



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS



El sentimiento erótico

En la poesía de Rubén Darío

U. N. A. M. FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS Jefatura de la División del Sistema Universidad Abierta

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA HISPANICA

P R E S E N T A :

ELISA AGUILAR BARBOSA



ASESOR: MTRO. GALDINO MORAN LOPEZ.

Facultad de Filosofía y Letras

Ciudad Universitaria, D. F.

2005

m343781



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Mi entero agradecimiento al
MTRO. MORAN LOPEZ GALDINO que
con sus detalladas observaciones me
hicieron imposible pasar por alto una
adecuada metodología del trabajo.

También mi agradecimiento para la
MTRA. PENELLA JEAN MARIA DE LOURDES
por que fueron sus cátedras las que
motivaron la idea de esta investigación.

A los sinodales
LIC. MA. ISABEL RULL VALDIVIA
LIC. MA. GUADALUPE FLORES DIAZ DE LEON
FERNÁNDEZ DE CASTRO
DR. VILLARIAS ZUGAZAGOITIA JOSE MARIA
por la revisión y acertadas opiniones para la
culminación de este trabajo.

Dedico el texto y el impulso para hacerlo a mi Mamá, por su atento amor y su infinita generosidad...

A Mario, César y Araceli, apoyos fundamentales en mi vida...

A Michelet, Dominic y Emiliano, tres hermosísimos proyectos de grandes seres humanos...

A la memoria de Oswaldo Castellanos C. Un amor que no deseó partir y que me apoyó siempre con su inigualable ternura...

A Alicia R. Mirna P., que me apoyaron cuando comenzó este accidente de mi vida que me ha llevado de ingeniera a humanista. Hoy entrañables compañeras. Siempre cómplices, siempre amigas...

Quiero compartir este trabajo con todos aquellos que puedan aprovecharlo y de quienes obtuve el material para el estudio...

Con esto cierro otro laberinto del camino, con toda la fuerza de la herencia y con toda la historia de la vida a la vera...

Índice

Introducción	2
Capítulo 1. Estudio preliminar	
1.1. <i>Darío, el hombre</i>	7
1.2. <i>Darío, su mundo</i>	13
1.3. <i>Darío, su obra</i>	20
Capítulo 2 El sentido del erotismo	
2.1. <i>La poesía erótica de Rubén Darío.</i>	32
2.2. <i>El erotismo hace humana la relación sexual</i>	34
2.3. <i>La experiencia de lo erótico</i>	37
2.4. <i>Religión y erotismo</i>	42
2.5. <i>El amor y sus manifestaciones eróticas</i>	56
Capítulo 3 Eros vital	
3.1. <i>La vida marcada por Eros</i>	59
3.2. <i>Las imágenes idealizadas de lo femenino.</i>	64
3.3. <i>El poeta subyugado.</i>	74
Capítulo 4 Eros poético	
4.1 <i>Año poético</i>	78
4.2 <i>Era un aire suave...</i>	88
Conclusiones	92
Bibliografía	99

Introducción

La influencia de Rubén Darío en la literatura hispánica de su época fue extraordinaria. Pocos poetas, entre los modernos de habla española, han sido tan leídos y han visto tan difundidos sus estilos artísticos, los cuales evocan elementos exóticos y cosmopolitas, despertando lo sonoro, la predilección por musical, y el halago del oído, pertenecientes a un descubrimiento de aspiraciones inexpressadas y de metáforas luminosas.

La obra poética de Rubén Darío, y más la de tema erótico, cobra mayor sentido al situarla en su contexto cultural originario y a la luz de la bibliografía del poeta. Así como a través de una objetividad plástica la cual tienen sus obra con respecto del amor y el erotismo que se manifiestan a través de sus diversas poesías. Esta importancia esencial de las palabras “amor” y “erotismo” en el motivo que me llevó a tratar de profundizar en el conocimiento de la poesía de los modernistas, y poder observar cómo se iba haciendo un poeta y de qué manera se reflejaba en su hacer su vida.

Estos dos temas pueden ser considerados en dos vertientes: de un lado, por lo moralista, que censura el predominio que adquiere el ámbito sexual, la libertad con que se trata en público ante una proliferación de imágenes eróticas y el cultivo obsesivo del sexo; y por otra parte, el de que muchos sociólogos de la cultura y de la sexualidad y antropólogos sociales ven en el amor-erotismo el mito fundamental de todo hombre y mujer.

El hombre se realiza en el amor y hacia él va. Su búsqueda es el largo camino que el hombre recorre hacia sí mismo. Sólo en el amor se encontrará y sólo en él y con él podrá ser, como el mundo fue cuando hombres y mujeres se unieron placenteramente sobre la faz de la tierra. Ovidio sólo concibe al mundo como un orden armonioso si está precedido por el amor, motivo del desarrollo espiritual del hombre y, por lo tanto, motor de la perfección del universo.¹

De manera relacionado a como se habla de un arte comprometido, literatura o pintura social, en el cual el elemento de compromiso no es separable del arte, y aun cuando el sentido del arte social es paralelo al arte erótico, se debería considerar la obra de literatura erótica en el sentido “fuerte” de la palabra, como una forma de práctica envuelta en el erotismo como retórica usual del lenguaje amoroso.

El erotismo literario al manifestarse en poesía, como en este caso, traza una huella muy clara, no sólo acerca de costumbres más o menos disipadas, sino también como la exaltación del goce sensual hasta el punto de excitar el instinto voluptuoso de los lectores incluyendo tal variedad de estilos, tonos, motivaciones, y tantas poéticas como el total de la literatura en su conjunto.

Con este concepto y sentido de la poesía, así como la reivindicación lírica de la palabra, una técnica depurada en la elaboración de las imágenes y una cuestión estética de la composición, Rubén Darío logra una poesía palpitante de tragedia íntima y de acercamiento con la naturaleza. En sus poemas logra contener un valor sugerente, gracias al juego de combinaciones que el arte hace posible con sonidos y sensaciones inesperadas sugeridas de las palabras.

¹ Ramiro, LOZANO. Prólogo a Ovidio, El arte de amar. México: Editores Mexicanos Unidos, 1985, p. 9.

Por ello, es fundamental para cualquier análisis plantear las directrices que guiarán la interpretación de la obra de este autor. Así mismo, es necesario visualizar la obra lo más objetivamente posible, conocer los géneros literarios sobre los que se expresa, y obtener el mayor conocimiento de la producción del autor, sus puntos de vista y el rastreo de influencias fundamentales.

El primer capítulo se divide en tres apartados. En el primero se hace una semblanza biográfica de Rubén Darío, con la finalidad de dar a conocer los rasgos teóricos e históricos del autor; el apartado dos trata sobre las influencias literarias que marcó su vida, así como su visión con respecto a la literatura que lo caracterizan, ya que ellas contribuirán en gran medida a analizar su obra más objetivamente indagando la raíz de su preocupación por lo erótico; en el apartado tres hago una síntesis de las obras que a mí parecer son las más representativas de la producción poética con la que cuenta.

En el capítulo segundo propongo explicar el sentido del erotismo, haciendo una primera aproximación al eros poético y su aparición a lo largo de los diversos poemas del autor, el cual dividí en cinco partes. Este trabajo de reconstrucción de las formulaciones darianas sobre el erotismo, se puede ver afectada en sus resultados y consecuencias por la perspectiva de la que se aborde. Si esto es así, es claro que resulta por lo menos arriesgado pretender pronunciar la última palabra respecto a lo que puede ser el erotismo para Rubén Darío.

La meta de este esfuerzo es formular los principios que den coherencia al discurso poético erótico del autor, sobre el amor, lo que permitirá encontrar lo que propiamente constituye los momentos de transformación erótico-amorosa.

Creo, entonces, que para que el erotismo pueda conformar una construcción teórica que dé cuenta de la amplitud de este tema, es necesario insertarlo dentro de un constructor teórico amplio basado en la temática poética de la obra dariana: la transformación del erotismo que hace humana la relación sexual, la expresión de lo erótico, la religión y el erotismo, así como el problema del amor y sus manifestaciones eróticas.

El tercer capítulo, *Eros vital*, se explica porque aquí describo los elementos de la vida cotidiana de Darío recreada en sus obras, principalmente en la poesía. Quizá por la idea de que la literatura, si es buena, es capaz de recoger esa realidad que todo hombre vive y transforma en otra realidad; así mismo, explico la aparición del erotismo, como reflejo en escenas de amor y sexo frecuente en su obra, y el estilo propio de su narración, todo ello a través de las imágenes idealizadas de lo femenino.

El erotismo aparece desde la creación misma de sus poemas a través de mostrarse como poeta subyugado, en el que escribir es el primer acto erótico porque en él se involucran los sentimientos, las pasiones y el desengaño. Además de una combinación de elementos de carácter masculino y femenino en el artista y en sus personajes, el goce que muestra el autor en el lenguaje y en la búsqueda constante de nuevas formas para hablar del amor, de la pasión y del juego.

En *Eros poético*, cuarto capítulo, intento exaltar la objetividad plástica de su obra, encaminada a entender la presencia profunda del erotismo, el cuerpo y el amor. Todo ello, dentro de un año poético el cuál puede ser una burda exaltación de los sentidos a través de la sexualidad, pero se convierte en una búsqueda filosófica, en un diálogo permanente con el cuerpo y que al escucharlo encuentra sus sabias leyes. El cuerpo y su identidad, el erotismo y sus misterios son develados en su poética y en el arte amatorio como algo religioso, sobre su objeto de devoción, lo femenino. En “Era un aire suave” pretendo acreditar como el autor eleva ese goce de simple mortal a adorador de una teología profana que cristaliza en la palabra poética, introduciéndonos en el mundo de los sentidos desde versos que harán referencia a la belleza natural y artística. Donde Rubén Darío eterniza las anécdotas y las categoriza. Las historias que este autor nos cuenta pueden ser en fin, de cualquier tiempo y de cualquier lugar siempre y cuando se quiera estar dispuesto a subirse en el carruaje de Eros.

Capítulo 1. Estudio preliminar

1.1. Darío, el hombre

Rubén Darío es el nombre literario de Félix Rubén García Sarmiento. Su tatarabuelo se llamaba don Darío, y este recuerdo, con el transcurso de los años, se convirtió en apellido para sus descendientes. Uniendo a este nombre, tradicional en la familia, el de Rubén, el poeta formó su seudónimo, en breve tiempo famoso.

Nació en San Pedro de Metapa (provincia de Nueva Segovia, antigua "Chocoyos"), Nicaragua, el 18 de enero de 1867. Fue un hombre cosmopolita; viajó por muchos países de Europa y América. Los excesos (el mal de alcoholes, parejo del mal de amores) lo llevaron a la muerte el 6 de febrero de 1916.

Cronología de Rubén Darío



4 años
1871



18 años
1885



31 años
1898



38 años
1905



41 años
1908



47 años
1914

Fue el principal difusor y representante del modernismo. Se caracterizó por su capacidad para poetizar todo tipo de temas: medievales, renacentistas, dieciochescos, americanos. Fue el poeta del amor y el erotismo, en un afán de gozar sin límites.²

La obra de Rubén Darío puede leerse como si fuera un escenario que congrega un número de voces de distinta procedencia. La trama produce una nueva textualidad en el orden de los procedimientos y origina un particular sentido en el campo de la significación.³ El ocultismo⁴, percibido en su poesía más como un modo de nombrar que como una corriente explícita, despliega su susurro: el final del siglo, sin duda, deja su huella en los textos de Darío. Una interpretación a partir del ingreso del esoterismo⁵ y de otras corrientes espirituales posibilita una comprensión más precisa de sus obras. El interés de este estudio se centra también en considerar los modos en que la producción de Rubén Darío se ajusta al concepto de unidad, según lo conciben el romanticismo y el simbolismo: "Su poética se basa en la libertad de ambicionar el nivel de la música, es decir, del lenguaje previo a todos los lenguajes y que contiene la unidad infinita".⁶

² El modernismo emprendió una ofensiva renovadora en tres frentes: en el léxico, enriquecido con todos los medios a su alcance (neologismos, barbarismos, en especial del francés, revitalización de las palabras caídas en desuso). En la adjetivación, con la sinestesia o mezcla tanto de sensaciones entre sí como de sensaciones con lo intelectivo: sonrisa azul, trino amarillo. Por último, renovó la métrica con hipervalorización del ritmo, verdadero protagonista de la poesía de Rubén Darío. Humberto C. GARZA. "Página para honrar al gran poeta nicaragüense." <http://www.poesias.as/indexrd.htm>

³ "El oficio de la poesía no es reproducir aquella primera experiencia, sino crear otra, la obra nueva, distinta, libre en su nuevo ser, en modo alguno esclava de su punto originario. El mundo de las formas artísticas es vida, claro. Pero no es la vida ésta, el tráfago multitudinario de ir y venir, de dormir y despertarse, de amar y desamar por el mundo". Pedro SALINAS, *La poesía de Rubén Darío*, Barcelona: Seix Barral, 1975, p. 10.

⁴ Conjunto de conocimientos y prácticas mágicas y misteriosas, con las que se pretende penetrar y dominar los secretos de la naturaleza.

⁵ Rubén Darío emplea con frecuencia la terminología de la religión católica para designar conceptos esencialmente místicos.

⁶ Cathy Login JIADE. *Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad: el recurso moderno a la tradición esotérica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 34.

El cruce de todos estos factores sitúa los textos de Darío en un hueco en tensión: los aspectos que indudablemente los vinculan con la modernidad organizan un impulso hacia los problemas del nuevo siglo, mientras que el aprovechamiento de ciertas nociones tomadas de movimientos de la tradición literaria los relacionan con el pasado. A pesar de la cantidad de influencias, no sería lícito pensar en superposiciones en la obra de Darío, sino más bien en un procesamiento de distintas escuelas literarias y de diferentes filosofías que le otorgan un carácter paradójico: no es la reunión de legados textuales su particularidad, sino el modo en que articula las diferentes referencias. Lo singular de Rubén Darío consiste en la forma de anudar la variedad: un zigzag que se fragua coherente en el interior de su vasta producción. La noción de "correspondencia" encaja en la lógica de su obra: hace de la diversidad de textos una posibilidad de escritura; pone de relieve la importancia del Eros de Platón;⁷ repara en corrientes literarias que atraviesan esta textualidad (romanticismo, simbolismo); y declara la atracción del autor por las creencias heterodoxas y su afán de reconciliar la ciencia y la religión.

La poesía de Rubén Darío es la expresión de una anhelante búsqueda de armonía y unidad frente a los grandes conflictos que irrumpieron en su vida. Su obra es un esfuerzo relevante para liberar a la poesía de todo ornamento vano y para dar el efecto de la pureza poética; este efecto muestra la resolución de dos polos opuestos (el amor y la muerte).

⁷ "A quien se ama parece que se le conoce de siempre". Simbólicamente, todo esto pertenece a la doctrina del Eros de Platón, a su mito de la preexistencia del alma en el reino de las ideas. Platón ve en el Eros la aspiración del alma a participar en la idea. Y la satisfacción de esta aspiración, o sea, el sentimiento amoroso, es el recuerdo que algunas veces le fue dado al alma como horizonte de su existencia y que aquella olvidó al corporizarse en la vida terrena. Enrique SALGADO, Erotismo y sociedad de consumo, Barcelona, Ediciones 29, 1971, p. 28.

Hay en Rubén Darío una sensible fidelidad a sus impulsos apasionados que hacen de él un poeta con dos grandes motivos: el amor y la muerte. En cuanto a su poética es renovador, inventor y creador; pero sus aptitudes como maestro del formalismo modernista le sirven para vestir fastuosamente sus impulsos temperamentales y su poesía de adolescente, adjudicándose el éxito de su novedad al hecho de haber aprendido a pensar en francés y a escribir en español. Para algunos, la nueva estética del nicaragüense fue resultado de una síntesis sobresaliente de su asimilación profunda del espíritu francés, español y americano.

Al igual que su perfil cosmopolita, los frutos de su sensibilidad artística trascendieron a lo universal teñidos con la voluptuosidad del placer, iluminados por el mito antiguo o por lo legendario de la leyenda versallesca, prolongada a veces en selectas vivencias parisinas de su época intersecular; en el otro polo, su terror a la muerte que, en los tiempos juveniles, lo llevaron a reflexionar sobre el destino, signo inapelable del ciclo vital, que son causa de dramáticas determinaciones del hombre-artista, del individuo cristiano.

Esteticista, entre el Eros de tentadoras evocaciones fantásticas y los espectros de lo tanatológico, Darío es en suma el poeta del amor y de la muerte, maestro de refinamiento preciosista, quien hizo encarnar su temperamental espíritu romántico en la forma, que con frecuencia lo oculta y a veces lo ahoga. Así, en el proceso de la lírica de Darío pueden establecerse dos líneas correlacionadas en lo diverso de su evolución: la de la forma y la del contenido, en medio de su contexto poemático.

Entre los muchos temas que nutren la poesía de Rubén Darío merece especial atención el erotismo, es decir, el que trata o versa sobre el amor. La sentencia rubeniana: "Románticos somos... ¿Quién que Es, no es romántico?", corre paralela a la afirmación de la necesidad de amor del ser humano.

Pedro Salinas ha notado ya que en la obra de Rubén Darío, "lo erótico y su contrario se dan enlazados, trágicamente complementarios". Salinas aplica el calificativo de "insatisfactorio" al erotismo rubeniano;⁸ y cabe decir lo mismo de la religión para Darío. Hacia fines de su vida Salinas lo ve "clavado en lo erótico, agonizante. Crucificado termina y a diestra y siniestra de su agonía los ladrones, últimos símbolos de la dualidad, el buen ladrón, el mal ladrón, lo angélico y lo fáunico".⁹ Tal dualidad está presente en el poema autoanalítico de Darío, "El reino interior", donde su alma, asomada a la ventana de su cuerpo, ve desfilar frente a sí las siete virtudes, doncellas vestidas de blanco y los siete pecados capitales, "cual rosa sangrienta que mutuamente lanzan vivas miradas de amor, para luego seguir sus respectivos caminos".¹⁰

Ante tal polaridad el alma del poeta no escoge ni lo uno ni lo otro, sino que busca sintetizar: "¡Princesas, envuélvanme con vuestros blancos velos!/ ¡Príncipes, estrechadme con vuestros brazos rojos!".¹¹ Puede decirse que Darío es consecuente con su temperamento en virtud de una inconsciente sinceridad, según la cual es el poeta del amor y de la muerte

⁸ Pedro SALINAS, *La poesía de Rubén Darío*, Barcelona, Edit. Seix Barral. 1975, p.210.

⁹ *Ibid.*, p. 215.

¹⁰ *Ibid.*, p. 216.

¹¹ Adolfo MENDEZ PLANCARTE, Edición, introducción y notas. *Poesías completas*, .10° ed. Madrid: Aguilar, 1954, p. 605.

temperamentalmente sentido en crecientes oscilaciones entre el placer voluptuoso y estético y los temores y terrores de la muerte, el ir y venir entre la catedral y las ruinas paganas. Fue de naturaleza sensible por la naturalidad del amor, a la belleza, de pura e intransigente actitud, en contraste con las laxitudes y contradictorias debilidades del hombre.

Definió su alma como sentimental, sensible, sensitiva, y la definición es exacta si se le añade la intuición, el misterioso saber sin saber cómo se sabe. En cuanto fue fiel a este temperamento, en cuanto artística y celosamente expresó su ser y el impacto del mundo en él, su obra permanecerá como legado de arte y vida que la lírica hará perdurable. Lo demás, son voluptuosas frivolidades, de ambientes ideales, reminiscencias mitológicas, preciosismos y maestría en los artificios del verso, es sólo materia de historia de un arte envejecido. De eso perdura lo que añadió en el estilo en constante evolución de la poesía; pero como obra poética en sí, lo que vive es el ejemplo vocacional del artista y las perdurables emociones del hombre, el canto de sus vivencias despojadas de literatura, la comunicación conmovedora de su honradez de artista tanto como la de sus escasos goces de sano vivir, en su paréntesis de sobriedad melancólica, recatada, mediativa, intuicionista, sentimental, sensible, sensitiva, con su ingenuidad de hombre-adolescente o de hombre-niño.

1.2. Darío, su mundo

Después de 1880, América, que ya había pasado lo peor del periodo de la formación de los estados nacionales, entraba en una era de prosperidad. Por lo menos en algunas ciudades. Hubo mayor división del trabajo, y una de las nuevas especializaciones fue la literatura. Los escritores jóvenes reaccionaron contra el desconcierto y se pusieron a forjar un nuevo lenguaje poético.

Lo que hasta entonces se había escrito en sus países ya no les inspiraba. Tampoco España les decía nada. Las voces que invitaban a la libertad y a la belleza venían de otras partes: de Inglaterra (el prerrafaelista Rossetti, el sinfónico Swinburne, los esteticistas Morris y Ruskin, el impresionista Walter Pater, Oscar Wilde), pero sobre todo de Francia. Ciertos poetas franceses quisieron reconciliar el arte y la ciencia. La arqueología, la filosofía, los estudios de religiones comparadas y la curiosidad por las transformaciones de la materia los llevó a una actitud descriptiva.

Es en esta época, cuando tenía 13 años, Rubén Darío inició su labor poética. Al año siguiente, con el apoyo de destacados políticos liberales, ingresó en la Biblioteca Nacional de Nicaragua, de la que era director Modesto Barrios. Allí, entre 1884-1885 Darío leyó “los preceptos de la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneyra, y las principales obras de casi todos los clásicos”,¹² lecturas que sumadas a las que ya había hecho y a las de la Biblioteca Clásica –por ejemplo, la lectura de poetas líricos griegos– explica su temprana familiaridad con los donaires de la lengua

¹² Enrique ANDERSON IMBERT, “Rubén Darío”, <http://www.dariana.com/dario-poemas.html>

castellana, los clásicos del humanismo y los motivos mitológicos, así como la transposición a sus poesías obras artísticas de la Antigüedad. No sabía latín ni griego, pero le gustaba mirar las grafías de sus textos: manejaba traducciones y atesoraba citas, generalmente de segunda mano. Dedicaba horas a la lectura de diccionarios, sea el de la Academia o el de galicismos de Baralt. Comenzó a estudiar francés en 1881, y desde 1884 leyó literatura francesa con gran amplitud.¹³ Viajó a El Salvador y allí entró en contacto con Francisco Gavidia, quien lo introdujo en la poesía francesa romántica y parnasiana.

Fue en el parnasismo francés donde los hispanoamericanos aprendieron a anhelar la perfección de las formas. Cuando, con Darío a la cabeza, avanzaban triunfantes, se enteraron de los triunfos que, a su vez el simbolismo obtenía en Francia en esos mismos años y, sobre la marcha, agregaron a sus maneras parnasianas, ricas en visión, las maneras simbolistas, sobradas en musicalidad. Tanto en el verso como en la prosa ensayaron procedimientos novísimos. Ante todo, una portentosa renovación rítmica en la lengua, la sensibilidad y el pensamiento. Cultivaron refinamientos nerviosos, sinestesias y morbideces, crisis morales, filosofías antiburguesas y paradojas políticas. Abundaron en símbolos de lo aristocrático —el cuello del cisne, la cola del pavo real, la rosa y la flor de lis—; cultivaron las miniaturas de prosa poética; abusaron de las mayúsculas y de grafías insólitas con palabras no latinas.

¹³ Ernesto MEJÍA SÁNCHEZ, "Las humanidades de Rubén Darío. Años de aprendizaje", en Libro jubilar de Alfonso Reyes, México: Fondo de Cultura Económica, 1968, p. 416.

En los manuales, el periodo 1885-1910 es considerado como la época de los modernistas. Martí, Gutiérrez Najera, Silva y Casa forman lo que los historiadores consideran una “primera generación modernista”. Por la fecha de nacimiento y por la precocidad de su vocación, Darío se destacó y encabezó una “segunda generación modernista”, constituida por Lugones, Jaime Freyre, Valencia, Nervo, González Martínez, Gómez Carrillo, Rodó, Herrera y Ressig, Díaz Rodríguez y muchos más.¹⁴

En 1884, Darío regresó a su patria y al año siguiente reunió una primera obra antológica, epístolas y poemas: bajo el título de *Primeras notas* (que, según algunos biógrafos, publicó hasta más tarde, con algunas variaciones de contenido, bajo el título de *Primeras poesías*). En 1886 se va a Chile. En Valparaíso, el 24 de junio se le abrieron las puertas del periodismo cuando Eduardo Poirier lo presentó a sus amigos –entre otros, Eduardo de la Barra–, quien lo invitó a colaborar en la redacción de una novela (*Emelina*), para el certamen de un diario local, y que en agosto ya estaba terminada. Esta fue una mala experiencia: *Emelina* es una novela sin unidad de estilo: sentimental y dulzona, también seca y violenta; periodística y convencional, con fraseos irónicos y preciosistas. Posteriormente, publicó *Abrojos*, libro de circunstancias, de anécdotas y reflexiones del poeta en Chile. El mismo año 1887 de la publicación de *Abrojos* Rubén Darío participa en el Certamen Valera de poesía, se presenta *Rimas*, donde imitaba a Bécquer, libro al que siguieron y *Canto épico a las glorias de Chile*, premiado en el certamen Valera.

¹⁴ La división del Modernismo en dos generaciones la tomo de Enrique ANDERSON IMBERT, Historia de la literatura hispanoamericana, 2 vol, México: Fondo de Cultura Económica, 1966.

Los poetas franceses como Víctor Hugo, Caturle Méndes y otros parnasianos, no son ajenos al estilo rubendariano de este período, como no lo son tampoco los españoles Campoamor, Zorrilla y Bécquer, en especial en sus *Abrojos y rimas* (1887). Algunas de sus composiciones anuncian ya el modernismo, por ejemplo “Serenata”, con su lujo exótico y artificioso adorno; o las enumeraciones de exquisiteces de “A Mercedes García” y “Miel”. Se han de considerar también modernistas las comparaciones de las diferentes damas a las que canta, con las esculturas de la Antigüedad.

Su auténtica fama de renovador llegó por fin con *Azul*, a la que se ha considerada precursora del modernismo. Volvió a su tierra natal y después fue a El Salvador, donde se casó con Rafaela Contreras el 21 de junio (1890). El matrimonio tuvo que abandonar el país por razones políticas, (Su protector, el presidente salvadoreño, es asesinado al día siguiente de la boda, produciéndose un golpe de estado militar) dirigiéndose a Guatemala y a Costa Rica posteriormente.

En 1892 viajó por primera vez a España, como secretario de la delegación nicaragüense para las fiestas del IV Centenario del Descubrimiento. A su regreso se enteró de la muerte de su mujer, Rafaela Contreras, quien le había dado un hijo, y contrajo matrimonio con Rosario Murillo. Se trasladó a Buenos Aires como cónsul de Colombia, pero antes viajó a París y a Nueva York. En la capital rioplatense se le reconoció como líder indiscutible del nuevo movimiento modernista. De 1896 son sus escritos teóricos: “Los raros, Los colores del estandarte y las Palabras liminares” de sus *Prosas profanas*, que llegaron a ser un manifiesto del modernismo.

En 1898 fue enviado a España como corresponsal del diario *La Nación* de Buenos Aires. Muchos de los artículos de ese año crucial serán recopilados después en: *España contemporánea*. Así entró en contacto con: Benavente, los hermanos Machado, Unamuno, Azorín, Baroja, Villaespesa, Valle-Inclán y Juan Ramón Jiménez. En Madrid conoció a Francisca Sánchez, de la que se enamoró.

En 1900, con motivo de la Exposición Internacional, fue a París como corresponsal de *La Nación*. Visitó, acto seguido, varios países de Europa Occidental y volvió a la ciudad del Sena, donde se reunió con Francisca Sánchez, que será su definitiva compañera sentimental.

Se sucedieron entonces nuevos viajes por Europa y el Norte de África (1903), y una estancia más larga en París como cónsul de su patria (1903-1907). En 1905 apareció *Cantos de vida y esperanza*, quizá su mejor libro. Al año siguiente publicó *Opiniones sobre la vida literaria de su época*. Ese mismo año fue nombrado secretario de la delegación nicaragüense para la Conferencia Panamericana de Río de Janeiro, y de la capital brasileña se trasladó a Buenos Aires, donde sufrió los primeros síntomas de la enfermedad que lo llevará al sepulcro.

El ideal panamericano atrajo a Darío y lo plasmó en "Salutación al Águila", poema en el que el águila y el cóndor de las Américas aparecen pacíficamente hermanados. También en 1906 publicó un breve volumen que tituló *Oda a Mitre*, gran impulsor de la cultura iberoamericana, que volverá a editar en *El Canto errante* (1907), su nueva colección poética.

En 1907 regresó a Europa y descansó en Palma de Mallorca. En Madrid intervino como miembro de la comisión para determinar los límites entre su país y Honduras. Volvió a Nicaragua para realizar los trámites de su divorcio. Se le recibió en triunfo, hasta el punto de que su país dictó una ley sólo para que pudiera ser efectiva la demanda de divorcio por causa de larga separación, pero Rosario Murillo denunció y afirmó que ha vivido con él en París.

En 1908 fue nombrado embajador de Nicaragua en Madrid, por el nuevo presidente de Nicaragua, José Madriz. Viajó a París, y a México (1910) con motivo de las fiestas de Centenario de la independencia de México;¹⁵ nuevamente en París (1911), editó la revista *Mundial y elegancia*; siguieron sus incesantes viajes: España, Brasil, Uruguay, Argentina, en donde publicó su autobiografía *Caras y caretas*, para volver después a París.

A partir de 1913 se instaló en Mallorca, donde escribió “La Cartuja”, “Valldemosa” y las “Danzas”, que se incluirán después en *Canto a la Argentina y otros poemas* (Madrid, 1914). En 1914 vivió en Barcelona con Francisca Sánchez y su hijo, hasta que en octubre de ese año se dejó convencer por sus amigos pacifistas para dar una serie de conferencias en los Estados Unidos contra la recién comenzada Gran Guerra (la primera Guerra Mundial). En Nueva York enferma de pulmonía.

¹⁵ Al desembarcar en Veracruz, Darío, procedente de Europa, habían ocurrido en Nicaragua trascendentales sucesos: el Presidente Madriz fue derrotado por los conservadores, y México no había reconocido al nuevo gobierno. Por otra parte, temían que la presencia del ministro nicaragüense en la capital mexicana diera ocasión a manifestaciones y actos hostiles a los Estados Unidos. Ya que Darío se convierte ante los estudiantes y las masas de mexicanos en un símbolo de antinorteamericanismo. En la capital federal, los estudiantes se manifiestan ruidosamente en vivas al autor. Ante esta situación Darío, se vuelve atrás, por prudencia diplomática y tal vez por no provocar un conflicto internacional. Antonio Oliver Belmás, *Ese otro Rubén Darío*. Madrid, Aguilar, 1968. pp. 78-79.

Sólo pudo dar dos. En 1915 guardó cama con pulmonía doble, bajo de defensas tras un ataque de *delirium tremens*, producto del alcoholismo y de otros abusos. Convaleciente, marchó a la campaña de su país para reponerse. Pero, tras unos meses de descanso, se le diagnosticó una cirrosis irreversible y su mujer legítima, Rosario Murillo, se lo llevó a Nicaragua, donde fue operado dos veces inútilmente, falleciendo el 6 de febrero de 1916.

El gobierno de su país decretó duelo nacional y la ceremonia del entierro, con honores de ministro, se celebró en la catedral nicaragüense de León.

Queden como epílogo de su enardecida vida estas palabras escritas veinte años antes de su muerte:

“En verdad, vivo de poesía. Mi ilusión tiene una magnificencia salomónica. Amo la hermosura, el poder, la gracia, el dinero, el lujo, los besos y la música. No soy más que un hombre de arte. No sirvo para otra cosa. Creo en Dios, me atrae el misterio; me abisman el ensueño y la muerte; he leído muchos filósofos y no sé una palabra de filosofía. Tengo, si, un epicureísmo a mi manera: gocen todo lo posible el alma y el cuerpo sobre la tierra, y hágase lo posible para seguir gozando en la otra vida”.¹⁶

¹⁶ Pedro MENDIOLA OÑATE. “Rubén Darío en la biblioteca nacional de Chile”, en <http://www.cervantesvirtual.com/porta/bnc/dario/dario.shtml>

1.3. Darío, su obra

A continuación, presentaré un panorama general de la obra dariana, para después enfocar mi atención en sus obras mayores.

Epístolas y poemas (1885), su primer título es un libro de juventud, empalagoso a veces y demasiado retórico en comparación con los posteriores, en el que se vislumbra al poeta que está iniciando su camino; Los poemas de *Abrojos, versos* (1887), narran anécdotas y expone reflexiones de Rubén Darío en Chile. Así, el poema que se inicia “Puso el poeta en sus versos...” es ya una premonición del dolor del hombre que en su condición de poeta padeció la miseria económica del necesitado, condición, por otra parte, que Rubén iba a sufrir en su propia carne. En este mismo año, Darío participó en el certamen Varela de poesía, concurso planeado y costado por el senador Federico Varela en Valparaíso, Chile, en mayo de 1887. Darío obtuvo uno de los premios con el *Canto épico a las glorias de Chile* y fue merecedor de una distinción con el conjunto de composiciones que tituló *Rimas*, a imitación de las de Bécquer. El *Canto épico a las glorias de Chile* es una oda patriótica, un ejercicio retórico, bien elaborado pero estrictamente ceñido a la guerra de 1879 entre Chile y Perú, aliado éste a su vez con Bolivia. Darío elogia el heroísmo de Chile y sus soldados en la Guerra del Pacífico.

Azul, colección de versos y poemas en prosa bajo la influencia de Baudelaire y de Mallarmé, marca el inicio de la nueva era literaria (1888); *A. de Gilber, estudio crítico* (1890); *Los raros*, de 1896, constituyen una serie de magistrales estudios, con mucho arte y no poca erudición, sobre las figuras más representativas de ese vasto movimiento estético, el decadentismo, etiqueta bajo la que fueron colocadas todas las escuelas literarias que reaccionaron contra el naturalismo y el parnasianismo. El

libro que vulgarizó en los países hispanoamericanos los nombres de Poe, Leconte de Lisle, Paul Verlaine, Villiers de l'Isle Adam, Jean Richepin, León Bloy, Jean Moréas, Rachilde, Laurent Tailhade, Georges D'Espargès, José Martí, Augusto de Armas, Max Nordau, Visen y Eugenio de Castro.

Prosas profanas constituye un exquisito volumen de versos; muy discutido, fue ignorado por la mayoría de los críticos que únicamente revelaban el propósito de aludir a una de las antiguas formas de poesía eclesiástica (1896). *España contemporánea*, de 1900, provocó en España y fuera de ella apasionadas polémicas; *Peregrinaciones*, notas de viaje por Europa (1901).

La caravana pasa, libro de crónicas muy impregnadas de erudismo y de ingenio es de (1902); *Tierras solares*, (1904) por su parte, es una obra fuerte y sabia donde se muestra un narrador vigoroso, un colorista exuberante, un paisajista eximio, sensual y místico al mismo tiempo, libro de arte, de amor y de sueños.

Cantos de vida y esperanza, (1905) seguido de *Los cisnes y otros poemas*, constituye la obra más grande del poeta. Al año siguiente aparece *Oda a Mitre*, publicada con ocasión de la muerte del ilustre argentino. *Opiniones* (1906) contiene páginas de crítica, estudios literarios y notas impresionistas, precedidas de la siguiente aclaración:

En este libro, como en todos los míos, no pretendo enseñar nada, pues me complazco en reconocerme el ser menos pedagógico de la tierra. Van aquí mis opiniones, mis sentires, sobre cosas vistas e ideas acariciadas. Todo expresado de manera más noble que he podido, pues no me avengo con bajos pensamientos ni vulgares palabras. No busco que nadie piense como yo, ni se manifieste como yo. ¡Libertad! ¡Libertad! mis amigos. Y no os dejéis poner librea de ninguna clase.¹⁷

¹⁷ Ernesto MEJÍA SÁNCHEZ, *Estudios sobre Rubén Darío*. Rubén Darío. Por Elísio De Carvalho, México, Fondo de Cultura Económica, 1968.p. 148.

El resto de su obra la conforman, *Pariciana* (1907); *El canto errante* (1907); *El viaje a Nicaragua* (1909); *Poema del otoño y otros poemas* (1910); *Letras* (1911); *Todo al vuelo* (1912) y *Canto a la Argentina y otros poemas* (1914).

Rubén Darío comenzó su trayectoria poética en la infancia con poemas escolares técnicamente correctos, que fueron aplaudidos y le sirvieron para merecerse la consideración de niño poeta y llamar la atención incluso del gobierno nicaragüense.

Algunas de sus *Primeras poesías* fueron de circunstancias, versos galantes de álbum y “abanicos”, homenajes y comentarios poéticos a algún suceso. Hay también poemas políticos, influidos por el ambiente liberal en boga, algunos dedicados a los periódicos de la época, a la unidad centroamericana, al Libertador Bolívar, y otros anticlericales como “Al Papa”, “El jesuita”. Juan Montalvo fue uno de sus héroes y lo imitó en “artículos de combate”, liberales y anticlericales, que reunió en un cuaderno de 1881.

Su ruptura con la Iglesia no fue sólo en el orden político: rechazó el misterio de la Trinidad (“Dios sin triángulo, Dios uno”, dice en “El libro”), el dogma de la infalibilidad papal y los sacramentos. El respeto por la Iglesia retornará poco después (digamos: en 1885), pero ya con la cicatriz de esta adolescente crisis de la fe. Antes de salir de Centroamérica para Chile escribió “La plegaria”, donde pide a un “Dios Uno y Trino” que le conserve la fe que acaba de recobrar, con un lenguaje religioso y de tan vaga espiritualidad. Un modo religioso de entender el liberalismo y un modo liberal de sentir la religión que no se estorbaban: en el fondo, respondían al modo de ser de Darío y por eso, en el fondo, no ha de cambiar con los años.

En el orden de la versificación, Rubén Darío es único; es el poeta que dominó mayor variedad de metros. Los poetas castellanos de los últimos cuatro siglos, en España o en América, aun cuando ensayaron formas diversas, dominaban de hecho muy pocas; eran, lo más, *poetas de endecasílabos y de octosílabos*. Otras formas que alcanzaron popularidad, como el alejandrino en la época romántica, padecían por la monótona rigidez de la acentuación. Darío puso de nuevo en circulación multitud de formas métricas: ya versos que habían caído en desuso, como el eneasílabo y los dodecasílabos (de tres tipos); ya versos cuya acentuación liberó y cuya virtud musical enriqueció, como el alejandrino. Aun el endecasílabo ganó en flexibilidad, al devolverle Darío dos formas de acentuación usadas por los poetas clásicos, pero olvidadas a partir de 1800.

En el estilo, Rubén Darío representa otra renovación. Huyó de todo cliché, de toda expresión gastada, por el uso, de las “auras ledas”, las “tumbas frías”, y los “labios purpurinos”. Y más que eso, desarrolló el arte del matiz, que en la poesía castellana se había hecho raro desde principios del siglo XVIII.

En todas sus obras está presente también la disolución del modernismo, que insatisfecho con la persecución de un ideal artístico inalcanzable –la meta del esteticismo o “el arte por el arte”– se interioriza y busca la dimensión espiritual que le falta para finalizar su noble obra.

Darío fue un artista consciente y reflexivo, buscó sus propios caminos, se situó donde le correspondía para realizar la tarea que se había propuesto.

Su arte creció en ciencia y experiencia, con un ritmo acelerado y circunscrito por los acontecimientos y las orientaciones de su tiempo. Supo que el signo predominante de su generación era el culto preciosista de la forma, el anhelo de trabajar el lenguaje con arte.

El que hurgue en la obra de Rubén Darío encontrará siempre, aunque desordenados, trozos de realidad, ésa que era de él. Como se puede apreciar fue un hombre infinitamente exquisito de gustos distinguidos y de extrema sencillez, excéntrico, hedonista e impredecible.

Hechas estas aclaraciones me centraré en proporcionar una breve sinopsis de sus textos más representativos, sin pretender de ninguna manera influir en la percepción de sus obras, sino con la más fiel idea de darlas a conocer de manera más objetiva al poder confrontar lo que aquí escribo con la lectura limpia y minuciosa del contenido de los poemas.

Azul

Esta obra señaló el principio del profundo cambio en la concepción estética del escritor y también en la de la literatura hispanoamericana.

Azul está compuesto por versos y prosas. El escritor se consagró con este libro como gran innovador, cumplidos ya los 20 años. Sus cuentos y poemas reflejan una concepción panteísta de la naturaleza, el sensualismo que lo caracterizó, así como la nueva sensibilidad de sus recursos expresivos. Junto con sus mejores poemas "Primaveral", "Estival", "Autumnal" e "Invernal", sobresalen los "Sonetos" y los "Medallones". Los poemas son de carácter maravilloso y revelan el encuentro de Darío con la literatura de temas exóticos; en ellos evocan un mundo fantástico: faunos, gnomos, hadas, ninfas, cisnes, lagos de azur, parques versallescos; resuenan los ecos de Leconte de Lisle y Armand Silvestre, entre otros. Los

poemas, aunque menos novedosos, señalaban una nueva sensibilidad, un nuevo sentido armónico que prelude una poesía ya no de ideas, sino de sensaciones.

En *Azul*, Rubén revitaliza el romance y utiliza heptasilabos, octosilabos y, sobre todo, endecasílabos. Se hallan también seis sonetos en alejandrinos, entre los que destaca el famoso “Caupolicán”, que evoca la fuerza y la fiereza del caudillo araucano. Sea como fuere, todavía la mejor innovación del escritor se halla en los cuentos en prosa, que influyen en gran manera a los modernistas posteriores por su lenguaje poético lleno de cromatismo.

En la segunda edición de *Azul* (1890), la renovación llega ya plenamente al verso, toda una serie de poemas añadidos reflejan la influencia francesa, en especial parnasiana, como el dedicado a Catulle Méndes, poeta francés (1841-1909), fundador del Parnasse Contemporain (1866).

Prosas profanas

Rubén, en 1896, alcanza con *Prosas profanas* la culminación de su originalidad. La mayoría de los poemas de la primera edición se escribieron y publicaron inicialmente en Buenos Aires entre 1893 y 1896, en tanto que las adiciones de 1901 son poemas casi todos escritos después de 1896. Al margen de estas referencias cronológicas, importa reconocer que *Prosas profanas* es la explosión poética de Darío, explosión que habrá de continuarse prácticamente hasta el final de su vida, sobre todo en los dos libros siguientes. Las “Palabras liminares” plasman con fuerza la nueva estética como nueva religión poética a la que rinde culto el escritor nicaragüense. Constituyendo el primer prólogo poético de los tres que Darío escribiría en el corpus total de sus libros de poesía.

Su preocupación por el ritmo y por la musicalidad del verso llega a grados insospechados. Para ello echa mano de nuevas combinaciones métricas y estróficas, rimas interiores, diversos juegos de sonidos, una variada serie de tonos o niveles: frívolo, hedonista (o en busca del placer), erótico y finalmente reflexivo, lleno de temas ocultistas y teológicos.

El libro recoge poemas acerca de la poesía misma y el poeta en libertad, en torno al tema del amor, el pasado, el paganismo y el cristianismo. En cuanto al tema del poeta, Darío lo ve como un aristócrata, casi como un guerrero o un héroe. La originalidad y personalidad del poeta se simboliza frecuentemente por el cisne. En "La fuente" idea del poeta solitario y en búsqueda interiorizada de sí mismo así como en "Yo persigo una forma".

El tema del erotismo es igualmente clave en este libro, bien por el culto a la feminidad. Penetrante resulta la musicalidad de esta primera composición: "Era un aire suave...",¹⁸ ansia femenina de amor y la expresión del alma humana, abre la lista de las princesas de cuentos de hadas que pueblan sus versos en la famosa "Sonatina"; el color como fundamento amoroso "Alaba los ojos negros de Julia", "La princesa está triste..."; el amor y la muerte, el sexualismo "Ite, missa est" o el amor y la poesía. La presencia de Grecia en el lago "Coloquio de los Centauros", situado en una ideal Isla de Oro, texto que destaca por su vitalismo. El culto de las fiestas galantes francesas, en especial en su "Responso a Verlaine", "Padre y maestro mágico, liróforo celeste...". El exotismo oriental de China y Japón; la trasposición de lo religioso con lo profano en lo alejandrino de "Ite, missa est." Este libro abunda en los tópicos decorativos modernistas: el "olímpico de la nieve", el "faisán de oro", los "pavos reales", las "Dianas desnudas".

¹⁸ Donde aparece la figura femenina de la cruel y casquivana marquesa Eulalia.

En el aspecto métrico, Rubén utiliza la polimetría, con versos que van desde las dos hasta las dieciocho sílabas: endecasílabos, octosílabos, dodecasílabos, decasílabos y hasta de 15, 16 y 18 sílabas.

En *Prosas profanas y otros poemas* se descubren, por tanto, algunas de las más conocidas composiciones de Darío, como el citado “Era un aire suave...”, espléndido canto erótico a la feminidad y al poder del eterno femenino a partir de la figura de la marquesa Eulalia.

“Sonatina” es otro poema representativo de Darío en el que más allá de la aparente nimiedad de la historia de princesas, el autor elabora toda una expresión del alma humana a partir de la simbólica figura de la princesa entristecida.

En este libro destaca también el “Coloquio de los centauros”, posiblemente uno de los más grandes poemas de la lengua española. El “Coloquio de los centauros” representa una extraordinaria conciliación entre lo animal, lo humano y lo divino, entre la vida, la muerte y el amor. A través de un diálogo, los centauros recorren el camino de lo órfico-pitagórico, de la música y la armonía universal. Darío cree fielmente en la intercomunicación de la Naturaleza; concibe que todo está penetrado de alma, equipara la belleza divina con la mujer y establece conexiones con las místicas orientales y la Cábala de los judíos españoles.

Las adiciones de la segunda edición de 1901, ofrecen algunos poemas de enorme calidad, como el que cierra el libro, el citado “Yo persigo una forma...”, en el que él poeta busca la revelación de su propio arte poético como vía de autoentendimiento.

Estilísticamente, esta obra contiene numerosos ejemplos de libertad estrófica; en el nivel fónico, se constata la temprana presencia del verso libre, que luego será tan empleado en la poesía hispánica del siglo xx.

Estróficamente, *Prosas profanas* incluye romances con dodecasílabos y alejandrinos; sonetos con versos de 6, 8, 11 y 14 sílabas; cuartetos endecasílabos, serventesos de gaita gallega, cuartetos-serventesos de versos dodecasílabos, tercetos monorrimos y toda una espléndida variedad estrófica que Darío sabe combinar con la recreación de metros castellanos antiguos.

Cantos de vida y esperanza

Se trata del segundo libro fundamental del poeta, que publicó en Madrid en 1905. Un nuevo sentido de la existencia invade su ser, que reclama el fuego interior. Bajo un indudable esfuerzo de sinceridad y objetividad; reúne composiciones escritas entre 1892 y 1905 en diferentes lugares, precedidas por un breve e interesantísimo "Prefacio". Profundizará en el eterno problema americano, en el indigenismo, para descubrir en su "Salutación del optimista" su entrañable raíz hispánica, auténtico y sentido canto a la Hispanidad. En los alejandrinos de "Al Rey Óscar", volvemos a descubrir esta valiente proclamación. "A. Roosevelt" denuncia proféticamente el neocolonialismo estadounidense.

Sea como fuere, no pierde las viejas formas, lo que los expertos denominaron "evasión aristocrática de la realidad"; así en poemas como "Salutación a Leonardo" o la sonora "Marcha triunfal." *Los cantos de vida y esperanza* se completan con "Los cisnes", sección dedicada a Juan Ramón Jiménez, y *Otros poemas*, conjunto donde aparecen los temas políticos y sociales, y se expresa su sincero hispanismo ("Retratos", "Trébol", dedicado

a Góngora y Velázquez, “A Goya”, “Soneto autumnal al marqués de Bradomín”, las famosas “Letanías de Nuestro Señor Don Quijote”).

Acompañan a estas composiciones “mayores” otros poemas que reiteran motivos líricos de la primera época: el cisne, el azul, las notas sensuales; la exaltación del amor; las resonancias mitológicas clásicas y, como contraste, un inusitado poema religioso: “Cháritas”, dedicado a San Vicente de Paul.

En *Cantos de vida y esperanza*, la polimetría de Rubén Darío alcanza su cenit, desde los bisílabos hasta los poemas de ¡24 sílabas!. No obstante predominan los endecasílabos, heptasílabos y octosílabos, existiendo también alejandrinos. En “Salutación del optimista”, intenta el hexámetro latino.

El canto errante

En 1907, Rubén compone este libro echando mano de textos escritos entre 1905 y 1907; de otros pertenecientes a épocas anteriores, ya publicados en la prensa española e hispanoamericana; de poemas manuscritos de distintos años; e incluye los dos poemas ya citados en la biografía: “Salutación al águila”, en la que reclama la voz de Walt Whitman, el poeta de la democracia estadounidense, y la “Oda a Mitre”. Además antepone a ésta un “*In memoriam*” dedicado al prócer argentino. Como el título indica, *El canto errante* hace referencia al poeta errante en un mundo no demasiado preocupado por el arte y la poesía.

Otros poema de gran audacia renovadora es la magnífica “Epístola a la señora de Leopoldo Lugones” (fecha en 1906). Su amor a la tierra americana continúa mostrándose a través de composiciones sobre leyendas indígenas como “Tutecotzimi”, la dedicada al volcán

“Momotombo” y el desgarrador canto “A Colón”. El esteticismo modernista reaparece en “Ensueño (Dream)” y en “Balada en honor a las musas de carne y hueso”, dedicado a Gregorio Martínez Sierra. Su afición por la sabiduría esotérica y el ocultismo se muestra en “Metempsicosis” y “¡Eheu!”

El canto errante contiene un prólogo poético, “Dilucidaciones”, conjunto de notas y apuntes que Darío ya había publicado. Esta obra es, de alguna manera, una autodefensa del propio Rubén ante los ataques de sus censores, sobre todo en España. La prosa dariana es aquí excelente y algunas de sus observaciones siguen guardando la frescura y la modernidad de entonces.

Poema del otoño y otros poema (1909-1910 y 1910- 1914)

Rubén insiste en los temas anteriores. Famoso es el “cuento”, sobre la princesita que robó una estrella, dedicado a Margarita Debayle, y sobre todo el “Canto a la Argentina”, en el que no desecha el romance gauchesco; también lo son, algunas composiciones que recuerdan su estancia en Mallorca (“Valldemosa”, “Boleras”).

Los textos de este libro fueron casi todos escritos después de 1907, a excepción del que cierra el libro, pues data de 1892. Entre todos ellos destaca el primero, “Poemas de otoño”, canónico en la obra de Darío por ser uno de los más optimistas y a la vez más trágicos del poeta nicaragüense. Hay en sus versos un exhorto a vivir, una invitación a lo sensual y, sobre todo, una visión del amor como modo de llegar a la muerte con felicidad.

Darío, en fin, propone un total goce universal pero al mismo tiempo se percibe la conciencia del irremediable destino humano hacia la muerte, e igualmente un agrio sabor de desengaño y tragedia ante el inalcanzable misterio de la existencia.

En “Santa Elena de Montenegro”, escrito a consecuencia de un terremoto en Italia, Darío ofrece una particularísima visión del cristianismo. Ante la desgracia natural, Darío recurre a Dios con el grito por la de misericordia divina. Otros poemas del libro son circunstanciales, de amistad, y algunos se refieren temáticamente a la raza o al amor.

Canto a la Argentina

El último poemario publicado en vida, por Rubén Darío apareció en Madrid en 1914, bajo el título *Canto a la Argentina* y otros poemas. Este libro, recoge composiciones que Darío fue escribiendo a partir de 1911, a excepción del postrero “Gesta del coso”, del año 1890. El extenso *Canto a la Argentina* ya lo había escrito Rubén en 1910 coincidiendo con la conmemoración del centenario de la independencia de la República Argentina. A la sección “Otros poemas” pertenecen algunas composiciones de tema amoroso, filosófico y religioso, así como otros más circunstanciales. El poema “La cartuja”, escrito en Mallorca, es un imparable oscilar entre la carne y el espíritu. Muchas de las estrofas de estos poemas van de lo espiritual (lo que Darío quisiera ser) a lo pagano (lo que de hecho es), o sea, la conjugación de la superación cristiana con el dualismo espíritu-carne.

Capítulo 2. La noción del erotismo

2.1 La poesía erótica de Rubén Darío.

En la recopilación de poesía erótica elegida para esta tesis busqué ofrecer una muestra representativa de la lírica amorosa de Rubén Darío. Para ello, no me guié por los patrones de otras antologías, sino por mi propia y personal sensibilidad. Como se verá, la voz poética de Rubén Darío surge a partir de la publicación en Valparaíso, en mi opinión, de *Azul...* y alcanza su cumbre en *Cantos de vida y esperanza*, *Los cisnes* y *otros poemas*.

Los elementos de erotismo en la obra de Rubén Darío aparecen con frecuencia a lo largo de sus textos y toman la forma de afirmación a veces sencilla o contundente. Aunque en un primer acercamiento parecen no encerrar demasiados problemas o consecuencias en el terreno de la especulación lírica, pueden ser tomadas en su singularidad, dar lugar a varias interpretaciones, incluso contradictorias entre sí de acuerdo con el lugar que el lector ocupe en el espectro de los puntos de vista y posiciones amoratorias.

El trabajo de recopilación de las enunciaciones de la sensualidad dariana sobre el erotismo –aunque esto se podría generalizar para cualquier texto objeto de una recopilación amoratoria– se verá afectado en sus resultados y consecuencias por la perspectiva desde la cual se aborde, los objetivos o inquietudes que guíen a quien la estudie. Si esto es así, es claro que resulta por lo menos arriesgado pretender pronunciar la última palabra respecto a lo que pueda ser el erotismo para Rubén Darío, puesto que abordar su obra será en la mayoría de los casos una tarea inconclusa,

en la medida en que la constante dualidad que nutre toda su concepción erótica y su visión de lo femenino tenga un lugar de encuentro y una realización amorosa.

La búsqueda de una coherencia a lo largo de las enunciaciones de Darío sobre el erotismo será lo que permita encontrar aquello que propiamente constituye la base de una sensualidad capaz de dar cuenta de los momentos de transformación que recorren a las formaciones amorosas en sus diversas instancias.

Creo por tanto que para que el erotismo pueda conformar una construcción teórica que dé cuenta de la ambigua concepción a la que me refiero, es necesario enunciarlo dentro de un constructor teórico amplio que se asiente en la gran noción que suele atravesar la obra de Rubén Darío con respecto al hablar de lo erótico: la experiencia interior y la muerte.

2.2 El erotismo hace humana la relación sexual

Toda literatura que se refiere al placer sexual y que alcanza un determinado coeficiente estético puede ser llamada literatura erótica. El erotismo es un enriquecimiento del acto sexual y de todo lo que lo rodea gracias a la cultura y a las formas estéticas. Lo erótico consiste en dotar al acto sexual de un decorado, de una teatralidad para, sin escamotear el placer y el sexo, añadirle una dimensión artística.

Ese tipo de literatura alcanzó su apogeo en el siglo XVIII. Los de ese siglo son grandes textos eróticos y a la vez, grandes textos artísticos. A esto habría que añadirle que en ellos hay una carga crítica que hoy se ha perdido. Los autores de esa época creían que escribir de esa manera, reivindicar el placer sexual y darle al cuerpo ese tratamiento reverente, era un acto de rebeldía, un desafío a lo establecido, al poder. Los escritores eróticos eran, pues, pensadores revolucionarios. Diderot, por ejemplo. O Mirabeau, que desde la prisión escribió a Sofía de Monnier cartas de un contenido sexual muy fuerte, para él esos escritos forman parte de una lucha por la transformación humana, por la reforma social. El caso más extremo sería el Marqués de Sade, aunque no creo que los textos de Sade puedan decirse que son de exaltación del placer erótico. Hay algo intelectual, obsesivo, fanático en sus demostraciones sexuales.

Sea como fuere, el reconocimiento del derecho al placer es en el siglo XVIII un instrumento para conseguir un mundo mejor, más libre, más auténtico, menos hipócrita, un medio para liberar al individuo de las iglesias, de las convenciones.

El erotismo en el siglo XIX se convierte en un juego muy refinado. Y en el XX se banaliza, se vuelve superficial y previsible, se comercializa. Ya no genera una tentativa formal y pierde su carga crítica, salvo en casos excepcionales, como el de Bataille. Los escritos de Georges Bataille son profundamente revulsivos. También son más lúgubres y siniestros. Son textos más de perversión que de asunción de placer, pero es uno de los escritores modernos en los que el erotismo va acompañado de una gran audacia artística.

En el caso de Rubén Darío, el modernista se presentó, abúlico y noctámbulo, errabundo, cortesano, de paraísos artificiales de alcohol, lo lleva dentro de sí aprisionado por su personalidad histórica, su persona de romántico amante y cantor de la naturaleza, riqueza y belleza, incertidumbres, limitaciones y penurias del rodar cotidiano de la vida real.

Es ésta su poesía auténticamente personal, a pesar de su doble valor documental humano y de orden artístico, olvidada por los historiadores, ya como intrascendentes excepciones o singularidades en los tiempos de culminante triunfo del maestro del modernismo, ya como residuo de su labor de los últimos años: al margen de lo personal y de los exquisitos artificios de su poesía, perdura su aporte enriquecedor de la expresión poética en lengua española, no en lo adjetivo y secundario, sino en lo sustancial de la creación en poesía, en la narración imaginativa, en la crónica en ensayo y la crítica.

Pocos poetas, entre los modernos de habla española, han sido tan leídos y han visto tan difundida, rápidamente, sus tendencias artísticas, y tan imitados sus procedimientos y sus técnicas como Rubén Darío.

El nombre de Rubén Darío, por los recuerdos que lleva en sí entre hebraicos y persas, está evocando elementos decididamente exótico y cosmopolita; y despierta la eficacia de lo sonoro, es decir, tendencia a lo musical, al halago del oído; y en estas notas se significa, en efecto, algo del arte de este afortunado hijo de las musas contemporáneas. La liberalidad de las costumbres, que es un progreso moral para la sociedad, ha jugado tradicionalmente en contra de la literatura erótica. Ha hecho que el erotismo pierda la carga de inconformismo, de desafío a la moral establecida que tenía cuando las obras eróticas eran libros para leer a escondidas, volúmenes que estaban en los infiernos de las bibliotecas, lo que les daba una aura especial. Eso ha desaparecido y ha hecho que el erotismo se haya vuelto previsible, convencional, mecánico, que se haya degradado a pornografía.

En la lengua española, la literatura erótica como tal es casi inexistente. La hubo en el pasado, tal vez porque hubo también una tradición represiva muy grande. En la literatura moderna hay textos de una gran libertad de expresión, insolentes, hasta vulgares, pero el erotismo no es eso, sino que exige cierto refinamiento. El erotismo no es de sociedades arcaicas. Requiere una evolución en las formas y una adquisición de grandes espacios de libertad para el individuo. Sólo en ese contexto la relación sexual se convierte en un juego, en un teatro, en una ceremonia, en unos ritos, y adquiere una connotación artística. El amor se practica entonces como un espectáculo rodeado de formas. Eso no se da en culturas muy represivas, ni muy reprimidas, y por supuesto, no se da en sociedades primitivas. La tradición erótica presupone un elevado nivel de civilización.

2.3 La expresión de lo erótico

Erotismo

El erotismo es una de las voces peor definidas en los diccionarios. Antes se explicaba como: "afición desmedida y enfermiza a todo lo que concierne al amor".¹⁹ Modernamente, se le desvincula de la patología, pero aún es relacionada con el "amor sensual"²⁰ o "culto de la pasión amorosa en lo que conlleva de instintivo, más que en los aspectos afectivo o genético".²¹ En efecto, preceptos tales como "el erotismo nos abre a la continuidad del ser"²² o bien, "la experiencia erótica no difiere en nada de la experiencia mística",²³ pueden ser leídas en distintas formas tales que permitan insertarse en la problemática de muy diversos discursos pasionales.

Con lo que en realidad guarda relación es con la sexualidad intelectual, no con el amor. En contra de lo que comúnmente se cree, para lograr la voluptuosidad erótica, hace falta tener cierta conciencia de frigididad, es necesaria cierta demora de la pasión instintiva para llegar al gozo físico. El concepto de erotismo, tiene las más diversas y subjetivas acepciones; una de ellas es la connotación típica de la cultura occidental, para la que casi es un sinónimo de la pornografía. La pornografía reduce el cuerpo a la sexualidad, y ambos, a mercancía. Cuando el cuerpo es despojado de su espiritualidad y de su conexión con el universo, el cuerpo se vuelve un objeto que degrada al ser humano porque no lo eleva a su propio encuentro, sino que lo fragmenta.

¹⁹ Diccionario de la Real Academia Española, Espasa Calpe, 1992, XXIV.

²⁰ *Ibid.* p. 43046 edición electrónica,

²¹ Diccionario Básico. Grupo editorial Norma, 2002, p. 110.

²² Ballen Eduardo ARBOLEDA, "El erotismo".

<http://www.imperios.com/monse/critica/critica2002.html>

²³ *Ibid.*

Por ello, el erotismo vendría a ser toda actividad que incita y a la vez retrasa el objetivo final del sexo, todo lo que nos lleva a tener relaciones sexuales en un momento posterior.

El erotismo tiene su origen en aquel estallido primigenio de la expansión del universo: el big bang. El principio de la contracción-expansión es el principio de la vida. "Allí donde el amor despierta, muere el yo sombrío, déspota".²⁴ Eros, es la perpetuidad de la vida; Tanathos el principio de la muerte. Opuestos, sin embargo, unidos en el fluir, en el ritmo, en el movimiento.

Hablar del erotismo humano es hablar de la capacidad nuestra de sentir, conmovernos y fluir. El erotismo es la vida de nuestro cuerpo, nuestra sexualidad, pero atraviesa también nuestro pensamiento y nuestra espiritualidad. La vivencia erótica no puede fragmentarse, por el contrario, integra la espiritualidad, la mente y en cuerpo en el todo que son.

Ya lo dijo en una hermosa frase Octavio Paz: "El erotismo es invención, variación incesante; el sexo es siempre el mismo..."²⁵ El universo erótico del hombre se extiende hasta matizar una gran proporción de sus acciones, pensamientos y emociones. Alcanza en la especie humana una esfera de influencia mental y emocional sin paralelo entre sus congéneres animales.

²⁴ *Ibíd.*. ARBOLEDA

²⁵ Octavio PAZ., "El caracol y la sirena", en *Cuadrivio*, 2ª. ed. México: Joaquín Mortiz, 1969, p. 9-65.

El erotismo es un instinto básico y esencial en el ser humano. Es una energía primordial inherente en nosotros. Es lo que incita y despierta anhelos y deseos sexuales. Es el preámbulo a una relación sexual, ya sea en el contexto carnal o sólo para cifrar nuestros anhelos en un ser distinto. Es decir, realizamos la búsqueda de una parte de nosotros mismos, pero proyectándola al exterior.

En la poesía trovadoresca provenzal se siembra esa dignificación del ser amado, que Dante y Petrarca cultivan hasta las alturas de lo angélico o lo divino. El amor ya no vale sino por lo que recibe de lo amado, y su centro de gravedad se traslada a la mujer a quien se ama; ella da todo al sentimiento. Por eso, al revestirla, como hacen los poetas del Renacimiento, de excelencias y hermosuras impares, el amor pierde, por reflejo de esa singularidad excelsa, aquel carácter de impulso común, de instinto gregario que es capaz de sentir cualquiera, y se transforma en una potencia rara y especial del ser humano, sólo participable para unos pocos, los mejores. Así como la monogamia supone superioridad por la diferenciación de una mujer sobre un género o tipo, así el amor medieval y renacentista lleva en sí un diferenciar perfectivo del sentimiento amoroso, logrado por un trabajo espiritual y un fervor poético que hace de él una obra de arte, incomparablemente más valiosa que el elemental impulso erótico común.

En éste, en el deseo erótico elemental, en el circunscrito placer amoroso, sin más horizontes, vive deleitosamente Rubén en tantas de sus poesías, henchidas de limpia luz de alegrías:²⁶

²⁶ SALINAS, Op. cit., pp. 61 -62.

El beso de esa muchacha
rubia, y el de esa morena,
y el esa negra, ¡Alegría!
Y el vientre de esa pequeña
de quince años, y sus brazos
armoniosos, ¡Alegría!
Y el aliento de la selva virgen
y el de las vírgenes hembras... [Aleluya]²⁷

Este clima necesitado por lo erótico para afirmarse en su convivencia con el resto del universo, lo erótico que proyecta el ardor de los sentidos hacia fuera en busca de colaboraciones e intercambios con las cosas, para convertirse en panerotismo, posee un atributo muy significativo:

En el reino de mi aurora
no hay ayer, hoy ni mañana;
danzo las danzas de ahora
con la música pagana.²⁸

El intento es ambicioso: se trata nada menos que de la eliminación de lo temporal. ¿Por qué esa insistencia, ese deseo del poeta de vivir su programa de los sentidos ucrónicamente? Todas las utopías, es decir, los proyectos de la vida mejor que el hombre se inventa, huyen²⁷ de situarse en lugar alguno, y de esa imposibilidad de radicación, o del temor a localizarse, les viene el nombre. El programa sensual de Darío es una Ucronía: ni siquiera el hoy, el punto mismo en que se realiza la presa de los sentidos sobre la realidad, querría admitirlo. La música pagana que rige los movimientos de su danza, al suprimir el tiempo, excluye sus dos filos cortantes: el dolor de recordar, la angustia del esperar. Aunque Rubén no quiera, su tiempo es el presente; y el presente es la porción del tiempo donde se vive lo más sensual del ser humano. Negarse al pasado o al futuro es insistir en ser sensualmente, en afinar la existencia de su punto

²⁷ Alberto ACEREDA, *Poesía selecta*. Colección Visor de Poesía, Visor de Madrid, 1996, p. 173. "Aleluya", vv. 3-5. Sucesivas referencias a esta obra proceden de la misma fuente y se indicaran con el apellido ACEREDA.

²⁸ Ibid. "Dezir" p. 131, vv. 33-36.

actual; indiferencia por el llegar a ser, por el devenir. Ese tiempo sin ayer ni mañana está hecho a la medida de lo erótico, es el tiempo de los sentidos: tiempo-presencia, contra el tiempo conciencia, tiempo que es, frente al tiempo que se marchó o que vendrá. La furia erótica de ser sensualmente aparta, arroja de sí los tiempos que se sienten, y se ahinca, como en su lugar natural, en ese otro tiempo que no se siente, transido como está por el goce, vuelto placer puro.

Rubén Darío, tal como se nos presenta hasta ahora, como poeta de lo erótico, cantando la prioridad del placer sobre las demás cosas del mundo, gozador del presente, negándose a lo temporal, es un hedonista. Pero el erotismo, ¿se quedará así reducido y confinado en su lírica? No; es un poder tan activo que rebasa sus propios límites, lo sensual puro, y en busca de su intensificación y acrecentamiento, se entra por los campos de la imaginación.²⁹ La prueba de que el erotismo mueve a Darío hacia el sueño griego con más imperio que cualquier otro motivo estético o literario, se halla en la versión del helenismo que él escoge entre todas aquellas que la herencia griega brinda con su enorme generosidad.

La forma más seria del helenismo de Darío se da en el *Coloquio de los centauros*. La más leve es la galicista, derivada de esa idea tan corriente, que puede tener su parte de lugar común y su parte de verdad, según la cual Francia es de todas las naciones modernas la más fiel heredera del genio griego. Francia y Grecia aparecen juntas y parangonadas en la *Divagación*:

Amo más que la Grecia de los griegos
la Grecia de la Francia, porque en Francia,
al eco de las risas y los juegos,
su más dulce licor Venus escancia.³⁰

²⁹ *Ibid.*, pp. 81-83.

³⁰ ACEREDA. *Op. cit.*, p. 131, "Divagación", v. 11.

2.4 Religión y erotismo

En *La Historia de mis libros*, Darío especifica que “ciertamente, en mí existe, desde los comienzos de mi vida, la profunda preocupación del fin de la existencia, el terror a lo ignorado, el pavor de la tumba, o más bien, del instante en que cesa el corazón ininterrumpida tarea y la vida desaparece de nuestro cuerpo”.³¹ Darío busca apoyo para su planeta errante en la religión y el erotismo, pero éstos se desvían en constantes contradicciones. Desde los tempranos poemas de juventud Darío canta la caducidad de la victoria de la razón a costa de la religión:

Cayó la fe con su terrible fuero.
Ya tu voz por doquier se derrama:
se hunde Cristo, Vichnu, Buda y Brama,
y las naciones van por tu sendero.³²

Cuando Darío apela a la fe, las más de las veces busca en Cristo la mediación entre vida y muerte, entre tiempo y eternidad. “El padre para él era Cristo, Jesús, el hombre divino, el Dios humano de Galilea.”³³ Entre el rechazo y la afirmación de la religión, cuando más se exalta en la plegaria, ésta más lo lleva al erotismo en que se desenvuelve la vida. La mística erótica es un idealismo en el sentido filosófico de la palabra;³⁴ es decir, un

³¹ Rubén DARÍO. *Obras completas. La Historia de mis libros*, Vol I Madrid: Afrodisio Aguado, 1950, p. 223.

³² Rubén DARÍO. “A la razón”, *Poesías completas*. Edición, introducción y notas por Adolfo MENÉNDEZ PLANCARTE, 10ª ed, Madrid: Aguilar, 1967, p. 28.

³³ Ed. Allen W. Philips, *Revista Iberoamericana*. N° 64 (Julio- Dic., 1967), pp. 449-492. Benjamín Itaspes. El oro de Mallorca., Sucesivas referencias a esta obra proceden de la misma fuente y se indicaran con la abreviatura Benjamín y el número de la página. Lo tomo así por ser en esta obra Benjamín el portavoz de Darío, su doble ficticio, de la inconclusa novela autobiográfica, p. 478.

³⁴ Lo que significa propiamente la palabra erotismo es decir, la añadidura de la terminación “ismo”. Equivale a que a través de la conciencia de la seriedad y la profundidad del sexo se puede llegar a la vivencia de que en el ejercicio de la sexualidad hay una búsqueda de lo absoluto. Aranguren, *Erotismo y liberación de la mujer*, pag. 69.

idealismo en la fe de lo erótico, lo es esperanza de que la realización del Eros es capaz de llenar toda una vida. El proceso de mantener lo erótico unido a la realidad equivaldría no a una “vida erótica” sino a la “erotización de la vida”.

La obra de Rubén Darío no se trata de una fingida confusión entre la religión y el erotismo, sino que estas actitudes se dan simultáneamente; “hasta en el templo y en el instante de plegaria, llegaban a perturbarle y hacerle sufrir ideas de negación, de pecado, visiones de un erotismo imaginario, ultranatural y hasta sacrilego”.³⁵ Benjamín Itaspes afirma que “tenía sus consecutivos padecimientos por do más pecado había, por que el quinto y el tercero de los pecados capitales habían sido los que más se acaecían posesionándose desde su primera edad de su cuerpo sensual y de su alma curiosa, inquieta e inquietante”.³⁶ Pero cuando se miran las entrañas y los temas de su poesía, emerge el tópico del pecado en las aristas de la gula y la concupiscencia, símbolos claves de su quehacer poético.

Rubén Darío emplea con frecuencia la terminología de la religión católica para designar conceptos esencialmente carnales. Misa, ritos, sacramentos y aun plegarias se hallan aplicados a la pasión amorosa, como en el caso de “El Padre nuestro de Pan”, donde glorifica la erótica en forma de una plegaria:

³⁵ Benjamín, Op. cit., p. 479.

³⁶ *Ibid.* p. 462.

Pan nuestro que estás en la tierra
porque el universo se asombre,
glorificado sea tu nombre
por todo lo que en él encierra.

.....
hunde, siempre violento y vivo,
y por tus ímpetus agrestes
en el cielo cuernos celestes
y en la tierra patas de chivo.³⁷

Darío mezcla la terminología religiosa con expresiones de amor erótico; por ejemplo, califica el cuerpo de la mujer como “pan divino” (“Carne, celeste carne de mujer!...”).³⁸ Alguno de los críticos más recientes ha visto en ello rasgos decadentistas;³⁹ pero considero que la terminología poética de Darío responde a su experiencia y psique, siendo un fenómeno literario digno de análisis. A este respecto, Pedro Salinas ve en Rubén Darío un paradójico místico de la carne.

En el sentido ortodoxo de la palabra, entendemos por misticismo “el conocimiento experimental de la presencia divina en que el alma tiene, como una gran realidad, un sentimiento de contacto con Dios”.⁴⁰ Según Evelyn Underhill, la experiencia mística entraña un desdoblamiento del yo superficial, lo que Underhill llama el *animus*, hacia el yo trascendental, el *anima*.⁴¹ El misticismo es un sistema de trascendencia y de ahí, como ha indicado Gilberto Durand⁴², lleva implícita una estructura y un método de

³⁷ *Poesías completas*. Op. cit. p. 1087.

³⁸ ACEREDA, p. 190, v. 1.

³⁹ Pedro M. BARREDA-Tomás, en su artículo “Elementos religiosos en la poesía de Rubén Darío,” *Homenaje a Rubén Darío*, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, pp. 143-144: el “empleo del lenguaje del rito o de la fe se integra a la pasión amorosa para darle a ésta una intensidad aun mayor o dotada de una nota de ‘degeneración’ o ‘decadentismo’.”

⁴⁰ Helmut HATZFELD, *Estudios Literarios sobre mística española*, 2ª. Madrid: Gredos, 1968, p. 13.

⁴¹ Evelyn UNDERHILL. *Mysticism*, Nueva York: E: P: Dutton, 1961, p. 14.

⁴² Gilberto DURAN. *La estructura antropológica de la imaginación*. Paris: Bordas, 1969, p. 178.

distinción y de purificación. Estos métodos han sido tradicionalmente las tres vías místicas: la purgativa, la iluminativa y la unitiva. De igual manera, según escribe Hatzfeld⁴³, característico del escritor místico es el empleo de símbolos arquetípicos.

Entre el misticismo y la poética existen semejanzas indudables. Octavio Paz cree que “el poeta tiende a participar en lo absoluto como el místico; y tiene a expresarlo como la liturgia y la fiesta religiosa”;⁴⁴ según Amado Alonso, “toda poesía auténtica nos acerca a Dios porque descubre el infinito fondo convergente de cada cosa y porque lo hace con el modo divino de la creación”.⁴⁵ Dámaso Alonso afirma que “toda poesía es religiosa” y que “va la poesía a la busca de Dios”.⁴⁶ Para Jorge Guillén, la poesía puede compararse con un “misterio de la Encarnación. El espíritu llega a ser forma encarnada misteriosamente, con algo irreductible al intelecto en estas bodas que funden ideas y música”.⁴⁷ Para José Gorostiza, la poesía “es una investigación de ciertas esencias –el amor, la vida, la muerte, Dios–”.⁴⁸ Y un crítico religioso, el P. Ángel C. Vega, observa que existe “una relación muy íntima entre la poesía y el misticismo, como la hay entre lo poético y la inspiración profética”.⁴⁹

⁴³ HATZFELD. op.cit. p. 14.

⁴⁴ Octavio PAZ, La peras del olmo, ed., rev. Barcelona: Seix Barral, 1971, p. 100.

⁴⁵ Alonso AMADO, Materia y forma en poesía, 2ª. Madrid: Gredos, 1960, p. 54.

⁴⁶ Alonso DÁMASO, Poetas españoles contemporáneos. Madrid: Gredos, 1958, pp. 397-398.

⁴⁷ Jorge GUILLÉN, Lenguaje y poesía. Madrid: Alianza Editorial, 1969, p. 187.

⁴⁸ José, Gorostiza, Poesía José Gorostiza. México: Fondo de Cultura Económica, 1964, pp. 10-11.

⁴⁹ Citado por P. Ángel C. VEGA. Fray Luis de León y San Juan de la Cruz. Cumbres místicas. Madrid: Aguilar, 1963, p. 185.

El místico se desdobra desde el *animus* hacia el *anima* y también el poeta. En el libro *Prayer and Poetry*, el abadte Bremond⁵⁰ define *animus* como conocimiento racional mientras, que *anima* es conocimiento místico o poético. Para Bremond, la poesía es una actividad esencialmente dirigida hacia la plegaria. Desde el punto de vista psicológico, el desdoblamiento hacia el *anima* es la búsqueda de la parte femenina de todo hombre. Por tanto, la búsqueda de la experiencia mística o poética puede igualmente emparentarse con la búsqueda de la mujer.

Sin embargo, esta “realidad” es diferente para los dos: para el místico es Dios, mientras que para el poeta “es lo humano o lo divino en un sentido general, en cuanto se presenta como un misterio que hay que aprehender y no como un problema que hay que analizar”.⁵¹ El místico tiende a la contemplación de Dios mientras que el poeta tiende a la creación del poema y entre ellos surge, como ha notado Roland Reneville, una diferencia a primera vista irreconciliable: “mientras el poeta se encamina a la Palabra, el místico tiende al Silencio”.⁵²

“Ser en la flauta Pan, como Apolo en la lira”,⁵³ tal es el secreto de la satiresa de Darío. Este secreto entraña la resolución de contrarios ya clásicos en la literatura y la psicología: lo irracional (Pan-Dionisio) y lo racional (Apolo) y apunta hacia un problema básico de la psique de Darío: su escisión en polos opuestos.

⁵⁰ BREMOND, *Prayer and Poetry*. Traducción de Algar Thorold. London: Burns, Oates and Washbourne.Ltd., 1927.p. 109.

⁵¹ HATZFELD. Op. cit. p. 16.

⁵²Roland RENEVILLE Citado por Emilio OROZCO en “Poesía y mística”, *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*. Madrid: Prensa Española, 1968, p. 29.

⁵³ PLANCARTE, Op. cit. p. 616.

En un estudio de Saúl Yurkievich se apuntan varios contrarios que polarizan al poeta: “Darío pugna con su conciencia cristiana contra una antagónica entre ensoñación y apetitos sensuales, entre redención y culpa, entre cordura y locura, entre ascensión y naufragio, entre lo sagrado y lo profano”.⁵⁴ Creo que estas oposiciones señaladas tanto por los críticos como por Darío mismo no son sino variantes de una más básica: la que señala su sátira entre las corrientes dionisiacas (Pan y la flauta) y las apolíneas (Apolo y la lira).

Dioniso, y por extensión Pan, es el Dios de lo irracional, del vino, el éxtasis y el misticismo, la orgía, el mundo femenino, la locura ritual, la promesa de libertad de las emociones, la unidad primordial, el elemento letárgico y la contradicción. Su instrumento musical, la flauta, es un símbolo general de lo erótico y su tono sugiere sentimientos femeninos intuitivos.⁵⁵

Apolo, el luciente, es el dios racional de la medida, el ascetismo, la proporción, el mundo masculino, la locura profética, la promesa de seguridad y el *principium individuationis*. Su instrumento musical, la lira, es un símbolo general de la armonía entre la fuerza cósmica, y su música se caracteriza por el ritmo.

Las confrontaciones en la literatura clásica entre Pan (Dioniso) y la flauta y Apolo y la lira no dejan lugar a duda en cuanto a la superioridad de la lira y de Apolo. Ovidio las documenta en dos episodios de su

⁵⁴ Saúl YURKIEVICH, *Celebración del modernismo*. Barcelona: Tusquets Editor, 1976, p. 39.

⁵⁵ Juan Eduardo CIRLOT, *Dictionary of symbols*, traducción de Jack Sage, Nueva York: Philosophical Library, 1962, p. 105.

Metamorfosis: 1) Apolo, desafiado por el sátiro Marsias, hábil tocador de la flauta, lo vence y por castigo éste es desollado; 2) entre la competencia entre Apolo y Pan, en la figura Midas como juez, vence por segunda vez Apolo.⁵⁶ Pese a la bien establecida superioridad de Apolo sobre Dioniso en la literatura clásica, en la poesía de Rubén Darío, cuando no buscan vencerse, lo dionisiaco y lo apolíneo buscan fundirse en una síntesis trascendental. Como ocurre en el poema “El año lírico”, en *Azul*.

Dios protector de los poetas, Apolo es para Darío un dios trascendente e inmanente a la vez. Tal es el sentido que le confiere el poema “Lira”. En este soneto, Darío encuentra a Apolo inmanente en el reino de la fantasía: “Eduardo: está en el reino de nuestra fantasía/ el pabellón azul de nuestro rey divino./Saludemos al Dios en el pan y el vino, /saludemos al Dios de la noche y el día.” En el segundo cuarteto, Darío le aplica a Apolo las características que serán constantes en su poesía y su poética:

Todavía está Apolo triunfante, todavía
gira bajo su lumbre la rueda del destino
y viértense del carro en el diurno camino
las ánforas de fuego, las urnas de armonía.

Por tanto, la combinación luz-fuego y armonía crea una sinonimia entre mujer poseída en el coito, Apolo, el dios de los poetas, y la “nueva poesía”. Rubén Darío trasciende la penosa escisión entre lo dionisiaco y lo apolíneo. Ella es el pan y el vino, sacramento eucarístico y objeto de homofagia dionisiaca, de la misa carnal de Darío, y encarnación de la muerte, la deseada-deseante virgen cuyo himen guarda el secreto de “femenino arcano”. Atraído a la mujer, el poeta cumple en ella su propia purificación,

⁵⁶ OVIDIO, “Metamorfosis”. *El arte de amar*. Grupo Editorial Tomo, 2002, p. 146.

quemándose en el fuego de la pasión simbolizado por el incienso y el perfume. Este sacrificio lo lleva cerca de la muerte a través de su propia noche oscura para luego consagrar a Darío y darle otra vez la luz. Ella despierta el deseo erótico y lo impulsa (Venus) hacia la vida (erotismo) o (Diana) hacia la muerte (castidad). La posesión de esta virgen, un sacrificio, lleva a la recuperación del arquetipo hermafrodita. Por ella, a través de la “muerte chiquita” del orgasmo, Darío busca vencer la muerte. La mujer lo endiosa, lo hace Júpiter; le da salud y sabiduría, eterna juventud, eterna fecundidad y la eterna vida. Estos beneficios asociados con la mujer aparecen en la poesía de Darío bajo la forma de un léxico erótico-religioso. De igual manera, el pan y el vino propiciatorios, elementos del culto de Dionisio que en “Invernal” se relacionan con la inspiración poética que corresponden al culto de Apolo. Asimismo, los atributos de “fuego” y “armonía” corresponden en la poesía de Darío tanto a Apolo como a la poesía y a la mujer, haciendo de la poesía y la mujer la mediadora por la que él trasciende la escisión de su “reino interior” en una liturgia del sexo que es su misticismo de la carne (la posesión en el poema “Mía”).

Respecto al título de *Prosas profanas*, Octavio Paz observa que “prosas” remite a los “himnos que se cantan en las misas solemnes, después del Evangelio” y que este uso para asuntos no sagrados es “una muestra de confusión deliberada entre el vocabulario litúrgico y el del placer”.⁵⁷

⁵⁷ Octavio, PAZ, Cuadritivo, Op. cit. p. 40.

Frecuente en la poesía de Darío es un léxico erótico-religioso el que hermana la terminología religiosa de la liturgia católica con el placer carnal. La plegaria rubendariana es "El Padre Nuestro de Pan", donde el poeta pide: "Danos ritmo, medida y pauta/ al amor de tu melodía,/y que haya, al amor de tu flauta,/amor nuestro de cada día".⁵⁸ Aunque menos obvia, esta misma asociación está presente en el poema "Revelación". Aquí Darío encuentra al famoso Pan muerto de Plutarco vivo y potente:⁵⁹ "¡Es cierto el gran Dios de la fuerza y de la vida,/Pan, el gran Pan de la vida inmortal, no ha muerto!"⁶⁰ Como la ya mencionada fuente de Darío, la voz de Pan le sale de su reino interior: "Y oí dentro de mí: Yo estoy contigo, /y estoy en ti y por ti, yo no soy el Todo".⁶¹ Un eco lejano pero seguro de la doxología⁶² del canon de la elevación menor en la misa.

El sacrificio de la misa rubendariana, además de los elementos tradicionales de la homofagia dionisiacas, el "mordisco" en el "pan divino" y el "sorber" el vino del beso de su "musa de carne y hueso", también contienen los tradicionales elementos del rito católico. En éste, las prosas son himnos que se cantan después de la Epístola, del Aleluya o del tracto, y son principalmente cinco: 1) el *Stabat Mater*, que se canta en la fiesta de los Siete Dolores; 2) el *Victimae Paschale*, que se canta en Pascua; 3) el *Veni, Sancte Spiritus*, canto en Pentecostés; 4) el *Lauda Sion, Salvatorum*, de la fiesta de Corpus Christi, y 5) el *Dies Irae*, que se canta en la Misa de Difuntos.

⁵⁸ *Poesías completas*. Op. cit. p. 1087.

⁵⁹ Frank COLE BABBITT. traducción "De defectu oraculorum", *Moralia*, Cambridge: Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1927, v, p. 399-403.

⁶⁰ ACEREDA, Op. cit. p. 203. "Revelación", vv. 16-18.

⁶¹ *Ibid.* vv. 38-39.

⁶² Formula de alabanza a la Divinidad, especialmente a la Trinidad en la liturgia católica.

El *Stabat Mater* manifiesta el dolor de la Virgen María ante la muerte de Jesús y su amor por él. El *Victimae Paschale* canta la superación de la muerte de Jesús, su Resurrección. El *Veni, Sancte Spiritus* invoca la venida de la luz y el fuego sagrado en la persona del Espíritu Santo. El *Lauda Sion, Salvatorum* canta la gloria del Sacramento de la Eucaristía, la salvación trasmutadora, presente en Jesús en forma inmanente. El *Dies Irae* gira en torno a la muerte, el Juicio Final y la victoria sobre la muerte y la resurrección y salvación de los fieles. Como de denominadores comunes, puede señalarse los siguientes: 1) el dolor; 2) la muerte y la resurrección; 3) el amor y la luz; 4) Cristo inmanente en la Eucaristía, y 5) la victoria sobre la muerte.

En las “Palabras liminares” a *Prosas profanas*, Darío señala: “Yo he dicho, en la misa rosa de mi juventud, mis antífonas, mis secuencias, mis prosas profanas”⁶³. Decir secuencias vale decir lo mismo que prosa. Las antífonas son versículos o partes de un versículo cantado en las horas canónicas o rezado antes o después de los Salmos. Con “misa rosa” Darío se refiere a las misas de los domingos *Gaudete* y *Laudate* en las estaciones de Adviento y Cuaresma, respectivamente. En estas estaciones de penitencia aparece la vestimenta rosa como un símbolo bisémico: de penitencia y de gozo, espina y flor, la penitencia que se exige antes de las fiestas de Navidad y Pascua y la alegría como anticipación de lo que significa en la liturgia católica estas dos fiestas: el nacimiento del Redentor y su resurrección o victoria sobre la muerte.

⁶³ PLANCARTE, Op. cit., p. 255, v. 3.

Del termino “misa rosa” puede deducirse lo siguiente: Darío aprovecha de este concepto litúrgico el simbolismo inherente en él, penitencia y gozo, nacimiento y resurrección. La combinación del gozo y la penitencia inherente en el símbolo “misa rosa” concuerda con los denominadores comunes de la “prosa”: penitencia, dolor y muerte; alegría, salvación y victoria sobre la muerte.

Ahora bien, las prosas son himnos, y los himnos se cantan para glorificar a Dios o para celebrar un acontecimiento importante. Pero aquí se trata de “prosas profanas”, es decir, no dirigidas a la glorificación de Dios. Lo que se canta en *Prosas profanas* son más bien himnos a la vida, la naturaleza y la mujer, sobre todo a las nupcias con la mujer en el sentido etimológico de la palabra, *hymenario*, himnos nupciales, la posesión y ruptura de la virginidad; el “hímeneo”, lo referente a la violación de la mujer, al momento en que la Esfinge dirá su secreto. Las notas predominantes de penitencia y alegría, dolor, muerte, salvación y victoria sobre la muerte, inherentes al concepto de la “prosa-misa-rosa”, se combinan con el concepto del himno en *Prosas profanas* para formar el tema capital de este libro: la virginidad, la belleza, el atractivo de la muerte, su correspondiente dolor y la superación de la muerte una vez poseída y rota su virginidad.

Y puesto que la mujer es la forma consciente del Enigma (la muerte), quedan identificadas mujer y muerte. El Enigma (lo femenino) dejará de ser, según implica Darío en la alusión de Cinis (Caenis), la mujer raptada por Poseidón, para asegurar su absoluta inviolabilidad se trasmutó en hombre Ceneo (Caeneus).

El centauro Médón afirma que él ha visto a la muerte y la describe:

¡La Muerte! Yo la he visto. No es demacrada y mustia
ni ase corva guadaña, ni tiene faz de angustia.
Es semejante a Diana, casta y virgen como ella;
en su rostro hay la gracia de la núbil doncella
y lleva una guirnalda de rosas siderales.
En su siniestra tiene verdes palmas triunfales,
y en su diestra una copa con agua del olvido.
A sus pies, como perro, yace un amor dormido.⁶⁴

En su alusión a Diana, Medón indica la naturaleza cazadora de la muerte y su arma de cazar, el perro que yace como “un amor dormido”, que sugiere la imagen de la mujer-muerte deseada y deseante: la belleza deseada y la cazadora deseante que busca al hombre que le despierta el amor dormido. Los principales conceptos que se desprenden del “Coloquio de los centauros” pueden resumirse de la siguiente manera: el Enigma de la vida y la muerte se relaciona con la mujer del mundo mitológico y con la mujer humana real.

El amor de ella es casto. Así, la mujer en la visión de Darío es un espejo de la muerte. El hombre se siente atraído por la mujer. Ella despierta en el hombre el deseo erótico, el elemento letárgico dionisiaco, y por ella el hombre busca vencer a la muerte. Como ha notado Ricardo Gullón, el sexo “lleva la exaltación del gozo hasta el punto en que el yo se extingue, sentir el orgasmo como una muerte chica que prefigura la pérdida de la conciencia en que el morir consiste, y a la vez como anticipación de la náusea producida por la derrota de lo espiritual”.⁶⁵

⁶⁴ PLANCARTE, Op. cit. p. 578, v. 190.

⁶⁵ Ricardo GULLÓN, “Rubén y el erotismo”, *Papeles de Son Armadans*, núm. 46, 1968, p. 144.

El hombre en la poesía de Darío se halla entre la atracción de dos polos opuestos: entre Venus y Diana, entre el sexo y la vida, y la castidad y la muerte.

A través de la mujer (Venus) el hombre busca vencer a la muerte, recuperar el arquetipo hermafrodita, hacer de Cinis Ceneo.⁶⁶ Y por medio de la mujer (Diana), la muerte, la deseada-deseante de Darío, la busca a su vez. La estructura cíclica inherente al simbolismo de Venus (noche y día, muerte y vida) y Diana (cielo, tierra e infierno) apunta hacia el papel de mediadora que desempeña la mujer en la poesía de Rubén. Ella es el detonador común a un proceso de atracción, sufrimiento y trascendencia que permite precisar los métodos de purificación del misticismo rubendariano presente en dos poemas claves, "Mía" y "Balada en honor de las musas de carne y hueso".⁶⁷

Descubriendo en el significado del pronombre posesivo de la primera persona "Mía",⁶⁸ se ve el triunfo supremo de Eros, lo que podría llamarse, un "delirio de posesión", el pronombre se sustantiviza y "pasa a ser un nombre de mujer" lo que distingue a esta mujer de todas las demás es "tan sólo la circunstancia de haber sido esa *mía*, de haber sido poseída" y así ella pierde todos sus atributos (personales, individuales cualidades suyas).⁶⁹ Éste poema va más allá, "Mía" es un poema que no reduce a la mujer a una anónima funcionaría de la carne sino que la eleva a diosa a través de la fusión con el hombre.

⁶⁶ Ver también: "Otros dezir" de *Prosas profanas* donde la mujer poseída por el poeta se relaciona con el arquetipo hermafrodita y con un ciclo de atracción y muerte según el mito de "Atalanta Mithology", Pedro-Tomás M. BARREDA, *Elementos religiosos en la poesía de Moralia*, Trad. de Frank Colo Babbitt Cambridge: Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1927, V, p. 356-357.

⁶⁷ "Mía" de *Prosas Profanas* y "Balada en honor de las musas de carne y hueso" de *El canto errante*.

⁶⁸ SALINAS, Op. cit. p. 66.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 67.

El primer cuarteto da la pauta hacia la fusión. A la sustantivación del pronombre “Mía” sugerida por Salinas, se añade otra, la que a base de la rima convierte el verbo reflexivo “te llamas” del primer verso en el sustantivo “llamas” en el cuarto. Tú “te llamas”, “llamas”, es decir, a la mujer, “tu nombre es el fuego”. Así, el ser “mía” también equivale a ser fuego. A manera de correspondencia, Darío lo subraya en el tercer verso agregando “luz del día” y a esta “luz”, las llamas, corresponden las rosas y, según la rima, la “armonía”

Mía: así te llamas
¿Qué más armonía?
Mía: luz del día;
Mía: rosas, llamas.⁷⁰

La armonía es un concepto que se repite en la poesía de Darío y presupone un acorde dualístico de dos o más series de tonos. Tal armonía aquí es el espejismo entre la amada, “Mía” y el amado, el poeta. Otra característica son, los dos símbolos la rosa y el fuego, es la idea de un acorde. En su sentido estrictamente etimológico, la palabra “símbolo” quiere decir “yo junto, hago coincidir”⁷¹ y esta es su precisa función en este soneto. Tanto la rosa como el fuego hacen coincidir lo placentero y lo doloroso, la flor y las espinas, la luz y la llama.

La rosa en la poesía rubendariana difiere de ser una mera decoración. Su función simbólica tiende a ramificarse en dos direcciones: hacia la boca o hacia el sexo de la mujer, y éstas en valores espirituales y carnales

Tu sexo fundiste
con mi sexo fuerte,
fundiendo dos bronce.⁷²

⁷⁰ ACEREDA, Op. cit. p. “Mía”, vv. 1-4.

⁷¹ Diccionario C. E. II, p. 230.

⁷² ACEREDA, Op. cit. p. “Mía”, vv. 9-11.

2.5 *El amor y sus manifestaciones eróticas*

Es difícil reflexionar sobre el erotismo sin confrontarse con la inquietante obra de Georges Bataille. La profunda originalidad de su mirada que conjuga la lectura de los filósofos Nietzsche y Hegel⁷³ en el marco de una reflexión antropológica.

Para Bataille, erotismo no es el marco de un impulso ciego, de un arrebató. Es, por el contrario, la lucidez en la clara aprehensión de la experiencia del vértigo.

La fuerza fraccionaria del erotismo radica en la afirmación de la voluntad de la extinción de sí mismo, en la preservación de la propia lucidez, en la tensión extrema de la conciencia, en la precipitación de la experiencia del vínculo con el otro. El erotismo es también la invención de una intimidad propia, irreductible, en la que cada sujeto se entrega a la ceremonia de la fragilidad y vulnerabilidad de sí mismo, en una espera sin objeto que no obstante inventa y recrea la expectativa del encuentro con el otro, un encuentro que lo arrastra más allá del don, a la región de la entrega generosa, sin restitución de lo dado.

Una mañana las vi
a las dos, al alba y a ella,
pero en la mañana aquella
a las dos los confundí
y en una tarde de abril
vi en su reja a mi adorada;
y la tarde, avergonzada,
se hundió al ver su faz gentil...⁷⁴

⁷³ Georges BATAILLE, Breve historia del erotismo, trad, de Alberto Drazul. Buenos Aires: Calden, 1976. p. 68.

⁷⁴ ACEREDA, Op. cit. p. 26 "Lesbia", vv. 9-16.

No hay erotismo sino en esta exigencia del otro, en ese reclamo implacable del otro, al otro. Es otro capturado en esa reciprocidad que se funda en la aceptación de un lazo extremo de comunidad: el vértigo, el abandono, incluso, de todo resguardo, la celebración de la inclemencia de la disolución recíproca. La negación, la cancelación de la propia identidad que se da en la entrega, donación hacia el otro. Constituirse a sí mismo como ofrenda y a la vez oficiante del ritual crepuscular. Sacrificar al otro para ofrecerse también como materia de destrucción en el acto sacrificial. Dualismo en el que el sujeto se convierte en ejecutor y ofrenda de expiación. Esta dualidad del sujeto, su doble posición como objeto de destrucción y de entrega, va a conferir al acto erótico su particularidad.

El acto erótico, entonces, no es solamente esta confrontación agonística trascendental del sujeto con la ley –colocarse a sí mismo en los límites de la extenuación de la norma o de la legalidad–; es, sobre todo, perderse en esta turbulencia de la negación y la disgregación de la identidad.

Lesbia: no hagas cruel alarde
de tu faz encantadora,
dando celos a la aurora
y dando envidia a la tarde.
Eso va en contra de mí,
pues, tu faz, al asomarse,
hasta el sol puede pararse
enamorado de ti,⁷⁵

El erotismo es también invención y fundación de un tiempo. El tiempo del erotismo es el tiempo del encuentro. La condición única e irrepetible, quizá fatal, de ese momento –a veces un instante– en que convergen dos sujetos en ese ritual de espera, destrucción de sí, creación y recreación de

⁷⁵ ACEREDA, Op. cit. p. 26 "Lesbia", vv. 17-24.

la experiencia de la finitud. La ritualidad del erotismo es la experiencia de una regularidad precaria, efímera, singular. La repetición en el erotismo no es la regularidad de cuerpos y espacios, sino la de la voluntad de deseo, la reaparición intacta del impulso de trasgresión y la vocación de entrega a la fragilidad.

La irrupción del erotismo hace visible el telón de la continuidad de lo cotidiano, de lo habitual, el tiempo de trabajo. El tiempo del erotismo reclama lo contrario: la soberanía, la renuncia radical al trabajo, es decir, la negación de la necesidad y la voluntad de suplir la tiranía de la necesidad por el impulso indefinible del deseo. No hay tal cosa como la necesidad erótica. El erotismo es ajeno radicalmente a la necesidad. Es absolutamente arbitrario y tiránico en su imposición, en su lógica, pero es al mismo tiempo, a su vez errático, indefinible, banal, contingente a sus reclamos, en su modo de inscribirse en la experiencia.

Así, lo erótico aparece al mismo tiempo como una decisión caprichosa e incalculable, y como el desenlace de un impulso irreversible, como un destino, como la realización misteriosa de un augurio.

Yo era un joven de espíritu inocente.
Un día con amor le dije así:
“Escucha: el primer beso que yo he dado
es aquel que te di...”
Ella, entonces, lloraba amargamente.
Y yo dije: “¡Es amor!”
Sin saber que aquel ángel desgraciado
lloraba de vergüenza y de dolor.⁷⁶

⁷⁶ ACEREDA, Op. cit., p. 63, “Yo era un joven de espíritu inocente...” n° 14.

Capítulo 3 *Eros vital*

3.1 *La vida marcada por Eros*

La poesía erótica de Rubén Darío es el resultado de su amor por la vida y por la mujer, de su visión amorosa ante el arte, la belleza y el ideal, pero también es consecuencia de una vida llena de desencantos sentimentales y de episodios que marcaron fatalmente su vida.

Antes de los profundos desengaños sentimentales que azotaron la vida de Rubén, el poeta ya había experimentado otros menores en su adolescencia. En su poemario de juventud, *Abrojos*, publicado cuando apenas tenía 20 años, se hallan varios poemas amorosamente dolorosos. Uno de ellos, por ejemplo, el que empieza “Cuando la vio pasar el pobre mozo...”, responde, según una de las varias versiones del hecho, a una circunstancia biográfica real según la cual Darío se enamoró de una alta dama de la capital chilena y ésta apareció con otro hombre en la taberna donde se encontraba Rubén, quien confiesa:

se le rodó una lágrima de fuego,
que fue a caer a el vaso cristalino.
Después, tomó su copa,
¡ y se bebió la lágrima y el vino...!.⁷⁷

El amor, escribe Darío, “Es ciertamente un río/ que, uniéndose al confluente del desvío, /va a perderse en el mar de desengaño”.⁷⁸ En continuidad en la composición de *Abrojos*, los textos recogidos un año después para la primera edición de *Azul* evidencian también el eros vital doloroso y desengañado del joven Darío.

⁷⁷ ACEREDA, Op. cit., p. 79. “Cuando la vio pasar el pobra mozo...”, vv. 9-12.

⁷⁸ ACEREDA, Op. cit., p. 73. ¿Cómo decía usted, amigo mío?, vv 3-5.

Para Salinas el tema principal de la poesía de Rubén Darío es el erótico. Pero no se trata de un erotismo unívoco, sino que puede advertirse en él diversas modalidades de “lo erótico insuficiente”. El primer saber, triste saber, que la conciencia y el descubrimiento del vivir en el tiempo traen a Darío es la insuficiencia de lo erótico para conducir al hombre a lo cimero de su dicha y al perfecto cumplimiento de su ser (p. 209), “lo erótico fatal”. Desengaño de lo erótico que, sin embargo, no determina la renuncia al erotismo. Pacto con la derrota; descubrimiento tras la sed, siempre mal apagada, de una sed más que sensual (p. 210). Aunque conozca que el abrazo y el beso no son una síntesis de la eternidad, y estén sentenciados a muerte por el tiempo, el poeta se resiste a dejar las efímeras delicias y se traba en su propio engaño, se recrea en sus inventados espejismos.

Hay aquí un “sentimiento agónico del erotismo”: en la mayoría de las ocasiones, parece que uno sale victorioso; en otras se presiente que triunfará el adversario. Pero nunca hay vencedor, la lucha no se resuelve. Y esto nos lleva a la calificación –la más importante hasta ahora– de lo erótico en Darío como erótico agónico. Lo erótico que lucha por no morir (p. 211), lo erótico trágico. Lo erótico rompe los moldes triviales de gracia amanerada, anacreóntica o dieciochesca, y entre los tiestos de esas figurillas de terracota, de esas porcelanas de la manufactura de Sévres, erige ante nuestros ojos una nueva hechura, titánica y atormentada, de sorprendente grandeza (p. 212). Pero ese erotismo rubeniano, tan complejo por razón de su naturaleza trágica y agónica, de su condición insatisfactoria, funciona con respecto a las potencias del ser humano, de modo centrífugo: impulsándolas al otro lado del círculo que la limita, disparándolas ansiosamente hacia otro espacio. Por eso se le puede dar como última y definitiva calificación la de erótico transcendente.⁷⁹

⁷⁹ SALINAS, Op. cit. pp. 209-213.

En Rubén Darío, “el erotismo fue su pasión; y su muerte. Se le fingió paraíso y le salió calvario. Lo erótico fue su cruz, y allí se pinta él, clavado en lo erótico, agonizante”.⁸⁰ La lucha es desgarradora. El erotismo complacido se lleva los frutos dulces: alegrías de los sentidos, delicias del mundo externo, visos de felicidad. Al erotismo agónico, a este que se revuelve lidiador en el alma humana, no le quedan más que los frutos ácidos: dubitaciones, combate interior, aflicción, desgarramientos (p. 212). Es justamente ahí, por tanto, en ese eros vital trágico rubendariano donde se halla la modernidad y actualidad de la dimensión erótica de Darío, y desde esta vertiente su lectura llega a cautivar.

El eros vital de Darío queda reflejado, en definitiva, en un eros poético de indudable valor lírico, testimonio de un angustiado dolor existencial, todo él mezclado con lo órfico,⁸¹ lo platónico y lo oculto. De mujer en mujer, Rubén Darío goza, sin duda, de lo físico, pero su búsqueda se encamina a la unión con lo espiritual. En Darío asistimos a un erotismo en el que se vislumbra el cuerpo femenino como reencarnado del misterio del universo. El acto sexual se convierte casi en un sacramento de comunión con la enigmática divinidad y la mujer es medio para llegar al conocimiento del misterio. Como los cabalistas, el nicaragüense considera el acto sexual un acercamiento a lo divino, y el hombre provoca a Dios para que se una con su Matrona. Dentro de las doctrinas esotéricas y pitagóricas,⁸² Dios era considerado una esencia indivisible, activamente masculina y pasivamente femenina. A imagen de Dios, el hombre reúne en sí también ese carácter andrógino. Su sexo es simplemente el resultado de la caída en el mal.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 213.

⁸¹ Dogma de los misterios y de los principios filosóficos atribuidos a Orfeo.

⁸² Según Marasso, a Darío le impactó la noción esotérica de que la Unidad es la ley de Dios y el número la ley del Universo; pudo concebir así el mundo como una unidad celeste y armónica, simétrica, representable geoméricamente por medio de una esfera. Rubén Darío y su creación poética..., pp. 134-137.

Uno de los poemas más reveladoras de su pitagorismo es “Ama tu ritmo”, incluida en las adiciones de 1901 a *Prosa profanas*. “Ama tu ritmo” propone, como método de escritura poética, que el poeta se abandone a la energía del universo, para ser él mismo esa energía y expresar la armonía celeste. Dice Darío:

Ama tu ritmo y ritma tus acciones
bajo tu ley, así como tus versos;
eres un universo de universos,
y tu alma una fuente de canciones.
La celeste unidad presupone,
hará brotar en ti mundos diversos;
y al resonar tus números disperso
pitagoriza en tus constelaciones.⁸³

En el soneto con el que termina esta obra, el poeta expresa su fe en la misteriosa promesa que le ha sido hecha por las estrellas.

Lo interesante en Darío es, primero, el nivel de realización poética que da a esta idea; y segundo la manera en que esta idea refuerza su deseo de vivir en un mundo unido, sin conflictos, donde todas las cosas se integren en una armonía que combine lo racional con el misterio.

Apoyándose en la concepción del pitagorismo, creó un universo poético en el que conviven seres mitológicos y fantásticos con seres humanos idealizados y transformados en criaturas del arte, desprovisto de pasiones humanas, convertido en ejemplo de la estética del libre juego. Representa voces líricas en las que no reconocemos, durante su época parnasiana, la voz personal del autor, sino máscaras. La voz lírica adopta diversas identidades, humanas o fantásticas.⁸⁴

⁸³ ACEREDA, op. cit. p. 131. “Ama tu ritmo” vv. 1-8.

⁸⁴ En su etapa simbolista, crea una voz confesional y patética: la del vate sufriente y condenado que confiesa su abandono y su incomprensión. Así lo vemos en el poema “En

Queda, sin embargo, la capacidad de recuperar la integridad y redimirse mediante la vuelta al origen divino gracias a la reunión de lo femenino y lo masculino. De esta forma, se comprende que Darío se acerque a la mujer como vía de perfeccionamiento, y así inicialmente ella no es ya fuente del pecado sino un complemento del poema para develar el misterio del universo, la verdadera realidad.

las constelaciones” en que repite el motivo del pitagorismo, pero presentado como una dualidad inconciliable de su naturaleza, una lucha entre el ser espiritual y el ser sensual, entre “Pitágoras” y “Orfeo”.

3.2 *Las imágenes idealizadas de lo femenino*

En su primera etapa modernista, Darío se basa en gran medida en su concepción del ideal femenino. El ser humano, para él, es dual y contradictorio, carnal y espiritual a un tiempo, pero esta polaridad puede reconciliarse en las mujeres angelicales y en los niños. Además de las poesías, con frecuencia de ocasión que toman como interlocutora a una niña ("A la petite Isabeau", "Para el álbum de Pepita Rivas", por ejemplo), representa en otras a la mujer como ser añorado, que vive en un país de fantasía ("Sonatina"). Las imágenes idealizadas de lo femenino tratan de presentar la vida liberada del movimiento que imprime su esencia dialéctica.

Darío juzga a la vida como criterio del arte (su proyecto, en este sentido, es utópico): por doquiera ve princesas, personajes del arte, musas, dioses mitológicos, que le permiten hablar de un mundo poético de bellos contenidos donde el estilo define al poeta. En su selección de materias, el poeta se orienta hacia la ideología del hombre sensible que, según Darío, debe ser apolítico, sensual, artístico, excéntrico, diferente.

Sin embargo, Darío nunca logró descifrar el gran enigma pues, como señaló Manuel Mantero,⁸⁵ "antes de llegar a una reconciliación cristiana, Rubén, pasivamente, entra en la decepción, y lo hará con un tinte especial: la entrega al erotismo... Busca en la mujer el refugio a sus temores trascendentales".⁸⁶ El intento, en suma, resulta fallido, y ante lo femenino brotará una nueva tragedia que turbará finalmente al hombre y al poeta.

⁸⁵ Manuel MANTERO, "Rubén Darío. El talante existencial". *La poesía del yo al nosotros*. Guadarrama, Madrid, 1971, pp. 95-117.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 109.

Esta singular voz lírica es especialmente apta para describir un mundo sensual, colorido, femenino, y se identifica con el ideal de femineidad de la época.

A fines de 1894, publica en el diario *La Nación*, de Buenos Aires, el poema "Divagación", obra central en el ámbito erótico de Darío al reunir en ella nuevamente su visión personal del amor. Inicialmente el título venía con la apostilla "A la desconocida", y estaba dedicado a Gabriele D'Annunzio. Escrito en el Hotel Tigre de Mar de Plata, Argentina, el poema es, en palabras del propio Rubén Darío recogidas en *Historias de mis libros*,⁸⁷ "un curso de geografía erótica; la invitación al amor bajo todos los soles, la pasión de todos los colores y de todo tiempo".⁸⁸

El título mismo del poema denota ya la idea del poeta que medita y divaga en soledad interior frente al bullicio de los clientes de un hotel. Todo el poema es un monólogo, dirigido también a una mujer. Por eso, el primer verso se inicia con la invitación amorosa, con un "¿Vienes?..." (v.1). La interrogación retórica recorrerá todo el poema. El poeta, en fin, busca mudarse del lugar, de época en época, de paisaje en paisaje, en un viaje de pasión y erotismo. Es la invitación a nuevos lugares donde esa desconocida mujer se renueve, en el recorrido erótico en el tiempo y en el espacio, por Grecia: "¿Te amaré en griego?" (v. 29); por Francia: "amo más que la Grecia de los griegos la Grecia de la Francia" (vv. 41-42); por Italia: "¿amas los sones del bandolín y un amor florentino?" (v. 65); por España: "o amor lleno de sol, amor de España" (v. 81); por China: "ámame en chino en el sonoro chino de Li- Tai-Pe"(vv. 97-98); por Japón: "ámame japonesa" (v. 105); por la India: "o con amor hindú que alza sus llamas" (v. 113); por Israel y otra tierras.

⁸⁷ Rubén DARÍO . *Historias de mis libros*, Op. cit. pp. 207-208.

⁸⁸ ANDERSON IMBERT, *Historia de la literatura hispanoamericana*, 2 vol. México: Fondo de Cultura Económica, 1966, p.429. Breviarios, 89 y 156. pp. 207-208.

En su análisis de esa “geografía erótica”, Alberto J. Carlos considera que es “evidente que las mujeres mencionadas –Venus, las marquesas, Celia, Gretchen, Loreley, las gitanas, el amor hindú, las bellas orientales y la hermosa Sulamita– “tienen como denominador común el amor pasional”.⁸⁹ Carlos reduce las mujeres mencionadas a una serie de prototipos: “las de desenfundada pasión, dulces flirteos, seductores pero peligrosos amores y sublime amor místico”.⁹⁰

Todos los espacios le sirven para renovar su furor erótico, pero más aún los ambientes sensualísimos que escoge. Hay un decálogo⁹¹ de personajes, pues se trata del exotismo unido a lo erótico, rasgo común del modernismo. Sobre todo, “Divagación” representa también el triunfo de lo eterno femenino, la afirmación de un panteísmo erótico y, en último término, la concepción de la mujer como guía de lo masculino en la búsqueda de la trascendencia.

Además, en esta obra perteneciente a *Prosas profanas* podemos hallar tres elementos primordiales:

1. La pasión, que concuerda con la atracción:

¡Suspira así! Revuelen las abejas
al olor de la olímpica ambrosía,
en los perfumes que en el aire dejas;
y el dios de piedra se despierte y ría.
Y el dios de piedra se despierte y cante
la gloria de los tirsos florecientes
en el gesto ritual de la bacante
de rojos labios y nevados dientes.
En el gesto ritual que en las hermosas
Ninfalías guía a la divina hoguera,
Hoguera que hace llamear las rosas
En las manchadas pieles de pantera.⁹²

⁸⁹ Alberto J. Carlos. “Divagación”: la geografía erótica de Darío”, *Revista Iberoamericana*, N° 64 Julio-Diciembre, 1967, p. 300.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 300.

⁹¹ Conjunto de normas o consejos que, aunque no sean diez, son básicos para el desarrollo de cualquier actividad.

⁹² “Divagación”, vv. 5-16. *Op. cit.*, p. 127.

2. La muerte de la figura de Loreley, sugiere la atracción que lleva a la muerte;

¿O un amor alemán? —que no han sentido
jamás los alemanes—: la celeste
Gretchen; claro de luna; el aria; el nido
del ruiseñor; y en una roca agreste,
la luz de nieve que del cielo llega
y baña a una hermosura que suspira
la queja vaga que a la noche entrega
Loreley en la lengua de la lira.

Y sobre el agua azul el caballero
Lohengrín; y su cisne, cual si fuese
Un cincelado témpano viajero,
Con su cuello enarcado en forma de ese (S).⁹³

3. Y el amor místico en la figura de la reina de Saba:

Amor, en fin, que todo diga y cante,
amor que encante y deje sorprendida
a la serpiente de ojos de diamante
que está enroscada al árbol de la vida.

Ámame así; fatal cosmopolita,
universal, inmensa, única, sola
y todas; misteriosa y erudita:
ámame mar y nube, espuma y ola.

Sé mi reina de Saba, mi tesoro;
descansa en mis palacios solitarios.
Duerme. Yo encenderé los incensarios.
Y junto a mi unicornio cuerno de oro,
Tendrán rosas y miel tus dromedarios.⁹⁴

⁹³ El cuello en forma de S es una representación icónica. El cliché del cisne refiere simbólicamente a un ideal (la belleza) valiéndose de un objeto del mundo real. Darío coloca el animal simbólico, el cisne, de manera "majestuosa" en el centro de la representación, y "dibuja" cuidadosamente su forma valiéndose de la analogía del cuello del ave. La vinculación intertextual del cisne con el mundo cultural marca toda la composición; la alusión mitológica hace fugar al objeto de la realidad ordinaria hacia un mundo distante, paradisiaco, atemporal. *Ibid.* p. 129, *ibid.* vv. 65-76.

⁹⁴ *Ibid.* p. 131, vv. 125-137.

Tal mujer alegraría, atraería con la pasión que despierta en el hombre y a la vez causaría dolor, llevaría al borde de la muerte y a la cima de la experiencia mística, siendo una síntesis de Eulalia, Loreley y la Sulamita.

Por eso, anhela una compañera que encierre en sí misma todos los encantos propios del amor de cada raza: la aristocracia de la marquesa versallesca, el refinamiento de la china, el ardor de la española y al final:

Amor, en fin que todo diga y cante,
amor que encante y deje sorprendida
a la serpiente de ojos de diamante
que está enroscada al árbol de la vida.
Ámame así, fatal cosmopolita,
universal, inmensa, única, sola
y todas; misteriosa y erudita:
ámame mar y nube, espuma y ola.⁹⁵

De forma parecida, en *Impresiones y sensaciones*, libro en prosa con textos de diversas épocas, se recoge una sección titulada “Del amor”, en la que Rubén Darío afirma: “La mujer es a la vez principio, sabia y perfume... El hombre que no ama es incompleto... El amor es una cosa divina, ennoblece y purifica todo lo que toca”.⁹⁶

Litvak estudió en el modernismo la aparición de distintas imágenes femeninas: la mujer exótica, la mujer fatal, la mujer-niña, la mujer-ideal, de las que encontramos ejemplos en los poemas de Darío.⁹⁷ Éste adopta en sus cuadros el punto de vista de lo observado: describe a la mujer desde el ideal femenino. La musa de la nueva poesía, en “Divagación”, es una mujer amante, exótica, cosmopolita, “modernista”, que se deja conducir a las fiestas galantes. El papel especial que da Darío al ideal femenino en su

⁹⁵ ACEREDA. Op. cit., p. 131 “Divagación”, v. 125-132.

⁹⁶ Rubén DARÍO. *Impresiones y sensaciones*. Sección titulada “Del amor” p. 884.

⁹⁷ Lily Litvak, *Erotismo fin de siglo*, Barcelona: Antoni Bosch, 1979. p. 256.

poesía, y la representatividad que adquiere la mujer –no desde un punto de vista psicológico, sino como ideal y como esencia, recordemos que se trata de un arte idealista el cual ayuda a construir la imagen de un ego femenino.

Varias fueron las mujeres con las que Darío trató a lo largo de su vida. Desde amores juveniles con su prima Isabel, con la saltimbanqui norteamericana Hortensia Buislay y con Narcisa Mayorga, cuya familia hostilizó al joven poeta, hasta el legendario episodio de la condesa de Río de Janeiro, Rubén Darío no pudo nunca prescindir de la compañía femenina. Asimismo las andanzas nocturnas del poeta con prostitutas de toda condición se reflejan en algunos poemas, como “Florentina” y “La negra Dominga” (ambos los incluyo en la presente tesis, así como “La bailarina de los pies desnudos”).

En la etapa parnasiana, la feminidad presenta una solución hedonista al drama de la vida y su máxima expresión individual es la risa de “Florentina”: “Su risa es risa de una lira loca: /en el teclado de sus dientes toca/ Amor la sinfonía de su boca.”⁹⁸ E “Ite, Missa est”: “Yo adoro a una sonámbula con alma de Eloísa... /... su risa es la sonrisa suave de Monna Lisa”⁹⁹ (no la risa burlesca y desacralizada, sino la risa celebratoria y ingenua). Niega el carácter patético e irreversible del dolor humano y la mera posibilidad de lo heroico. La mujer “parnasiana” es para Darío la antítesis del héroe romántico: suave, dulce, juguetona, superficial, cambiante, infantil. Aun en su papel de “mujer fatal”, no le reconoce verdadero patetismo. La rodea de un espacio decorado, artificioso, donde realza su papel como símbolo del arte modernista: sensual, colorido recargado.

⁹⁸ ACEREDA. Op. cit., p. 241, “Florentina”, vv. 19-21.

⁹⁹ ACEREDA. Op. cit., p. 145, “Ite, Missa Est”, vv. 1 y 7.

- a) "Florentina"
- b) "La negra Dominga" y "La bailarina de los pies desnudos"

a) "Florentina"

En la poesía de Darío, la mujer-niña es irresponsable, cambiante. En esta poesía no se hace cargo de la realidad. Su superioridad consiste en darles vida en otro mundo y representar otra cosa: la hipersensibilidad desarrollada, el gusto por la palabra musical, el arte exquisito y torremarfilista. Dice en "Florentina": "Sobre el diván dejé la mandolina./Y fui a besar la boca purpurina,/la boca de mi hermosa Florentina./Y es ella dulce, y roza y muerde y besa;/y es una boca roja, rosa, fresca;/y Amor no ha visto boca como ésa".¹⁰⁰Darío toma heroínas como modelo. Pone en primer plano el yo lírico, deseoso de un amor imposible: "Sangre, rubí, coral, carmín, claveles,/hay en sus labios finos y crueles/ pimentas fuertes y aromadas mieles. /Los dientes blancos riman como versos, / y saben esos finos dientes tersos/ mordiscos caprichosos y perversos."¹⁰¹

"Florentina", parece que es de la época parisiense, de 1893. Este poema, es el contenido de la poétización del acto sexual con una prostituta florentina en París, lo que llevó al autor a no incluirlo en *Prosas profanas*.

El poeta llega a la habitación de esa mujer y se dispone al encuentro físico:

Sobre el diván dejé la mandolina.
Y fui a besar la boca purpurina,
la boca de mi hermosa Florentina.¹⁰²

¹⁰⁰ "Florentina", vv. 1-6.

¹⁰¹ Ibid., vv. 7-12.

¹⁰² Op. cit., vv. 1-3.

A continuación, los seis tercetos siguientes relatan el encuentro, siendo la mujer el centro de la descripción: su dulzura, boca, labios, dientes, lengua..., todo ello bajo el símbolo de la mujer serpiente, en la que halla el placer carnal y a la vez la conciencia del acto como veneno:

Y ese cáliz halle de mieles lleno,
y el placer y el mal puso en mi seno,
y en él bebí la sangre y el veneno.¹⁰³

b) “La negra Dominga” y “La bailarina de los pies desnudos”

Otro ejemplo de esto, lo encontramos también en la felinidad como elemento erótico femenino, se observa también en La bailarina Dominga, de 1892, de raza negra, nos la describe el autor de la siguiente forma:

Vencedora, magnífica y fiera,
con halagos de gata y pantera
tiene al blanco su abrazo febril,
y en su boca, do el beso está loco,
muestra dientes de carne de coco
con reflejos de lácteo marfil.¹⁰⁴

El poema, al parecer, fue resultado de una vista de Darío a cierto lugar de diversión en La Habana. Por un lado, “La negra Dominga”,¹⁰⁵ muestra la espontaneidad de la pluma de Rubén Darío. Por otro, anticipa en parte la denominada poesía afroantillana. La felinidad femenina que se observa en este poema y en los ya referidos de *Prosas profanas* persiste en composiciones como en “La bailarina de los pies desnudos”:

¹⁰³ Op. cit., vv. 22-24.

¹⁰⁴ ACEREDA. Op. cit., p. 261. “La negra Dominga”, vv. 13-18.

¹⁰⁵ Alberto ACEREDA. Op. cit., p. 31.

Iba en un paso rítmico y felino
a avances dulces, ágiles o rudos,
con algo de animal y de felino
la bailarina de los pies desnudos.¹⁰⁶

El interés por este aspecto de la mujer se verifica en la repetición del término “felino” al final de dos versos, aun cuando algunos editores vieron esto como una errata por “divino”.

El simbolismo vegetal alterna con el animal, lo cual proviene de la pintura decorativa de fines del XIX. En “La negra Dominga”, en “Florentina” y también en “La bailarina de los pies desnudos”, lo sexual aparece igualmente expresado partiendo de esta simbología.

En “Florentina”:

Sangre, rubí, coral, carmín, claveles,
hay en sus labios finos y crueles
pimientas fuertes y aromadas mieles.
.....
Dulce serpiente, suave y larga poma,
fruta viva y flexible, seda, aroma,
entre rosa y blancor, la lengua asoma.¹⁰⁷

Veámoslo en “La negra Dominga”:

Serpentina, fogosa y violenta,
con caricias de miel y pimienta
vibra y muestra su loca pasión:
.....
Vencedora, magnífica y fiera,
con halagos de gata y pantera
tiene al blanco su abrazo febril,
y en su boca, do el beso está loco,
muestra dientes de carne de coco
con reflejos de lácteo marfil.¹⁰⁸

¹⁰⁶ ACEREDA. Op.cit., p.207. “La bailarina de los pies desnudos”, vv. 1-4.

¹⁰⁷ Ibid., vv. 7-9, 13-15.

¹⁰⁸ Op. cit., vv. 7-9, 13-15.

y en “La bailarina de los pies desnudos”:

Bajaba mil deleites de los senos
hacia la perla hundida del ombligo,
e iniciaban propósitos obscenos
azúcares de fresa y miel de higo.¹⁰⁹

Advirtamos de paso, la intensa cualidad plástica de su erotismo.

En definitiva, la poesía erótica de Rubén Darío siempre buscó ser un sentimiento trascendente, preocupada búsqueda del amor, del universo y, sobre todo, de la mujer.

Las citadas andanzas nocturnas del poeta con prostitutas son el reflejo de su búsqueda de consuelo y la vez, la respuesta al misterio del hombre en el mundo. Jaime Torres Bodet, escribe al respecto: “Sació su delirio erótico como pudo y con quien pudo, adorando en los cuerpos vencidos (y no pocas veces, también, vendidos) la prestancia de una belleza que, en ocasiones, inventaba su fantasía”.¹¹⁰

Por ello, paulatinamente, Rubén Darío unirá al placer físico un anhelo de llegar a lo absoluto, por lo que su poesía erótica, no es una poesía de meras circunstancias. Destaca en ella, por lo general, la ausencia de ejemplos y experiencias personales concretas; y si las hay, quedan poetizadas tras el velo de la insinuación y del símbolo.

¹⁰⁹ Ibid., vv. 9-12.

¹¹⁰ Jaime TORRES BODET. Rubén Darío, abismo y cima. México, Fondo de Cultura Económica, 1967, pp. 221-222.

3.3 *El poeta subyugado*

Ya está él poeta subyugado por su voluntad a ese carro de Venus, el que sirvió de ambulante trono a Afrodita en tantos *Trionfi* de la pintura italiana. ¿Podremos, entonces, colocar a Rubén en el linaje ilustre de los poetas del amor?¹¹¹

El amor cantado por esos patricios de la lírica amorosa es total, incluso de todo sentimiento amante; ama todo género de influencias, lo más carnal y lo más espiritual, sensualidad e idealización. Ante ese conjunto, ese agregado de sentimientos, Rubén Darío siente una parcialidad manifiesta, un irresistible favoritismo, por uno de los componentes: el que llega al amor por el camino de los sentidos y busca una satisfacción sensual. Los sentidos son los señores absolutos de la lírica de amor de Darío durante su primera época, en lo principal y en lo accesorio, en la tonalidad de cada poema y en el detalle de cada verso. Así, por ejemplo, en el soneto “De invierno”, el último poema de *Azul*, el atractivo sensual que emana sutilmente de la protagonista se halla asistido por numerosos pormenores; “el abrigo de marta cibelina”, “el fuego”, “el gato de Angora”, “la falda de Alençon”, “las jarras de porcelana china” y “el biombo japonés”, que contribuyen a la evocación de una atmósfera de lujoso sensualismo, donde las varias formas de materia ofrecen cada cual su caricia. De *Azul* en adelante, los motivos de este género para glorificar ese amor que no necesita más instrumento de plenitud que los sentidos. Y hasta el final de su poesía, sigue llamando a los hombres, en tono de pagana letanía, al goce de placer:

¹¹¹ SALINAS, Op. cit., p. 55.

Abrasaos en esa llama
y respirad
ese perfume que embalsama
la Humanidad.
Gozad de la carne, ese bien
que hoy nos hechiza...¹¹²

Y para alentar a los temerosos o al preocupado –a los dos los llevaba él mismo dentro, por entonces– les asegura que el ave venusiana se cierne siempre por encima de los problemas, los enigmas, los misterios:

la paloma de Venus vuela
sobre la esfinge.¹¹³

Lo que quiero decir es que su poesía se presenta a primera vista como erótica. Pero llamar erótico a un poeta, con designio clarificativo y valoratorio, es disminuirlo, privarlo de gran parte de su humanidad; *poetas eróticos* suena a grupo semisecreto de aficionados a un cierto tipo de arte, a una escuela de poesía menor que rehúye afrontar los mayores significados de lo humano.

Precisamente, el valor de Rubén consiste en alzar el erotismo natural a una especie de conciencia de lo erótico, que cada vez se complica con adherencias extrañas y superiores al erotismo elemental, y le guía por ese camino al descubrimiento de su tema y a sus más hermosas experiencias líricas. Su poetización de lo erótico es de tal profundidad que, sacándolo del tono lúdico, superficial y discreto de corte o de grupo, lo convierte en palestra del juego más trágico, del gran problema del hombre. Su afán de gozar tiene, por algún tiempo, un solo lema: *Plus ultra*. Ir más y más allá,

¹¹²ACEREDA. Op. cit. p. 224. "Poema de otoño", vv. 113-117.

¹¹³Op. cit., vv. 135-136.

por los senderos de Dios. Pero tan lejos avanza, que un día se encuentra, pasmado, conque tras ese más allá del erotismo había otro , verdaderamente sin fondo.

Darío es un constante poeta amoroso. Y, sin embargo, de su poesía no emerge ninguna criatura del amor, de esas imágenes femeninas en cuya naturaleza colaboran realidad e imaginación en variables proporciones. Y que suelen ser las patronas de la lírica de un poeta y objetos exclusivos o preferentes de su culto. Su nombre puede ser, dicho a la manera más terrena, la amada; dicho a la ideal, la musa; y, entremedias, la inspiradora. En los más augustos casos, son únicas en cada poeta. En otros, sobre todo en los románticos, hay dos o tres nombres femeninos, a los que se suele adscribir tal o cual parte de su producción. El modelo perfecto nos lo lega la Edad Media en Laura, centro del sistema poético petrarquesco, que ella gobierna en vida y trasvida.

¿Seres reales, figuras, figuraciones? Los biógrafos quieren descubrirla, a lo policial, con todas sus señas, y se recrean y envanecen al imaginarse que han dado con una, como el detective que encontró al verdadero culpable fuera de toda duda. Lo cierto es que lo más definitivo y característico de esas criaturas –al igual que en los seres humanos de carne y hueso– proviene de su creador:

Amor sin amada, por ser lo más parecido
que cabe a eso: amor con muchas
pasajeras amadas:
Plural ha sido la celeste
historia de mi corazón.¹¹⁴

¹¹⁴ ACEREDA. Op. cit., p. 159. “Canción de otoño”, vv 5-6.

Cuando repasa, en la *Canción de otoño en primavera*, por su memoria, las mujeres motivadoras de su amor, se presenta primero una dulce niña, y luego otra, y otra, así, anónimas, hasta que por fin termina mentando a “las demás”:

¡Y las demás!, en tantos climas,
en tantas tierras...¹¹⁵

Desfilan de estrofa en estrofa como un tropel innominado, del que, fugazmente, separa una para recibir su breve porción de recuerdo y continuar enseguida su marcha, con las demás. Poco más abajo, las bautiza: *fantasmas de mi corazón*. Muy numerosas para acompañarlo todas juntas, se le ve solo, tristemente solo –acaso de ahí provenga la veta específica de melancolía de ese hermoso poema–, en contraste mucho más que a esos grandes poetas escoltados sin pausa por la amada única.

¹¹⁵Ibid., vv. 53-54.

Capítulo 4 *Eros poético*

4.1 *Año poético*

El eros vital dariano se refleja principalmente en su producción lírica, en su eros poético. Desde los libros de juventud, Rubén Darío es ya un poeta amoroso aunque el erotismo que se percibe antes de *Azul* es más romántico y sentimental que apasionado y sexual.

A lo largo de su obra poética, fluye una diversidad de ritmos diferentes, los cuales tienden a manifestarse como cuaternarios pero en última instancia son binarios. Lo cuaternario se puede referir a las estaciones por ejemplo, en “El año lírico”. Otra correspondencia se halla en las graduaciones de la luz, que guardan un paralelismo con los momentos esenciales de la vida; el nacimiento, la juventud, la madurez y la muerte. Esquemáticamente se puede ver así:

Año	Día	Vida
Primavera	Amanecer	Nacimiento
Verano	Mediodía	Juventud
Otoño	Atardecer	Madurez
Invierno	Noche	Muerte

Este sistema es más bien tradicional. Lo que llama la atención es la forma que adoptan las cuatro etapas de cada ritmo, las cuales se reducen a un ritmo binario (como podrá verse a lo largo del presente análisis).

Azul contiene un perfumado erotismo como se observa muy bien en el apartado “El año lírico”. No sólo es un año poético sino, sobre todo, un año amoroso, “cuatro estaciones que son cuatro grados de amor”. Según Pedro Salinas, el poema empieza “por la más simple expresión biológica, la pareja de hermosas bestias feroces, se pasa luego a reminiscencias helénicas y se acaba por una cierta idealización, la de otoño, más descargada de sensualismo que ninguna, paréntesis vagamente idealizante”.¹¹⁶ Ahondando más, se podría decir que se pasa de un amor idílico primaveral a otro puramente carnal en el verano, de ahí a una cierta reflexión en el otoño, para retornar paradójicamente, en invierno, a un amor pasional, que queda superado solamente por el amor carnal del verano.

Un erotismo mitológico fluye por todo el primer poema de este ciclo “Primaveral”, cuyo estribillo resalta al final junto a un claro sensualismo:

Quiero beber del amor
sólo en tu boca bermeja,
¡Oh, amada mía! Es el dulce
tiempo de la primavera.¹¹⁷

El poeta y su amada pasan por una selva helénica repleta de luz, fragancias, ninfas, fuentes, abejas y pájaros. Es el “mes de rosas”. El amor idílico entre el poeta y su amada se compara con el arte a través de la imagen de dos pájaros en un nido. Cuando se besan, “el ave incuba el trino, ¡oh poetas!/de la lira universal”.¹¹⁸ El calor no es pasional, es sagrado: “El calor sagrado/ que hizo reventar las yemas.” El poeta se dirige al lector para decirle que su musa, “Delicia”, le ha traído un ánfora griega

¹¹⁶ SALINAS. Op. cit., p. 53-54.

¹¹⁷ ACEREDA. Op. cit., p. 77. “Primaveral”, vv. 111-114.

¹¹⁸ *Ibid.*, vv. 83-85.

llena de vino de Naxos y una copa para que beba porque tal vino “es propicio a los poetas”. En el ánfora se ve Diana, y en la copa, Venus, junto a Adonis, quien sus caricias desdeña. El poeta rechaza la copa y el ánfora con vino y elige el amor:

No quiero el vino de Naxos
ni el ánfora de las asas bellas,
ni la copa donde Cipria
al gallardo Adonis ruega.¹¹⁹

“Estival”, el segundo de los poemas de esta sección, se presenta, es uno de los mejores del libro. En él se narra la trágica historia del amor natural e instintivo de dos tigres, interrumpido con la muerte de uno de ellos por manos humanas. Darío expone primorosamente en la primera parte el sensualismo de los dos felinos. Es el amor primitivo, animal, no un amor artificioso:

sino el que todo enciende, anima, exalta,
polen, savia, calor, nervio, corteza,
y en torrentes de vida brota y salta
del seno de la gran Naturaleza.¹²⁰

En “Estival” se presenta una acción que ocurre no en el “mes de rosas” sino en el “mes de ardor”, en una selva no helénica, sino salvaje, donde el amor no es idílico sino carnal. La perspectiva poética cambia, proyectándose no desde los seres humanos hacia los animales sino desde éstos hacia lo humano. Las notas ambientales dominantes son las del calor y la pasión. Sale una tigresa cuyo ritmo biológico interior es paralelo al ambiente natural: “es mes de ardor.”

¹¹⁹ *Ibid.*, vv. 107-110.

¹²⁰ ACEREDA *Op. cit.*, p.81, “Estival”, vv. 104 -107.

El suelo parece “rescoldo”, “el sol, inmensa llama”. El ambiente es una “tórrida lumbre” “siéntense vahos de horno”. La tigresa se contempla de una manera que Benítez compara con “una cortesana orgullosa de su potencialidad”:¹²¹

Contempla su gran zarpa, en ella la uña
de marfil, luego toca
el filo de una roca,
y prueba y lo rasguña.
Mírase luego el flanco
que azota con el rabo puntiagudo
de color negro y blanco,
móvil y felpudo,
luego el vientre. En seguida
abre las anchas fauces, altanera
como una reina que exige vasallaje,
después husmea, busca, va...¹²²

Le corresponde al tigre, personificado como “un don Juan felino”:

El es, él es el rey. Cetro de oro
no, sino la ancha garra,
que se hinca recia en la testuz del toro
y las carnes desgarras.¹²³

Tigre y tigresa se juntan en unión carnal que contagia a la selva entera:

No el de las musas de las blandas horas
suaves, expresivas,
en las rientes auroras
y las azules noches pensativas;
sino el que todo enciende, anima, exalta,
polen, savia, calor, nervio, corteza,
y en las torrentes de vida brota y salta
del seno de la gran Naturaleza.¹²⁴

¹²¹ Rubén BENÍTEZ, “La expresión de lo primitivo en Estival de Rubén Darío,” *Revista Iberoamericana*. N° 64 (Julio-Diciembre), p. 243.

¹²² Op. cit., vv. 29-40.

¹²³ Op. cit., vv. 71-74.

La intervención final del Príncipe de Gales, como cazador que mata a la tigresa, y el posterior sueño del tigre solitario en su gruta, en el cual se venga de la muerte de su amada, confieren al poema un prodigioso y trágico desenlace. En las acciones del príncipe, Benítez ve la representación “del espíritu apolíneo, el cálculo”¹²⁵, porque el príncipe no se inquieta sino que “contempla, requiere la escopeta, avanza, apunta cierra el ojo y dispara”. Benítez señala que a la “bestialidad selvática, dionisiaca de los tigres y la voz comprometida con ellos, se opone el cálculo y la razón del príncipe. Considero que Darío, al darle muerte a la tigresa en su poema, elemento principal de la pasión erótica, quiere anular el espíritu de la concupiscencia que le consume”.

“Autumnal”, por su parte guarda analogía con ciertas notas órfico-pitagóricas y platónicas. Del calor apasionado de la selva pasa a unas pálidas tardes donde Darío confiesa su ansia de sed infinita en el diálogo con un hada amorosa.

En las pálidas tardes
yerran nubes tranquilas
en el azul; en las ardientes manos
se posan las cabezas pensativas.¹²⁶

El hada lo lleva a un monte a media noche y le muestra las estrellas, pero el poeta insatisfecho, exclama: “Más”. Luego, le muestra la aurora que le sonríe “como la joven tímida/ que abre la reja, y la sorprenden luego/ ciertas curiosas, mágicas pupilas”, pero el poeta exige: “Más”. Aun cuando el hada le muestra flores muy bellas, pide más:

¹²⁴ Op. cit., vv. 100-107.

¹²⁵ Benítez Op. cit., pp. 244- 248.

¹²⁶ ACEREDA. Op. cit., p.86, “Autumnal”, v. 1-4.

El hada entonces me llevó hasta el velo
que nos cubre las ansias infinitas,
la inspiración profunda,
y el alma de las lirás.
Y lo rasgó. Y allí todo era aurora.
En el fondo se veía
un bello rostro de mujer.¹²⁷

Y al preguntarle esta vez el hada: “¿Más?”, el poeta se limita a decir.

Y yo tenía entonces
clavadas las pupilas
en el azul; y en mis ardientes manos
se posó mi cabeza pensativa...¹²⁸

Se trata de un imaginado viaje ascendente y circular que se inicia con la “cabeza pensativa” entre las “ardientes manos” y termina igual. Como en “Primaveral”, la inspiración se relaciona con la mujer, relación que en “Estival” se desvía hacia la sensualidad y el erotismo. “Autumnal” es un regreso de su mirada a la mujer y a la inspiración sin erotismo, que se relaciona con ella. Predomina el signo de la madurez en el poema, la “cabeza pensativa”, en comparación con las fuerzas sensuales de los felinos, fuerzas que permanecen en la etapa de la juventud simbolizada por el Príncipe de Gales, en la fecha del poema símbolo de la bella juventud. “Y allí todo era aurora. / En el fondo se veía / un bello rostro de mujer” (vv. 61-63). Rubén destaca de este poema el influjo de la música íntima “que contiene las gratas aspiraciones amorosas de los mejores años, la nostalgia de lo aún no encontrado y que, casi siempre, no se encuentra tal como se sueña.”¹²⁹

¹²⁷ *Ibid.*, v. 57-63.

¹²⁸ *Ibid.*, v. 65-71.

¹²⁹ SALINAS. *Op. cit.*, p. 202.

En “Invernal”, se contrasta magistralmente el fuego interior del amor con la frialdad de una noche de invierno; se siente el anhelo de la mujer y, de la culminación de la felicidad:

En la alcoba la lámpara
derramando su luces opalinas;
oyéndose tan sólo
suspiros, ecos, risas;
el ruido de los besos;
la música triunfante de mis rimas
y en la negra y cercana chimenea
el tuero brillador que estalla en chispas.
Dentro, el amor que abrasa;
Fuera, la noche fría.¹³⁰

Tras ello, los tizones de la chimenea estallan en chispas, que pueden simbolizar en este mismo poema el fuego amoroso en su más clara vertiente sexual.

El poema se desenvuelve en una doble correspondencia: mundo exterior y mundo interior. El escenario: la montaña. Nieva, pero el poeta está en casa junto a una chimenea encendida, con sus “radiantes ilusiones” y su “nostalgias íntimas”, añorando a la mujer que apareció al rasgarse el velo “que nos cubre las ansias infinitas”; en “Autumnal”: “¡Oh! ¡Si estuviese/ ella, la de mis ansias infinitas,/ la de mis sueños locos/ y mis azules noches pensativas!”. El paralelismo inicial del clima exterior (frío) y el clima interior (cálido) se funde con la psique del poeta: “Dentro el amor que abrasa; /fuera, la noche fría.” El poeta relaciona su mundo interior y el interior de su morada. El amor y la poesía componen su mundo interior, candente como el fuego de la chimenea:

¹³⁰ ACEREDA. Op. cit., p. 114. “Invernal”, vv. 116-126.

Dentro, la ronda de mis delirios,
las canciones de las notas cristalinas,
unas manos que toquen mis cabellos,
un aliento que roce mis mejillas,
un perfume de amor, mil conmociones,
mil ardientes caricias;
ella y yo, los dos juntos, los dos solos;
la amada y el amado, ¡ Oh, Poesía!
los besos de sus labios,
la música triunfante de mis rimas,
y en la negra y cercana chimenea
el tuero brillador que estalla en chispas.¹³¹

El fuego adquiere categoría estética. El brasero es una copa etrusca llena de pedrería: “Topacios y carbunclos, /rubíes y amatistas/ en la ancha copa etrusca/ repleta de cenizas”¹³². El invierno adquiere valores positivos: “Puesto que traes con las nieves fridas/ el amor embriagante/ y el vino del placer en tu mochila”.¹³³ La mujer con quien desea unirse es la musa.

ella, la que hace falta en mis estrofas,
ésa, que mi cerebro se imagina;
la que, si estoy en sueños,
se acerca y me visita.¹³⁴

¹³¹ ACEREDA. Op. cit., p. 111, “Invernal”, vv. 32-43.

¹³² Ibid., vv. 45-48.

¹³³ Ibid., vv. 54-56.

¹³⁴ Ibid., vv. 59-62.

Esta musa es la mujer sensual, pero su carne está idealizada por el poeta:

ella que, hermosa, tiene
una carne ideal, grandes pupilas,
algo de mármol, blanca luz de estrellas;
nerviosa, sensitiva,
muestra el cuello gentil y delicado
de las Hebes antiguas:
bellos gestos de diosa,
tersos brazos de ninfa,
lustrosa cabellera,
en la nuca encrespada y recogida,
y ojeras que denuncian
ansias profundas y pasiones vivas.¹³⁵

El poeta relaciona el mundo interior de la casa con el fuego que hierve en su sangre. Recoge la imagen de la copa etrusca, que ya no es el brasero:

En la copa labrada, el vino negro;
la copa hirviendo cuyos bordes brillan
con iris temblorosos y cambiantes
como un collar de prismas;
el vino negro que la sangre enciende
y pone el corazón con alegría,
y hace escribir a los poetas locos
sonetos áureos y flamantes silvas.¹³⁶

Este “vino negro que la sangre enciende” relaciona con la creación de la poesía es el vino de Eros. En el poema “Alaba los ojos negros de Julia”, Darío relaciona el color negro con lo erótico:

¹³⁵ Ibid., vv. 63-64.

¹³⁶ Ibid., vv. 87-94.

Venus tuvo el azur en sus pupilas;
pero su hijo, no. Negros y fieros
encienden a las tórtolas tranquilas
los dos ojos de Eros.¹³⁷

Y el invierno le es “beodo” y “galeoto”.

Un tono trágico recorre el soneto “Venus”, cuyo primer verso denota claramente nostalgia y sufrimiento. Es el poeta que sufre la realidad de un amor imposible, la ausencia de la mujer. Por eso se dirige a Venus, diosa del Amor y símbolo de la belleza. Su respuesta, sin embargo, cierra el soneto y es una nueva fuente de dolor para el poeta: “Venus, desde el abismo, me miraba con triste mirar.”¹³⁸

Al llegar al siguiente libro poético, *Prosas profanas y otros poemas*, Rubén Darío vierte en sus creaciones todo un río de placer y hedonismo que convierte a la mujer en excelsa protagonista. Se puede afirmar que en este poemario encontramos al Darío más erótico, más entusiasmado por el sexo y por la mujer, quien se forja la poesía que predominará en otros libros. Ya desde el prólogo “Palabras liminares”, Rubén deja clara su condición de hombre y su gusto por lo femenino. A la mujer le dice: “el perfume de tu pecho es mi perfume, /eterno incensario de carne, /Varona inmortal, /flor de mi costilla./Hombre soy”.¹³⁹

¹³⁷ ACEREDA. Op. cit., p. 135. “Alaba los ojos negros de Julia”, vv. 5-8.

¹³⁸ ACEREDA. Op. cit., p. 92 “Venus”, v 14.

¹³⁹ ACEREDA. Op. cit., p. 95 “Palabras liminares”.

4.2 “Era un aire suave...”

El poema que abre *Prosas profanas* es clave en la trayectoria lírica erótica de Rubén Darío. “Era un aire suave..” ha sido visto por algunos como una composición decorativa de un autor colorista, vacío de contenido. Sin embargo, una lectura atenta, como ocurre con casi todos los poemas de Darío, revela una dimensión interior más honda y permanente. “Era un aire suave...” es un canto erótico a la feminidad a partir de la simbólica marquesa Eulalia. Ésta es encarnación de Venus, la apariencia de una esencia real, concreta, invariable: la fuerza del amor, lo femenino eterno, el intemporal imperio de lo erótico sobre el hombre. Emplea desde el principio una técnica elaborada. En las dos primeras estrofas todo queda fundido armónicamente en el aire: “frases vagas”, “tenues suspiros”, personajes inconcretos que tocan instrumentos musicales. Es una atmósfera diluida, con una intención alusiva que sugiere una imagen fluida, evanescente, como si la realidad estuviera tras una cortina de humo.

Los personajes no son identificables y el poeta crea esencialmente una atmósfera en la que atiende principalmente a percepciones sensoriales auditivas. En realidad, Rubén Darío nos introduce en el mundo de los sentidos desde unos versos que hacen referencia a la belleza artística. Es, en fin, un ambiente de sensualismo absoluto. En ese ambiente, y ya en la tercera estrofa, Rubén presenta a los personajes. Serán éstos los tipos de la fiesta galante y, entre ellos, la figura femenina de la marquesa Eulalia. Solicitada por los rivales masculinos, se prodiga en coquetería de risas y desvíos, rechazo e invitación. Es la imagen típica del cortejo, y, en fin, del

papel de la mujer desde el ámbito del amor. Pero, sobre todo, es la figura de la mujer predominando sobre el elemento masculino:

La marquesa Eulalia risas y desvíos
daba a un tiempo mismo para dos rivales,
el vizconde rubio de los desafíos
y el abate joven de los madrigales.¹⁴⁰

A partir de la séptima estrofa y hasta la duodécima, Rubén se detiene en Eulalia, cuya figura se desarrolla mucho más. Ahora es la “divina Eulalia”. La presenta con las flechas del amor y el cinto, con el que Venus dominaba a quien lo veía.¹⁴¹ La octava estrofa es una de las advertencias de Darío sobre el poder de lo femenino, el poder de la sensualidad enigmática, cautivadora, peligrosa invitación y amenaza: “¡Ay de quien sus mieles y frases recoja!”.¹⁴² La belleza de Eulalia es real, pero se presiente ya un temor al engaño, a la traición que Eulalia infligirá despreocupadamente. Por eso “la divina Eulalia, ríe, ríe, ríe”.¹⁴³ Con la risa femenina, aparece aquí un motivo recurrente en toda la obra dariana. En las estrofas 13 y 14, Filomela es el ruiseñor, el pájaro que invita al encuentro amoroso. Con él, el cisne blanco, símbolo erótico.

En este marco, Rubén nos da la clave de todas las advertencias previas, de todo el mal presagio, del misterio que encierra la risa misteriosa porque todo, finalmente, acabará en traición:

la marquesa alegre llegará al boscaje,
boscaje que cubre la amable glorieta
donde han de estrecharla los brazos de un paje
que siendo su paje será su poeta.¹⁴⁴

¹⁴⁰ ACEREDA. Op. cit., p. 98. “Era un aire suave”, vv. 9-12.

¹⁴¹ La rueca de onfalía es otro atributo venusino, por cuanto Onfalía era una princesa que obligó a Hércules a hilar en una rueca vestido con una túnica femenina.

¹⁴² Ibid., “Era un aire suave”, v. 29.

¹⁴³ Ibid., v. 32.

¹⁴⁴ Ibid., vv. 53-56.

El Eros poético dariano recoge ciertos elementos simbólicos y algunos motivos como princesas, fiestas galantes, marquesas, faunos, centauros, sátiras, cisnes o pavo reales, que son arquetipos o formas del enigma que representaba la vida para el poeta.

La herida no es más que la consumación sexual, más aun cuando la idea de dulzura en relación con el acto sexual mismo es recurrente en la poesía de Rubén Darío. Por este camino, provocada ya la mujer al trato carnal, el poema se cierra con una nueva invitación a partir del uso del símbolo fálico del caballo. El metafórico paso de los “boscosos senderos” a la “campana florida” incide también en lo sexual:

Señora, suelta la brida
y tendida
la crin, mi corcel de fuego
va; en él llevo
a tu campana florida.¹⁴⁵

El sexo como escape al desosiego se une en numerosas ocasiones, como ya se indicó al tratar de su Eros vital, al gusto por el paraíso artificial proporcionado por el alcohol. Éste se comprueba ya en “Primaveral”, donde el poeta quiere beber vino de la boca de la amada, y también en “El faisán” de *Prosas profanas y otros poemas*. Allí, nos ofrece un ambiente de fiesta carnavalesca, un banquete en el que se mezcla lo bohemio del alcohol con lo femenino. Al desprenderse una muchacha de su careta, Rubén se regocija: “Apuro a mi boca vino de su viña./ Vino de la viña de la boca loca,/ que hace arder el beso, que el mordisco invoca,/¡o los blancos dientes de la boca loca!”¹⁴⁶

¹⁴⁵ *Ibid.*, vv. 31-35.

¹⁴⁶ ACEREDA. *Op. cit.*, p. 139. “El faisán”, vv.15-18.

En definitiva, la poesía erótica de Rubén Darío representa una búsqueda del misterio a partir de la oscilación entre lo carnal y lo espiritual. Los poemas comentados no son sino una muestra del eros poético de Darío, eros deseoso de alcanzar la trascendencia y que tiene en lo femenino su necesario complemento.

Inmersos en un agudo ambiente de sexualismo están también los poemas que componen la sección “Dezires, layes y canciones” de *Prosas profanas y otros poemas*. En “Dezir”, por ejemplo, el poeta se dirige a Venus para narrarle su aprendizaje con un sátiro y su afición erótica. En “Otro dezir” el poeta se dirige a Mía, a quien le asegura que “arderá mi sangre loca / y en el vaso de tu boca / te sorberé el corazón”.¹⁴⁷ Mucho más sexual y atrevido es, dentro de esa misma sección, el poema “Lorr”. En la primera estrofa hay un elogio de la estructura del cuerpo femenino; en la segunda se prepara con atributos mitológicos el acto sexual; en la tercera estrofa Rubén Darío invita a la mujer a que se disponga a recibirle en su cuerpo. Las metáforas están perfectamente conseguidas:

La blanca pareja anida
aves que bajo el corpiño
ha colocado el dios niño,
rosas, armiño,
mi mano sabia os convida
a la vida.
Por los boscosos senderos
viene Eros
a causar la dulce herida.¹⁴⁸

¹⁴⁷ ACEREDA. Op. cit., p. 163. “Dezir”, vv. 19-21.

¹⁴⁸ ACEREDA. Op. cit., p. 171. “Lorr”, vv. 21-30.

Conclusiones

Cada obra literaria propone un universo. Cada ser puede serlo también. En los diversos poemas de Rubén Darío convergen los hilos conductores más flexibles, pero también los más comunes a todos los seres humanos: el erotismo, la pasión, el dolor y el amor. El enorme acervo poético de este autor hace posible que la cantidad de perspectivas desde las cuales se pueda analizar o leer sus obras sea enorme. Lo que he querido mostrar en este trabajo es una sola de ellas, la centrada en el erotismo, ya que éste es uno de los elementos que están presentes en toda la obra de Darío, así como en su vida.

La influencia de Rubén Darío en la literatura hispánica de la época fue extraordinaria. El modernismo se consolida a partir de él en las letras hispanoamericanas, y concentra los esfuerzos creativos de diferentes autores en mayor o menor grado.

Darío escribe en español, sufre la influencia francesa, italiana o inglesa, pero, sobre todo, lleva en sus venas el americanismo autóctono. Errante por el mundo, vuelve a morir a su patria, con la cual desea confundirse en su último abrazo. Fue el gran precursor cuyo relevo recogieron Huidobro, Neruda y Cruchaga Santa María en Chile; César Vallejo en Perú; Lezama Lima en Cuba; y el inigualable Octavio Paz en México, entre muchos otros.

El erotismo se encuentra en su poesía en distintos niveles y se da desde el estilo del autor, ya que continuamente establece relación poética entre lo místico y lo natural. Hay una constante creación de imágenes momentáneas, y apenas se han capturado una de estas imágenes

aparecen otra y otra sucesivamente, de manera que lo que vamos experimentando en la mayoría de sus poemas es un devenir lírico donde todo apenas nace, muere y siempre hacemos algún sorprendente hallazgo literario, de enorme belleza, sencillez y precisión. Desde la perspectiva que he presentado en este trabajo, se puede ver cómo se incorporan otros elementos (la carnalidad, el deseo, la idolatría, el mito pagano, etcetera.), para enriquecer el erotismo presente en toda la poesía rubeniana.

Al haber remotivado los elementos del enunciado poético, Darío fue el gran revolucionario de las letras hispánicas. Enfatizó conscientemente los efectos sensoriales (auditivos, visuales, táctiles, olfativos, voluptuosos), tratando de tomar en cuenta la receptividad sensorial del lector, abarcando su cultura y su comprensión intelectual. Quiso enseñarnos un nuevo código de belleza, caracterizado por la exquisitez, el refinamiento, la sensibilidad y el esmero legítimo de poetizar.

En sus poemas, Darío prodigó descripciones estáticas e imágenes de valor icónico, aspectos estilísticos muy buscados y valorados por los modernistas. El fondo del que brotan sus recursos estilísticos y la forma que estos adoptan es un deseo de unidad y armonía. Por la estructura trimembre presenta lo trino, pero siempre a base de uno. De igual manera, en sus estructuras bimembres lo dual siempre se unifica en el uno, apelando no sólo a la básica unidad del todo sino también a la armonía.

La poesía erótica de Rubén Darío es el resultado de su amor por la vida y por la mujer, de su visión amorosa del arte, la belleza y el ideal, pero, a la vez, es consecuencia de una vida llena de desencantos sentimentales y de ciertos episodios que lo marcaron fatalmente. Se puede afirmar que su

vida es toda ella una tragedia en la que se vuelven constantes las decepciones y, sobre todo, un dolor interior mezclado con un noble amor a lo femenino, el cual se convierte en erotismo y, cuando se trasforma a su vez, en arte, se perpetua, con lo que nos acerca más a una realidad interna, estética y filosófica. Su erotismo artístico refleja literariamente las realidades del espíritu humano.

En Darío, las mujeres son sujeto de una valoración abstracta, según la cual han de elevarse como una gran ave que se sabe triunfadora en el deseo y que se eterniza en el erotismo, para después ser fiel a sí misma; es decir, a las leyes del fuego que la rigen. Cabría denominar este momento como el de la supremacía del cuerpo.

Para Darío, decir religión es decir erotismo y viceversa. Frente a tal contradicción, sólo queda una solución dialéctica: la unión de la religión y el erotismo y el alcance de lo angélico por medio de lo fáunico, el llegar a ser Apolo en y por Pan.

La búsqueda rubeniana, que se manifiesta como un deseo de exteriorización, se cumple a través de dos mediadoras entre el mundo de Pan y el mundo de Apolo: la poesía y la mujer.

Combinación del fuego y la armonía, la poesía duplica la misma estructura de valores que se aplican a Apolo, cuya lira de “siete cuerdas” es la meta salvadora de Darío. La palabra poética es un vehículo de trascendencia, porque manifiesta tres valores de suma importancia para Darío: tiene “virtud demiúrgica”; es una “manifestación de unidad” y, como el arte, “vence el tiempo y el espacio”. Hermanar palabras e ideas como al

cuerpo y el alma, para volverlas rítmicas en la poesía, es producir la “música de las ideas” y duplicar la “música pitagórica” de las esferas.

Esta búsqueda de unión e inmortalidad también se cumple en la mujer, porque ella ejerce el mismo poder demiúrgico sobre el hombre. En la poesía de Darío, la mujer adopta la trayectoria de Venus; es una estructura bipolar que atrae y lleva a la noche como Eulalia, Lorey y Véspero. Esta “noche oscura” es una etapa de purgación, de dolor, de ceguera y de peligro de muerte, pero implica en su estructura a la aurora. Como Lucífero, la mujer lleva a la luz del día, al reino de Apolo y a la etapa unitiva a través del sexo. El sexo endiosa al hombre, le permite sentirse uno e inmortal, lo convierte en Júpiter, asegura la eterna juventud, la eterna fecundidad y la eterna vida. Es decir, su función es análoga a la del sacramento.

Llamar a la mujer “sacramento” implica una transmutación y un sacrificio, lo cual es también el secreto de la unión del alma con la carne, del vino con el pan, de la sangre con el cuerpo, el rojo con el azul, la lira de Apolo con la flauta de Pan, una unión que se halla implícita en el léxico místico-religioso y la simbología rubeniana.

El léxico poético rubeniano tiende a duplicar el mismo conflicto entre religión y erotismo visible en la psique del poeta. Concede valores eróticos a lo religioso e, inversamente, a lo erótico le da una plusvalía religiosa. Así son sus *Prosas profanas*, su “misa rosa”, que tiene la flor y la espina de alegría y penitencia que es boca o sexo de la mujer, y su “incensario” que es la “carne” de la mujer. Confunde lo erótico y lo religioso porque ve en

ambos un mismo denominador común: un sacrificio, una manera de trascender los límites tempo-espaciales y llegar a la unión y la unidad.

Hombre-bestia como el centauro, Darío ve en la belleza de la mujer, como en la poesía, una vía de acceso al Principio. Como el mitológico Júpiter, que se sintió atraído por la belleza de Leda y se encarnó en cisne para unirse con ella, Darío siente la misma atracción. Por el camino de la Belleza llega a la unidad de Sagitario, al bronce; Cinis se hace Ceneo; el azul se une con el rojo para producir el amaranto. La mujer y el hombre se unen para restaurar el arquetipo hermafrodita, de manera semejante a como el pan y el vino es Cristo. Cuerpo y alma, y no cuerpo o alma; no erotismo o religión sino erotismo y religión, lo “fáunico” y lo “angélico”.

Todo ello se manifiesta de manera sublime en sus cuatro estaciones amorosas, donde fluye una corriente alterna, un ritmo bímembre. Tal proyección forma el nexo entre “Primavera” como “mes de rosas” y “Estival” como “mes de ardor”, donde los tigres cobran una dimensión humana, quedando como único valor de estos animales los valores de sus respectivos cuerpos: la belleza sensual y la fuerza física. Al llegar a la más alta expresión del amor, sobreviene una leve brisa de frialdad con la entrada del príncipe cazador, o sea, la iniciación de la etapa de la mente, que inmediatamente cobra una polaridad: el cazador frente a los tigres, lo apolíneo frente a lo dionisiaco, la mente frente al cuerpo.

El predominio de la mente sigue en “Autumnal”. Lo carnal declina, pasándose del mundo exterior animal al interior racional. Lo dionisiaco queda reducido a meras “ardientes manos” en las que se posa la “cabeza pensativa” del poeta. Paralelamente, la acción poética se muda del

caluroso ambiente externo al de la tarde y el mundo interior. La trayectoria se interioriza aun más al pasar a “Invernal,” con calor interior de esa mente “pensativa” que se contrasta con el frío exterior. El verano y el invierno en este “año lírico”, y en general en el mundo poético de Rubén Darío no, son más que el verso y el anverso de una y la misma moneda, quedando la primavera y el otoño como etapas de transición que también se reflejan en un mutuo espejismo vivencial del autor.

Así, Darío presenta no un ritmo cuaternario sino un ritmo binario, con el necesario anverso de la polaridad en una transformación de la misma estructura bisémica: calor y frío, lo apolíneo frente a lo dionisiaco, cuerpo y mente, que lleva irremediabilmente a un mismo lugar: la búsqueda incesante de la unión de contrarios. Esta no es sólo característica de los ritmos de Darío, sino también de sus símbolos, muchos de los cuales se encuentran en estado embrionario en “El año lírico”.

En las “Palabras liminares” a *Prosas profanas*, Darío manda que se toque su “misa”. Pide que toquen las campanas para llamarlo diariamente a su “misa rosa” donde se cantarán sus “Prosas profanas”, síntesis de alegría y penitencia, himnos de la vida y de la muerte e himeneos dedicados a la superación de la muerte en la vida, por medio de la trascendencia que le proporciona la mujer, que en la unión carnal le permite entrever por un instante su unidad total y le da la sabiduría de conocer su propia unidad.

Aunque toquen las campanas y se oiga la música del “clavicordio pompadour” para estas fiestas galantes, y se respire el perfume del “incensario de la carne,” tal incensario implica también un sacrificio. El

fuego que quema para producir el olor también produce dolor. A la alegría de la sabiduría y unión corresponde el dolor y la muerte. A los instantes de eunikē¹⁴⁹ corresponden momentos de tristeza al saber el poeta que se trata de instantes repetibles diariamente, que son un principio pero no son la plenitud.

El erotismo constituye la línea que traza y cruza toda la obra de Rubén Darío; es la obsesión del cuerpo cada vez más elaborada la que encontramos a lo largo de sus obras. Quizá sus últimas obras nos dejen un sabor mucho más amargo y sabio, que no sentimos en sus anteriores libros. De cualquier manera, es el cuerpo femenino el que ocupa el lugar supremo de la poesía de Darío. El cuerpo, sigue siendo objeto de devoción e invención, pretexto del autor para hablarnos del deseo y del lugar donde éste habita.

En Rubén Darío el amor fue erotismo que se perpetuó al convertirlo en arte, y con él me acercó más a una realidad interna, estética y filosófica. Su erotismo artístico dejó un reflejo de las realidades del espíritu humano y de la literatura.

¹⁴⁹ Hombre castrado que se destinaba en los serrallos a la custodia de las mujeres. En la historia antigua y oriental, ministro o empleado favorito de un rey.

BIBLIOGRAFÍA

- ACEREDA, Alberto. *Rubén Darío, poeta trágico. Una nueva visión*. Barcelona: Teide, 1992, p. 55.
- , *Rubén Darío, poesía selecta*. Madrid, Visor, 1996. 288 p. (Colección Visor de Poesía)
- ABATE, Sandro, *El modernismo. Rubén Darío y su influencia en el realismo mágico*. Bahía Blanci: Universidad Nacional del Sur. Departamento de Humanidades, 1998. 175 p.
- ABOUKEK, Aarón y Esther Herrera, *Diccionario de escritores hispanoamericanos del s. XVI al s. XX*, México, Larousse, 1991, pp. 82-84.
- ALONSO, Dámaso. *Poetas españoles contemporáneos* Madrid: Gredos, 1958, pp. 397-398.
- AMADO, Alonso. *Materia y forma en poesía*, 2ª.ed. Madrid: Gredos, 1960, pp. 54.
- ANDERSON IMBERT, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana*, , 2 vol. México: Fondo de Cultura Económica, 1966. 429 p. Breviarios, 89 y 156.
- , *La originalidad de Rubén Darío*. Buenos Aires. Centro Editorial de América Latina, 1967. 290 p.
- ARANGUREN, José Luis. *Erotismo y liberación de la mujer*. Barcelona: Ariel, 1973, 151 p.

- BATAILLE, Georges. *Breve historia del erotismo*. Trad. de francés Alberto Drazul. Buenos Aires: Calden, 1976, p. 68.
- BARREDA, Pedro-Tomás M. *Elementos religiosos en la poesía de Moralia*, "De defectu oraculorum", Trad. de Frank Colo Babbitt Cambridge: Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1927, V, pp. 356-357, 399-403.
- BENÍTEZ, Rubén. "La expresión de lo primitivo en *Estival* de Rubén Darío," Revista Iberoamericana. N° 64 (Julio-Diciembre), 243 p.
- BREMOND, *Prayer and Poetry*. Traducción de Algar Thorold. London: Burns, Oates and Washbourne.Ltd, 1927, p. 109.
- CABEZA, Juan Antonio, *Rubén Darío, un poeta y una vida*. Madrid, Espasa-Calpe, 1954. 211 p.
- CARLOS, Alberto J. "Divagación": la geografía erótica de Rubén Darío", Revista Iberoamericana, XXXII, 1967. pp. 293-313.
- CAPUTO, John D. *The mystical element in Heidegger's*, Fordham University, Nueva York: E. P. Dutton, 1990. 292 p.
- CELA CONDE, Camilo José, *Diccionario erótico*. Ed. 3. Madrid: Alianza Alfaguara, 1978, # 2 t, Vol. 3.
- CIRLOT, Juan Eduardo, *Dictionary of Symbols*, Trad. de Jack Sage. Nueva York: Philosophical Library, 1962, p. 105.
- DARÍO, Rubén. *Antología poética*. Selección y prólogo de Vicente Magdaleno. México, Costa-Amic, 1967. 242 p.

- GULLÓN, Ricardo. "Rubén y el erotismo", *Papeles de Son Armadans*, núm. 46, 1968. 144 p.
- HATZFELD, Helmut. *Estudios literarios sobre mística española*, 2ª ed. Madrid: Gredos, 1968, p. 13.
- JIADÉ, Cathy Login. *Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad: el recurso moderno a la tradición esotérica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986. 202 p.
- LITVAK, Lily, *Erotismo fin de siglo*, Barcelona: Antoni Bosch, 1979. 256 p.
- LOZANO, Ramiro. Prólogo a Ovidio, *El arte de amar*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1985, p. 9.
- MANTERO, Manuel. "Rubén Darío. El talante existencial". *La poesía del Yo al Nosotros*. Guadarrama, Madrid, 1971, pp. 95-117.
- MARASSO ROCCA, Arturo. *Rubén Darío y su creación poética*. Buenos Aires: Kapelusz, 1954. 428 p.
- "El coloquio de los centauros". *Humanidades*, XV, 1927, pp. 109-131.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco. *Erotismo en las letras hispánicas*. México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literatura. 1995. 527 p.
- MEJÍA SÁNCHEZ, Ernesto. "Las humanidades de Rubén Darío. Años de aprendizaje", en *Libro jubilar de Alfonso Reyes*, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Difusión Cultural, México, 1956. 416 p.

- , *Autobiografía de Rubén Darío*. Buenos Aires, Eudeba, 1968, 171 p.
- , *Azul, El salmo de la pluma, Cantos de vida y esperanza. Otros poemas*. México, Porrúa. 1965, 172 p.
- , *Historia de mis libros. Obras completas*, Vol. I, Madrid: Afrodiseo Aguado, 1950, p. 223.
- , *Impresiones y sensaciones*. Sección titulada “del amor”. 884 p.
- , *Obras poéticas completas*. Introducción y ensayo bibliográfico del poeta Federico Carlos Sáinz de Robles. México, Aguilar 1945. 1120 p.
- , *Prosas profanas*. Buenos Aires, Esapasa-Calpe. 1952. 143 p.
- , *Prosas profanas*. Ed. José Olivio Jiménez. Madrid, Alianza, 1992. 183 p.
- DURAN, Gilberto. *La estructura antropológica de la imaginación*. París: Bordas, 1969. 178 p.
- GALLEGO, José Andrés, *Religión y literatura en el modernismo español*. Madrid: Actas, 1994. 351 p.
- GARCÍASOL, Ramón de. *Lección de Rubén Darío*. Madrid, Taurus, 1961. 232 p.
- GOROSTIZA, José, *Poesía de José Gorostiza*. México: Fondo de Cultura Económica, 1964, pp. 10-11.
- GUILLÉN, Jorge. *Lenguaje y poesía*. Madrid: Alianza Editorial, 1969, 187 p.

- , *Estudios sobre Rubén Darío*. Rubén Darío. Por Elísio De Cávalo, México, Fondo de Cultura Económica, 1968. p.148.
- MENDEZ PLANCARTE, Adolfo. Edición, introducción y notas. *Poesías completas*, ed.10° ed. Madrid: Aguilar, 1954. 1487 p.
- OLIVER BELMÁS, Antonio. *Ese otro Rubén Darío*. Madrid, Aguilar, 1968. 583 p.
- OVIDIO, “Metamorfosis” *El arte de amar*. Grupo Editorial Tomo, 2002. 146 p.
- PAZ, Octavio. “El caracol y la sirena”, en *Cuadrivio*, 2ª ed. México: Joaquín Mortiz, 1969, p. 40.
- , *La Peras del Olmo*, ed. rev. Barcelona: Seix Barral, 1971. 100 p.
- , *Poetas españoles contemporáneos* Madrid: Gredos,1958, pp. 397-398.
- PHILIPS, Allen W Ed., Benjamín Itaspes, *El oro de Mallorca* Revista Iberoamericana. N° 64 (Julio- Dic., 1967), pp. 449-492.
- RAMA, Ángel, *Rubén Darío y el modernismo*. Caracas: Alfadil, 1985. 125 p.
- REVILLE Roland Citado por Emilio OROZCO en “Poesía y mística”, *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*. Madrid: Prensa Española, 1968, p. 29.
- SALGADO, Enrique, *Erotismo y sociedades de consumo*. Barcelona, Ediciones 29, 1971. 260 p.

SALINAS, Pedro, *La poesía de Rubén Darío*, Barcelona: Seix Barral, 1975.
298 p.

TORRES BODET, Jaime. *Rubén Darío, abismo y cima*. México, Fondo de
Cultura Económica, 1967. 361 p.

VEGA, Ángel. *Cumbres místicas: Fray Luis de León y de la Cruz*, San Juan.
Madrid: Aguilar, 1963. 185 p.

YURKIEVICH, Saúl *Celebración del modernismo*. Barcelona: Tusquets
Editor, 1976, p. 39.

ZAVALA, Iris M. *Rubén Darío bajo el signo del cisne*. Río Piedras: Editorial
de la Universidad de Puerto Rico, 1989. 216 p.

BIBLIOGRAFÍA WEB

ANDERSON IMBERT, Enrique. "Rubén Darío",
<http://www.dariana.com/dario-poemas.html>

Anonimo. "El poder de la palabra de Rubén Darío, 1998-2002".
<http://www.epdlp.com/literatura.php>

ARBOLEDA, Ballen Eduardo. "El erotismo".
<http://www.imperios.com/monse/critica/critica2002.html>

"Erotismo".
<http://www.es.wikipedia.org/wiki/erotismo.html>

GARCÍA, Patricia. "Las mujeres hemos estado acostumbradas a un
concepto de erotismo que ha sido manipulado por el hombre".
<http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/2001/diarias/200401/el desnudo.html>

GARZA, Humberto C.. "Página para honrar al gran poeta nicaragüense."
<http://www.poesias.as/indexrd.htm>

JIMÉNEZ, Mariano. "Rubén Darío"
<http://www.damisela.com./literatura/pais/nicaragua/autor/dario.html>.

LISSARDI, Ercole. "Acerca del erotismo y la pornografía".
<http://www.henciclopedia.org.uy>

MÉNDEZ, Lenina M. La incursión de Rubén Darío en la literatura de terror. Universidad Veracruzana México.
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero13/rdario.html>.

MENDIOLA, Oñate Pedro. "Rubén Darío en la biblioteca nacional de Chile".
<http://www.cervantesvirtual.com/portal/bnc/dario/dario.shtml>

MERCADO, Julio. "Ruben Darío". Commercial High School Brooklyn, N.Y.
<http://www.poesia-castellana.com>

Museo Rubén Darío. Árbol genealógico de Rubén Darío.
<http://www.museodario.edu.ni>

NERUDA, Pablo y Federico García Lorca. "Discurso al limón en honor a Rubén Darío",
<http://www.ibw.com.ni/~ivanp./Darío.html#datosdario>

PUIGVENTÓS, Mireia Antón, "La mujer como objeto de representación del erotismo y la muerte: conquistando su propio cuerpo".
http://www.dario_rubén.ht