

LA MUERTE: LA DESEADA-DESEANTE DE RUBEN DARIO

El temor a la muerte es un tema constante en la obra de Rubén Darío y refleja una preocupación que tiene sus raíces en la juventud del poeta: «Ciertamente, en mí existe, desde los comienzos de mi vida, el pavor de la tumba, o más bien del instante en que cesa el corazón su ininterrumpida tarea y la vida desaparece de nuestro cuerpo»¹. Sin embargo, este temor evoluciona en la obra de Darío, como bien ha notado María del Rosario Fernández Alonso², de una visión bastante tradicional de la muerte, la parca, hacia la de una diosa casta y virgen, semejante a Diana, que caza su presa con el amor³. Esta visión representa un esfuerzo por anular el temor a la muerte que sentía Darío y por sustituir una nueva visión de ella como una deseada-deseante, tal como la mujer rubendariana que es un doble mágico de la muerte. Esta nueva visión surge en los poemas de *Prosas profanas*, una colección poética que tiene como tema principal el atractivo de la muerte, su correspondiente dolor y su superación.

Respecto al título, *Prosas profanas*, Octavio Paz observa que «prosas» quiere decir «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»⁴.

¹ *Obras completas* (Madrid, Afrodiseo Aguado, 1950), I, pág. 223. Sucesivas referencias proceden de la misma fuente y se indicarán con la abreviatura *Historia* y el número de la página entre paréntesis.

² *Una visión de la muerte en la lírica española* (Madrid, Gredos, 1971), páginas 359-371.

³ «Coloquio de los centauros», en *Poesías completas*, ed. Alfonso Méndez Plancarte, 10ª ed. (Madrid, Aguilar, 1967), pág. 578. Sucesivas referencias a la poesía de Darío proceden de la misma fuente y se indicarán con el número de la página entre paréntesis.

⁴ «El cardenal y la sirena», en *Cuadrivio*, 2.ª ed. (México, Joaquín Mortiz, 1969), pág. 40.

En la misa, las prosas son los 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 Pascuas; 3), el *Veni, Sancte Spiritus*, cantado 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. El *Stabat Mater* manifiesta el dolor de la Virgen María ante la muerte de Jesús y su amor por El. El *Victimae Paschale* canta la superación de la muerte por 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, Salvatorem* 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 denominadores comunes pueden 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 dice: «Yo he dicho, en la misa rosa de mi juventud, mis antífonas, mis secuencias, mis prosas profanas» (545). Decir secuencias vale decir lo mismo que prosas. Las antífonas son versículos o parte de un versículo cantados en las horas canónicas o rezados antes o después de los salmos. Con «misa rosa» Darío se refiere a las misas de los domingos *Gaudete* y *Laetare* en las estaciones de Adviento y Cuaresma respectivamente. En estas estaciones de penitencia aparece la vestimentaria 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 Pascuas y la alegría como anticipación de lo que significan estas fiestas en la liturgia católica. Del simbolismo litúrgico de la «misa rosa» Rubén Darío aprovecha su intrínseca combinación de opuestos: penitencia y gozo, nacimiento y resurrección. Esta combinación repite la de las «prosas» de penitencia, dolor y muerte, por una parte, y alegría, salvación y victoria sobre la muerte, por otra.

Ahora bien, aunque se trata de «prosas», éstas son «prosas profanas», no sagradas y no dirigidas hacia Dios. Los himnos que se cantan en *Prosas profanas* son, más bien, himnos a la vida, la naturaleza y a la mujer, sobre todo a las nupcias con la mujer en el sentido etimológico de la palabra himeneo; himnos nupciales, la posesión y ruptura de la virginidad⁵, que es también el sentido de las nupcias con la muerte.

⁵ JOAN COROMINAS: *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, II (Berna, A. Francke, A. G., 1957), págs. 919-920.

Pedro Salinas ha notado ya en la figura de Eulalia, del poema «Era un aire suave...», «la apariencia momentánea de una presencia que no varía. Corporeización encantadora, por un rato, de las fuerzas de lo femenino para el amor y el desamor, del imperio absoluto de lo erótico sobre el hombre»⁶. Respecto a las mujeres que aparecen en «Divagación», ese «curso de geografía erótica: la invitación al amor bajo todos los soles, la pasión de todos los colores y de todos los tiempos», según califica Darío su propio poema (*Historia*, 207-208), Alberto J. Carlos ha deducido una serie de prototipos de todas las mujeres que se mencionan: «Desenfrenada pasión, dulces flirteos, seductores pero peligrosos amores, y sublime amor místico»⁷. Estos «reductores pero peligrosos amores», como el «amor y desamor» de Eulalia, caracterizan también las relaciones entre la mujer, la muerte y el hombre en el «Coloquio de los centauros».

En su *Historia de mis libros*, Darío dice que «el Coloquio de los Centauros» es otro 'mito' que exalta las fuerzas, el misterio de la vida universal, la visión perpetua de Psique, y luego plantea el arcano fatal y pavoroso de nuestra ineludible finalidad» (209). Así, el «Coloquio de los centauros» canta los himnos típicos de *Prosas profanas*: los de la vida y los de la muerte. La muerte es pavorosa para Darío; pero su símbolo poético en el «Coloquio de los centauros» es bisémico. Se reviste de una atrayente belleza: «Mas, renovando un concepto pagano, Thanatos no se presenta como en la visión católica, armada de su guadaña, larva o esqueleto, de la medieval reina de la peste y emperatriz de la guerra; antes bien, surge bella, pura y casta, con el amor dormido a sus pies» (*Ibíd.*)

Pronto en este poema la muerte se relaciona con el Enigma y éste, a su vez, con los mitos de Deyanira e Hipodamia. Dice el centauro Astilo:

*¡El enigma es el rostro fatal de Deyanira!
Mi espalda aún guarda el dulce perfume de la bella;
aún mis pupilas llama su claridad de estrella.
¡Oh aroma de su sexo!, ¡oh rosas y alabastros!,
¡oh envidia de las flores y celos de los astros!* (575).

Sintiéndose atraído sexualmente a Deyanira, Astilo, según la mitología, trató de raptarla, por lo cual Hércules le mató con una saeta⁸. En

⁶ *La poesía de Rubén Darío*, 3.ª ed. (Buenos Aires, Losada, 1968), pág. 126.

⁷ «'Divagación': la geografía erótica de Darío», en *Revista Iberoamericana*, número 64 (julio-diciembre, 1967), pág. 301.

⁸ MARK P. O. MORFORD y ROBERT J. LENARDON: *Classical Mythology* (Nueva

Hipodamia, se ve la misma estructura mitológica de una mujer que, por el sexo, atrae al centauro y lo lleva a su muerte (*Mythology*, 351).

El tema de la fatalidad del amor continúa, pasando de Deyanira e Hipodamia a Venus, a quien el centauro Hipea relaciona con la mujer humana que, según éste, goza de una doble naturaleza, belleza y fatalidad:

*Yo sé de la hembra humana la original infamia.
Venus anima artera sus máquinas fatales;
tras los radiantes ojos rien traidores males;
de su floral perfume se exhala sutil daño,
su cráneo obscuro alberga bestialidad y engaño (576).*

Como en el caso de Deyanira, el perfume, lejos de ser un mero elemento decorativo, se refiere a la atracción sexual de la mujer: «Mi espalda aún guarda el dulce perfume de la bella... ¡Oh aroma de su sexo!» El centauro Hipea va más allá al relacionar el perfume de la mujer con la muerte:

*De su húmeda impureza brota el calor que enerva
los mismos sacros dones de la imperial Minerva;
y entre sus duros pechos, lirios del Aqueronte,
hay un olor que llena la barca de Caronte (576).*

El sexo de la mujer y su atracción quedan así relacionados con la salud y la sabiduría (Minerva), y con la muerte y el sufrimiento en las alusiones a Carón, «la barca de Caronte», y al río del infierno, el «Aqueronte» (*Mythology*, 410, 247-248, 246).

El centauro Hipea reitera el tema de la relación entre la mujer y la muerte afirmando que «la hembra humana es hermana del Dolor y la Muerte» (*Ibid.*) Quirón, el sabio, capitán de los centauros, sin embargo, profetiza:

*Por suma ley, un día llegará el himeneo
que el soñador aguarda; Cinis será Ceneo;
claro será el origen del femenino arcano:
la Esfinge tal secreto dirá a su soberano⁹ (*Ibid.*)*

York, David McKay Company, 1971), pág. 330. Sucesivas referencias proceden de la misma fuente y se indicarán con la abreviatura *Mythology* y el número de la página entre paréntesis.

⁹ En esta estrofa se repite la misma visión de la mujer-esfinge que revela

Por el vocablo «himeneo» Quirón claramente se refiere a la violación de la mujer, al himno nupcial, al momento en que la Esfinge dirá su secreto. Y, puesto que la mujer es la forma consistente del Enigma (la muerte), quedan identificadas mujer y muerte. El Enigma (lo femenino) dejará de ser, según implica Darío en la alusión a Cinis, sólo al fundirse con lo masculino, sólo al completarse, ya que Cinis (I. Caenis), la mujer raptada por Poseidón, para asegurar su absoluta inviolabilidad se transmutó en hombre, Ceneo (I. Caeneus).

El centauro Medón 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 un perro, yace un amor dormido (578).*

En su alusión a Diana, Medón indica la naturaleza cazadora de la muerte y su arma de caza, el perro que «yace» como «un amor dormido», que puede interpretarse como la figura de la mujer deseada y deseante; la belleza deseada y la cazadora deseante que busca al hombre que le despierta de lleno 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 las mujeres del mundo mitológico y con la mujer humana real. Deyanira e Hipodamia atraen por su belleza y su sexo y las dos llevan a la muerte. Venus, o la hembra humana es igual: es una belleza deseada y deseante cuyo sexo lleva a la sabiduría y la salud o a la muerte. La muerte, por su parte, es deseada por su belleza y es una cazadora deseante. El amor de ella es casto. Así, la

el secreto del arcano al ser poseída por el hombre del poema «'Ite Missa Est'» (571):

*Y he de besarla un día con un rojo beso ardiente;
apoyada en mi brazo como convaleciente,
me mirará asombrada con íntimo pavor;*

*la enamorada esfinge quedará estupefacta,
apagaré la llama de la vestal intacta,
y la faunesa antigua me rugirá de amor!*

mujer en la visión de Darío, es un espejo de la muerte; tiene en común con ella la belleza atrayente y el dolor correspondiente de la muerte. El hombre se siente atraído a la mujer y por ella busca vencer la muerte. Como ha notado Ricardo Gullón, el sexo le permite al hombre «llevar 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»¹⁰.

El hombre en la poesía de Darío se encuentra entre la atracción de dos polos opuestos: entre Venus y Diana, entre el sexo y la vida, y la castidad y la muerte. Las dos diosas son manifestaciones de un mismo ciclo de penitencia y alegría, de vida y muerte típico de *Prosas profanas*: Venus, el planeta doble, estrella de la tarde; Véspero, que indica la llegada de la noche y de la muerte; y Lucifer, estrella de la mañana, que lleva a la luz y la vida; Diana, que en el cielo es Selena; Artemisa, la casta cazadora, en la tierra; y Hécate en el infierno, cuya castidad, según Jorge Eduardo Cirlot, contrabalancea la voluptuosidad de Venus¹¹. Impelido por la vida hacia lo erótico (la hembra, el sujeto de Venus), el hombre también es impelido por la muerte hacia la castidad. A través de la mujer (Venus), el hombre busca vencer la muerte, recuperar el arquetipo hermafrodita, hacer de Cinis Ceneo¹². Y, a través de la mujer, la muerte, la deseada-deseante de Darío, le busca a su vez.

JOSEPH A. FEUSTLE, JR.
The University of Toledo
(EE. UU.)

¹⁰ «Rubén Darío y el erotismo», en *Papeles de Son Armadans*, núm. 46 (1968), 144.

¹¹ *A Dictionary of Symbols*, traducción de Jack Sage (Nueva York, Philosophical Library, 1962), págs. 204-206.

¹² Véase también el poema «Otro dezir», de *Prosas profanas*, donde la mujer, poseída por el poeta, hecha «mía», se relaciona con el arquetipo hermafrodita y con el ciclo de atracción y muerte de la mitológica Atalanta:

*Luz de sueño, flor de mito,
tu admirable cuerpo canta
la gracia de Hermafrodito
con lo aéreo de Atalanta:
y de tu beldad ambigua,
la evocada musa antigua
su himno de carne levanta* (610).