. La larva es un monstruo con apariencia de mujer; Isaac es un adolescente con apariencia y deseos de hombre. Como adolescente, su vida está en proceso, entonces es la VERDADERA LARVA. Él parecía lo opuesto a la larva (parecer) pero en realidad es la larva misma. Lo que todo el proceso de búsqueda revela es al propio sujeto buscador.

Hay que recordar que los modernistas fueron grandes investigadores de fenómenos que la sociedad repudia. Entre ellos, la necrofilia, el masoquismo, el sadismo y muchos más de carácter psíquico. Nada de esto es ajeno al sentimiento de incertidumbre, duda y temor que tenía el artista de ese tiempo, causado por los excesos de la ilustración, la razón crítica, el liberalismo y el positivismo. Es así como la oposición modernista ante el positivismo, tomó forma de protesta escondida en el relato que nos ocupa. En su búsqueda, los artistas llegaron hasta los antiguos sistemas esotéricos. Entre esos, es de suma importancia considerar el papel de la Cábala como

⁶ Edouard Shuré, *Los grandes iniciados* (1889 traducción de Gloria Rasberry, citado por Cathy Login, *Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad*, 1985, edición en español: México: Fondo de cultura económica, 1986) p.87.

influencia directa en la obra dariana. Harold Bloom la define como las enseñanzas esotéricas judías referentes a Dios y a la creación. Este texto fue de gran interés para muchos artistas, porque las diez Sefirot escritas en forma de poemas están llenas de símbolos listos para la interpretación. Ese carácter interpretativo resultó atrayente para ellos por su alta aplicabilidad a la literatura.

Darío no escapó de la influencia cabalística de estructurar, razón por la cual el mecanismo de ocultar y de revelar, tanto como el de la transposición, tienen su origen muy probablemente en la Cábala. Esta pieza literaria está estructurada de tal manera que los tres planos, el morfológico, el sintáctico y el semántico ocultan y revelan constantemente. Podemos decir entonces que "La larva" hay que leerla como los cabalistas. Ellos decían que había una letra número 23 que no estaba en el alfabeto hebreo pero que sí estaba oculta en los espacios en blanco que había entre las letras visibles, espacios de los que después surgiría la Torah, aunque ya se encontraba allí⁷. La literatura ocultista usaba mucho la estructura de los **eslabones secretos**, los poetas la aplicaron y rompieron así lo estructural y lo conceptual de la tradición hasta ese momento. Ellos abogaban porque el lenguaje fuera aceptado con su naturaleza laberíntica y no lleno de limitaciones, como lo concebían los positivistas. Dice Carlos Fuentes: "sólo la palabra vertida, puede decolorar eso que pasa por "realidad" para mostrarnos lo real: lo que la "realidad" consagrada oculta: la totalidad escondida o mutilada por la lógica convencional (por no decir: de conveniencia)"⁸.

Estamos seguros de que en las palabras **vertidas** de este cuento hay una protesta de Darío, muy definida y bien organizada, hacia la filosofía positivista.

El sustantivo **prisión** que tanto se repite en el cuento, ha tenido innumerables acepciones. En la producción dariana hay claramente dos: el cuerpo como la prisión del alma, y la visión limitante y fija del mundo, como la prisión del poeta y, por ende, del lenguaje.

El lenguaje especial por el que ellos propugnan es aquel que lleno de símbolos, metáforas y analogías descubre el alma del mundo, porque para ellos los signos dentro de la naturaleza y del lenguaje, esconden la profunda realidad de la existencia humana.

La presencia del artista prisionero, es por un lado, una protesta contra la represión que sentían los modernistas en ese momento histórico. Pero el significado de esta imagen va más allá. En realidad materializa el procedimiento de escritura del cuento, el cual podemos definir como *la técnica de lo oculto y lo revelado*. Dicha técnica, en "La larva" alcanza niveles geniales, especialmente si tomamos en cuenta la brevedad del relato. Definitivamente es necesario leer entre líneas para descubrir el "tesoro" de su más profundo mensaje, la crítica a esa sociedad austera que se niega a instruir a la nueva generación. Como lo mostramos en el estudio, el mensaje está "encerrado" en una leyenda popular moralizante. De ahí que la narración cumpla todos los requisitos para que aparente ser solamente eso; pero no es así. El mensaje de "La larva" trasciende lo autobiográfico y la leyenda para convertirse en algo universal.

⁷ Harold Bloom. *La Cábala y la crítica* (1979, edición en español: Caracas: Monte Ávila, Editores, 1992) p.54.

⁸ Carlos Fuentes. *La nueva novela hispanoamericana* (México: Joaquín Mortiz, 1974) p.85.

La situación socio-histórica y familiar, mezclada con una de las leyendas más conocidas, no podía ser más apropiada para **esconder, enterrar y encerrar** la gran protesta modernista en esta profunda caverna literaria de escasas tres páginas.

Pero aún en "La larva" no todo se ha agotado. Se pueden estudiar muchos aspectos como la musicalidad, el ritmo, las aliteraciones, la adjetivación, la sintaxis y otros aspectos. Sin embargo, con este trabajo esperamos haber contribuido a *desenterrar* un poco más ese gran tesoro que nos legó Rubén Darío.