

RUBÉN DARÍO, EL MODERNISMO Y LOS PAISAJES CULTURALES

Sabrina Nair Roldan*

Resumen

Analizamos los paisajes culturales en varias poesías de Rubén Darío presentes en su poemario *Prosas profanas* (1896) a partir de estudios interdisciplinarios provenientes de la geografía y que han sido claves para la arquitectura. Partimos de la clásica definición de paisajes culturales de Carl O. Sauer, luego Sabaté Bel y, por último, Carlos Reboratti. La transición de paisajes naturales a paisajes de cultura que se da en la geografía y arquitectura está presente en Rubén Darío con el trabajo estético del artificio y las fuentes europeas de arte que están presentes en sus poesías y conforman sus paisajes culturales, pero también, y este es nuestro aporte al tema, sus paisajes espirituales.

Palabras clave

modernismo – paisajes culturales – paisajes espirituales – *Prosas profanas* – Rubén Darío

RUBÉN DARÍO, MODERNISMO HISPANOAMERICANO AND CULTURAL LANDSCAPES

Abstract

We analyze the cultural landscapes in several poems by Rubén Darío in his poetry collection *Prosas profanas* (1896) based on interdisciplinary studies from geography that have been key to architecture. We start with the classic definition of cultural landscapes by Carl O. Sauer, then Sabaté Bel and, finally, Carlos Reboratti. The transition from natural landscapes to landscapes of culture that occurs in geography and architecture is present in Rubén Darío with the aesthetic work of the artifice and the European sources of art that are present in their poems and shape their cultural landscapes, but also, and this is our contribution to the theme, its spiritual landscapes.

Keywords

Modernism – Cultural landscapes – Spiritual landscapes – *Prosas profanas* – Rubén Darío

* Lic. en Letras. Integrante del Proyecto de Investigación “Paisaje y modernidad en la literatura hispanoamericana (1845-1993)”, Universidad Nacional de La Plata. Email: sabrinaroldan3@gmail.com.
Recibido el 22/4/2019. Aceptado el 12/6/2019.

Luego de su libro *Azul...* de 1888,¹ Rubén Darío aboga por una estética de la novedad, en un contexto de cambios socioeconómicos que traía la modernidad; él, como explica Ángel Rama, lucha por resguardar la subjetividad más viva creando paraísos artificiales donde “fuera posible lo imposible” (1985: XXIII). Esta elección contrasta con la presencia del orbe natural en la poesía de estilo provinciana o realista que se daba antes de la aparición de su libro *Prosas profanas* (1896). Los paisajes culturales que este trabajo intenta dilucidar se encuentran dentro de esta transmutación de lo natural en artificial, a la que hace referencia Rama (1985: XXV), y que fue llevada por Rubén Darío hasta su más alto nivel.

El término paisajes culturales es conceptualizado por Carl O. Sauer en su texto de 1925 “La morfología del paisaje”. Allí se hace una comparación entre paisaje natural y cultural; el estudioso está basándose en el uso del término dentro del área de la geografía, pero para una primera aproximación se puede tener en cuenta al paisaje cultural como: “[...] un área geográfica en el sentido final. Sus formas son todas las obras del hombre que caracterizan al paisaje. [...] el registro humano en el paisaje.” (1925: 22). Sauer plantea que a partir de un paisaje natural un grupo cultural crea un paisaje cultural y bajo un sesgo estructuralista afirma que la cultura sería el agente, el área natural el medio y el paisaje cultural el resultado.

Sauer ha reconfigurado este concepto en el área de la arquitectura. Joaquín Sabaté Bel² es uno de los que se ha aventurado a ser más específico al hablar de paisajes culturales:

Proponemos una definición algo más sencilla (que la de Sauer): paisaje cultural es un ámbito geográfico asociado a un evento, a una actividad o a un personaje con dimensión histórica, que contiene valores estéticos y culturales. O dicho de una manera menos ortodoxa, pero más sencilla y hermosa, paisaje cultural es la huella del trabajo sobre el territorio, algo así como un memorial al trabajador desconocido (Pozo y Sabaté Bel 2010: 29).

Por último, nos detenemos en el término paisaje para comprender con mayor claridad el concepto de paisajes culturales que se analizará en la poesía de Rubén Darío; para esto se toma el trabajo del geógrafo Carlos Reboratti, “La irresistible atracción del paisaje” (2010). El autor hace una historización del uso del término paisaje por diferentes disciplinas. Las acepciones del concepto paisaje varían según la materia en la que se utiliza, pero en general habla del paisaje como un conjunto reconocible de elementos; puede o no incluir personas, que igualmente, formarían parte de él. Se trata de una construcción social, el paisaje siempre es definido por alguien, no existe el paisaje *per se*. Aquí se puede apreciar el peso de la subjetividad que conlleva el término; por último, dice que es una construcción social que se da en Occidente y que en otras culturas no necesariamente se dio lo mismo (2010: 10-11). Tal como explica Reboratti la idea de paisaje comienza en la literatura clásica; allí la descripción era un asunto literario y se relacionaba con la superficie abarcable por la vista de un observador y cierta forma de identificación de las personas con el lugar. Luego se refiere a la pintura donde el paisaje puede expresar más un estado de ánimo que una escena objetiva. Dentro de esta área, la representación paisajística deja de ser la principal hacia fines del

siglo XIX. La idea de reconstrucción, diseño y modificación del paisaje y, ya no solo representación, viene de la Ilustración y es un concepto que ya tenían los griegos cuando pensaban que el hombre en sus obras puede crear una segunda naturaleza (2010: 12).

Reboratti continúa su estudio refiriéndose a la clasificación de los paisajes naturales, culturales, etcétera, con la cual no está de acuerdo porque:

[...] un paisaje es en realidad el escenario originariamente natural, sobre el cual se iban superponiendo los diferentes cambios, ya sea del propio sistema natural como otros impulsados por el hombre, creando un palimpsesto que, analizado cuidadosamente, permitía extraer las capas de significación de distintas épocas (Bonemaïson 1981 citado por Reboratti, 2010:13).

Entonces, como se puede observar en el texto el concepto fue variando su significación a través de las disciplinas por las que fue tomado, pero el geógrafo nos da a entender que más allá de ciertas variantes, el paisaje es un concepto que nos permite identificar los cambios de una época y, se podría agregar, las preferencias e ideales del autor, entre otras cosas, quien vuelca su subjetividad en la expresión de ese paisaje, ya sea en pintura, en literatura, en arquitectura, etcétera.

Finalmente, es interesante una última reflexión de Reboratti sobre la capacidad simbólica del paisaje y “[...] cómo este puede llegar a ser el representante de ideas, sentimientos y visiones de la sociedad que los produce y reproduce, y cómo puede ser usado como vehículo para expresarlos” (2010: 16). Esta última consideración es de suma importancia al pensar en los paisajes de cultura del poeta nicaragüense, para poder pensar una función de esta técnica, que no es otra que la identificación simbólica, la expresión de sentimientos, ideologías, descontentos, preferencias...

Estos cambios dados en materia de paisaje pueden, entonces, ser aplicados al trabajo de Rubén Darío. La reconstrucción de paisajes que Darío ve en pintura o lee en literatura, y a su vez, la creación de nuevos paisajes que son paisajes culturales como se explicará más adelante.

Una aclaración que hace Pedro Salinas es clave para comprender el logro de Rubén Darío y es que este poeta de la cultura no es simplemente artificial en cuanto a sus paisajes culturales ya que la experiencia de cultura en el poeta forma parte de su experiencia vital (1948: 115). Estos paisajes de cultura están compuestos por elementos de diferentes expresiones artísticas y de diferentes culturas. Su Versalles, como explica Salinas es: “Los palatinos, amándose entre los boscajes salpicados de bultos marmóreos, testigos, desde la mitología, de las escenas galantes” (1948: 116). Lo mismo sucede con las fiestas galantes que él vio en un cuadro de Watteau en un salón de Chile, esos salones aristocráticos que abrieron los horizontes culturales del joven poeta. Antes de analizar la obra del escritor, es interesante retomar una cita de Salinas sobre Watteau y Verlaine, las dos fuentes principales que inspiraron a Rubén Darío para crear sus paisajes culturales:

El uno, glosador pictórico de las exquisiteces de la Regencia, de las tertulias de amor en un parque. El otro, poeta divinizado por medio siglo XIX, gran maestro del erotismo, desde lo estilizado a lo obscuro. Son sendas versiones idealizadas, transcripciones estéticas, de la vida de voluptuosidad que vivió una parte del siglo XVIII (1948: 118).

El ejemplo más citado sobre la construcción de las fiestas galantes es el poema inicial de *Prosas profanas* (1896), “Era un aire suave...”. En las primeras seis estrofas se crea la atmósfera que nos trasladará al siglo XVIII, a un *locus*, un jardín lleno de erotismo, galanteos, de aire y suspiros que nos dejan una música, un ritmo, el ritmo dariano:

Cerca, coronado con hojas de viña,
reía en su máscara Término barbudo,
y, como un efebo que fuese una niña,
mostraba una Diana su mármol desnudo.
Y bajo un bosque del amor palestra,
sobre rico zócalo al modo de Jonia,
con un candelabro prendido en la diestra
volaba el Mercurio de Juan de Bolonia.
(1996: 80)

Con el cambio de tiempo verbal al presente, se comienza a describir a Eulalia, luego de ser presentado el paisaje cultural de ensueño y erotismo que rodeará a la representante del eterno femenino, que en su risa y gestos femeninos lleva el ritmo regido por la armonía, clave de la poesía de Rubén Darío.

En “Divagación” el sujeto poético pide a la mujer que mire el bosque, donde se encuentran Diana y Hetaíra que busca a Adonis, los elementos naturales que aparecen están atravesados por estas piezas de la cultura y son interpelados por ellas, los aromas de la pareja encantan a las flores y los animales los persiguen como si no tuvieran voluntad propia; así la condición de naturales de estos elementos queda en un segundo plano y se vuelven condescendientes para contribuir a la construcción de este paisaje de cultura. Más adelante se nombra literalmente a las fiestas galantes que son finalmente a las que el sujeto poético pretende llegar:

Mira hacia el lado del bosque, mira
blanquear el muslo de marfil de Diana,
y después de la Virgen, la Hetaíra
diosa, su blanca, rosa y rubia hermana

pasa en busca de Adonis; sus aromas
deleitan a las rosas y los nardos;
síguela una pareja de palomas
y hay tras ella una fuga de leopardos.

¿Te gusta amar en griego? Yo las fiestas
galantes busco, en donde se recuerde
al suave són de rítmicas orquestas
la tierra de la luz y el mirto verde.

(1996: 85)

Estas son las maneras del modernismo dariano para crear una literatura novedosa y, como expresa Ángel Rama, distanciarse de diversos modos del imperio de la naturaleza, por ejemplo, con: “[...] sus recreaciones helénicas, las fiestas galantes, las versiones de textos del pasado, las marginalias poéticas al arte mundial, cuya audacia mide el

escándalo que las acompañó hasta nuestros días, mezcla de fascinación y de horror” (1985: XXV).

Otro poema muy trabajado al tratar el tema de los paisajes de cultura es el poema “Sonatina”, en el cual encontramos dos espacios, por un lado, el jardín, el afuera artificial, la libertad y, por el otro, el palacio, donde está encerrada la princesa y espera ser rescatada por el príncipe. Los ambientes tienen imágenes medievales como el bufón y el dragón; cosmopolitas y exóticas como los jazmines de Oriente; símbolos clásicos como el cisne; parnasianas como la jaula de mármol:

El jardín puebla el triunfo de los pavos-reales.
Parlanchina, la dueña dice cosas banales,
y, vestido de rojo, piruetea el bufón.
La princesa no ríe, la princesa no siente;
la princesa persigue por el cielo de Oriente
la libélula vaga de una vaga ilusión.

¿Piensa acaso en el príncipe de Golconda o de China,
o en el que ha detenido su carroza argentina
para ver de sus ojos la dulzura de luz?
¿O en el rey de las Islas de las Rosas fragantes,
o en el que es soberano de los claros diamantes,
o en el dueño orgulloso de las perlas de Ormuz?
(1996: 92-93)

El sujeto poético sigue enumerando posibles paisajes culturales en los que piensa la princesa, que a su vez son espacios espirituales que refuerzan la opresión y el encierro vividos por ella. Por ejemplo, nombra a Golconda una ciudad fortificada de la India donde se comercian diamantes:

¡Ay! la pobre princesa de la boca de rosa,
quiere ser golondrina, quiere ser mariposa,
tener alas ligeras, bajo el cielo volar,
ir al sol por la escala luminosa de un rayo,
saludar a los lirios con los versos de Mayo
o perderse en el viento sobre el trueno del mar.
(1996: 93)

La princesa anhela la libertad de la naturaleza, de un paisaje natural frente a tantos paisajes culturales y duros llenos de exotismos y lujos propios de la realeza como diamantes, perlas y carrozas:

Ya no quiere el palacio, ni la rueda de plata,
ni el halcón encantado, ni el bufón escarlata,
ni los cisnes unánimes en el lago de azur.
Y están tristes las flores por la flor de la corte;
los jazmines de Oriente, los nelumbos del Norte
de Occidente las dalias y las rosas del Sur.

¡Pobrecita princesa de los ojos azules!

Está presa en sus oros, está presa en sus tules,
en la jaula de mármol del palacio real;
el palacio soberbio que vigilan los guardas,
que custodian cien negros con sus cien alabardas,
un lebrél que no duerme y un dragón colosal.
(1996: 93)

Este sexteto de alejandrinos nos presenta una princesa presa de su condición aristocrática, del palacio vigilado y de la cultura regia, ella busca la libertad, el encuentro amoroso con aquel que la libere de sus paisajes rígidos.

El paisaje de cultura de “Blasón” está basado en la mitología grecolatina y de los ambientes aristocráticos de Occidente:

Es el cisne, de stirpe sagrada,
cuyo beso, por campos de seda,
ascendió hasta la cima rosada
de las dulces colinas de Leda.

El alado aristócrata muestra
lises albos en campos de azur,
y ha sentido en sus plumas la diestra
de la amable y gentil Pompadour.
(1996: 96)

Antes de continuar con el análisis de las poesías sería pertinente observar la siguiente cita extraída del libro de Pedro Salinas: “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” (1948: 121). En el poema “Alaba los ojos negros de Julia” el sujeto poético nombra al jardín donde Julia vio la manzana:

¿Eva era rubia? No. Con negros ojos
vio la manzana del jardín: con labios
rojos probó su miel; con labios rojos
que saben hoy más ciencia que los sabios.
(1996: 100)

El poeta distancia a esta mujer de la idea clásica de mujer ángel, esta se carga de erotismo y se acerca a la mujer fatal de ojos negros y labios rojos. En estos paisajes de cultura aparecen personajes que refuerzan esta idea erótica en Eros, las reinas fabulosas, las Amazonas, Cleopatra... Se evoca el pasaje bíblico de Eva en el Edén donde prueba la manzana y se erotiza al ser Julia quien representa a la primera mujer. El poeta crea un entramado cultural presentando a estos diferentes seres antiguos griegos, de la Biblia y reinas históricas. En este caso no se encuentran ambientes o espacios cerrados, pero el lector puede crear los diferentes espacios históricos de cada personaje siguiendo la temática de los ojos color oscuro. Sin olvidar que el espacio disparador del poema y de donde es la manzana que esos ojos negros ven, es un jardín por antonomasia un espacio artificioso, que invita al placer y al deleite de los sentidos. El jardín que muchas veces

es un lugar propicio para los juegos del amor y que en este caso reemplaza al edén donde Eva probó la manzana:

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

Los ojos de las reinas fabulosas,
de las reinas magníficas y fuertes,
tenían las pupilas tenebrosas
que daban los amores y las muertes.

Pentesilea, reina de amazonas,
Judith, espada y fuerza de Betulia,
Cleopatra, encantadora de coronas,
la luz tuvieron de tus ojos Julia.
(1996: 100-101)

La poesía “Margarita” escrito durante su estadía en Buenos Aires nos retrotrae a un mito parisino que tiene como protagonista a otra mujer. Margarita Gautier era una prostituta parisina del siglo XIX; trabajaba en la alta sociedad y luego de una vida libertina intenta encontrar el amor verdadero. Frente al fracaso de esta empresa retoma su antigua vida, luego muere de tuberculosis siendo muy joven:

¿Recuerdas que querías ser una Margarita
Gautier? Fijo en mi mente tu extraño rostro está,
cuando cenamos juntos, en la primera cita,
en una noche alegre que nunca volverá.

Tus labios escarlatas de púrpura maldita
sorbían el champaña del fino *baccarat*;
tus dedos deshojaban la blanca margarita,
«Sí... no... sí... no...», ¡Y sabías que te adoraba ya!
(1996: 117-118)

Luego, por medio del extranjerismo “*baccarat*” del vocabulario dariano, el poeta refuerza el paisaje cultural que no es otro que el de Margarita Gautier, así se hace presente el cosmopolitismo, una de las novedades principales del Modernismo. Este paisaje de cultura es el de la alta sociedad francesa del siglo XIX, donde se encontraba Margarita.³ Entonces, se pueden apreciar poemas donde hay infinidad de elementos de diferentes culturas formando un solo paisaje, o como es el caso del último poema citado, donde todos los elementos llevan a un solo lugar, a Francia. Este país fue el ideal de Rubén Darío, la cuna del arte aristocrático que tanto anheló y de donde extrajo sus técnicas y estilos para crear su personalísimo modernismo. Juan Carlos Ghiano explica en su libro, que la obsesión de Darío por el erotismo deviene de rasgos verlainianos. Verlaine poeta francés perteneciente al simbolismo, como ya se precisó, fue uno de los tantos modelos e influencias de Darío en poesías donde se despliegan los paisajes culturales, lo erótico y el eterno femenino, la tradición clásica y el cosmopolitismo,

sobre todo presentes en *Prosas profanas* y teniendo especialmente en cuenta el libro del francés *Fiestas Galantes*.

Para concluir se analizará el extenso poema “El reino interior”. Antes es interesante leer en el Prólogo de Rama lo siguiente: “La «selva sagrada» remite, como un espejo, a su constructor: la conciencia poética. Del mismo modo, el «yo» remite a un complemento que lo justifica, la «naturaleza» que ha sido construida como un artificio” (1985: XXXIV). Cada elemento en la poesía de Rubén Darío está perfectamente calculado, su conciencia poética es fuerte y precisa, el ritmo, su ideal poético armónico y sensual, el erotismo, el eterno femenino, la construcción del «yo» en la torre, el poeta que no es mundano, que es vehículo de la belleza ideal. Aquí la interioridad está representada por una selva, espacio misterioso, enigmático, pero a la vez con larga tradición en la literatura, y por qué no una relación especial con la geografía americana. A pesar de su clara inclinación por lo extranjero, cosmopolita y aristocrático Rubén Darío tuvo una clara pertenencia americana y que defendió a su manera. En el poema se encuentran transposiciones plásticas que configuran junto a la selva y los paisajes culturales lo que se llamó paisaje espiritual o el reino interior del sujeto poético, Rama aclara:

Junto a la transposición de la intimidad a un conjunto de múltiples objetos culturales, se asiste al comienzo de la desintegración del yo [...] Un raro instante de la cultura cuya conflictualidad se prolonga hasta nuestros días pero cuya germinación es de mediados del XIX, cuando se abre el abismo entre interioridad y exterioridad, entre conciencia y mundo. Si esa ruptura robustece inicialmente, a modo defensivo, ese yo que sufre la hostilidad del sistema despersonalizado en curso y su predominante régimen de prestaciones sociales (a eso llamamos romanticismo), progresivamente será corroído también él y solo hallará modo de pervivencia en una inquieta, esfumada y evanescente sensorialidad que recorre los diversos objetos y pulsiones en que se ha fragmentado su unidad propuesta. Si contradictorios son los elementos con que se compone la naturaleza, también son los que animan a la conciencia, aunque en unos y otros se postula una tensión armonizadora que por esta vía indirecta restablece la unidad (1985: XXXV).

Por esto es importante reconocer los diferentes elementos y símbolos culturales para poder pensar ese yo poético que se encuentra desintegrado en la poesía de Rubén Darío. En este caso la descripción de su intimidad está representada por este paisaje espiritual/simbólico:

Una selva suntuosa
en el azul celeste su rudo perfil calca.
Un camino. La tierra es de color de rosa,
cual la que pinta fra Doménico Cavalca
en sus Vidas de santos. Se ven extrañas flores
de la flora gloriosa de los cuentos azules,
y entre las ramas encantadas, papemores
cuyo canto extasiara de amor a los bulbules.
(*Papemor*: ave rara; *Bulbules*: ruisseñoses.)

Mi alma frágil se asoma a la ventana oscura

de la torre terrible en que ha treinta años sueña.
La gentil Primavera primavera le augura.
La vida le sonríe rosada y halagüeña.
Y ella exclama: “ Oh fragante día!  Oh sublime día!
se diría que el mundo est a en flor; se diría
que el corazón sagrado de la tierra se mueve
con un ritmo de dicha; luz brota, gracia llueve.
 Yo soy la prisionera que sonríe y que canta!”.
Y las manos filiales agita, como infanta
real en los balcones del palacio paterno.
(1996: 181-182)

El alma del poeta o la poesía misma est a alegóricamente representada por la doncella que encerrada en la torre puede ver desde allí el mundo, desde ahí se puede ver el paisaje contrastado que es la selva suntuosa, espléndida, que puede ser considerada un espacio magnífico como naturaleza de la poesía o de la propia alma del poeta que busca su sitio e ideal. A la vez, hay un intertexto con el poema “Sonatina”, donde la princesa encerrada y a la espera de ser rescatada puede ser también la poesía que no se encuentra en el mundo ordinario, sino que est a en lo alto de una torre esperando ser escrita por el poeta, que es médium entre lo alto (belleza, conciencia poética, ideal) y lo bajo (mundo).

 Qu  son se escucha, son lejano, vago y tierno?
Por el lado derecho del camino adelanta
el paso leve una adorable teoría
virginal. Siete blancas doncellas, semejantes
a siete blancas rosas de gracia y de armonía
que el alba constelara de perlas y diamantes.
 Alabastros celestes habitados por astros:
Dios se refleja en esos dulces alabastros!
Sus vestes son tejidos del lino de la luna.
Van descalzas. Se mira que posan el pie breve
sobre el rosado suelo, como una flor de nieve.
Y los cuellos se inclinan, imperiales, en una
manera que lo excelso pregonan de su origen.
Como al compás de un verso su suave paso rigen.
Tal el divino Sandro dejara en sus figuras
esos graciosos gestos en esas líneas puras.
Como a un velado son de liras y laudes,
divinamente blancas y castas pasan esas
siete bellas princesas. Y esas bellas princesas
son las siete Virtudes.

Al lado izquierdo del camino y paralela-
mente, siete mancebos -oro, escarlata,
armas ricas de Oriente- hermosos, parecidos
a los satanes verlenianos de Ecbatana,
vienen también. Sus labios sensuales y encendidos,
de efebos criminales, son cual rosas sangrientas;

sus puñales, de piedras preciosas revestidos
-ojos de víboras de luces fascinantes-,
al cinto penden; arden las púrpuras violentas
en los jubones; ciñen las cabezas triunfantes
oro y rosas; sus ojos, ya lánguidos, ya ardientes, son dos
carbunclos mágicos del fulgor sibilino,
y en sus manos de ambiguos príncipes decadentes
relucen como gemas las uñas de oro fino.
Bellamente infernales,
llenar el aire de hechiceros beneficios
esos siete mancebos. Y son los siete vicios,
los siete poderosos pecados capitales.
(1996: 182-183)

Otra transposición pictórica es presentada en la tercera estrofa como un paisaje cultural que se logra traducir con la obra de Botticelli. Se puede apreciar cómo contraponen dos cuestiones que se sintetizan en el bien representado por las doncellas que son las virtudes y el mal que son los mancebos (los siete pecados). Ambos grupos se miran con amor y se atraen, como en toda alma existe el bien y el mal, aquí el alma mira esta situación pensativa. La oposición está cargada de sensualismo y referencias al parnaso, al eterno femenino...

Y los siete mancebos a las siete doncellas
lanzan vivas miradas de amor. Las Tentaciones.
De sus liras melifluas arrancan vagos sonos.
Las princesas prosiguen, adorables visiones
en su blancura de palomas y de estrellas.

Unos y otras se pierden por la vía de rosa,
y el alma mía queda pensativa a su paso.
-“¡Oh! ¿qué hay en ti, alma mía?
¡Oh! ¿qué hay en ti, mi pobre infanta misteriosa?
¿Acaso piensas en la blanca teoría? ¿Acaso
los brillantes mancebos te atraen, mariposa?”

Ella no me responde.
Pensativa se aleja de la obscura ventana
-pensativa y risueña
de la Bella-Durmiente-del-Bosque tierna hermana-,
y se adormece en donde
hace treinta años sueña.

Y en sueño dice: “¡Oh dulces delicias de los cielos!
¡Oh tierra sonrosada que acarició mis ojos!
-¡Princesas, envolvedme con vuestros blancos velos!
-¡Príncipes, estrechadme con vuestros brazos rojos!”.
(1996: 183-184)

Se podría hacer una lectura alegórica y bíblica que relaciona la pureza de los seres previa al pecado original, pero como explica Salinas en el poema no hay una pugna entre las virtudes y los pecados, ambos conviven en el alma del poeta, son observados por su representante, la doncella en la ventana oscura (1948: 145).

Entonces este último poema demuestra que no son sólo paisajes culturales los que se encuentran en *Prosas profanas*, sino también los paisajes espirituales que son creados de igual manera que los culturales. Se definen los espacios desde tradiciones judeocristianas, grecolatinas o míticas y hasta desde intertextos de sus propios poemas, como en este último donde la “mariposa” remite a la princesa de “Sonatina” que, a su vez, recrea los cuentos de hadas, y en este caso también con “la bella durmiente del bosque”. Es interesante pensar el lugar de la mujer y su representación pura y casta que por momentos se encuentra en la poesía de Darío y el lugar del hombre como portador de la tentación y el mal. Se debe tener en cuenta el tratamiento modernista que estos objetos culturales tienen: la selva calca un perfil en un color que no puede ser otro que el azul modernista, las flores que se ven no pueden ser de otro lugar que los cuentos azules, no son extraídas de la naturaleza, son extraídas del artificio del cuento azul. Las doncellas son como la gracia y la armonía, tienen el ritmo universal en su imagen, pero también son comparables con las joyas más hermosas y eternas parnasianas como son las perlas y diamantes. Se puede seguir el análisis de los paisajes culturales hasta el infinito en este poemario. Sin embargo, por lo menos se intenta comprobar que como en ciertos poemas este recurso le ha servido al poeta para expresar ideológicamente, como explica Reboratti, el espacio que para él era su ideal de sociedad, alta cultura y bello, en otros casos le permite expresar algo de lo que fue su intimidad, su interior, su alma. Ese interior que está lleno de ritmo, de belleza, de ideal, de erotismo, que a su vez están intrínsecamente relacionados con su experiencia vital y cultural.

Bibliografía

- Anderson Imbert, Enrique (1966) *La originalidad de Rubén Darío*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.
- Chazarreta, Daniela Evangelina (2013) “Tradición clásica en la literatura latinoamericana”. Mimeo.
- Darío, Rubén (1939) *Azul...* en *Obras escogidas*. Edición de Julio Saavedra y Erwin K. Mapes. Imprenta Universo, Santiago.
- Darío, Rubén (1977) *Poesías*, ed. De Ernesto Mejía Sánchez con prólogo de Ángel Rama y cronología de Julio Valle Castillo, Caracas: Biblioteca Ayacucho, núm. 9.
- Ghiano, Juan Carlos (1968) *Análisis de Prosas Profanas*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.
- Henríquez Ureña, Max (1954 / 1962) *Breve historia del modernismo*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Paz, Octavio (1965) “El caracol y la sirena”. En Darío, Rubén (2007) *Antología*. Espasa Calpe, Madrid.
- Pozo, Paz Benito del y Sabaté Bel, Joaquín (2010) “Paisajes culturales, industria y territorio: la reciente experiencia española”. En *Epistemológicas*. Registros, Mar del Plata, año 7, n° 7, Diciembre, s/pp.
- Rama, Ángel (1970) *Rubén Darío y el modernismo*. Universidad Central, Caracas.
- Rama, Ángel (1985) “Prólogo”. En *Poesía de Rubén Darío*. Biblioteca Ayacucho, Caracas.

Reboratti, Carlos (2010) “La irresistible atracción del paisaje”. En *Epistemológicas*. Registros, Mar del Plata, año 7, n° 7, Diciembre, s/pp.

Salinas, Pedro (1978 [1948]) *La poesía de Rubén Darío*. Editorial Losada, Buenos Aires.

Sauer, Carl O. (1925). “La morfología del paisaje” [On line]. Disponible en: https://www.google.com.ar/urlsa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0CB0QFjAAahUKEwi8iJHRi9XHAhWJiZAKHU8kDqo&url=http%3A%2F%2Fwww.colorado.edu%2Fgeography%2Fgiw%2Fsauer-co%2FLaMorforlogiaDelPaisaje.doc&ei=7TXIVfzdMomTwgTPyLjQCg&usg=AFQjCNGcdsbgSLc8Lxphb9h0x-tCcOhK5A&sig2=1C5jM6L4yDkd1Zw_QV41zQ

(consultado el 22 de agosto de 2015)

Sucre, Guillermo (1975) “La sensibilidad americana”. En *La máscara, la transparencia*. Fondo de Cultura Económica, México, pp. 19-26.

¹ Hay cinco ediciones autorizadas por Rubén Darío: la primera edición es de 1888 editado en Valparaíso. Los poemas, cuentos y cuadros fueron primeramente publicados en periódicos de Santiago de Chile. Esta primera edición contaba con el prólogo de De La Barra. La segunda edición es de 1890, aumentada, impresa en Guatemala y con prólogo de Valera. La tercera edición es de 1905, impresa en Buenos Aires por el diario *La Nación*. Se suprimió el prólogo de De La Barra y el soneto “Parodi”. La cuarta edición es publicada en Barcelona en 1907 y es igual a la tercera. La quinta, según Mapes y Saavedra está constituida por las publicaciones en periódicos. Los críticos presumen que las ediciones autorizadas y más valiosas son las de 1888 y 1890 por haber sido corregidas por Darío (1939: 117-126).

² Tomamos a Joaquín Sabaté Bel por ser el fundador del Laboratorio Internacional de Paisajes Culturales en España y por ser más específico a la hora de definir los espacios culturales.

³ Margarita Gautier también es la protagonista de *La dama de las camelias* de Alexandre Dumas de 1848.