



Enigma, deseo y escritura en Rubén Darío

Carmen Ruiz Barrionuevo

El problema de la poesía como conjunción de escritura e incógnita se le planteó por vez primera con todas sus dificultades a Rubén Darío en los años de la composición de *Epístolas y Poemas*¹, es decir hacia 1885. Eso al menos resulta perceptible de la lectura de este libro, cuyos versos el poeta estimaba a pesar de su retoricismo y de su exceso verbal. Y la razón hay que buscarla en algunas de las claves que aparecen dispersas en esos textos y que marcan, aunque con vacilaciones al poeta posterior².

La misteriosa conjunción de lo vivo y la dificultad del conocimiento del otro se manifiesta en la «Introducción» y en algunas de las «Epístolas» -no tanto en los «Poemas» donde el anclaje con el vario espectro decimonónico, desde Quintana, a Víctor Hugo y Zorrilla culmina en una poética romántica como «El Arte»-; es en ellas, en las epístolas, dónde se advierte una búsqueda poética no manifestada con tanta claridad hasta ahora, un inquieto zigzag que intenta liberarse en la concreción de la escritura. Se trata de un incipiente interés metapoético derramado en una doble dirección: en el deseo de manifestar el propio enigma, que se entiende todavía como algo incierto («¡ay, qué llevaré guardado / dentro de mi corazón», p. 3) y el desconocimiento del entorno y del otro, abismos y distancias que evocan una consustancial herencia romántica. Es entonces cuando se constata la existencia de esa «sombra dentro de uno mismo», (p. 5) y la ignorancia como sino de la creación («Ignoro de donde vengo / ni a donde voy a parar», p. 7), para desembocar al final de esta «Introducción», aunque sin demasiada convicción, en el triunfo de la vena amorosa, («Niña de los negros ojos, [...] para ti ha de cantar / con acento singular/ tu poeta enamorado», p. 8). Pero lo que resulta claro es que el deseo de realización se entiende como voluntad de amar para acatar la voluntad de hacer, de cumplir el deseo en la escritura.

Rasgos parecidos son visibles en las epístolas, como en la titulada «El poeta a las musas» dentro de la vacilación que supone la misma invocación y la pregunta acerca de «cómo cantar en este aciago tiempo» (p. 12); desconcierto frente al enigma y deseo de realización confluyen y se enfrentan en estos versos, aunque ambas tendencias no se resuelven pues tan sólo plantean posibilidades, en su mayoría herencia de ecos clásicos y románticos; sin embargo puede entenderse como un adelanto -y una reflexión- de proyectos posteriores la larga epístola dedicada «A Ricardo Contreras» donde se inserta un tímido esbozo de poética en la que a la vez que expresa sus preferencias literarias, rechaza a partes iguales la fantasía y el sentimiento excesivos para proponer la ligazón de técnica y sentimiento rompiendo el estro romántico: «cabeza y corazón juntos en obra / den una inteligencia sensitiva» (p. 16). No es de extrañar que en el resto de las epístolas se planteen admirativamente, respecto a los autores nombrados, los mismos méritos. En cuanto a los «Poemas» su misma índole los aparta de estas posibilidades, aunque con todo, varios de ellos no están libres de exaltaciones al arte y de confesiones que resuelven -o intentan resolver- la dualidad. Un ejemplo tal vez grandilocuente, pero expresivo, reside en «Ecce homo» donde frente a la monotonía del mundo natural y el hastío de lo humano en la conciencia de su fatal desenlace, -«Viendo nuestro ser mismo / miramos el abismo» (p. 72) asevera-, y ante la manipulación del arte, el sujeto poético adopta la postura del aislamiento, de resolver el enigma en una perspectiva más individual como es perceptible en la confesión final del poema, manifestación clara del deseo («¡Oh Poesía!... / ¡Tuya es el alma mía!»), para sobreponer al mal la relación con la amada, que ya tan sólo es *Ella*, y que encarna todos los elementos del concepto romántico: «consuelo», «visión divina», espejo del cielo, «edén iluminado» (pp. 75-76). En definitiva, *Epístolas y Poemas* debe verse como germen y comienzo, hay un inicial planteamiento del enigma como elemento funcional de lo poético, aunque enfrentado con un deseo o voluntad de hacer que debe mucho a la rémora romántica sin que despunten todavía los rasgos de su propia visión del mundo.

Pero el enigma que rodea al sujeto como impulso para la poesía se va afianzando en su obra, el enigma del mundo, el enigma de todo lo vivo y desde luego el enigma vinculado a la mujer. En *Azul...* (1888) no es muy amplia su presencia porque lo que domina es el erotismo, un erotismo de matices exultantes que tiene como centro a figuras femeninas cuyos elementos comparativos más frecuentes son Venus y las ninfas; es un erotismo sorprendente y apenas encubierto en su avasalladora felicidad, por ello no es raro que en los cuentos de la primera edición no se incluya el tema del enigma vinculado al ser, ni siquiera conectado a la mujer, porque su diseño entra, en su mayor parte, dentro de la *donna angelicata* del prerrafaelismo, conjunción de erotismo subyugante y virginal inocencia. Sin embargo en estos textos la voluntad reductora que intenta resolver el problema de la escritura va acortando su andadura hasta encontrar en definitiva el diálogo único de lo sensual-amoroso. Porque, si por algo destaca también este libro chileno es por centralizar su acción en la certeza de la escritura, a ello no es ajeno que la mayor parte de sus textos presenten de manera directa o indirecta referencias metapoéticas; es algo que ya vio su primer prologuista Eduardo de la Barra -«el protagonista es el Poeta, siempre el Poeta, solo, desconocido, hambriento»³-. Y sustentando este pivote, en *Azul...* dejará sentada la vinculación erótica de su poética en la que la mujer es centro, fundamento de diálogo con el arte, pero también de confusa y desconcertante otredad. Va a ser en *Prosas profanas* (1896) donde se establezca este motivo ofreciendo una concreción y una personalidad propia.

Creemos observar un índice fundamental de la importancia del enigma para Darío en la recurrencia y el vario tratamiento que ofrece en sus textos de la figura de la esfinge. Esa esfinge que sin demasiada trascendencia, al parecer, cita en sus *Epístolas* y *Poemas* como figura del mal para hacer referencia a la parte negativa del ser: «Qué es esa siniestra esfinge / que no nos deja avanzar?» (p. 5), simbolismo que la voz poética rechaza -y que en el fondo desaprovecha para connotar toda la fuerza expresiva que el motivo conlleva- porque la entiende como anuladora e incluso amenazadora, de cuanto positivo y alentador presenta la vida humana. Sin embargo en el elemento sugerente de la esfinge irá hallando varias posibilidades. La primera vez que aparece empleado de manera explícita es en uno de los cuadritos de «En Chile» en la primera edición de *Azul...* y lo hace para introducir un matiz nuevo en un retrato de mujer. Como sabemos la figura femenina que ocupa la mayor parte de estos cuadritos es un tipo de mujer adolescente y angelical, que aunque es susceptible de algún rasgo enigmático, como la figura que aparece en «El ideal» («Era una estatua antigua con un alma que se asomaba a los ojos, ojos angelicales, todos ternura, todos cielo azul, todos enigma»⁴), no puede exhibir un erotismo exclusivamente carnal como en el que proyecta para «Un retrato de Watteau»; es entonces cuando la descripción de la ninfa blanca e incitante da paso a la esfinge: «Mirad las pupilas azules y húmedas, la boca de dibujo maravilloso, con una sonrisa enigmática de esfinge, quizá un recuerdo de un amor galante»⁵, es decir que la esfinge es aquí atributo esencialmente femenino, empleado para sugerir una cierta perversidad y ocultos placeres.

Años después en el mismo libro, dos textos introducidos en la edición guatemalteca de 1890 incluyen sendas referencias al motivo de la esfinge; se trata del cuento «La muerte de la emperatriz de China» y la «Romanza en prosa» titulada «A una estrella». La primera ejemplifica la perspectiva de lo oculto encarnado en la belleza del arte, porque el enigma que entraña la figura de porcelana logra subyugar, -hasta el punto de alcanzar caracteres de ídolo-, la voluntad del artista Recaredo. La descripción del fino busto aparece en un contexto que consigue potenciar la estupefacción y el misterio:

una cabellera recogida y apretada, una faz enigmática, ojos bajos y extraños, de princesa celeste, sonrisa de esfinge, cuello erguido sobre los hombros columbinos, cubiertos por una onda de seda bordada de dragones; todo dando magia a la porcelana blanca, con tonos de cera, inmaculada y cándida⁶.

Se explica que tal estatua se convierta en un fetiche misterioso que atrae hipnóticamente al enamorado Recaredo. Pero el hechizo se resuelve de manera irónica y alegre, -como era propio en un cuento parisién-, con el triunfo de la mujer de carne y hueso, de la vida sobre el arte, y la celosa Susette acabará con la enigmática emperatriz. En cambio en «A una estrella» el centro de la pasión es Venus, y la inserción del tema de la esfinge recuerda la intención de su libro primero, porque la introduce para destacar el contraste y la relación que existe entre la alegría de la vida, del amor y de la gloria, y «la terrible y muda esfinge de bronce que está a la entrada de la tumba»⁷. Así, el erotismo y sus connotaciones triunfan en *Azul...*, frente a la desconcertante potencialidad del motivo que no presenta todavía su ambiguo simbolismo. Y sin embargo, evaluando la trayectoria del poeta nicaragüense, el enigma y su vinculación a

la esfinge irán cobrando capital importancia hasta el punto de que si tuviéramos que resumir en una figura que concitase el enigma del ser para Darío sería precisamente la figura de la esfinge, pero esos elementos serán aprovechados en los años posteriores.

En efecto, si en la «Introducción» a *Epístolas y Poemas* la esfinge es un motivo más, terrorífico y siniestro, -y nada hace sospechar el carácter que adquirirá muy poco después-, y en *Azul...* es muy leve su presencia, en los poemas de *Prosas profanas* (1896) la esfinge concitará el enigma, cuya clave intentará resolver para realizar el acto de la escritura. En este deseo Darío identificará en un primer momento a la esfinge con la mujer, siguiendo la tendencia literaria e iconográfica de la época, en la que este monstruo mitológico había alcanzado la representación de la mujer fatal, -recuérdese el cuadro de Gustave Moreau *Edipo y la Esfinge* (1864)⁸-. Una relación directa con tal tópico finisecular lo proporciona uno de los poemas más hondamente transgresores de Darío, «*Ite, missa est*» (p. 199) en el que la mujer está descrita con arreglo a esas pautas que la esfinge sugiere: una «sonámbula con alma de Eloísa» que concierta lo virginal y lo erótico en un equilibrio desacralizante que viola el tabú de lo religioso, para describir un rostro que recuerda por un lado a la emperatriz de China de *Azul...* pero cuyo exterior enigmático -no es ociosa la alusión a la Monna Lisa- atrae a ese yo poético hasta la pasión fundida en el pavor y en el amor: «la enamorada esfinge quedará estupefacta; / apagaré la llama de la vestal intacta / ¡y la faunesa antigua me rugirá de amor!». Parecida sugerencia de lo femenino puede hallarse en el soneto octosilábico «Para una cubana» (p. 193) donde la figura de la mujer resulta de la confluencia de la dulzura mística y del misterio cabalístico, virginidad y pureza eucarística, pero a la vez posee un «rostro enigmático» frente a la cual el sujeto poético se abandona a la perdición: «Y al sonreírse vi en ella / el resplandor de una estrella / que fuese alma de una esfinge». Sin embargo este caso difiere del anterior pues sabemos que la referencia directa fue la cubana María Cay y así, el texto escrito en La Habana junto a Julián del Casal adquiere el carácter de un juguete lírico. Si en estos casos se parte de la identificación con la incógnita de lo femenino en poemas del mismo libro el motivo se inserta en un sistema más amplio y complejo alcanzando una mayor trascendencia.

No es extraño que la esfinge se convierta en emblemática de su poesía, forma humana y animal monstruoso, encarna en su misterio insospechadas sutilezas poéticas, desde su origen egipcio como guardián de los umbrales prohibidos, porque velando a la orilla misma de la eternidad expresa su relación con el destino humano que es misterio, enigma y necesidad, pasando por los griegos quienes la conectaron con la mujer para expresar la feminidad pervertida, rasgo que, siguiendo la tendencia del Fin de Siglo, aprovecha Darío, -como hemos visto-, en sus textos. Resulta también indudable que estos antecedentes clásicos, especialmente los vinculados a la historia mitológica de Edipo, llegaron pronto al poeta nicaragüense, pero tal motivo se vio enriquecido con posterioridad con el texto de Edouard Schuré, *Los grandes iniciados* (1889), que fue libro de lectura indispensable durante muchos años. Dice Schuré que la esfinge es

imagen de la Naturaleza tranquila y terrible en su misterio.
[...] Porque ya aquellos sacerdotes inmemoriales sabían y enseñaban que en la gran evolución, la naturaleza emerge de la naturaleza animal. En ese compuesto del toro, del león, del águila y del hombre [se representan los] cuatro elementos constitutivos del microcosmos y del macrocosmos: el agua, la tierra, el aire y el fuego. [Y ante ella los iniciados] sabrán

que la clave del enigma de la esfinge es el hombre, el microcosmos, el agente divino, que reúne en sí todos los elementos y todas las fuerzas de la naturaleza⁹.

Tal explicación conviene entonces recordarla para entender la evolución del símbolo de la esfinge en su poesía y sobre todo a la hora de acercarnos a uno de los poemas largos que incluyó en su libro bonaerense y que ha sido considerado uno de sus mejores hallazgos: el “Coloquio de los centauros” (p. 200). Como es sabido el poema se centra en «el triunfo del terrible misterio de las cosas» que intenta desvelar el sabio centauro Quirón, porque como añade en una intervención posterior: «Las cosas tienen un ser vital; las cosas / tienen raros aspectos, miradas misteriosas; / toda forma es un gesto, una cifra, un enigma», con lo que se define el cosmos, tal y como entendía el esoterismo, como una imagen unificada de todos los reinos de la naturaleza; por eso «Ni es la torcaz benigna, ni es el cuervo protervo: / son formas del Enigma la paloma y el cuervo», según la sentencia de Quirón, aunque Astilo interviene para marcar la vinculación que existe entre el Enigma y el impulso de lo poético¹⁰. Y al lado de él Neso lo personaliza: «¡El Enigma es el rostro fatal de Deyanira!», es decir que se proyecta en el misterio encarnado de lo femenino, dando salida a las subsiguientes alabanzas de Quirón en favor de Venus, y de Eurito en relación con Hipodamia; todos ellos se referirán a la parte enigmática pero positiva de la mujer. Sin embargo Hipea introducirá en su canto la faz negativa recurriendo a rasgos que la identifican con la esfinge: «Yo sé de la hembra humana la original infamia», «su cráneo oscuro alberga bestialidad y engaño» y así lanza la idea que en los versos siguientes aproximan los valores del amor con los del dolor y la muerte para ir trazando los elementos que Schuré apunta en el texto ya citado acerca de la esfinge: conjunción del mayor de los misterios, fusión del macrocosmos y del microcosmos. Que el simbolismo de la esfinge subyace en el poema vendrá confirmado a continuación, además, por la enunciación del término que resume en palabras de Quirón el final edénico ambicionado:

Por suma ley un día llegará el himeneo
que el soñador aguarda: Cenit será Ceneo;
claro será el origen del femenino arcano:
la Esfinge tal secreto dirá a su soberano.

Palabras que reúnen los valores de la unión de los sexos y el desvelamiento del mayor de los secretos: el de la vida humana representada en la mujer.

Que tal interpretación del símbolo complacía al poeta se percibe en la sección añadida a *Prosas profanas* en 1901, “Las ánforas de Epicuro”, donde comienza a acentuarse esa percepción del misterio de las cosas a través de la sugerencia de la esfinge adosada a matices más sombríos y metafísicos, porque ya no se trata de la mera constatación de lo negativo del ser, sino también de la desolada trascendencia: «Alma mía, perdura en tu idea divina; / todo está bajo el signo de un destino supremo; / por el

camino que hacia la Esfinge te encamina» (p. 240). Esfinge que es enigma pero que también es imagen de lo femenino y de la propia trayectoria que asume al unísono la confluencia de la vida y de la muerte. Esa misma sugerencia parece residir en el final del poema de *Cantos de vida y esperanza* (1905) “Salutación a Leonardo” en el que la «esfinge viva» (p. 254) que se custodia en el «jardín de mármol y de piedras preciosas» hace referencia no sólo a la obra de arte aludida, la Gioconda, sino a ese destino del arte y a ese enigma que encarna lo vivo. Otros textos siguen la misma directriz de lo enigmático de las diferentes criaturas de la naturaleza, poemas como «Filosofía» (p. 276), «Ibis» (p. 292), para culminar, sin nombrar esta vez el término esfinge, en el poema metafísico «Lo fatal» (p. 297) que cierra el libro en la apoteosis desolada del no saber.

Sin embargo lo más curioso y significativo de la utilización del motivo la ofrece en el apartado «Los cisnes» donde el animal emblemático se contamina también del enigma del mundo y su cuello que ha sido objeto de erotismo y sensualidad será también enigma, presentimiento e incógnita¹¹ («yo interrogo a la Esfinge que el porvenir espera / con la interrogación de tu cuello divino», p. 263), así la gravedad implícita del monstruo mítico carga de trascendencia a su ave áulica. Arte, belleza, poesía, enigma: Esta confluencia marca además la deriva de la poesía de Darío desde el exultante erotismo de su libro chileno hasta los versos de madurez.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo