

LOS ESPACIOS ERÓTICOS EN *PROSAS PROFANAS* DE RUBÉN DARÍO

SABRINA NAIR ROLDÁN

Universidad Nacional de La Plata

(Argentina)

Resumen

Esta ponencia se propone estudiar algunos de los espacios presentes en *Prosas profanas* de Rubén Darío. A partir de las apreciaciones propuestas por Claude Calame en *Eros en la Antigua Grecia* quien distingue los espacios de la *pólis* desde lo femenino y desde lo masculino. Estos últimos, están integrados en la ciudad y son propios de Eros y los primeros están en los prados, confundidos con jardines, llenos de flores, ámbitos donde comienzan los juegos eróticos para pasar a los jardines de Afrodita en los que se da la transición de la adolescencia a la madurez sexual (Calame, 2002, p. 160). Así también, en la poesía del nicaragüense los espacios, como los jardines versallescos, palacios o salones, son los que albergan al erotismo y a las figuras femeninas que analizamos detenidamente en consonancia con la tradición clásica. La Belleza sobrenatural de las diosas grecorromanas y la belleza femenina en general van a conducir y traducir a la poesía misma y a eso apunta nuestro trabajo. Veremos así, cómo la elección de Eros en vez de Venus o al revés nos marcan el camino para una lectura de la concepción erótica del poeta, un itinerario hacia la consumación del amor o hacia la conquista y los juegos del deseo.

El presente trabajo analiza el uso de la tradición clásica en dos poemas del poemario *Prosas profanas* de Rubén Darío. Ambos poemas “Pórtico” y “Epitalmio bárbaro” pertenecen al mismo apartado titulado “Varia”. El poeta hace una relectura de la tradición a partir de la cultura francesa finisecular. Nos centraremos en la presencia de Venus leída con la ayuda del teórico Claude Calame y su libro *Eros en la antigua Grecia*. De esta manera podremos delimitar los espacios que son propicios para la aparición de la diosa y lo que eso significa.

Por su parte Ana María Risco analiza la representación discursiva de Venus/afrodita en poetas del modernismo latinoamericano y considera que: “dicha representación se construye en base a elementos residuales de la tradición grecolatina en la poética modernista” y la enmarca en “el proceso de secularización literaria y la problemática de una legitimidad intelectual” (2012, p. 1). Para ser más precisos tomamos otra idea de Risco: “El mismo proceso de secularización presenta una doble cara: por un lado, la “desmiraculización”¹ del mundo; y por el otro, la “sacralización” de lo profano, en el sentido de consagración de lo mundano” (2012, p. 3). Este mismo texto nos permite adentrarnos a nuestro tema de los espacios eróticos ya que para la autora uno de los ejemplos de secularización se da en el campo erótico con el uso de lenguaje bíblico, así como, imágenes y símbolos sagrados y religiosos cristianos para referirse a lo profano y a la relación amorosa espiritual y carnal (2012, p. 3).

Para continuar con el marco teórico volvemos a Calame y sus consideraciones sobre los ámbitos de Afrodita, luego nos adentraremos en las poesías elegidas. El teórico diferencia los espacios respecto a la realización del amor entre los de Eros y los de Afrodita. Los primeros tienen lugar en las instituciones como los salones de banquetes o los cercanos a los gimnasios, digamos que son los espacios propios de la ciudad. Los segundos serían pertenecientes a la naturaleza, los espacios femeninos serían los prados llenos de flores que son confundidos con jardines:

Entrar en los prados eróticos y después en los jardines de Afrodita significa enfrentarse de nuevo con los diferentes momentos que constituyen el paso de la adolescencia a la madurez sexual plenamente asumida. Pero también significa abandonar el ámbito de lo ritual y de las instituciones, para reencontrarse con la poesía y las imágenes de espacios vegetales marcadas por las manifestaciones a menudo metafóricas de las potencias del amor (2002, p. 160).

Ahora lo interesante para nuestro trabajo es el pasaje que se da en estos paisajes al volverse “prados y jardines poéticos” (Calame, 2002, p. 173). Hay un doble punto de vista estructural del espacio que simboliza la sexualidad femenina, ya que el jardín se encuentra entre el prado florido y el lecho nupcial (Calame, 2002, p. 179).

El primer poema que seleccionamos titulado “Pórtico”² fue creado como prólogo a un poemario de Salvador Rueda. En la primera estrofa hace aparición la musa y ya en la segunda estrofa vemos el paisaje que con la presencia de Floreal y Primavera se

¹ Risco define la desmiraculización desde Gutiérrez Girardot como: “la pérdida paulatina del dominio eclesial o religioso en la vida social y especialmente en la vida intelectual y cultural” (2012, p. 3).

² Su métrica es serventesios endecasílabos dactílicos.

configura como un jardín. Barcia al respecto en una nota al pie aclara: “Floreal, Flora, divinidad que preside la potencia vegetativa” y “todo lo que florece”. Diosa de los jardines y las flores, madre de Primavera” (Darío, 1996, p. 143). Cito esta segunda estrofa:

Es Floreal, eres tú, Primavera,
quien la sandalia calzó a su pie breve;
ella, de tristes nostalgias muriera
en el país de los cisnes de nieve (Darío, 1996, p. 143)

El tópico del tiempo está presente en el transcurso de la estación primaveral a la invernal representada por “los cisnes de nieve”. Al continuar la poesía describe a la musa y vuelve a crear otro paisaje erótico:

Griega es su sangre, su abuelo era ciego;
sobre la cumbre del Pindo sonoro
el sagitario del carro de fuego
puso en su lira las cuerdas de oro.

Y bajo el pórtico blanco de Paros,
y en los boscajes de frescos laureles,
Píndaro diole sus ritmos preclaros
diole Anacreonte sus vinos y mieles (Darío, 1996, p. 143-144)

Desde una primera lectura se puede apreciar el uso de la tradición clásica en el poeta Rubén Darío, la musa como polisemia referida a la mujer y a la poesía en sí misma que tiene un origen griego con Homero como abuelo (“su abuelo era ciego”). Encontramos más significaciones provenientes de la cultura griega al traernos a Apolo (“sagitario del carro de fuego”) y Pindo, la montaña griega consagrada a este dios y a las musas. El linaje de la musa es completado con las referencias a Píndaro y Anacreonte. Ambos poetas le dan dos aspectos claves de la poesía modernista y en especial la poesía rubendariana, del primero el ritmo (poeta de la lírica coral) y, la sensualidad y hedonismo del segundo. El espacio de estas dádivas es un bosque de frescos laureles, el laurel es un símbolo propio de Apolo en relación a los juegos olímpicos, lo que nos interesa es que sigue siendo un espacio perteneciente a la naturaleza. Luego el poema está plagado de elementos y datos culturales entre estos es nombrada Venus. No aparece aparentemente en sintonía con lo planteado por Calame, sino como la descripción de un bajo relieve, pero este muro se encuentra en el jardín frondoso del poeta. Los espacios respetan la significación clásica, pero la aparición de

Venus como una piedra tallada lo convierte en un paisaje de cultura,³ aquí es evidente la reinención modernista del uso de la tradición clásica:

Tiene por templo un alcázar marmóreo,
guárdalo esfinge de rostro egipciaco,
y cual labrada en un bloque hiperbóreo,
Venus enfrente de un triunfo de Baco,

dentro presenta sus formas de nieve,
brinda su amable sonrisa de piedra,
mientras se enlaza en un bajo-relieve
a una driada ceñida de hiedra, (Darío, 1996, p. 148)

El espacio erótico aparece en la siguiente estrofa, el jardín como lugar donde se da el amor es, en este caso, modernista y parnasiano al estar formado por piedras semipreciosas: ágata, perla, amatista. En estos paisajes eróticos se presenta el amor, la musa y el poeta, y entre ellos está Venus como portadora de su bendición a partir de esa sonrisa que ofrece:

Fuera, el frondoso jardín del poeta
ríe en su fresca y gentil hermosura;
ágata, perla, amatista, violeta,
verdor eclógico y tibia espesura. (Darío, 1996, p. 148)

Arturo Marasso estudia este poema y lo define como: “un conglomerado de difícil análisis, por la visión particular, el premeditado capricho, el preciosismo, el alarde mitológico antiguo, del siglo XVIII, y modernísimo.” (1941, p. 111). Marasso

³ Salinas es el principal teórico que aplicó el concepto de “Paisajes de cultura”: “Una de sus marcas distintivas es esa alianza de ardiente sinceridad erótica y hechizas figuraciones estéticas. Pero sería injusto acusar a Rubén de simple artificialidad. Lo que iba a buscar a un cuadro, a una escultura, era la forma bella de algo nada artificial, sino fatal en él, constantemente natural: el deseo erótico, infuso quizá hace muchos siglos, por el autor de aquella obra de arte, y por ende originalmente natural, también, en aquel hombre que la creó. Así son inseparables en Darío la experiencia vital directa y ese otro tipo de experiencia que Gundolf llama *Bildungerlebnis*, esto es, experiencia de cultura. En esta parte de su poesía, lo exótico integral, es donde da más frutos ese enlace. Crea entonces Rubén unos ambientes concretados en unos paisajes que no son naturales, sino «culturales» porque hasta sus mismos componentes de Naturaleza están pasados, casi siempre, a través de una experiencia artística ajena. Para componerlos se aprovecha de materiales de varias épocas y lugares, pero hay unas ciertas áreas exóticas, unas cuantas zonas histórico-geográficas, una sobre todo, favoritas de la imaginación de Rubén” (1978, p. 115) Estos paisajes de cultura están compuestos por elementos de diferentes expresiones artísticas y de diferentes culturas, su Versalles, como explica Salinas son: “Los palatinos, amándose entre los boscajes salpicados de bultos marmóreos, testigos, desde la mitología, de las escenas galantes” (1978: 116). Posteriormente afirma: “Los tres exotismos reunidos: Francia, el siglo XVIII y la Corte. Todos coadyuvando a la perfección de un clima erótico copiosamente adornado de representaciones de cultura” (1978, p. 121).

aclara que el poema y la musa se refieren a la poesía andaluza y es de ella la genealogía construida por Darío, con raíces griegas.

En el segundo poema elegido tenemos resignificado en clave modernista otro clásico emplazamiento de Venus, ya que aparece desde el lecho, como dijimos antes, Calame sitúa el jardín entre el prado y el lecho. El poema se titula “Epitalmio Bárbaro”⁴ y está dedicado al poeta Leopoldo Lugones. Estamos frente a una especie de boda auspiciada por Venus y Apolo. Citamos el poema completo:

El alba aún no aparece en su gloria de oro.
Canta el mar con la música de sus ninfas en coro
y el aliento del campo se va cuajando en bruma.
Teje la náyade el encaje de su espuma
y el bosque inicia el himno de sus flautas de pluma.

Es el momento en que el salvaje caballero
se ve pasar. La tribu aúlla y el ligero
caballo es un relámpago, veloz como una idea.
A su paso, asustada, se para la marea;
la náyade interrumpe la labor que ejecuta
y el director del bosque detiene la batuta.

-”¿Qué pasa?”- desde el lecho pregunta Venus bella.

Y Apolo:

-“Es Sagitario que ha robado una estrella.” (Darío, 1996, p. 162)

La figura central de este poema es el Sagitario, pero entonces podemos preguntarnos ¿para qué Darío introduce a Venus? Nuestra apreciación es que la presencia de la diosa marca la temática amorosa del rapto de la estrella y auspicia esta boda posiblemente interrumpida. Se presenta un momento de unión y maduración amorosa, no es Eros en los preludios del amor, sino un momento posterior donde el amor consumado, ya establecido iba a ser sellado con el matrimonio. El espacio erótico es campo, es bosque y es mar. El boscaje forma la intimidad que convierte al campo y la inmensidad de la marea en esto mismo, en un bosque; espacio propicio para la unión amorosa.⁵

En conclusión, los usos darianos de la tradición clásica se pueden encontrar en la divinización de la mujer, en imágenes eróticas de raptos de centauros, en la presencia de dioses masculinos como Pan y Apolo con una clara referencia a la poesía, también

⁴ Su métrica es: alejandrinos consonantes pareados.

⁵ Lily Litvak trabaja los ramajes, boscajes y jardines en sus interpretaciones eróticas, por una cuestión de extensión no podemos analizarlo con exhaustividad. El libro se titula *Erotismo fin de siglo* (1979).

encontramos a las musas, náyades y diferentes figuras que configuran espacios eróticos. Lo que intentamos analizar en este breve escrito es la presencia de Venus en dos poemas donde no es la diosa la protagonista, pero indudablemente completa estos espacios. “Pórtico” es un poema lleno de referencias culturales que nos permite pensar que Darío no desconocía que los jardines pertenecían poéticamente a Venus, ya que es en el jardín del poeta donde la diosa aparece risueña. En “Epitalamio bárbaro” la diosa está en el lecho, otra cuestión que Rubén Darío relacionó de forma clara. El poema muestra una situación “salvaje”, un espacio desconcertado por el robo del Sagitario, y es Venus la que nos permite reconfigurar y resignificar lo que sucede en el poema. Ya sea la temática erótica frente a la musa que es la poesía o frente a la unión amorosa, que por la presencia de Apolo⁶ se convierte, también, en un erotismo poético y relativo a las ideas, al poeta y la poesía.

Bibliografía

- Calame, Claude (2002 [1992]) *Eros en la Antigua Grecia*, Madrid: Ediciones Akal.
- Darío Rubén (1996 [1896]) *Prosas profanas y otros poemas*. Edición, estudio y notas de Pedro Luis Barcia. Buenos Aires: Embajada de Nicaragua.
- Grimal, Pierre (2010) *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, Buenos Aires, México: ediciones Paidós.
- Marasso, Arturo (1941) *Rubén Darío y su creación poética*, edición aumentada. Buenos Aires: Nueva Buenos Aires.
- Risco, Ana María (2012) Particularidades de la secularización modernista y elementos de la tradición clásica. La constitución contradictoria de una legitimidad intelectual. *Praesentia* 13.
- Salinas, Pedro (1978 [1948]) *La poesía de Rubén Darío*, Buenos Aires: Losada.

⁶ Grimal define a Apolo como dios de la música y la poesía, de los vaticinios, entre sus animales se encuentra el cisne y entre la vegetación el laurel (2010, p. 36-37). Todos elementos presentes en las poesías elegidas.