

LUIS MUÑOZ G.

LA INTERIORIDAD EN LOS CUENTOS DE RUBEN DARÍO

AL ENFRENTARNOS con los cuentos de Rubén Darío —todo lo que bajo ese nombre genérico de cuento ha publicado Mejía Sánchez con un estudio preliminar de Raimundo Lida— nos ha llamado la atención fuertemente una serie de relatos que entran en esa preocupación dariana del poeta y el mundo, como bien lo ha señalado Raimundo Lida. Pero restringiendo más la determinación temática y la simbología empleadas, podríamos centrar o agrupar esos relatos en torno a un intento de objetivar la interioridad por parte del poeta. Pensamos en cuentos como, por ejemplo, “La muerte de la emperatriz de la China”, “Este es el cuento de la Princesa Diamantina”, “Las tres reinas Magas”, etc.

De algún modo, por el hacer mismo de la poesía, el auténtico poeta nos da en sus obras indicios de su poetizar cuando no se vuelca fundamentalmente sobre su propio acto creador. Y si consideramos a la poesía como vida, en la reciprocidad de las relaciones que se producen en el acto creador, el poeta no llega a tener un conocimiento de sí mismo sino en la medida en que su visión creadora va dependiendo del mundo exterior. Mundo constituido no sólo por los objetos y formas naturales, sino que también por los producidos por el hombre mismo de generación en generación. Así podemos incluir también el lenguaje mismo con todo lo que él importa.

Ocurre y no pocas veces, es frecuente más bien, que el poeta no esté de acuerdo con ese mundo exterior, con su mundo en torno. En “Palabras liminares” de *Prosas profanas*, Darío, respondiendo a aquella pregunta de si “¿Hay en mi sangre alguna gota de sangre de África, o de indio chorotega o nagrandano?”, agrega, “mas he aquí que veréis en mis versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de paí-

ses lejanos o imposibles; ¡qué queréis!, yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer..."¹. Y bien, de esta actitud que asume el poeta ante ese mundo suyo en torno, llámese "temple de ánimo" o "talante", de esa actitud consciente ya, depende su poesía, el tono, la temática, el estilo. Poesía que es manifestación del ser del hombre. De ese ser que va siendo en las relaciones entre su mundo real, el mundo cotidiano y el mundo ideal. Mundo, este último, que se da como posible; mundo creado por los sueños, las ilusiones; mundo, en fin, creado por la imaginación.

Al considerar la obra de este poeta modernista, podemos juzgar estas relaciones según la cita expresa para determinar su modo de poetizar como la búsqueda de la felicidad poética en un mundo hecho imaginativamente con todo el material "precioso", "raro", "exótico", donde la naturaleza revive como una fuerza pánica, poblada de ninfas y faunos; allí donde el poeta parece encontrar un refugio y el sueño.

Pero hay algo más. Si bien es perceptible ese mundo maravilloso y fantástico en la obra poética dariana —nos referimos tanto a su obra en verso como a su prosa— ello se nos da, en algunos casos, como una transposición esplendorosa de la palabra poética de una realidad íntima delicadamente cuidada, celada; de una realidad íntima entrañable que juega en esa dualidad del dentro y el fuera.

Quisiéramos reafirmar nuestras proposiciones con las propias palabras del poeta en *Cantos de vida y esperanza*: "cuando dije que mi poesía era 'mía en mí', sostuve la primera condición de mi existir". Y esto, en cuanto apetece un mundo bello, aristocrático y noble, un mundo ideal.

Lo creado en poesía, lo que ella simboliza es una representación del mundo interior. Es una objetivación del espíritu interno del hombre. En este sentido, sí puede establecerse diferencias entre la poesía y el cuento. En la lírica la objetivación es directa, en cambio, en el cuento —aunque participe de elementos líricos— es el modo en que el narrador se enfrenta al material el que puede revelar estas actitudes emocionales y las relaciones con el mundo real, exterior.

Lo que se expresa, pues, de algún modo, es la subjetividad del poeta en trance de objetivación, destinada a cumplirse en el ánimo del lector. De ahí la importancia de la subjetividad del poeta. Esa subjetividad que en un sentido fundamental es la totalidad de la persona humana.

¹Rubén Darío, *Poesías completas*, Madrid, 1952, p. 594.

Señala Maritain como condición necesaria que "el poeta aprehenda su propia subjetividad con el objeto de crear"². Para crear el poeta necesita, como fundamento, un conocimiento de su propia subjetividad, puesto que la obra de arte, el poema, expresa y manifiesta el ser mismo y el existir del que lo crea.

Pero, ¿cómo logra el poeta conocer su subjetividad? Nos dice también Maritain que el alma se le va manifestando al poeta en el fluir múltiple de los fenómenos que pasan y emergen de su interior. Y esto no hace sino que aumentar el enigma, pues el poeta no conoce a su subjetividad sino de un modo informe, oscuro, sintiéndola como una suerte de noche propicia que todo lo envuelve. El lector recordará el término de la "Historia prodigiosa de la princesa Psiquia...". En este relato, la Princesa ha llamado a Tomás para decirle que sólo Lázaro puede enseñarle el secreto cuya posesión hará su dicha. Y Tomás, a pesar de su respuesta, "¿no sabes que tus deseos son contra la voluntad del Padre?", llama a Lázaro.

"Y viose venir a un hombre vestido con una áspera túnica, apoyado en un tosco bordón, ceñido los riñones con una cuerda. A su paso todas las cosas parecían que temblaban misteriosamente. Era pálido. No se podía contemplar sus ojos sin sufrir un vértigo desconocido. Mas los ojos de Psiquia, sonriente, se clavaron en ellos, como queriendo penetrar violentamente en alguna oculta y profunda tiniebla. El se acercó con lentitud a la princesa y le habló dos palabras al oído. Psiquia escuchó y quedó al instante dulcemente dormida:

—Psiquia, Psiquia —rugió el enorme rey de cabeza de león. Psiquia estaba dormida para siempre"³.

He aquí el misterio, el ahondamiento en el enigma, en la búsqueda de la interioridad.

LA ABEJA Y LA POESIA

En el relato "Este es el cuento de la sonrisa de la princesa Diamantina"⁴, de Darío, cuento que tiene la apariencia de un cuento de hadas, se nos presenta a la princesa Diamantina "vestida toda de blan-

²Maritain, Jacques, *La poesía y el arte*. Buenos Aires, 1955, p. 143.

³Rubén Darío, *Cuentos completos*.

México, Fondo de Cultura Económica, 1950, p. 286.

⁴Rubén Darío, ob. cit., p. 204.

co; y es ella, así, blanca como un maravilloso alabastro, ornado de plata y nieve; tan solamente en su rostro virgen, como un diminuto pájaro de carmín que tuviese las alas tendidas, su boca, en flor, llena de miel ideal, está aguardando la divina abeja del país azul".

Este personaje se nos aparece ya como un símbolo de la poesía en cuanto forma, toda blanca "como un maravilloso alabastro" que espera la llegada de la "divina abeja del país azul". Podemos considerarlo como un símbolo íntimo —según la terminología de Marshall Urban—, por cuanto no sólo describe y hace más concreto, a través de las imágenes desprendidas de los datos sensibles, sino que le concede importancia como puerta de entrada a algo que está más allá. Lo esencial aquí es que a través de la descripción, cuyos elementos desglosaremos para mayor claridad, se nos va dando la noción de un mundo espiritual, cuyo conocimiento o intuición sólo es posible a través de lo sensible.

¿Qué es lo que está más allá? No creemos exagerar o pecar de exceso en la interpretación de los símbolos que consideramos claves y reiterados constantemente en la narrativa dariana. Según la tradición órfica, las almas eran simbolizadas por las abejas, no sólo a causa de la miel, sino por su individuación producida al salir en forma de enjambre: igual salen las almas de la unidad divina. Y si uno de los principales temas o motivos darianos es el alma en la poesía lírica, y el tema de la poesía y el poeta en su prosa, como sostenemos, bien podemos interpretar el símbolo de la abeja siguiendo esa antigua tradición. De donde, entonces, la forma "de alabastro" alcanza la vivificación por el aliento del poeta, del alma del poeta, cuyo origen es el "país azul". Recordemos así el término del relato que nos preocupa:

"Del grupo de los que desfilan se desprende un joven rubio, cuya barba nazarena parece formada de un luminoso toisón. Su armadura es de plata. Sobre su cabeza, encorva el cuello y tiende las alas olímpicas un cisne de plata".

Podemos confirmar por esta otra mención igualmente simbólica lo que hasta aquí veníamos diciendo en cuanto a la interioridad del poeta. Tenemos aquí el "cisne de plata" que "sobre su cabeza encorva el cuello y tiende las alas olímpicas". El cisne, ya sabemos que significaciones le confiere Darío. En este caso, el poeta lo lleva sobre su cabeza como enseña, puesto que el poeta es "aquél a quien le re-

zuma el alma". Y no es mera suposición nuestra, el anunciador de palacio, el ujier lo dice: "—Este es Heliodoro el Poeta".

No se trata simplemente del tema del poeta ante el mundo, de la situación que Darío piensa debe tener el poeta en la sociedad. Nosotros creemos ver algo más allá, partiendo de la consideración del símbolo íntimo. Termina el relato con las siguientes palabras del narrador:

"Ve el concurso temblar un instante a la princesa menor, a la princesa Diamantina. Un alba se enciende en el blanco rostro de la niña vestida de brocado blanco, blanca como un maravilloso alabastro. Y el diminuto pájaro de carmín que tiene las alas tendidas, al llegar una abeja del país azul a la boca en flor llena de miel ideal, enarca las alas encendidas por una sonrisa, dejando ver un suave resplandor de perlas...".

Lo que apuntábamos al comienzo se nos hace evidente ahora, al término. La princesa Diamantina como símbolo de la forma pura, en cuya descripción juegan dos términos: "blanco", abierto a la infinitud, y "alabastro" que alude a lo material concreto, pero transparente, del vaso. Forma que "el concurso ve temblar un instante", que cobra vida. Situación a la que apunta tres veces, en tres ocasiones el narrador: 1ª cuando "el concurso ve temblar un instante a la princesa menor"; 2ª cuando "una alba se enciende en el blanco rostro de la niña...", y 3ª cuando "enarca las alas encendidas por una sonrisa". Ocasión, esta última, causada por la abeja del país azul, al posarse sobre "la boca en flor llena de miel ideal".

Pero, ¿qué es esta abeja? Ya lo hemos dicho, ella representa en el juego simbólico, el alma del poeta, su aliento creador que da vida a la forma, de ahí la poesía. Poesía refinada, elegante y espléndida como el sueño de ese país azul. No olvidemos que la primera mención de la abeja, en el texto que comentamos, va acompañada del adjetivo "divina". Calificativo que viene a reafirmar nuestra interpretación. Todavía más, podemos agregar un antecedente definitivo, en "Preludios de Carnaval"⁵, leemos lo siguiente:

"Y entonces, abeja mía, abeja buena, haz tu miel, miel de prosa o miel de verso, miel medida o miel sin medida, hazla, porque tus

⁵E. K. Mapes, *Escritos inéditos* pp. 182-183.
de Rubén Darío. New York, 1938,

alas de cristal divina habrán conquistado la sublime bendición del iris úrico y porque en tu giro rápido y violento, tu arma que temen los mismos búfalos ha sido azucarada por el beso de Venus”.

No creemos que sea necesario un comentario mayor, salvo la alusión a Venus de que ya hablaremos más adelante.

PSIQUIS Y EROS

Hemos observado que el poeta en su volcamiento sobre sí mismo, buscando la objetivación de su interioridad, recurre a una serie de símbolos que patentizan el proceso de su creación en la unión del alma, aliento creador, y la hermosa princesa Diamantina como forma pura que necesita del álito vivificador. La Bella Durmiente del bosque que es vuelta a la vida por el príncipe azul.

Y así vemos surgir otro ingrediente importantísimo en el proceso creativo dariano. Ese elemento necesario para dar corporeidad y expresión a la interioridad, al alma: eros.

Así como en el mito órfico de Psiquis y Eros, que no pueden separarse a pesar de la curiosidad de Psiquis y de la enemistad de Venus, así también en Darío, el alma que es el fundamento de su creación no puede ir separada del eros sin el riesgo de perder la forma, la corporeidad de su arte, de su creación poética.

Ya en “El reino interior”, en *Prosas profanas*, el poeta concibe imaginativamente a su alma como “la princesa que sonríe y que canta”, como la “infanta real en los balcones del palacio paterno”, como “mi pobre infanta misteriosa”, y como “de la Bella—durmiente—del Bosque tierna hermana”. Del mismo modo y por el uso reiterado del símbolo que concretiza la intimidad del poeta, podemos interpretar su cuento “La muerte de la emperatriz de la China”⁶.

Aquí, el escultor, Recaredo, está casado con Suzette. Dualidad que adquiere en el desarrollo narrativo una valoración simbólica importante. Suzette aparece descrita en términos usuales en Darío:

“Delicada y fina como una joya humana vivía aquella muchachita de carne rosada, en la pequeña casa que tenía un saloncito con tapices de color azul desfalleciente. Era su estuche”.

Los tapices azules y la pregunta con que se inicia el párrafo siguiente: —¿Quién era el dueño de aquel delicado pájaro alegre, de

⁶Rubén Darío, ob. cit., p. 127.

ojos negros y boca roja? ¿para quién cantaba su canción divina...?"—nos trae por asociación próxima el recuerdo del cuento "El pájaro azul" encerrado en el cerebro de Garcín, el poeta.

Cuando Darío busca una imagen para explicarnos, describirnos las relaciones de los jóvenes amantes esposos, nos dice:

"él la miraba como a una Elsa y ella le miraba como a un Lohengrín".

Pero el conflicto se anuncia desde el momento en que el narrador nos insiste en la condición del artista, del escultor:

"amaba su arte. Tenía la pasión de la forma; hacía brotar del mármol gallardas diosas desnudas de ojos blancos, serenos y sin pupilas...".

Esta dedicación y el taller de Recaredo causan un cierto malestar en Suzette. Al comienzo sólo se insinúa como una zona de misterio y de magia:

"¡Oh —le decía Suzette—, aborrezco tu casa de brujo, ese terrible taller, arca extraña que te roba a mis caricias".

Planteada esta dualidad, el narrador nos llevará a otro punto culminante en que se produzca la crisis. Viene anunciada por la carta del amigo que está en la China y el envío de un obsequio. En el acontecer narrativo se nos asocia revelador en la totalidad del simbolismo dariano. Cuando Recaredo va en busca de Suzette para leerle la carta, la encuentra "soñolienta y tendida, cerca de un tazón de rosas que sostenía un trípode. ¿Era la Bella del bosque durmiente?".

Creemos ya, a esta altura del relato, que la simbología es clara en la intensificación del conflicto. El obsequio que recibe Recaredo —como bien lo sabe el lector— es "un fino busto de porcelana, un admirable busto de mujer sonriente, pálido y encantador. En la base tenía tres inscripciones, una en caracteres chinescos, otra en inglés y otra en francés: *La emperatriz de la China* (pág. 131).

Suzette estaba contenta. Recaredo le hizo a la emperatriz un gabinete minúsculo, especial. Y su admiración fue creciendo. "Una, dos, diez, veinte veces la visitaba. Era una pasión". Recordemos que antes se nos había dicho que Recaredo "tenía la pasión de la forma". Suzette, en cambio, fue entristeciendo, hasta el punto de

preocupar al mismo Recaredo. Suzette tiene celos, pero celos del busto de la *emperatriz de China*. Y como Recaredo no puede vivir sin Suzette, llega el momento de la resolución:

“—¿Me amas?

—¡Bien lo sabes!

—Deja, pues, que me vengue de mi rival. Ella o yo: escoge. Si es cierto que me adoras ¿querrás permitir que le aparte para siempre de tu camino, que quede yo sola, confiada en tu pasión?

—Sea —dijo Recaredo. Y viendo irse a su avecita celosa y terca, prosiguió sorbiendo el café, tan negro como la tinta.

No había tomado tres sorbos, cuando oyó un gran ruido de fracaso, en el recinto de su taller.

Fue. ¿Qué miraron sus ojos? El busto había desaparecido del pedestal de negro y oro, y entre minúsculos mandarines caídos y descolgados abanicos, se veían por el suelo pedazos de porcelana que crujían bajo los pequeños zapatos de Suzette, quien toda encendida y con el cabello suelto, aguardando los besos, decía entre carcajadas argentinas al maridito asustado:

—¡Estoy vengada! ¡Ha muerto ya para ti la emperatriz de la China!

Y cuando comenzó la ardiente reconciliación de los labios, en el saloncito azul, todo lleno de regocijo, el mirlo, en su jaula, se moría de risa” (pág. 133).

¿No es este conflicto, el dilema de la vida, como aliento creador, el alma, representada por Suzette, frente a la forma pura que no participa del propio aliento, el misterio de Psiquis y Eros en la reconciliación?

Para esclarecer más nuestra interpretación, intentaremos un nuevo asedio desde otra perspectiva, desde la perspectiva del espacio señalada por Bachelard^{6-*}. La estructura del cuento nos permite este análisis descriptivo. Desde el comienzo, el narrador insiste o pone énfasis en el reducido espacio del escenario donde acontece lo narrado:

“en la pequeña casa que tenía un saloncito con tapices de color azul desfalleciente. Era su estuche”.

Y, poco más adelante, agrega:

^{6-*}G. Bachelard, *Poética del espacio*. México, 1965, pp. 182 y ss.

"Suzette se llamaba la avecita que había puesto en jaula de seda, peluches y encajes un soñador artista cazador..."

En la breve alusión al viaje de bodas y la mención del regreso, dice:

"Después, fue la vuelta a la gran ciudad, al nido de perfume de juventud y de calor dichoso".

Y, al final, cuando se produce la reconciliación, vuelve a insistir, como en un ritornello, que es:

"en el saloncito azul, todo lleno de regocijo..."

Siguiendo con las proposiciones de Bachelard, vemos que esas alusiones a un espacio pequeño corresponden a impresiones de la intimidad. Refugio de Psiquis y Eros, decimos nosotros en este caso. Un rincón que es un "estuche", una "jaula" ricamente adornada. Este "saloncito azul", que es como decir "saloncito del ensueño", es el refugio que les asegura el goce y la paz. Bachelard nos dice que "el rincón es un refugio que nos asegura un primer valor del ser: la inmovilidad. Es el local seguro, el local próximo de mi inmovilidad" (pág. 183).

Los amantes esposos están allí en paz y goce mutuos. El término "jaula para designar comparativamente a este rincón y a Suzette como a un ave —no olvidemos que Darío nos dice que "el poeta es ave, en verdad; / es ave que canta y gime"⁷—, alude al encierro, espacio cerrado, "jaula" para el ser del artista, en cuanto Suzette, esa avecita enjaulada, es el alma del poeta, según hemos visto ya.

La carta del amigo, el obsequio del busto de la *emperatriz de la China* constituyen un elemento foráneo que, en cierto modo, saca fuera de sí al escultor, al artista... hacia una realidad soñada:

"¡La gran afición! Japonerías y chinerías. Recaredo era en esto un original. No sé qué habría dado por hablar chino o japonés".

Y luego las quejas de Suzette:

"aborrezco tu casa de brujo, ese terrible taller, arca extraña que te roba a mis caricias!".

⁷Rubén Darío, *Poesías completas*, p. 16.

Y he aquí también una ilustración de la dialéctica del dentro y el fuera a que nos referíamos en nuestras proposiciones iniciales.

Así, entonces, cuando ese elemento foráneo —que da el título al cuento— es destruido por Suzette, la paz íntima se restablece en el “soloncito azul”.

Al referirse Bachelard a la dialéctica del dentro y el fuera dice que “encerrado en el ser, habrá siempre que salir de él. Apenas salido del ser habrá siempre que volver a él. Así, en el ser todo es circuito, todo es desvío, retorno, discurso, todo es rosario de estancias, todo es estribillo de coplas sin fin” (pág. 270).

Pensamos que si Darío tiene conciencia de esta dualidad, como se puede apreciar en su lírica, en el hacer poético en cuanto creación y objetivación de ese mundo soñado como posible, siente esta necesidad de volver a sí. Es la necesidad de conocer y tomar base en la interioridad. Sobre todo si pensamos en ese distanciamiento que se produce en la creación imaginativa que no concuerda con una realidad inmediata y desdeñada: “Yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer”.

Que es consciente Darío de esta postura en el hacer poético, lo confirman sus propias palabras preliminares de *El Canto errante*⁸.

“Pienso que el don del arte es aquél que de modo superior hace que nos reconozcamos íntima y exteriormente ante la vida.

El poeta tiene la visión directa e introspectiva de la vida y una supervisión que va más allá de lo que está sujeto a las leyes generales del conocimiento”.

Y, por otra parte, también tiene conciencia de esta desgarradura del pasar del dentro al fuera, al reiterar en ese mismo prólogo que:

“Mi poesía era mía en mí...”, “en un intenso amor absoluto de la Belleza”; y el convencimiento de que “es el Arte el que vence el espacio y el tiempo”.

Si tuviéramos que extraer una conclusión, deberíamos decir que Darío, poeta, se mueve constantemente en esa polaridad de interioridad y exterioridad, apeteciendo siempre el refugio, la intimidad.

⁸Rubén Darío, *Obras completas*, p. 774.

ENTRE LA VIDA Y LA MUERTE

A modo de conclusión, pero al mismo tiempo como proposición probatoria, decíamos que Darío, como poeta, se mueve constantemente desde su intimidad hacia lo exterior y luego el movimiento de repliegue, apeteciendo el refugio interior, donde se fundamenta ese mundo imaginativo, fantástico, del sueño. He aquí el drama del poeta y su fe en que su arte podrá vencer el espacio y el tiempo.

En el cuento "El pájaro azul", el conflicto no sólo está referido al choque entre sueño y mundo. Para Darío el poeta es un ave y en la objetivación que implica el proceso narrativo, esta ave es un pájaro azul que habita en el cerebro de Garcín y que gusta de los espacios abiertos cuando ellos le permiten la expansión de sus alas. Entre los principios que tiene este poeta, nos habla el narrador de: "las inmensidades, el cielo y el amor; es decir, las pupilas de Niní", su vecina. Y vemos aquí que estas inmensidades no apuntan a realidades exteriores, que es lo que solemos pensar siempre que hablamos de inmensidades. Se trata más bien de una inmensidad íntima, en la que se aúnan y confunden —como ocurre siempre en Darío— el impulso creativo idealizante y el amor. Esta es la clave de este cuento y su desenlace trágico, prefigurativo de otros tantos modos de mostrar el conflicto.

El amor puede permitir el vuelo del "pájaro azul", como realización unitaria de ese "país azul" tan reiterado en los escritos de Darío, —Psiquis y Eros— el mundo del sueño, de las posibilidades que niega la realidad inmediata exterior. Pero deshechas esas inmensidades, desaparecidas las "pupilas de Niní", el vuelo sólo es posible con la muerte.

El cuento termina con un epifonema que reafirma la propia problemática de Darío: "¡Ay, Garcín, cuántos llevan en el cerebro tu misma enfermedad!".

En un sentido similar encontramos casi los mismos elementos de este conflicto en el relato "Mi tía Rosa"⁹. Un joven poeta a quien sus padres han sorprendido cartas y poemas de amor suscitados por una prima. En tal circunstancia y frente a la amenaza de no verla más, el joven poeta expone su propia situación:

"...era el tiempo primaveral y auroral mío, y en mi cuerpo y en mi alma florecía, en toda su magnificencia, la gracia de la

⁹Rubén Darío, ob. cit., p. 330.

vida y del amor. Mis sueños poéticos habían ya tendido sus palios de azur, sus tiendas de oro amarillo. Mis visiones eran mañanas triunfales, o noches de seda y aroma al claro plenilunar; mi astro, Venus; mis aves, pavones fabulosos o líricos ruiseñores; mi fruta, la manzana simbólica o la uva pagana; mi flor, el botón de rosa; pues lo soñaba decorando eminente los senos de nieve de las mujeres; mi música, la pitagórica, que escuchaba en todas partes: Pan; mi anhelo, besar, amar, vivir; mi ideal encarnado, la rubia a quien había un día sorprendido en el baño. Actcón adolescente delante de mi blanca diosa, silencioso, pero mordido por los más furiosos perros del deseo. Sí, yo era el facineroso de la vida, el bandido del alba; sí, padre y madre míos, teníais razón de relampaguear delante de mis dieciséis años, pues estaba en la víspera de entrar a saco a Abril, de hacer la carnicería de Mayo, y de celebrar el triunfo de la juventud y del amor, la gloria omnipotente del sexo, con todas las vibrantes dianas de mi sangre". (Pág. 332).

Pues bien, ese mundo primaveral y auroral, ese paraíso interior parece estar en peligro:

"Y, con la cabeza baja, triste, triste, parecíame que estuviese en vísperas de mi muerte, y partida, el viaje al país de la Muerte.

Porque, ¿qué era todo sino muerte, lejos de lo que para mí era toda la vida?".

Y luego, la alusión al suicidio, aunque esta vez queda como mera alusión, pues allí está la intervención de la tía Rosa. La tía Rosa, sin embargo, tiene en la imaginación del joven poeta, una representación que es una nueva síntesis del mundo poético soñado. Después de recibir los consejos de esta tía Rosa, tiene una alucinación.

"Mi tía permanecía cerca de mí, pero cambiada por una maravillosa virtud. 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, cual despidiendo una tenue bruma de luz de la sacra carne de nieve; en sus ojos azules irradiaba la delicia del universo; y su boca misteriosa y roja me habló como una lengua de lira:

—¡Yo soy la inmortal Anadiómena, la gloriosa patrona de los cisnes! Yo soy la maravilla de las cosas, cuya presencia conmueve los nervios arcanos del orbe; yo soy la divina Venus, emperatriz de los reyes, madre de los poetas; mis pupilas fueron más poderosas que el entrecejo de Júpiter; y he encadenado a Pan con mi cinturón. La Primavera es mi clarín heráldico, y la Aurora mi timbalera. Murieron los dioses del Olimpo de Grecia, menos la única inmortal; y todas las otras divinidades podrán desaparecer, mientras mi rostro alegrará por siempre la esfera. Triunfa y canta en tu tiempo ¡oh santa Pubertad! Florece, Mayo; fructifica, Otoño. El pecado de Mayo es la capital virtud de la Tierra. Las palomas que llevan mi carroza por el aire se han multiplicado por los cuatro puntos del globo, y conducen mensajes de amor de sur a norte, y de oriente a occidente. Mis rosas sangran en todos los climas, y embalsaman todas las razas. Tiempo llegará en que la libertad augusta de los besos llene de música al mundo. Infeliz del que no gozó del dulzor del alba, y dejó podrirse o secarse, flor o uva, en el tallo o en la viña. ¡Feliz el joven que se llame Batilo y el viejo que se llame Anacreonte!" (págs. 334-335).

Vemos, entonces, que la tía Rosa es ahora, en la visión del joven poeta, Anadiómena, "la divina Venus, madre de los poetas". Y, entre las cosas que dice —toda una visión soñada de la vida—, vemos reiterada la dualidad del alma sensual de Darío: "Tiempo vendrá en que la libertad augusta de los besos llene de música al mundo. Infeliz del que no gozó del dulzor de su alba, y dejó podrirse o secarse, flor o uva, en el tallo o en la viña. ¡Feliz el joven que se llame Batilo y el viejo que se llame Anacreonte!".

Todo esto que se dice a través de Venus, también se dice en "Carta del país azul"¹⁰: Y ello no es sino una declaración de principios que conlleva una visión de mundo, de su mundo interior, donde juega también la dualidad del asceta y el pagano, como lo declara expresamente: "El asceta había desaparecido de mí: quedaba el pagano".

Así, podemos sostener que de la conjunción, en la interioridad del poeta, de su alma y eros, va surgiendo ese mundo imaginario y poético de su prosa, como una expresión alegórica de esa intimidad.

Así, también, podemos observar que en estos relatos los dos elementos que se conjugan constantemente en esa intimidad: el

¹⁰Rubén Darío, op. cit., p. 65.

alma y el eros, se manifiestan en la dualidad del dentro y el fuera. Y Darío, como Orfeo, genio creador, vibra de amor por el Eterno-Femenino que vive y palpita en una triple forma en la Naturaleza, en la Humanidad y en el Cielo¹¹. Sólo así podemos interpretar esa invocación de:

*Amame así, fatal cosmopolita,
universal, inmensa, única, sola
y todas; misteriosa y erudita:
ámame mar y nube, espuma y ola*¹².

EL ALMA EN EL CAMINO DE SU CONOCIMIENTO

Desde el punto de vista que precisábamos anteriormente podemos interpretar el cuento de *Las tres Reinas Magas*¹³. Concebido como la visita de los Tres Reyes Magos al Niño Jesús en una traslación simbólica de las Reinas Magas y el Alma como Crista. Pero no es sólo la traslación en el proceso simbólico sino que también una yuxtaposición del elemento órfico y el cristiano. En este sentido, creemos que la afirmación de Marasso respecto del influjo de la lectura de Schuré sobre Darío es evidente en la visión cíclica de los grandes iniciados.

El cuento que nos preocupa está estructurado en tres partes: la primera, la parte introductoria con un dejo humorístico de la búsqueda informativa sobre las mujeres de los Reyes Magos. Búsqueda que termina con el encuentro del poeta:

“Consulté a otros sabios y estudiosos y me convencí de que nada podría averiguar al respecto. Mas vi que iba por el camino de la Vida —muy al principio— un joven de larga cabellera y ojos en que se reflejaba el misterio del cielo y de la tierra —un poeta—, y recordé que los poetas suelen saber más cosas que los sabios.

—Abandona —me dijo el creador de armoniosos sueños— el cuidado de esas vagas erudiciones y escucha el cuento de otras tres Reinas Magas, que han de estar, por cierto, más cerca de tu corazón”.

¹¹E. Schuré, *Los grandes iniciados*.

¹³Rubén Darío, op. cit., pp. 310-

¹²Rubén Darío, “Divagación”, *Poesías Completas*, p. 604. 313.

Es en este momento en que el narrador le cede la palabra al poeta que cuenta su historia. Relato que es un intento alegórico de darnos una imagen de su sueño, de su alma. Este es el comienzo de la segunda parte del cuento:

“—Mi alma se llama Crista...”

para seguir con la reproducción tradicional del relato bíblico del nacimiento de Jesús, referido ahora al alma, a Crista. En la descripción de los homenajes, no ya de los Reyes Magos, sino de las Reinas Magas, aparecen el incienso, el oro y la mirra, pero hay un matiz que cambia y destaca las traslación. Estas reinas tienen una procedencia bien concreta: una es de Jerusalén, otra de Ecbatana y la tercera de Amatunte. La narración se hace justamente en este orden de la trilogía: la presentación, el ofrecimiento y la respuesta de agradecimiento de Crista a los obsequios. La procedencia de las Magas es importante en el proceso climático del cuento. Jerusalén, capital del cristianismo, significa para los hebreos “Visión de la paz”; Ecbatana hace, como capital segunda del Imperio de Ciro y después de la conquista de Alejandro, alusión al poder; y, finalmente, Amatunte, un antiguo centro de Chipre que no pudo ser liberada del yugo persa, sino con Alejandro, reino de la lealtad del amor.

Después del ofrecimiento de cada una de las Reinas y que va precedido por la invocación repetida: “Reina de martirio”, el alma contesta el saludo, no mencionando el lugar de procedencia de estas reinas, sino que aludiendo al valor que cada lugar representa: “reina de la Pureza, “reina de la Gloria”, “reina del Amor”.

Y como el alma es “reina de martirio” y mientras “llega la hora de la fatalidad”, el ofrecimiento de las Magas significa una elección de los tres paraísos que esos obsequios representan. De ahí, la descripción de esos tres paraísos, sucesivamente. Nos interesa, por ahora, destacar el último, el paraíso del Amor, el reino de Amatunte:

“En el tercero, la mirra perfuma un suave ambiente en la más preciosa de las islas floridas. Es bajo un cielo azul y luminoso que baña de oro dulce glorietas encantadas y mágicos kioscos. Las rosas imperan en los jardines custodiadas de pavones, y los cisnes en los estanques especulares y en las fuentes. Si oís una música lejana, es de flautas, liras y cítaras, en lo secreto de los boscajes, de donde brotan también ruido de besos, y ayes y risas.

Es el imperio de la mujer; es el país en donde la prodigiosa carne femenina, al mostrarse en su pagana y natural desnudez, tiñe de rosa los enternecedores crepúsculos. Pasan bajo el palio celeste bandadas de tórtolas, y tras las arboledas vense cruzar formas blancas perseguidas por seres velludos de pies hendidos”.

Hasta aquí la segunda parte del relato. La tercera y última se inicia con la réplica de cada reina para que Crista acepte el paraíso que cada una de ellas representa. La Reina de Jerusalén pregunta si preferirá el “celeste paraíso del incienso”. El Alma dice temblar por ese reino de la Fe, de la Esperanza y de la Caridad y la Trinidad del Padre, del Hijo y del Espíritu, pero... En la duda, la interrumpe la reina de Ecbatana para decirle que seguramente en el instante de su ascensión preferirá el paraíso del oro, es decir de la Gloria y del poder. El alma dice sentirse inclinada hacia el poder y la fuerza, pero...:

“La reina de Amatunte dijo:

—Cruelles penas has de padecer; tu crucifixión será dolorosa y terrible; sufrirás las espinas, la hiel y el vinagre...

Y el alma infanta interrumpió a la reina:

—¡Yo seré contigo, Señora, en el paraíso de la mirra!...”.

He aquí la triple gradación del desenlace, la alegórica expresión de la proclividad del alma del poeta por el principio femenino, puesto que claramente en la descripción de ese paraíso se nos dice que es el “imperio de la mujer”, el reino de la música de flautas, liras y cítaras, el dominio de las bacantes y de los sátiros. Aquel en el que fue descuartizado Dionisios y en el que fue muerto Orfeo. Creemos ver aquí el influjo de Schuré, en la superposición de las concepciones de los que llama los grandes iniciados, incluyendo a Cristo como culminación cíclica de las doctrinas esotéricas. De aquí que no sea fácil delimitar claramente en Darío lo que es propiamente cristiano y órfico, en último término; y, por otra parte, la constante alternancia de lo pagano y cristiano en su alma, tal como se nos va mostrando a lo largo de su obra.

Además, y volviendo a nuestra proposición inicial, el cuento de las *Tres Reinas Magas* nos pone en la evidencia de la conjunción de Psiquis y Eros, desde donde surge la poesía de Darío, según se ha sostenido. Eros puede ser el amor de sí mismo, la entrada al conocimiento de sí mismo, el ingreso al misterio y el ahondamiento

en el enigma, la entrada al bosque o la selva. En el mismo sentido nos explicamos la reiterada mención a un estado auroral, como la entrada en el reino de la ilusión, del sueño, de la poesía. Es el instante del preludio musical, del eco del alma de las cosas y la nostalgia o búsqueda de la propia alma. Tal es la segunda visión que nos presenta en *El humo de la pipa*¹⁴.

Después de repetir la fórmula inicial y en cuyo hilo se ensartan los cinco cuadros o visiones que componen el cuento, el narrador situado en ese mundo fantástico, comienza la descripción con un preludio musical:

“Frío. El Rhin, bajo un cielo opaco. Venían ecos de la selva, y con el ruido del agua formaban para mis oídos extrañas y misteriosas melodías que concluían casi al empezar, fragmentos de strausses locos, fugas wagnerianas, o tristes acordes del divino Chopín. Allá arriba apareció la luna, pálida y amortiguada. Se besaron en el aire dos suspiros del pino y de la palmera”.

Este estado auroral, referido y objetivado como una selva o los “ecos de la selva”, constituye un estado del alma del poeta que ha emprendido su búsqueda: “Yo sentía mucho amor y andaba en busca de una ilusión que se me había perdido”. Y, como en todo cuento de hadas, hay genios, enanos, hadas, que protegen y ayudan al héroe, he aquí que:

“De lo negro del bosque vinieron a mí unos enanos que tenían caperuzas encarnadas y en las cinturas pendientes unos cuernos de marfil. Tú que andas en busca de una ilusión —me dijeron—, ¿quieres verla por un momento?”

Observemos que lo que implica la pregunta de los enanos apunta directamente a la imposibilidad de un conocimiento absoluto, de ahí también la estructura del relato como una galería de espejos en cuanto, el narrador, nos lleva de una visión a otro dentro del mismo cuadro.

Pero, veamos hasta dónde alcanza esta visión última:

“Y los seguí a una gruta de donde emergía una luz alba y un olor de violeta. Y allí vi a mi ilusión. Era melancólica y rubia. Su larga cabellera, como un manto de reina.

¹⁴Rubén Darío, op. cit., p. 116.

Delgada y vestida de blanco, y esbelta y luminosa la deseada, tenía de la visión y del ensueño. Sonreía, y su sonrisa hacía pensar en puros y paradisíacos besos".

El narrador dice "vi a mi visión", no dice 'vi una mujer', sólo después, por la necesidad concretizadora añade atributos que hacen pensar en una hermosa mujer. Notemos también que el narrador tiene plena conciencia de que se trata de una visión, pues insiste en decirnos que "tenía de la visión y del sueño".

Pero el poeta necesita todavía precisar más la caracterización visionaria para que no haya dudas:

"Tras ella, la mujer adorable, creí percibir dos alas como las de los arcángeles bíblicos.

La hablé y brotaron de mi lengua versos desconocidos y encantadores que salían solos y enamorados del alma".

Hemos visto que es el amor lo que le ha guiado en esta búsqueda, los "ecos de la selva", unos enanos venidos "de lo negro del bosque", en este estado preludial, y cuando ya la ha encontrado, frente a frente, el poeta dice: "La hablé y brotaron de mi lengua versos desconocidos y encantadores que salían solos y enamorados del alma". Esta es la visión. El texto es suficientemente claro como para insistir en él.

La poesía de Darío, decíamos, brota de esa conjunción del alma y eros. Pero el conocimiento que implica esa visión del alma, de su alma, es sólo visión y puede durar sólo lo que la bocanada de humo demora en disiparse. Se trata, pues, de un conocimiento nebuloso, que se opaca entre un antes y un después del estado visionario, contemplativo, del sueño.

"Ella se adelantaba tendiéndome sus brazos.

—¡Oh —le dije—, por fin te he encontrado y ya nunca me dejarás!".

Exclamación que resume toda el ansia de posesión de sí mismo, en su interioridad, la culminación de la búsqueda y de su destino.

Pero, he aquí que también su destino es transitorio, haciéndose siempre:

“Nuestros labios se iban a confundir; pero la bocanada se extinguió perdiéndose ante mi vista la figura ideal y el tropel de enanos que soplaban sus cuernos en la fuga”.

Si primero eran los “ecos de la selva”, ahora son los sonidos de los cuernos de los enanos en la fuga.

Dentro de este mundo poético, que postulamos como expresión del ser del poeta, ahora y considerando la unidad total del cuento en la fórmula narrativa que le da el título —“El humo de la pipa”— vemos que el poeta, en la visión del alma, en ese “estar ahí” la pierde de vista, se desvanece desde ese “estar ahí” en las volutas de humo de la pipa. Un levísimo elemento que une ese mundo interior que se abre con la palabra poética y ese otro mundo exterior, aludido también por la palabra que lo cierra, desvaneciéndolo. Por la imagen, por la visión alegórica, el poeta conoce el devenir de su ser como conciencia del alumbramiento por la música verbal en el ambiente del sueño y del ocultamiento que supone el estar en un mundo que se detesta.

Las otras visiones, en cuanto forma, no son otra cosa que variaciones que le permiten dar unidad a todo el relato. Así, la primera visión, que se centra en la contemplación de “una mujer muy blanca que sonreía con labios venusinos y sangrientos como una rosa roja” en un ambiente oriental, tan apetecido por Darío; la tercera visión, la “mujer morena”; la cuarta, difiere de las otras porque ya no es la visión de una mujer que simbolice su alma, sino que se trata de un árbol, “un gran laurel, todo reverdecido y frondoso, y en el laurel un arpa que sonaba sola”, símbolo también evidente de esa interioridad fundante y fundamentadora, sin tener que recurrir al psicoanálisis para mayor explicación. Y la última visión recuerda la entrada de Orfeo en el país de las bacantes. Sólo que aquí en “la selva maravillosa” estaban reunidas las hadas en conciliábulo. Y lo que en el mito es la muerte de Orfeo, aquí es el suplicio impuesto al protagonista —el poeta— de un eterno buscar el amor sin conseguirlo, movido por la esperanza, único alivio otorgado por la reina Mab, personaje que también juega un papel importante en el tema que nos preocupa.

Es interesante observar que cada visión termina con la bocanada de humo deshecha, pero en esta última visión, aún después de deshecha la quinta voluta y flotando la sexta, persiste el mandato de la condena de las hadas. Y en la séptima, la visión es un hoyo negro en la tierra y un ataúd, para despertar, finalmente, con

"una risa perlada y lejana de mujer", porque entonces la pipa ya se había apagado.

En este alumbrarse y ocultarse la visión desde el humo de la pipa, y la persistencia de la última, podemos apreciar la inclinación del poeta por el elemento femenino, como un tender siempre, insatisfecho, y que lo lleva a la muerte misma, si no es la voz de la mujer que lo saca de ese suplicio tantálico, en la sucesividad de las imágenes espejadas. En síntesis, un abrir y un cerrarse constante de ese ser interior del poeta que crea un mundo poético por la palabra espléndida, pero que al mismo tiempo se cierra sobre sí mismo en esa misma palabra que se distancia, como se distancia el ser del poeta del mundo exterior cotidiano.

SINTESIS FINAL

Del análisis de estos cuentos, tomados como muestras, podemos concluir que esa intimidad de Darío narrador, pero igualmente poeta, puesto que podríamos decir lo mismo del poeta lírico, se nos ilumina en cuanto crea un mundo poético imaginario, por el uso reiterado de ciertos "símbolos íntimos", que llegan hasta la alegoría. Pero, por la misma estructura del cuento o narración, que suele dejar abierta, como el cuento de hadas, y que no es abertura al mundo exterior, por donde el ser del poeta se pudiera expandir a la creación toda, sino que una nueva entrada a ese propio mundo creado —el cuento—, el decir narrativo, que es lo que cierra y encierra el ser del poeta. De aquí el ahondamiento en el enigma, que no es sino un juego de ondas que van mostrando resplandores o ecos de las cosas en su alma sensitiva y sensual. De aquí, la mención constante al estado auroral o de iniciación solamente, como el desprendimiento inicial de la oscuridad de la noche, sin ser todavía la luz plena. Recordemos, una vez más, para señalar ese atisbo, no más que un atisbo, sugerido para que en el ánimo del lector se cumpla, el desenlace de la *Historia de Psiquis* y de las Tres Reinas Magas, y en el plano de realidades más profundas. Otro tanto podríamos decir en el caso de la *Princesa Diamantina*, pero aquí se apunta a una experiencia humana efectiva, que por eso mismo tiene una acogida inmediata en el lector. Y es justamente este último tipo de situaciones las que más se reiteran en la obra de Darío.