

Rubén Darío
y su expresión pluriartística en *Prosas profanas*

elaborado por:

Denisa Kantnerová, 22 años
Na Okruhu 392
142 00 Praga 4

e-mail: borla@volny.cz
tel.: 723 962 606

**Estudiante del 4^o curso de filología hispánica en el Departamento de Estudios Románicos
en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Carolina (tel.: 221 619 345)**

Contenido

- 1. Introducción general**
- 2. Darío – músico**
 - 2.1. Introducción**
 - 2.2. Instrumentos musicales y sus sonidos**
 - 2.3. Otros sonidos**
 - 2.4. Ritmo**
 - 2.5. El poema más musical**
 - 2.6. Coda**
- 3. Darío – pintor**
 - 3.1. Introducción**
 - 3.2. Líneas**
 - 3.3. Objetos pintados**
 - 3.4. Colores**
 - 3.5. Conclusión**
- 4. Darío – escultor**
 - 4.1. Introducción**
 - 4.2. Material**
 - 4.3. Forma**
 - 4.4. Conclusión**
- 5. Conclusión general**
- 6. Bibliografía**

Rubén Darío y su expresión pluriartística en *Prosas profanas*

Bufe el eunuco. Cuando una
musa te dé un hijo, queden
las otras ocho encinta.

R.D.

1. Introducción general

La importancia de los modernistas en el mundo literario es indiscutible. Ellos no solamente sacaron a la luz del día lo casi olvidado por la sociedad hundida en el interés por la técnica y la utilidad, sino que intentaron ir más adelante, es decir, quitar el polvo de las cosas viejas, darles un brillo nuevo y mostrar su conveniencia en la vida del hombre a despecho de su inutilidad práctica. Pese a que no hallaron mucha comprensión de parte de la sociedad, siguieron creando lo que para ellos sí tenía sentido (con palabras propias del poeta: “La gritería de trescientas ocas no te impedirá, Silvano, tocar tu encantadora flauta, con tal de que tu amigo el ruiseñor esté contento de tu melodía. Cuando él no esté para escucharte, cierra los ojos y toca para los habitantes de tu reino interior”¹).

Como la expresión de Rubén Darío, fundador y uno de los representantes cumbres del modernismo, se refiere en la mayoría de los casos a un pasado remoto, exótico, místico y sublime, los instrumentos musicales, líneas, objetos, materiales y formas no van a ser diferentes. No obstante, en cuanto al lugar y el tiempo en el que escogió los ejemplos de sus imágenes, el poeta tuvo que recorrer una larga distancia. De nuevo aparecen países de alto nivel cultural como Francia, Italia, España y Grecia (y también Hungría) que son los que le dan inspiración. El tiempo es, por supuesto, el pasado pero no es un pasado de la misma época, sino varía de país en país, llegando a la edad de oro de cada uno de ellos.

¹ Darío, Rubén. *Prosas profanas*. “Palabras liminares“. México, D. F. Editorial Novaro – México, S. A. 1957. pp. 13-14. Todas las siguientes citas de los poemas provienen de esta edición.

Aunque hoy en día la sociedad de nuevo parece apreciar más el valor de los sentidos y el arte, la creación artística pura continúa necesitando más atención y más énfasis para sobrevivir.

Sin embargo, en este trabajo no me he dedicado a elaborar una investigación sociológica, sino un esbozo de los procedimientos (pluri)artísticos del poeta nicaragüense. Me he interesado ante todo por las artes más notables de su obra – la música, la pintura y la escultura - analizando los elementos pertinentes. Es innegable que todas estas artes se completan mutuamente creando una orgía sensorial y sensual que ofrece una experiencia extraordinaria e inolvidable.

No obstante, cada arte por sí misma merece una atención especial y espero presentar bien su funcionamiento aislado, sin el apoyo de las demás. Con este fin iré deshaciendo la gruesa trenza de la sinestesia para hacer destacar los rasgos más influyentes.

Para analizar he escogido los poemas de la obra que es considerada maestra de la poesía de Rubén Darío² (si no de todo el modernismo) – *Prosas profanas*. Es difícil decidir cuáles de los ramos de arte tienen más valor para su propia expresión del arte – la poesía - porque es imposible excluir alguno de ellos sin robarle el sentido a la imagen en su conjunto. Sin embargo, a cada una de las representaciones artísticas Darío le designa, naturalmente, un número y densidad diferentes de alusiones.

² Bellini. Giuseppe. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid. Castalia, S. A. 1997. p. 267.

2. Darío - músico

Ama tu ritmo y rima tus acciones
eres un universo de universos
y tu alma es una fuente de canciones.

R.D.

2.1. Introducción

Rubén Darío es poeta que elaboró sus poemas de manera muy minuciosa, es decir, se fijó en la complejidad de cada poema entregándole una extrema musicalidad. Por eso merece la pena concentrarnos un poco más en los elementos que hacen sonar los tonos de sus versos. Según veremos, en su mundo poético encontraremos una gran variedad de sonidos que salen de los poemas al “tocarlos”. Es interesante recorrer el plano musical del poeta porque es uno de los planos que hace su poesía premanecer universal e inmortal.

El hecho de que la música ocupó un lugar muy importante en la vida de Darío se percibe claramente en toda la extensión de la obra y se entiende que tal elaboración de sus poemas no fue una coincidencia, sino “responsabilidad artística” que salía espontáneamente, no forzadamente, de su interior.

Ya algunos de los títulos de los poemas se refieren a las formas musicales y por lo tanto aumentan la percepción de la expresión musical del poeta. Las formas musicales son propias de las épocas de oro de las civilizaciones más desarrolladas culturalmente – entonces Darío valora, en la posición titular, la sonatina, la sinfonía, la canción sencilla, el canto y los lays. Entre otras formas valoradas que ya aparecen en la estructura misma de los poemas, menciona el minué, el preludio, la fuga y la serenada. Tantas alusiones sólo hacia las formas musicales demuestran la gran importancia que Darío le atribuyó a la música.

2.2. Instrumentos musicales y sus sonidos

Los sonidos de los instrumentos musicales que Darío hace salir de sus engranas son de dos índoles: los humanos y los divinos. A los divinos pertenecen la lira, la flauta, el bandolín

y el arpa, a los humanos la guitarra, el violín y el violoncello, también hace alusión a la gaita de Asturias.³ De esta enumeración resulta evidente que la clase de los instrumentos musicales que más le interesa es la de los instrumentos de cuerda que parecen los más nobles y eminentes en su poesía. No obstante, casi nunca aparece alguien que toque los instrumentos. Unas veces aparece Pan con su flauta pero en general parece como si los instrumentos tocaran por sí mismos, por una fuerza mayor o por la voluntad del poeta mismo.

Los tonos que los instrumentos excarcelan, las notas- perlas⁴ brillantes ensartadas en las cuerdas doradas del pentagrama - por sus características naturales desempeñan cada vez un papel distinto. Mientras que el violín vierte sonidos de intensa dulzura de alegría vital, el violoncello no es tan afortunado puesto que su voz es de un dolor inmenso, de un llanto desesperado, un sollozo intenso impregnado de nostalgia, como lo es, por ejemplo, en el poema “Era un aire suave“:

„e iban frases vagas y tenues suspiros
entre los sollozos de los violoncellos.“⁵

Como la Diosa de Darío es la Mujer, la voz maravillosa de la guitarra le pertenece a ella también. A diferencia del dulce violín y del sollozoso violoncello, la guitarra con su voz femenina es capaz de expresar tanto la alegría como la tristeza. Así lo expresa Darío en “Pórtico“:

Urna amorosa de voz femenina,
caja de música de duelo y placer.⁶

³ Op. cit., “Pórtico”. p. 90.

⁴ Ibidem. Alusión al poema “Era un aire suave“ p. 18.

⁵ Ibidem. p.17.

⁶ Ibidem. “Pórtico”. p. 88

La lira también es fuerte, tiene el poder de seducción con sus cuerdas y lo utiliza de manera consciente - para seducir a una mujer- como las sirenas utilizan su voz lastimosa. Así ocurre en “El reino interior”:

“Y los siete mancebos a las siete doncellas
lanzan vivas de miradas de amor. Las Tentaciones,
de sus liras melifluas arrancan vagos sonos.”⁷

El bandolín ya no tiene tanto poder. Sin embargo, vale la pena mencionar su sentido. El bandolín da más color al ambiente donde su sonido teje una tiniebla ligera que no juega el papel principal en el escenario sino completa la composición.

2.3. Otros sonidos

La música no tiene que ser siempre instrumental y por eso Darío la ha integrado con sonidos de una proveniencia desigual. He mencionado los sonidos relacionados con los instrumentos dejando aparte un instrumento musical humano que no se hace sonar con los dedos y el alma, sino con el corazón y el alma: la voz humana. Una voz que puede cantar maravillosa y divinamente pero también producir otros sonidos que bellos tonos armónicos. Así sucede frecuentemente que en vez de seguir un camino de alegría en tono mayor, la melodía de la voz se dirige hacia el desengano, desilusión, decepción y otros sentimientos en tono menor.

La belleza del cantar humano se coloca frente a la tristeza (a propósito no he escrito fealdad) de los sonidos de sollozos de dolor para competir en su expresión y fuerza. A estos dos tipos de sonidos se une un tipo más – el de los sonidos eróticos provocados por un amor

⁷ Ibidem. p. 131

apasionado que puede ser tan bello como triste dado que se mezcla lo tierno con lo violento, lo divino con lo infernal, el elemento femenino con el elemento masculino (en la poesía de Darío el elemento femenino lo representa ante todo la ninfa - la pura, la inocente bella, mientras que el masculino - el centauro - es el malo que rapta a las ninfas, el que quiere aniquilar su pureza y robar su libertad; se ilustra muy bien lo bueno femenino contra lo malo masculino en “Palimpsesto” y “El reino interior”).

El canto no lo produce sólo la voz humana, porque en la filosofía de Darío las cosas también viven. Y lo que vive, canta. Cantar es vivir. Canto, luego soy. Con palabras de Quirón en el “Coloquio de los centauros”:

“cada hoja de cada árbol canta un propio cantar
y hay un alma en cada una de las gotas del mar.”⁸

La música de la poesía de Darío se compone de varios rasgos sonoros procedentes desde lo más profundo del alma humana o hasta humano-divina o del alma de la naturaleza. ¿Qué es lo que se puede escuchar? El llanto, los suspiros, los gemidos amorosos - placenteros y dolorosos-, se escucha el sonido de agua del baño de las ninfas, el mágico canto de los pájaros (“flautas de pluma”⁹) de “notas de cristal”¹⁰, se oye el flujo de la sangre y del vino, oleaje del mar, las “secas notas que dan las cigarras”¹¹, “el son de los líricos cristales de su reír”¹², el repique de los vasos de cristales o porcelana preciosos, se oye crujir las faldas al bailar o el rumoreo de las hojas de los árboles movidos por el aire.

Y añadiré un elemento que es muy importante y del que muchas veces nos olvidamos porque su existencia consiste en la nada. Este elemento, aunque no lo parezca, es sonido: el

⁸ Ibidem. p. 71.

⁹ Ibidem. “Epitalamio bárbaro”. p. 109.

¹⁰ Ibidem. “Cosas del Cid” p. 135.

¹¹ Ibidem. “Palimpsesto”. p. 123.

¹² Ibidem. “Divagación”. p. 21.

silencio. El lento y tranquilo silencio que da a todos los poemas un matiz misterioso y enigmático. Silencio armónico sordo que hace brillar sonidos sonoros. Silencio tan fundamental como lo es el lienzo del pintor que sobre él va distribuyendo colores diversos.

2.4. Ritmo

Resulta natural que cuando se trata de la poesía, el ritmo va a estar presente en todos los poemas. Darío juega con ritmos variados - resucita algunos casi olvidados y en unos de ellos incorpora elementos modernos como, por ejemplo, las palabras del inglés. En los poemas de Darío se canta y se baila. En las salas del poeta se bailan varios bailes: la pavana, la gavota, el minué, el flamenco (bailes de épocas y países diferentes) - en los cimientos de los alejandrinos, los endecasílabos, versos de nueve sílabas, inusadas formas estróficas, versos de las formas “primitivas” como de la poesía hispánica de los Cancioneros.¹³ Rubén Benítez alude al poema “Era un aire suave” en el que la frase “iban frases vagas y tenues suspiros”¹⁴ sugiere el ritmo del vals¹⁵. Siguiendo con el ritmo, las ninfas bailan sus bailes sensuales, el ritmo lento de sus pasos es la matización del ritmo del galope rápido y violento de los centauros. Todo movimiento de las ninfas es un baile.

Sin embargo, no es sólo el metro de los poemas y el baile lo que crea el ritmo en la poesía de Darío. Él mismo encuentra un placer en jugar con el ritmo dentro del ritmo, lo que significa aprovechar imágenes rítmicas y utilizar palabras de sonido rítmico. Además, es posible percibir el ritmo armónico del universo, el “de los astros”¹⁶. Asimismo, no puede faltar el ritmo amoroso de los cuerpos unidos que está vinculado al ritmo universal que hace seguir la vida. Es uno de los aspectos rítmicos más esenciales.

¹³ Bellini. Giuseppe. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid. Castalia. 1997. p. 268.

¹⁴ Op. cit. p. 17

¹⁵ Instituto Internacional de literatura iberoamericana. *Homenaje a Rubén Darío (1867 – 1967)*. Los Angeles. Centro Latinoamericano de Universidad de California. 1970. Benítez. Rubén. “La expresión de la frivolidad en ‘Era un aire suave...’” p. 97.

¹⁶ Op. cit. “Coloquio de los centauros”. p. 71

Ya he mencionado los centauros. Es precisamente su veloz galope que le presta un ritmo fuerte al poema. Se oye desde muy lejos, muy regular, sólo su volumen va aumentando conforme se acercan los centauros, como si estuvieran copiando los truenos de una tormenta amenazadora.

Si ya me he referido antes a la sangre, ahora tengo que recurrir a la ella de nuevo, pero ya no es su flujo lo que me interesa, sino su pulso rítmico: “ritmo potente de mi sangre”¹⁷.

Suenan maravillosamente las herraduras del caballo del príncipe que viene a salvar la princesa de su jaula de oro en la “Sonatina”¹⁸. Es un galope de esperanza que resuena en el silencio de la tristeza. El ritmo de sus pasos da la vida a la princesa, hace latir su corazón que casi se había parado. Ritmo contagioso que reanima cosas estáticas.

El poeta elaboró sus versos enclavando las palabras en un compás musical, con crescendo y decrescendo dentro de la unidad del poema-canción, creando así más que una composición de palabras – los versos que en su interior contienen música se pueden denominar verdaderamente “poéticos”.

2.5. El poema más musical - “Era un aire suave”

La mayor concentración de los elementos musicales y rítmicos tanto implícitos como explícitos es lo que posiblemente hace el poema “Era un aire suave” ser el más musical. Rubén Benitez señala que incluso el título del poema es una expresión que se refiere a la música; pues el aire suave señala el aire musical.¹⁹ Los medios descriptivos, las figuras musicales, el uso consciente y cuidadoso de la onomatopeya y del ritmo de las palabras, todo esto le proporciona una posición privilegiada (en el campo de la música) entre otros poemas de *Prosas Profanas*, ya que dentro de él se mezclan numerosas expresiones que evocan el

¹⁷ Ibidem. “Recreaciones arqueológicas”. p. 119.

¹⁸ Ibidem. p. 31.

¹⁹ Op. cit., p. 97.

mundo musical, tanto melódico como rítmico: *aire, giros, ritmaba, vuelos, violoncellos, trémolo, liras, risas, voces, perlaban, orquesta, sonos, pavanas, gavotas, violines, trinos, Stacatti, fugas, notas, arpegios.*²⁰

Con respecto a la musicalidad del poema, hace falta mencionar que la exquisita elección y combinación de palabras con diptongo crea del poema real composición musical en la que las notas están sustituidas por las letras, o sea, palabras, dejando salir los tonos de ellas mismas. Los diptongos tienen el poder de suavizar la música de las palabras y hacerla más dulce, fluida, eficaz y, simplemente, más musical, lo que los pausados y entrecortantes hiatos no serían capaces de provocar por su perturbadora naturaleza que rompería la armonía de la continuidad musical. El flujo regular de los versos sería destruido por los diques de los hiatos. Mencionemos unos de los ejemplos más significativos de los diptongos. Rubén Benítez menciona éstos: *aire, suave, vuelos, violoncellos, magnolias, Eulalia, rubio, Diana, Jonia, Mercurio, Bolonia, violines, Cipria, rueca, Onfalia, baile, colegiala, etc.*²¹

La onomatopeya eleva aún más la música interna en “Era el aire suave”, gracias a palabras de un sonido que hace destacar los rasgos principales y aumentar el sentimiento de que se trata de una pieza musical. La que más proporciona un sentido musical es la “r” o “rr” que evoca un vibrato de risa o un arpegio de alegría. Asimismo puede significar la risa divina, la llegada de la tormenta, una amenaza. La repetición (en el sentido musical) o la aliteración (en el sentido literario) de un sonido fuerte como lo es la “r” o la “rr”, aún intensifica su impresión y subraya su poder. Como buenos ejemplos pueden servir los siguientes:

²⁰ Ibidem. p. 100.

²¹ Ibidem. p. 99.

“Cerca, coronado con hojas de vna,
reía en su máscara Término barbudo.”²²

“Al oír las quejas de sus caballeros,
ríe, ríe, ríe la divina Eulalia.”²³

Es admirable la maestría de Darío con la cual convierte en música todo lo que le apetezca. Trasformar cualquier cosa en una alusión musical no supone mayor obstáculo para él, al contrario parece uno de sus placeres y hasta caprichos:

“El teclado harmónico de su risa fina,
a la alegre música de un pájaro iguala.
Con los stacatti de una bailarina,
y las locas fugas de una colegiala.”²⁴

2.6. La coda

Como hemos visto, aparecen muchas representaciones musicales no solamente en la pieza más musical, porque ningún poema puede estar exento de una influencia musical, ya que el ritmo- elemento indispensable de la música- rige su desarrollo. Mas además del ritmo se puede encontrar en la mayoría de los poemas una significativa referencia hacia la música. La música, en general, es un poderoso torbellino que siempre gira alrededor para llegar a nuestro oído donde ataca los sentidos y nos permite disfrutar de una dulce guerra sensual.

²² Op. cit., p. 17.

²³ Ibidem. p. 18.

²⁴ Ibidem. p. 19.

No ha sido mi intención agotar la musicalidad de la obra por completo y soy muy consciente de que habrán muchos tonos y aspectos a los que no me haya referido pero creo haber mencionado lo más fundamental de la orquesta del poeta.

3. Darío – pintor

Mi pobre alma pálida
era una crisálida.
Luego, mariposa
de color de rosa.

R. D.

3.1. Introducción

Es patente que la poesía de Darío contiene una extensa coloridad y carácter de líneas tan elaboradas que la hace gozar de la capacidad de crear imágenes vivas. Al poeta se le ofrecía un gran número de objetos, mas él escogió los que había considerado los más dignos de incorporar a sus poemas. Otra vez nos encontramos con una elaboración minuciosa que le permitió a Darío expresar sus ideas de manera más exacta.

Más adelante voy a referirme a los elementos pictóricos presentes en su poesía, tanto a las líneas de los objetos como a los objetos mismos e, indispensablemente, destacaré los colores más utilizados por el poeta.

3.2. Líneas

Al contemplar los poemas - cuadros rubenianos, se muestra evidente la escasez de deslindes agudos, rectángulos y líneas rectas o superficies completamente llanas – aun el nivel liso del tranquilo estanque es interrumpido por un pequeño cabrilleo causado por el flote del cisne. Es, quizás, por el hecho de que la creación de la naturaleza (o sea, del Dios o de los Dioses), ella no sabe engendrar líneas, de perfección y exactitud matemáticas. Ningún objeto creado por ella es completamente simétrico y la esplendidez de su actividad consiste precisamente en lo natural, es decir, lo imperfecto. Podría parecer contradictorio con respecto

a la armonía de Darío, mas la armonía y la imperfección de las líneas no se excluyen de ningún modo. Al contrario. Darío no necesita líneas rectas para llegar a la perfección - su línea preferida y absolutamente privilegiada es la curva, puesto que ofrece formaciones más ricas y Darío la puede doblar según su distinguido gusto. Con el tiempo se desafilan todas las aristas vivas y Darío no quiere que lo mismo suceda con sus versos y por eso los crea más resistentes ya en su principio.

Mientras que con las curvas puede jugar, las líneas rectas se le muestran hostiles ya que, limitando las cosas, suponen un obstáculo. El poeta desea sentir la flexibilidad porque es ella que le presta la libertad de expresión, las líneas rectas le atarían las manos. Además, ningún pintor sería capaz de pintar una línea recta sin utilizar la regla. De ahí que la encorvadura de las líneas (desde las más estrechas hasta las más anchas) es lo más natural.

3.3. Objetos

Los objetos que Darío utiliza para su expresión tienen que ver con la elección de las curvas. Pueden ser redondos u ovalados, pero objetos de tales líneas jamás se presentan, probablemente por ser demasiado fáciles de pintar y sumamente débiles de portar una idea potente. Lo que más le gusta al poeta es hacer las curvas estéticamente más complejas, elaboradas y, por lo tanto, más vistosas y vigorosas como los pétalos de la rosa que se penetran mutuamente originando la más sublime de las flores.

Entonces son las flores lo que Darío, en primer lugar, pone en su lienzo; son los signos y la encarnación de la belleza. No obstante, tampoco se olvida de los árboles, arbustos y otras plantas pero lo que más le atrae son las variadas formas de las flores siendo la rosa la reina de todas ellas, seguida por sus hermanas: el lirio, la margarita, el clavel, la dalia, la magnolia, el crisantemo, el loto, el nelumbo, la manzanilla y la violeta. Aunque todas las flores mencionadas son de formas nobles, la rosa las supera a todas.

Entre otras plantas favoritas del incluye el mirto, las vinas y las parras, el jazmín, el laurel y el lino pero ya no es por la excelencia de sus formas, sino más bien por sus alusiones simbólicas u otras cualidades características. Son más bien ambientales que primordiales. Su papel exclusivo juegan, sin duda, las fragancias embriagadoras, mas este tema interesante lo voy a dejar aparte en este trabajo.

Abandonando las líneas de las flores nos dirigiremos a las líneas de lo más cantado por Darío- las curvas de la mujer. En todo caso, las flores gozan de privilegio de describir a la mujer o incluso representarla, ante todo la imperadora del reino floral, la rosa roja. La exaltación de las curvas (curvilíneas) de la mujer – rosa – impregna la mayoría de sus poemas. Es una celebración de su hermosura y de la perfección armónica de su ser.

La mujer “universal” de Darío es una vez Diana, Venus, Leda o Helena, otra vez es una de sus numerosas amadas y luego encarna a una ninfa o una princesa. Ni que decir tiene, un poeta tan sensual como Darío le interesan las curvas más eróticas del cuerpo femenino, es decir, las líneas de sus senos, sus muslos, sus caderas y sus labios; y cuando son sus ojos lo que le llama la atención, es más bien por su brillo y color que por sus líneas.

Todavía no se ha secado la fuente de las líneas: las ondas del mar con sus burbujas irregularmente redondas, la línea del sol, la luna y las estrellas (diríase círculos perfectos si su delimitación en realidad no fuese tan inexacta), las irrepetibles líneas de las futas: la fresa, la mora, el durazno, la guinda y la uva, entre los animales las líneas de las alas de mariposa, del cuerpo armonioso de la pantera, la tigresa y la serpiente (otras encarnaciones de la mujer) que con cada movimiento adquieren unas nuevas líneas. Y el más estimado en la fauna – el cisne y sus líneas rodadas, de largo, apostado y bien encorvado cuello.

Los encajes o de los los vestidos o metafóricos y la línea del caracol también forman una buena evidencia de la predilección del poeta por la línea.

3.4. Colores

Pasemos ahora hacia la paleta de los colores del poeta que utiliza una variedad básica de ellos. No están utilizados al azar sino según su simbolismo e importancia. Las imágenes de Darío son abigarradas y merece la pena dedicarles más énfasis, color tras color aunque, sin duda, todos los colores comparten la atención del poeta y cooperan en sus imágenes.

El blanco

Es el color amado por el poeta. Representa la inocencia, la pureza, “la blancura de tu corazón”²⁵, la tranquilidad y la paz, está relacionado con las Virtudes²⁶, la mujer y la Muerte, la luz de la luna, el sol y las estrellas (más sus reflejos en el agua). Todo lo puro y precioso es de color blanco – las perlas, el cristal, los pétalos de las flores blancas (el loto, el jazmín, la margarita y la manzanilla), los cirios (en “cirios, cirios blancos, blancos, blancos lirios”²⁷ la ” i ” intensifica el ansia por el blanco), la piel del cuerpo de la mujer, la espuma del mar. Y no debemos olvidarnos de las plumas del símbolo más blanco y más puro, símbolo por excelencia del Eros²⁸- el cisne. Lo más puro de lo puro.

El rojo

Mientras que el blanco es el color del amor puro, el rojo es el color de la pasión amorosa que ya no es tan pura e inocente, sino es violenta y peligrosa tanto como el color mismo. La pasión es fuego y por lo tanto es roja.²⁹ Sea como sea, la verdad es que es el rojo (y las variadas alusiones a él) el que más le daña al blanco: Beatriz M. Guzmán da este ejemplo:

²⁵ Ibidem. p. 47.

²⁶ Departamento de letras. *Rubén Darío (estudios reunidos en conmemoración del centenario 1867 – 1967)*. La Plata. Universidad Nacional de la Plata. 1968. Guzmán. Beatriz M. “Notas de color”. pp. 226-227.

²⁷ Op. cit. “Bouquet”. p. 47.

²⁸ Op. cit. p. 219.

²⁹ Ibidem. p. 229.

¡Mira cómo mancha tu corpino blanco
la más roja rosa que hay en mi jardín!³⁰

Es un rojo tan llamativo que revela inmediatamente el secreto pecador del blanco:

Lirio, boca de nieve donde sus dulces labios
la primavera imprime:
en tus venas no corre la sangre de las rosas pecadoras³¹

El rojo es el color de los labios (“tus labios escarlata de púrpura maldita”³²), de la rosa atrayente por su hermosura, pero traidora por sus espinas que causan el dolor; de la sangre (según “El canto de la sangre” las hay de muchos tipos: la sangre del fratricidio, de Cristo, de los martirios, del cazador, de las vírgenes, de la Ley y de los suicidas). Rojos son los Vicios³³. Rojo es el vino que intensifica el amor, rojas son algunas piedras preciosas: el ámbar y el rubí.

En los ojos de Darío, España se ve roja.³⁴ Roja de la sangre de los toros, de las flores y los labios de las gitanas. La ardiente tierra de España es roja.

El azul

Es el color celeste y es el de las aguas del mar, los lagos y los estanques, y de las profundas aguas de las pupilas de las ninfas. Es el color de lo infinito³⁵. El azul en los ojos es la inocencia que en este lugar no puede ser pintada con el blanco. La claridad y la pureza del alma las expresan las pupilas azules.

³⁰ Op. cit., “Bouquet”. p. 48.

³¹ Ibidem. “El poeta pregunta por Stella”. p. 83.

³² Ibidem. “Margarita”, p. 57.

³³ Op. cit., pp. 226-227.

³⁴ Ibidem. p.229.

³⁵ Ibidem. p. 238.

El negro

Darío no utiliza mucho este color – quizá por su demasiada oscuridad y capacidad de cubrir lo que tiene que ser visto. En las pocas veces que menciona este color necesita estar convencido de que a su lado se encuentre otro color que suavice su extrema dureza. En general, como tal “suavizante” utiliza el blanco. La negra capa de la Muerte se suaviza con la palidez de su rostro y hace destacar el blanco en la imagen, las pupilas negras están naturalmente rodeadas por el blanco. Y como en el caso de la inocencia de las pupilas azules, las negras son el elemento del mal, la pasión o el pecado, en el lugar donde el pintor es incapaz de aprovechar el rojo:

¿Era eva rubia? No. Con negros ojos
vio la manzana del jardín; con labios
rojos probó su miel;³⁶

El verde

Parece que este color no le place mucho al pintor. Desde el principio hasta el fin de la obra ve la luz del cuadro raras veces y cuando ya aparece, no se le presta mucha atención. Darío no es poeta que canta la naturaleza y la notable escasez del verde se percibe por casi todos los poemas de *Prosas Profanas*. Hay una buena intención de utilizarlo, en el poema “Del campo” que es el único “poema verde”, donde este color juega un papel mayor:

hoy en tu verde triunfo tendrán mis sueños vida,
respiraré tu aliento, me banaré en tu sol.³⁷

³⁶ Op. cit., p. 37

³⁷ Ibidem. p. 35.

Más tarde el verde pinta las hojas de las palmeras y las vinas pero con esto se termina su participación Su poco uso sugiere que no mucho tiempo se mantuvo firme en el pincel rubeniano y pronto fue sustituido por otro color.

3.5. Conclusión

Ya nos es bien conocida la paleta del pintor y las líneas y es cierto que un elemento no podría existir sin el otro. Las líneas juegan con los colores dentro de los límites del poema y asimismo fuera de ellos. Muy pocas veces son intercambiables, dado que el poeta desea dejar clara su función simbólica; en el centro de sus poemas brota un extenso mundo paradisíaco. Como en el caso de la música, ni siquiera aquí he agotado todos los aspectos de la pintura. Tanto en la música como en la pintura las alusiones hacia ellas son infinitas e incapaces de captar totalmente.

4. Darío - escultor

Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo,
botón de pensamiento que busca ser la rosa (...)
R.D.

4.1. Introducción

Darío no se conformó con hacer sus imágenes sonar y bogar en un mar de colores y líneas y les otorgó otro privilegio - una dimensión nueva: el espacio y con él más libertad. No cesó de liberar sus imágenes hasta concederles independencia de su persona.

Este apartado y el antecedente probablemente parecerán un poco semejantes, pero es evidente que la escultura y la pintura son artes más cercanas e interconectadas que les es la música. Empero, a pesar de mencionar cosas que ya he aprovechado para otro fin, pretendo concentrarme ante todo en la escultura en la expresión del poeta y no tengo la intención de

repetir más de lo necesario. De modo que en las partes siguientes comentaré asuntos inseparables del último arte de importancia que aparece en la obra: la escultura.

4.2. Material

Ni siquiera aquí el poeta-escultor abandona su obsesión por lo lujoso y emprende un viaje por todo lo exótico y precioso que pueda utilizar para modelar las estatuas de las ideas e imágenes de su corazón. La importancia del tacto no es menor que la del oído musical y la vista de color. Darío necesita palpar físicamente los frutos de su placer – la poesía. Las formas de sus versos merecen ser llenadas por tales maravillas como el oro y , menos frecuente, la plata; seda blanda y lisa, plumas suaves, mármol fino y frío, perlas redondas, cristales frágiles, diamantes preciosos, nieve que cuando forma el cuerpo de la mujer o una parte de él, se derrite al tocarla el ardor del amor; armino cándido, porcelana, cera, marfil (“mira hacia el lado del bosque, mira/ blanquear el muslo de marfil de Diana”³⁸) y miel. Refiriéndome de nuevo al color, la mayoría de su material es, evidentemente, de color blanco. En cuanto a su calidad, es bien maleable y flexible. Es otra vez una exaltación de lo raro, lo precioso y lo maravilloso como lo son estos divinos materiales.

4.3. Forma

Indudablemente, la forma tiene mucho en común con las líneas arriba mencionadas en el apartado de la pintura, pero como pertenece a la zona de nuestro interés, no la voy a soltar sin comentar. Voy a dedicarme a las formas que Darío modela de su exclusivo material, tan distinguidas como el material mismo – de lo precioso no se puede crear nada ordinario o sencillo. El aspecto primordial de las formas de Darío es, por supuesto, la plenitud de ellas

³⁸ Ibidem. “Divagación”. p. 22.

siendo éstas propias tanto del cuerpo como de la naturaleza. La abundancia, no escasez de todo – la plenitud en el sentido de la riqueza y la armonía entre lo valioso y lo bello.

A sus formas preferidas podemos incluir todo lo corporal – partiendo de nuevo desde los muslos, las caderas (una alusión especial es la forma de la guitarra comparada a las caderas de la mujer ³⁹), los senos y los labios de un sinfín de representaciones femeninas que se pueden encontrar en los poemas, hasta los “robustos músculos, brazos y lomos aptos” ⁴⁰ de las pocas alusiones masculinas.

Mencionemos de nuevo las flores a las cuales modela con esmero – los ejemplos de ellas aparecen en la parte de arriba que trata de los objetos pintados. Ninguna hoja o pétalo de sus flores carece de agua y nutrimentos – y cuando se muere una flor, no es de la vejez o la sequedad, sino de otra causa que la hace perder la vida en el momento de su mayor esplendor aumentando así el sentimiento del dolor de la pérdida (“la Muerte te deshojó”⁴¹).

Como en el caso anterior, también le interesan las frutas maduras – ante todo la fresa, la mora, el durazno, la guinda y la uva. Frutos carnosos hechos de materiales más firmes y lisos y crecidos de la armonía de la naturaleza.

4.4. Conclusión

Palpar las formas de Darío y sentir la blandura de los objetos son dos razones principales que acercan al lector a los objetos y le hacen “entrar” en los poemas. Es lo más atractivo de la poesía de Darío – este sentimiento de la cercanía de él y sus versos cuyas imágenes se mueven bajo las manos del lector. La plasticidad viva de los objetos ofrece llegar hasta su propia intimidad.

³⁹ Ibidem. “Pórtico”. p. 85.

⁴⁰ Ibidem. “Coloquio de los Centauros”. p. 69.

⁴¹ Ibidem. “Margarita”. p. 58.

5. Conclusión general

Es innegable la elaboración pluriartística de Rubén Darío. Sus poemas son una galería de arte y una sala de música al mismo tiempo. El espacio que le he dedicado a las representaciones de las artes es, creo, equilibrada. He anticipado la semejanza de las artes plásticas y la música. Aunque he podido dividir los capítulos en dos partes en vez de dos, no lo he hecho por considerar cada una de ellas especial y autosuficiente. Estas tres artes veo como los pilares principales de la cuarta arte – la poesía. Es por las artes y su validez universal lo que hace sus versos ser comprensibles en todas las épocas, porque son el núcleo, la esencia del ser. Es porque “la lejanía geográfica y la histórica, el exotismo y el arcaísmo, tocados por la actualidad se funden en un presente instantáneo: se vuelven presencia.”⁴²

6. Bibliografía

Bellini. Giuseppe. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid. Castalia, S. A. 1997.

Darío. Rubén. *Prosas profanas*. México, D. F. Editorial Novaro – México, S. A. 1957.

Departamento de letras. *Rubén Darío (estudios reunidos en conmemoración del centenario 1867 – 1967)*. La Plata. Universidad Nacional de la Plata. 1968.

Instituto Internacional de literatura iberoamericana. *Homenaje a Rubén Darío (1867 – 1967)*. Los Angeles. Centro Latinoamericano de Universidad de California. 1970.

Marini-Palmieri, Enrique. *El modernismo literario hispanoamericano*. Prólogo de Graciela Maturo. Buenos Aires. Fernando García Cambeiro. 1989.

Paz. Octavio. *Cuadrivio*. Barcelona. Seix Barral, S. A. 1991.

⁴² Paz. Octavio. *Cuadrivio*. Barcelona. Seix Barral, S. A. 1991. p. 13.