

El fulgor del oro en los *Cuentos completos* de Rubén Darío

The Glow of Gold in Rubén Darío's Complete Short Stories

Gilberto PRADO GALÁN

Universidad Iberoamericana
Plantel Santa Fe-México D.F.

Recibido: 8-02-03
Aceptado: 12-06-03

RESUMEN

Entre los muchos materiales preciosos de los que Darío se sirve en sus poemas y narraciones, el oro alcanza un importante lugar, siendo a veces motivo y, en otras ocasiones, protagonista del texto. La presencia del oro —y sus múltiples formas metafóricas— y el significado que éste encierra es lo que pretende presentar este ensayo, centrándose primordialmente en los cuentos.

PALABRAS CLAVE

Darío
Oro
Cuentos

ABSTRACT

Darío turns to many precious materials on his poems and stories, but it is gold the one that reaches an important place in that precious list, either as a reason for the text or as a main character on it. This essay is essentially focused on his tales and it intends to present the presence of gold —and its numerous metaphorical forms— as well as the meaning of it.

KEY WORDS

Darío
Gold
Short stories

SUMARIO 1. El cartabón de los géneros. 2. El oro de Rubén Darío. 3. El ornamento áureo. 4. El milenario prestigio. 5. La canción del oro. 6. El oro, el sol y las cabelle-ras rubias.

1. El cartabón de los géneros

Los modernistas, aprendimos hace muchos años, son poetas. Y cualquier asomo de prosa, cualquier texto que se apartaba de la respiración de la poesía (*El bachiller* de Amado Nervo, *Amistad funesta* de José Martí o *El hombre del búho* de Enrique González Martínez) resultaba sospechoso, y era sospechoso porque, acostumbrados a cuadrar el quehacer de los escritores, sólitos a colocarlos en un determinado e incommunicable género literario, no reparábamos en que, en algunos casos, la producción narrativa, las memorias y las crónicas, no sólo poseían la misma calidad que la poesía sino que —a pesar de la fuerza que impone el tópico— contribuían a una verdadera y más justa ponderación del autor abordado. De manera que la revelación de la prosa de Rubén Darío (que yo conocí la vez primera gracias a una célebre antología de Seymour Menton) modificaba el juicio que me había formado sobre el fundador y principal exponente del modernismo hispanoamericano. Era como «desplumar» al cisne o, mejor, como considerar a Darío más allá de las categorías que lo enmarcaban como el gran cantor —ave de fino linaje— de la poesía en castellano en las postrimerías del siglo XIX y en el umbral del XX. No era sólo un cisne solitario ni era, tampoco, la voz desesperada de quien había escrito «Lo fatal»: había una enorme mina prosística, un venero vasto y sólido de narraciones que desdeñaban la taxonomía del cuento clásico: el cisne era también un topo. Y volaba dentro de sus cuentos, apoyado aún en el lenguaje modernista, lleno de colores, de fragancias, de músicas, de sinestesias, de metáforas y, sobre todo, henchido del lujo verbal, de una manera de decir que confirmaba el apunte de Max Henríquez Ureña en el sentido de que el modernismo era, en rigor, una forma de expresión que se apartaba del romanticismo decadente y que orientaba su intención estética hacia la confirmación del aserto: *trabajar el lenguaje con arte*: arte de orificio, de orfebre, de escultor y, en la otra orilla, de miniaturista.

Mucho se ha escrito sobre la poesía de Darío. Acerca de la importancia del modernismo para la poesía de América Latina y, en general, como punta de lanza de la renovación poética en ambas orillas del Atlántico. Darío, que no fue querido por Unamuno (aunque, según Octavio Paz, Unamuno tuvo también su flanco modernista), cambió la manera de hacer poesía, introdujo en su caja sonora ritmos novedosos y resucitó otros en desuso, espabiló las musas, llevó a su límite de elasticidad las cuerdas métricas, flexibilizó el horizonte silábico y, sobre todo, abrió la ventana de la casa de la poesía para que se llenara de pájaros exóticos, que cantaban con una voz distinta y que pintaron con sus voces el idioma nuestro para devolverle el color y la felicidad expresiva («que ha perdido la risa/que ha perdido el color»). Junto a esta imagen avasallante —la imagen de un poeta portentoso— descubrimos esa prolongación de la palabra poética en recipientes habituados a contener la prosa, ese conjunto de cuentos que se niega a ser mero apéndice de la voz poética y que reclama una identidad y una herencia que lo distingue de la poesía. Los cuentos de Rubén Darío son, como avisa en su sazonado estudio preliminar Raimundo Lida, poseedores de una calidad que bien puede fungir como garante de trascendencia inmortal, al margen de la incuestionable importancia que posee la poesía del autor de *El canto errante*:

Más allá de lo que signifiquen para la historia de la literatura en Hispanoamérica, y aparte y por encima del oficio instrumental y complementario que les corresponda en el estudio del Darío poeta, esos cuentos pueden por sí aspirar a una dignidad propia y autónoma, a una *justa y suficiente inmortalidad*¹.

2. El oro de Rubén Darío

Quizá no exista, en los *Cuentos completos* de Rubén Darío, un elemento que aparezca tanto, con incansable recurrencia, como el oro en sus múltiples manifestaciones y con significados distintos. El oro aparece, como metonimia, en los rayos del sol (y no es infrecuente la expresión «el sol de oro»), en la cabellera rubia de infinidad de mujeres, como mención explícita con funciones y significados plurales que oscilan desde los más conocidos —el oro como símbolo de riqueza— hasta algunos inesperados —dador de prestigio—, y una larga fila de etcéteras. La significación del oro es tan varia como distinta su forma de incidir en la prosa de Darío: elemento decorativo, símbolo de riqueza, ornamento, conferidor de prestigio, el oro desgrana sus destellos dosificado en el río de la prosa o expansivo y omnipresente en esa apología del metal llevada a cabo por el mendigo en «La canción del oro». Este texto, que Darío considera poema en prosa en *Historia de mis libros*², compendia las inquietudes fundamentales del poeta respecto del oro y dimensiona o semantiza de otro modo cada una de las alusiones al elemento áureo. Sobre todo porque, tras la lectura del cuento, advertiremos que la puesta en marcha de los mecanismos que alientan la presencia del metal en la obra cuentística de Darío no son gratuitos, sino deliberadamente inducidos. De manera que, por ejemplo, la mención de las dos auroras (metonimia del oro) en «A las orillas del Rhin» forma parte de la estrategia compositiva de Darío; la primera mención pertenece a Marta: «En su cabellera, rubia como la aurora, dejan los amorcillos exquisitas gracias prendidas de los bucles»³. El símil es utilizado para describir la belleza impar de Marta, quien será raptada poco después por Armando. El carácter rubio de la aurora, que se aplica a Marta en el umbral de la historia, recobrará a aquélla como sujeto —en un símil a la inversa: ahora la aurora posee párpados y rostro—, cuando la realidad de la captura es inminente: «La aurora rubicunda empezaba a abrir sus párpados sonrosados y a enseñar el encanto de su lindo rostro, y a vestir de luz la copa de los altos pinos de los bosques»⁴. A la inversión de los términos retóricos corresponde, de manera simétrica y directa, una modificación de la situación de felicidad que abre la historia.

Sería injusto no decir aquí que algunos cuentos —los menos— privilegian otros metales, piedras preciosas o elementos decorativos; en «El pájaro azul» la elección es explícita: el azul es

¹ Rubén Darío. *Cuentos completos*. Estudio preliminar de Raimundo Lida. México. FCE. 2000, pág. 67. Todos los cuentos citados en el ensayo siguen esta edición.

² *Historia de mis libros*. Nicaragua. Editorial Nueva Nicaragua. 1998, pág. 45.

³ «A las orillas del Rhin», pág. 76.

⁴ *Ibid.*, pág. 79.

preferido y, entre las piedras preciosas, Garcían opta por el zafiro⁵. Este cuento ignora al oro, como muchos más en la prosa completa de Darío. En contraste, los textos en los que el oro despliega sus alas y sus irisaciones son numerosos. Este ensayo pretende trascender la mera mostración del oro, de sus destellos, sinédoques y metonimias: más allá de la mera alusión, el propósito central es el de demostrar la función específica del metal en algunas de las historias donde ha sido explotada su veta. De manera que, por ejemplo, parcelaremos las historias de acuerdo con la participación específica del oro, con su presencia a veces sólo sugerida, mostrada al sesgo, como si todo el oro posible estuviese sumergido (que lo está) en esa mina áurea, inagotable y vastísima, significada por la palabra de Rubén Darío.

Debo decir que, antes de iniciar el asedio, el oro no es un elemento propio (está muy lejos de serlo) de la estética modernista ni de los siglos precedentes: el oro está presente en Góngora (como el mármol: «la mano oscurece el peine»), en Quevedo y en Lope. Y está presente también en los escritores clásicos de la literatura grecolatina. Aunque quizá no inunde con su reflexión los pasadizos de los poemas canónicos o de la prosa clásica (Recordemos *El asno de oro* de Apuleyo) de tan impactante y obsesivo modo como los cuentos del más grande poeta modernista de nuestro idioma.

3. El ornamento áureo

Si la función del oro, en la prosa de Darío, se redujese sólo a su aspecto ornamental, quizá vano sería nuestro empeño. Si no vano, por lo menos previsible: decir que el oro funge como ornamento, como aspecto decorativo, en el marco de la narrativa de cualquier autor, no parece ser algo novedoso. Sin embargo, y sobre todo a partir de las consideraciones de la presencia del oro con significación distinta, el ornamento áureo merece comentario, así sea breve.

El carro de oro, rumbo al palacio del sol, es el medio de transporte idóneo en el cuento «El palacio del sol». Cualquier otro medio parecería insuficiente desde la perspectiva del linaje. Lo mismo ocurre, por ejemplo, respecto de la copa de laca en el apartado «Naturaleza muerta» del texto donde el poeta aborda las facetas del arte pictórico y en cuyo paisaje aéreo nos sorprenden las plumas de oro de las aves y las aletas doradas de los peces voladores, en la descripción de «Paisaje». El ibis de oro de la copa de laca, junto a pájaros y peces áureos, conforman un paralelo ornamental que sólo tiene significado como realce de la perspectiva estética. Y lo mismo podemos decir de la vinculación entre el hieratismo y el elemento áureo, palpable en este mismo texto cuando el narrador describe al sacerdote «todo resplandeciente de oro»⁶ y, un poco después, en otro cuento —«Carta del país azul»— alude al ángel rosado que saluda con las alas desde su «altar lleno de oro». He citado estos dos pasajes porque me parece que el elemento decorativo en la escenografía cuentística de *Cuentos completos* no es gratuito ni funge sólo

5 «El pájaro azul», pág. 94.

6 «Paisaje», pág. 120.

como mero motivo externo, sino que posee un significado de fuerte valor semántico, como signo de prestigio o distinción, como veremos más adelante.

Nada inane resulta decir aquí que la excesiva mención de las cabelleras rubias (que metonimizan con el oro) rebasa la estricta función estética y se inscribe en esa desmesurada procura de lo exótico que caracteriza —visito aquí un lugar común— a la obra entera de Darío. El mismo ha aludido, en «Carta del país azul» la relevancia de este elemento: «Tú sabes que la cabellera de mis hadas es áurea, que amo el amarillo brillante de las auroras, y que ojos azules y labios sonrosados tienen en mi lira dos cuerdas»⁷. No demoraré más mi discurso en esto, aunque me parece que debería realizarse un examen minucioso respecto del significado de las cabelleras rubias en la obra completa de Darío.

Quizá no exista, desde la perspectiva del oro, un cuento más trágico que «La historia de un picaflor». La narración ha sido dispuesta como moralina. Se trata, como tantas otras, de una narración enmarcada. El ave, motejado Plumas de Oro, olvida a las flores seducido por la copa de miel que porta una mujer rubia. Se acerca a la copa y la mujer lo atrapa. Después, para restituirle su función de simple motivo estético, la mujer, tras asesinar al picaflor, lo porta en su sombrero. El oro ha perdido su importancia original (aquella que le servía para reblandecer la voluntad de las flores, metáfora de ciertas mujeres) y ahora funge sólo como ornamento. En este cuento se cifra una valiosa lección: la banalidad de lo aparente pugna contra el cuidado de lo que en realidad importa. Las dos funciones del oro, que terminan por ser antitéticas, encontrarán en otros textos verdaderos motivos para intensificar su disputa.

4. El milenario prestigio

Otra función del oro, en la prosa de Rubén Darío, trasciende las lindes de lo meramente ornamental y se proyecta como verdadera portadora de dignidad, relieve o prestigio. Y esto ocurre cuando su mención ha sido enmarcada en un ámbito de hieratismo o cuando, y no muy pocas veces, funge como metáfora de la buena calidad o de la excelencia. Acerca del primer aspecto destacaré dos pasajes. El primero pertenece a «Carta del país azul». Allí el protagonista narrador avisa que ha cantado, y en la visión que entorna el aviso menciona que ha sido tocado por la revelación de un ángel: «[...] he visto un ángel rosado que desde su *altar de oro*, me saludaba con las alas»⁸. El altar, para ser prestigioso, no pudiera ser de un material distinto al del oro, y hace verosímil la visión de quien narra. La otra cita pertenece a «Hebraico», uno de los múltiples cuentos con resonancias bíblicas en el universo imaginístico de Darío: «La luz hacía brillar la pompa santa, y el sacerdote ostentaba su túnica de jacinto, su ephod de oro, jacinto y púrpura, lino y grana reteñida, y su luciente y ceñido cinturón»⁹. El sacerdote es Moisés. Y el «ephod de oro» confiere un aire mayestático a la descripción, una descripción

⁷ «Carta del país azul», pág. 137.

⁸ *Ibid.*

⁹ «Hebraico», pág. 174.

donde sobresale la hidalguía del atavío: el jacinto, la púrpura, el lino, la grana y el oro. No diré más acerca de este aspecto. Sé que el oro, en el altar, es también un motivo ornamental, pero su presencia, en la liturgia, deslumbra tanto como subyuga, y por ello vindica, acaso como ningún otro material, la manifestación de lo sagrado.

La otra forma de conferir prestigio vive cifrada en la metáfora. No existe vino de oro en el mundo, pero decir «vino de oro» es decir, a trasmano, vino de calidad inigualable, vino de añeja y deliciosa estirpe. No vino de plata ni vino de bronce: sólo «vino de oro», metáfora líquida que irriga los capilares de numerosos *Cuentos completos*, como ahora veremos.

En «El rey burgués» y en «La ninfa», textos que aparecen de manera consecutiva en la disposición orgánica de los *Cuentos completos*, descubrimos la mención del «vino de oro». En el primero de ellos, uno de los cuentos más famosos del poeta, el vino es escanciado por los criados del rey burgués, cuando éste va a la floresta en su jubilosa travesía:

Cuando iba a la floresta, junto al corzo o jabalí herido y sangriento, hacía improvisar a sus profesores de retórica canciones alusivas; los cirados llenaban las copas del *vino de oro* que hierve, y las mujeres batían palmas con movimientos rítmicos y gallardos¹⁰.

Detengo la mirada en otro aspecto: el hervor del vino, aspecto que retomará en «La ninfa». Se trata de una ingeniosa metonimia hiperbólica, exótico animal retórico. El poeta afirma que el vino es hirviente por el efecto que produce en quien lo bebe, por ese calor que anima la garganta en el mero tránsito del líquido: el calor ha sido trasladado del efecto a la causa, del bebedor al vino y, además, el hervor extrema la circunstancia: arde tanto en la garganta de quien lo bebe que parece, sin duda, que el vino está hirviente. Además, «el vino de oro que hierve» amista los universos sensoriales visual (el oro) y térmico (el calor de lo que hierve), en frase de filiación sinestésica. No detendré más la mirada en el examen retórico de un poeta que dominó, acaso como ninguno, la gama íntegra de las estratagemas retóricas. Sólo diré que, en «La ninfa», la alusión es similar a la de «El rey burgués»:

Se veía en los cristales de la mesa como una disolución de piedras preciosas, y la luz de los candelabros se descomponía en las copas medio vacías, donde quedaba algo de la púrpura del borgoña, del *oro hirviente del champaña*, de las líquidas esmeraldas de la menta¹¹.

Aspasia preside una reunión en el castillo de Lesbía. La descripción del lugar es muy afortunada, y los mecanismos poéticos gemelares a los de aquella descripción inserta en «El rey burgués». Sorprende, de cualquier forma, que haya un eje semántico con base en el oro y en las piedras preciosas: rubí (bajo la especie de la púrpura), oro (explícito) y esmeralda (también explícita). Hay, además, una comparación notable: el sabor de la menta es como el fulgor de la

¹⁰ «El rey burgués», pág. 127.

¹¹ «La ninfa», pág. 132.

esmeralda, poseedor de una fascinación indescriptible. Y destaca, en el hato de *Cuentos completos*, una alusión crepuscular al vino de oro, en «Cuento de pascuas», cuando el protagonista narrador imagina «[...] su movimiento de brumas de oro»¹².

No sólo en el vino el oro incide para realzar el prestigio de la realidad donde se incrusta, siempre movido por la mano de la metáfora. Incluso en la alusión de los «versos de oro», que recuerda a la equivalencia tácita de los versos que serían trocados por monedas de oro según la correspondiente historia del poeta persa Firdusi. Así ocurre en la narración que enhebra el último de los protagonistas quejumbrosos en «El velo de la reina Mab»: «Yo tengo el verso que es de miel y el que es de oro, y el que es de hierro candente». Que es como decir: poseo el verso dulce (de miel), valioso (de oro) y de expresión enérgica (hierro candente). Lo mismo sucede en la exposición de méritos, vertida ante el rey (en «El rey burgués»), por un vasallo:

Porque viene el tiempo de las grandes revoluciones, con un Mesías todo luz, todo agitación y potencia, y es preciso recibir su espíritu con el poema que sea arco triunfal, de estrofas de acero, de estrofas de oro, de estrofas de amor¹³.

Y también aparece, si bien trasvestido, en la «Carta del país azul», cuando el protagonista narrador refiere la visita al artista, al escultor que había creado, su «jugador de chueca» (que alude a Nicanor Plaza):

Al penetrar en el taller de este escultor, parecíame vivir la vida antigua; y recibía, como murmurada por labios de mármol, una salutación en la áurea lengua jónica que hablan las diosas de brazos desnudos y de pechos erectos¹⁴.

El oro subvive en el adjetivo «áurea» (de color dorado). La expresión paralela sería: «en el oro de la lengua jónica».

No sólo la lengua ni el vino, también el oro aparece diseminado bajo la especie del tiempo y de recipientes literarios distintos a los versos. Respecto de la primera de las funciones debo mencionar el umbral de «La novela de uno de tantos», porque allí el protagonista narrador afirma: «[...] he tenido entre mis triunfales días de oro, algunas horas negras»¹⁵. Retomaré, en un apartado posterior, esta cita para relacionarla con el encubrimiento metafórico del oro. Sólo quiero decir aquí que los días de oro son sinónimo de los días felices, y que el adjetivo *negras*, aplicado a las horas, quiere decir «horas desdichadas». Acerca de lo segundo citaré dos ejemplos: los «cuentos de oro» que son mencionados en «Fugitiva» y los «salmos de oro» de «¿Por qué?». Y el prestigio del oro rebasa incluso los territorios del vino, de la literatura y del tiempo para desprenderse, como una manifestación de su santidad, del cuerpo en trance de

¹² «Cuento de Pascuas», pág. 374.

¹³ «El rey burgués», pág. 129.

¹⁴ «Carta del país azul», pág. 138.

San Martín, obispo de Tours, patrono de Buenos Aires, en «La leyenda de San Martín patrono de Buenos Aires». Y el sentido mayestático, de acendrado talante, es perceptible incluso en la naturaleza de los sueños del paternal trueno, en «Mi tía Rosa»: «Mis sueños poéticos habían ya tendido sus palios de azur, sus tiendas de oro maravilloso»¹⁶.

5. La canción del oro

«La canción del oro» es, sin duda, uno de los cuentos más impactantes de la obra de Rubén Darío y excede, con mucho, los elogios y los cumplidos rutinarios que en torno del polivalente significado de este metal durante siglos y siglos se han vertido. El narrador extrema la paradoja: es un mendigo, un harapiento, un poeta o un peregrino que lleva a cabo el ditirambo. El ditirambo incluye una ponderación múltiple, que no desdeña las consideraciones tópicas pero que sorprende al celebrar, como si se tratase de una condición para toda valoración positiva en el mundo, la existencia del oro como una realidad omnipotente, todopoderosa. El repaso de las bondades áureas es plural, abarcador, casi omnicompreensivo: la primera comparación alude a la dicha que prodiga la posesión del oro («que lleva dicha y luz por donde va, como los fragmentos de un sol despedazado»), después enlista, con vuelo metafórico, la función del oro como dador de juventud, de majestuosidad, de placer, de amor e, incluso, como puntal del arte:

Cantemos al oro, porque de él son las cuerdas de las grandes liras, la cabellera de las más tiernas amadas, los granos de la espiga y el peplo que al levantarse viste la olímpica aurora¹⁷.

Un poco después pondera al oro como artífice de la educación, de la pulcritud y de la amistad¹⁸. Amuleto y talismán, el oro no sólo prodiga bienes, sino que también evita males: «Cantemos al oro, porque podemos ser unos perdidos, y él nos pone mamparas para cubrir las locuras abyectas de la taberna y las vergüenzas de las alcobas adúlteras». Es imposible no recordar «El poderoso caballero» de Francisco de Quevedo, tibio frente a la ringla de loas enhebrada por el mendigo que protagoniza el cuento de Darío. Hay en el texto, además, una propuesta de cuño ético: el mendigo insta a los pobres, borrachos y astros del mundo a unirse a los banqueros, ricos y bandidos para tejer el canto del oro, del oro todafelicidad, todoplacer, todabelleza:

¡Eh miserables, beodos, pobres de solemnidad, prostitutas, mendigos, vagos, rateros, bandidos, pordioseros, peregrinos, y vosotros los desterrados, y vosotros los holgazanes, y sobre todo vosotros, oh poetas! ¡Unámonos a los felices, a los poderosos, a los banqueros, a los semidioses de la tierra! ¡Cantemos el oro!¹⁹.

¹⁵ «La novela de uno de tantos», pág. 219.

¹⁶ «Mi tía Rosa», pág. 404.

¹⁷ «La canción del oro», pág. 144.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*, pág. 145.

Podríamos suponer un escenario conjetural: un banquero propone el desprecio del oro, la emulación de la vida monacal, el ejemplo de los eremitas. Esta propuesta, como la que alienta el cuento de Darío, irritaría a quienes respetan las convenciones, enemigas de las convicciones. Quizá por esta misma razón la narrativa de Darío, encorsetada aún en el lenguaje modernista (que es un lenguaje renovador y de este modo la expresión *encorsetada* pierde su poder de significación rígida, inamovible), se aparta de los modelos canónicos y debe verse —siempre— como una propuesta estética vanguardista, ajena a las previsiones de la preceptiva inalterable. Con esto quiero decir que, por ejemplo, «La canción del oro» es un texto provocador, antisolemne y polémico: los entes menos favorecidos del mundo han sido seleccionados para calzarse la máscara retórica del protagonista narrador: el poeta, el mendigo o el peregrino:

Aquel día, un harapiento, por las trazas un mendigo, tal vez un peregrino, quizás un poeta, llegó, bajo la sombra de los altos álamos, a la gran calle de los palacios, donde hay desafíos de soberbia entre el ónix y el pórfido, el ágata y el mármol²⁰.

No me parece gratuita la elección que ha hecho el Darío cuentista: entre todos los metales ha elegido el oro para urdir esta alabanza prolongada. Es cierto que también, en otras historias, ha centrado su atención en la piedra preciosa del rubí, pero el oro es el único que ha sido, sin reservas, ponderado en una laudanza sostenida e indiscreta (incluso en el seno de uno de los llamados cuentos parisienses —«El rubí»—, la piedra falsa aparece, en su desnuda pequeñez, sobre una gran roca de oro, como ha visto Andrés Amorós²¹). «La canción del oro» es un texto himnico, como se afirma en el ocaso de la historia:

Y el eco se llevó aquel himno, mezcla de gemido, ditirambo y carcajada; y como ya la noche oscura y fría había entrado, el eco resonaba en las tinieblas²².

Al poeta cantor no se le oculta que el oro es despreciado por los santos y por los virtuosos, mas la inclusión de éstos en la parte final del himno resulta aún más turbadora: no ignoro —parece decir— que hay quienes predicán la pobreza como señal de virtud, pero aún así sostengo lo que afirmo: «Cantemos el oro, esclavo, despreciado por Jerónimo, maldecido por Pablo el Ermitaño, vilipendiado por Macario, humillado por Hilarión»²³.

En tiempos como los que corren (que son tan o más turbulentos que los que corrían en la época de Darío) «La canción del oro» parece tener numerosos adeptos.

²⁰ *Ibid.*, pág. 142.

²¹ Andrés Amorós Amorós, Andrés. *Cuentos y poemas de Rubén Darío*. Madrid. Ediciones SM. 1996, pág. 33.

²² «La canción del oro», pág. 146.

²³ *Ibid.*, pág. 145.

6. El oro, el sol y las cabelleras rubias

¿A qué obedece la fijación del poeta Rubén Darío por el sol, el oro y las cabelleras rubias? Desde el punto de vista psicológico parecería un rasgo de debilidad por lo exótico, de subyugación por el talante rubio, por el deslumbramiento de la piel blanca y por el resplandor del oro como signo de distinción, de prestigio y de riqueza. No creo resolver aquí el interrogante. Las conjeturas pueden multiplicarse sin fortuna. Y la hipótesis de trabajo podría buscarse, tras las arduas fatigas significadas por las pesquisas en bibliotecas de ambas orillas del Atlántico, en algún remoto pasaje de un ensayista ignoto o en la disertación esmerada y erudita de los más entendidos y venturosos investigadores del manantial de metáforas, el alfaguara de tropos, que es la canción metafórica de la obra de uno de los más grandes y prodigiosos escritores hispanoamericanos de todos los tiempos. Lo cierto es que, si prescindimos del sol, de las cabelleras rubias, de la caricia del rayo de la aurora y del fulgor del oro, los *Cuentos completos* anohecen, se llenan de sombras, pierden su radiante lustre y parecen desmayarse sin remedio ante nuestros ojos azorados. Lo digo de otro modo: sustráigase la luz de la prosa de Darío (luz de sol, de oro y de cabellera) y nos quedarán huesos sombríos, esqueletos mondos, huérfanos de reflexión y de felicidad expresivas. Pongamos un ejemplo, elegido al azar. Abramos ahora el libro de los cuentos de Rubén Darío, ese libro compacto publicado por el Fondo de Cultura Económica, que tiene como delantal o prólogo las palabras de Raimundo Lida, y veamos lo que ocurre. La decisión nos concede la lectura del umbral de un texto que se llama «Historia de un 25 de mayo». Tras la lectura inicial, donde obviamos la alusión del «día argentino», nos encontramos, en el segundo párrafo, lo siguiente:

—¿Cómo no los he de recordar? Son una música de estrofas, una bandada de rimas, un orfeón de consonantes, con que el amor y la alegría celebran también el día de la patria francesa. Así nosotros, ¡oh Parisina!, Parisina, parisiense y argentina, celebraremos también la fiesta del sol de Mayo. Es el *glorioso sol* que vieron brillar aquellos viejos augustos [...]24.

Otro ejemplo, también gobernado por la mano aleve del azar. Inscrito en la procura de buscar unas páginas iniciales, para ver si se incumple la profecía. Leemos, en «Un retrato de Watteau»:

Todo está correcto; los cabellos, que tienen todo el Oriente de sus hebras, empolvados y crespos; el cuello del corpiño, ancho y en forma de corazón hasta dejar ver el principio del seno firme y pulido; las mangas abiertas que muestran blancuras incitantes; el talle ceñido que se balancea, y el rico faldellín de largos vuelos, y el pie pequeño en el zapato de tacones rojos25.

24 «Historia de un 25 de mayo», pág. 318.

25 «Un retrato de Watteau», pág. 119.

El ejercicio es extenuante. Los resultados son los mismos. Atrevo un afirmación: réstese el oro a la prosa de Darío y nos sorprende la boca de una caverna, la oscuridad de un túnel, el régimen de las sombras.

He relacionado al sol y a la cabellera con el oro, asido a la obviedad del color, mas sobre todo asido a las alusiones explícitas, metaforizadas, esgrimidas por el propio poeta en sus textos. De manera que no es infrecuente ver al «sol de oro»: en el umbral de «El fardo», en el ocaso de «El palacio del sol», en la acuarela de «En Chile», para citar sólo tres ejemplos. Y lo mismo ocurre con las menciones de las cabelleras rubias, relacionadas con el oro o con el sol en múltiples pasajes. Citaré sólo dos:

Su cabello blanco y peinado, de solterona vieja, se convirtió en una espesa cabellera de oro; su traje desapareció al surgir el más divino de los desnudos, aromado de sutilísimo y raro aroma [...]²⁶.

y:

Ya tenía quince años y medio Inés. La cabellera, dorada y luminosa al sol, era un tesoro. Blanca y levemente amapolada, su cara era una creación murillesca, si se veía de frente²⁷.

La luz del oro espejea en el cielo —transfigurada en sol: «mientras en el cielo se desvanecía un suave color de oro oriental»²⁸— y en las cabelleras de las más hermosas y etéreas protagonistas. El oro se desdobra, barniza los objetos, habita escenarios y pinta las enamoradas cabezas de las mujeres que pueblan los cuentos. Constituye, por ello, un elemento fundamental en el sistema de símbolos de la narrativa de Rubén Darío: lo mismo funge como ornamento, como personaje central —en «La canción del oro», por ejemplo—, que como motivo escénico diseminado en el cielo como clavos que son estrellas («Carta del país azul») o como hebras de sol en tantos y tantos cuentos.

Diré más: el sistema analógico, que relaciona al oro con el sol y con las cabelleras rubias, inscrito en la estrategia preciosista de la prosa de Rubén Darío, forma parte de lo que Octavio Paz denominó, con fortuna, «unidad cósmica»: la música del alma se traduce en la música verbal y la fijación por lo apolíneo —como vio Theodor Jensen en «El jardín encantado y las vislumbres del oro»— reproduce, a trasmano, la predilección por la forma y por una estética de las correspondencias: Apolo es el dios del sol unimismado con Pitágoras²⁹.

En otros textos prosísiticos (omitiré aquí el examen del frondoso y muy visitado árbol poético de Darío) ocurre algo similar: en umbral de *La isla de oro*, comentarios periodísticos res-

²⁶ «Mi tía Rosa», pág. 406.

²⁷ «Palomas blancas y garzas morenas», pág. 159.

²⁸ «La pesadilla de Honorio», pág. 306.

²⁹ Theodore Jensen W., «El jardín encantado y las vislumbres del oro: la disimulada fantasía apolínea en los primeros cuentos de Darío», *Anales de literatura hispanoamericana*, n.º. 21, 1992, págs. 514-515.

pecto de la primera visita de Darío a esa «joya del mediterráneo» como apodó a Mallorca, la correspondencia entre el sol y el oro es indisimulada:

He aquí la isla en que detiene su esquiife el argonauta del inmortal ensueño. Es la Isla de Oro por la gracia del sol divino. Vestida de oro apolíneo la vieron los antiguos portadores de la cultura helénica, y los navegantes de Fenicia que, adoradores de Hércules, le alzaron templos en tierras españolas³⁰.

Y también el sol, reflejado en el agua, equivalido como oro, coloniza pasajes de *El oro de Mallorca*, la novela autobiográfica de Darío que da cuenta de la segunda estancia del poeta en Mallorca. Citaré sólo unas pocas líneas:

De oro parecía el agua del fondo, de un oro rosado sobre el cual se formaban en la conjunción con el cielo como archipiélagos candentes, tempes acarminadas, amatundes de prodigio con lagos de plata en fusión, montes de plomo, riberas color de violeta y naranja. De oro parecían bañadas por la luz horizontal las cumbres de los cercanos acantilados, de oro los peñascos suspendidos al borde de los precipicios, las bocas de las cuevas y las honduras en donde anidan palomas y cuervos marinos³¹.

Como si este retazo de *El oro de Mallorca* fuese una sinécdoque metafórica de la prosa esmerilada por Darío el oro del sol, espejeado en el agua, inunda con sus reflejos el cielo y la tierra, y parece no desvanecerse jamás, tal la preocupación apolínea inunda con su afán renovador los pasadizos y los laberintos de la poesía y de la prosa de Rubén Darío con idéntica fortuna.

Culmino: el incesante y estridente fulgor del oro en la narrativa de Rubén Darío ha impedido una ponderación justa de sus múltiples e imprevisibles efectos: irriga los capilares del sistema prosístico todo: lo mismo pinta los días que vive el poeta que decora los escenarios y llena de luz las cabelleras de las protagonistas de sus cuentos. El oro es una presencia omnimoda y, más aún, es la metáfora más viva y certera del troquel de la palabra que ha bruñido, con palabras de inestimable valor, el cisne áureo del modernismo hispanoamericano.

³⁰ *La isla de oro y El oro de Mallorca*. Barcelona. J.R.S. Editor. 1978, pág. 21.

³¹ *Ibid.*, pág. 123.