

RUBÉN DARÍO

Blasón

El olímpico cisne de nieve
con el ágata rosa del pico
lustra el ala eucarística y breve
que abre al sol como un casto abanico.

De la forma de un brazo de lira
y del asa de un ánfora griega
es su cándido cuello, que inspira
como prora ideal que navega.

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

Blanco rey de la fuente Castalia,
su victoria ilumina el Danubio;
Vinci fue su varón en Italia;
Lohengrín es su príncipe rubio.

Su blancura es hermana del lino,
del botón de los blancos rosales
y del albo toisón diamantino
de los tiernos corderos pascuales.

Rimador de ideal florilegio,
es de armiño su lírico manto,
y es el mágico pájaro regio
que al morir rima el alma en un canto.

El alado aristócrata muestra
lises albos en campo de azur,
y ha sentido en sus plumas la diestra
de la amable y gentil Pompadour.

Boga y boga en el lago sonoro
donde el sueño de los tristes espera,
donde aguarda una góndola de oro
a la novia de Luis de Baviera.

Dad, condesa, a los cisnes cariño;
dioses son de un país halagüeño,
y hechos son de perfume, de armiño,
de luz alba, de seda y de sueño.

Prosas profanas

Blasón es el tipo de poema de contenido explícitamente heráldico que tuvo su auge en Francia entre los siglos XV y XVI. **El cisne es símbolo del modernismo.**

El cisne de Darío es olímpico y de nieve: es sagrado **por doble vía**, por el mito de Zeus y Leda, por ser el ave que acompaña a Apolo en sus certámenes de poesía con las musas y por la blancura de la hostia en la eucaristía que simboliza la **pureza**.

El cuello del cisne representa una embarcación, en la prora o proa.

Para darle tono sagrado, recurre al mito de Zeus seduciendo a Leda. Darío exalta la sensualidad del cisne subiendo las colinas o senos de Leda para besarla, esta escena está representada en cuadros renacentistas

El cisne es el “rey de la Fuente Castalia”, manantial del Monte Parnaso, donde se reúnen las Musas, y, así, se le identifica con Apolo, divinidad solar y asume de modo expreso el patronato de las artes.

Lohengrin cruzó el Danubio en un barco en forma de cisne.

Darío **mezcla** lo pagano con lo sagrado, en la blancura del cisne, ya que como atributo tiene semejanza con el lino blanco de trajes de sacerdotes, y del toisón o collar amplio que cubre los hombros y portan los reyes y los maestros de las órdenes de caballería, para **denotar** nobleza.

También el poeta es el cisne que se entrega a su arte aún a costa del sacrificio, por la creencia popular de que el cisne canta antes de morir.

Se menciona la flor de Lis blanca del escudo de los reyes de Francia, la piel del armiño que coronaba las capas regias púrpuras.

Blasón está **dedicado** a la Condesa de Peralta, mencionada en la última estrofa. Se menciona a la marquesa de Pompadour, favorita de Luis XV, reina del Rococó, quien llenó Versalles de cisnes. También se habla del rey **protector** de las artes Luis II de Baviera.

Recursos modernistas característicos de la primera etapa de Rubén Darío:

Léxico sensorial, cromatismo, metáforas, ambiente aristocrático, musicalidad, aliteración, abundante adjetivación.

“Lo fatal”

Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo, 1
y más la piedra dura porque esa ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

Ser y no saber nada, y ser sin rumbo cierto, 5
y el temor de haber sido y un futuro terror...
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
y sufrir por la vida y por la sombra y por

lo que no conocemos y apenas sospechamos, 10
y la carne que tienta con sus frescos racimos,
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,

¡y no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos!...

En *Cantos de vida y esperanza* (1905), al que pertenece el poema, el poeta ha evolucionando hacia una poesía más reflexiva y preocupada por los temas hispánicos y existenciales, con un lenguaje más sobrio y menos artificial que antes.

Los rasgos del modernismo que caracterizaban su primera etapa y que se observan en poemas como “Sonatina,” se han atemperado aquí para dar lugar a un tono más reflexivo e intimista. El poeta que se refugiaba en la “torre de marfil” del lujo, el sueño, el ideal, el exotismo y lo aristocrático, ya no puede negar una realidad que lo lastima y angustia

El poema “Lo fatal” procede del libro *Cantos de vida y esperanza* (1905), **de marcado tono pesimista, casi angustioso, sobre el origen y destino del hombre.** El yo poético primero alaba y envidia al árbol porque apenas puede sentir su muerte; ese último sentimiento es más intenso aplicado a la piedra, ser inerte que no puede sentir, de modo que no puede sentir el dolor y la pesadumbre de la vida pensada. La falta de certezas sobre la vida humana y la obligación de vivir producen al enunciador “terror”, a lo que se añade la única certeza: la muerte temprana. En el camino, queda mucho sufrimiento, provocado por los temores existenciales, por la renuncia a los placeres y, en fin, por la inexorabilidad de la muerte. Se cierra el poema con un lamento amargo por la ignorancia que envuelve la existencia humana.

El poeta **ofrece una visión amarga y angustiosa sobre los sufrimientos de la vida y la angustia ante la muerte.**

La estructura métrica del poema es muy original, lo que está en consonancia con **la renovación formal que Darío aportó a la poesía en español.** El poema está compuesto por trece versos distribuidos en cuatro estrofas. Las dos primeras son dos serventesios en alejandrinos o tetradecasílabos (ABAB). La tercera estrofa constituye un terceto en alejandrinos (CDC). La última estrofa está formada por dos versos, de nueve y siete sílabas, respectivamente; repiten la rima del cuarteto de modo consecutivo (Cd). **El conjunto del poema no forma una composición estrófica clásica, aunque recuerda lejanamente al soneto.**

El poema desprende **una musicalidad** gracias a una muy meditada distribución de los acentos en las palabras y a los **recursos de repetición.** La primera estrofa contiene **una comparación implícita,** no desarrollada del todo, entre el ser humano, el mundo vegetal y el mineral. Los **adjetivos epítetos** poseen una extraordinaria fuerza significativa. A la piedra se la califica de “dura” (v. 2), y a vida de “consciente” (v. 4). *La repetición de “dolor”* en el mismo verso (v. 4) connota muy bien el campo semántico abordado: el sufrimiento inherente e inevitable del ser que se sabe vivo.

En la segunda y tercera estrofas aparece un recurso muy destacado: **el polisíndeton; la conjunción “y”** se repite doce veces. De nuevo la **repetición de “ser”** en el verso 5 insiste en el tema de la existencia, incierta, enigmática y angustiosa. El uso de cuatro infinitivos en los versos 5 y 6 transmiten muy bien la idea de atemporalidad. Con **la metáfora** “ser sin rumbo cierto” (v. 5): la vida se equipara con un barco que navega por el inmenso océano desconociendo su destino. “y un futuro terror...” (v. 6) enfatiza la angustia del yo poético, temeroso de la muerte inevitable. Es lo que declara, justamente, la expresión “Y el espanto seguro de estar mañana muerto” (v. 7). **El adjetivo “seguro”** añade tintes de dramatismo; además, **“mañana”, empleado de forma metonímica,** refuerza la idea de que la muerte no es nada lejana, sino todo lo contrario.

El último verso de la segunda estrofa introduce un nuevo elemento de pesimismo existencial: el sufrimiento. En la tercera estrofa, el yo poético enumera las causas del sufrimiento: la vida, la sombra (**metáfora** de la propia muerte), la ignorancia de nuestro futuro (expresado a través de la **perífrasis** “lo que no conocemos y apenas sospechamos”, v. 9), los placeres terrenales (a los que se alude a través de una **metáfora con sentido religioso**: “y la carne que tienta con sus frescos racimos”, v. 10) y, finalmente, la muerte (evocada por medio de una **metonimia**: “y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos”, v. 11).

Se cierra el poema con un epifonema que encierra un sentimiento de angustia y desesperación. Dentro de él también se observa **una antítesis doble** (vamos / venimos; a dónde / de dónde).

DELMIRA AGUSTINI

El intruso

Amor, la noche estaba trágica y sollozante
Cuando tu llave de oro cantó en mi cerradura;
Luego, la puerta abierta sobre la sombra helante
Tu forma fue una mancha de luz y de blancura.

Todo aquí lo alumbraron tus ojos de diamante;
Bebieron en mi copa tus labios de frescura,
Y descansó en mi almohada tu cabeza fragante;
Me encantó tu descaro y adoré tu locura.

¡Y hoy río si tú ríes, y canto si tú cantas;
Y si tú duermes, duermo como un perro a tus plantas!
¡Hoy llevo hasta en mi sombra tu olor de primavera;

Y tiemblo si tu mano toca la cerradura;
Y bendigo la noche sollozante y oscura
Que floreció en mi vida tu boca tempranera!

De *El libro blanco*

El soneto tiene **una imagen**, bastante explícita para el lector versado en **poesía erótica**, de **la cerradura y la llave** que abre el poema y lo cierra. La oscuridad de la noche se contrasta con el amante lleno de luz, de vitalidad. Agustini introduce **una sinestesia**: sombra *helante*, donde el hielo se identifica con la *blancura* que ha provocado aquella *sombra*.

En el segundo cuarteto, **el diamante**, por su dureza, brillo y valor, parece encarnar **la virilidad del amante**. Palabras como **descaro y locura enfatizan la experiencia del goce**.

El primer terceto habla de cómo *tu olor de primavera* (más arriba se habló de la *cabeza fragante*) se encuentra ahora hasta en la sombra del yo poético (**identificación**: pasando de la sombra del amante furtivo a la sombra del yo): evoca la idea de que el amor físico deja el olor del amante impregnado en el cuerpo.

Por último, en el segundo terceto, el yo poético desmonta la metáfora erótica insinuada en el primer cuarteto: aquel **tiemblo si tu mano toca la cerradura** nos devuelve a una escena concreta, realista, de **joven púdica** que está fascinada con el deseo. La condición del **amor físico como un proceso de descubrimiento**, queda reflejada en el verbo **florece** que se atribuye a la boca del amante, quien tiene olor de primavera. Es la manera que tiene una joven para expresar que está despertando a sus sentidos.

Lo inefable

Yo muero extrañamente... No me mata la Vida,
No me mata la Muerte, no me mata el Amor;
Muero de un pensamiento mudo como una herida...
¿No habéis sentido nunca el extraño dolor

De un pensamiento inmenso que se arraiga en la vida
Devorando alma y carne, y no alcanza a dar flor?
¿Nunca llevasteis dentro una estrella dormida
Que os abrasaba enteros y no daba un fulgor?...

Cumbre de los Martirios!... Llevar eternamente,
Desgarradora y árida, la trágica simiente
Clavada en las entrañas como un diente feroz!...

Pero arrancarla un día en una flor que abriera
Milagrosa, inviolable!... Ah, más grande no fuera
Tener entre las manos la cabeza de Dios!

(De *Cantos de la mañana*)

Elementos propios del Modernismo desde una perspectiva femenina y personal:

Métrica: soneto con alejandrinos

Tema: Unión de dos amantes, éxtasis... Mujer como sujeto de deseo.

Rasgos formales: simbolismo (*llave, cerradura, diamante, copa*); léxico sensorial (*sombra, luz, frescura, fragante, río, cantas, olor*); cromatismo (*blancura*), musicalidad (*¡Y hoy río si tú ríes, y canto si tú cantas*), sinestias (*sombra helante*), dicotomías (*tiemblo/ bendigo*)...

Inefable: aquello que no puede explicarse con palabras.

Tema: la dificultad de la creación poética, limitaciones frente al proceso creativo.

Métrica: soneto con alejandrinos.

Forma: **musicalidad** conseguida mediante recursos de repetición; **adjetivación** (*Desgarradora y árida, la trágica simiente*), **interrogaciones retóricas**; **imágenes** (*pensamiento/estrella dormida, trágica simiente, cumbre de Martirios; creación/flor, fulgor*) y **símiles** (*pensamiento mudo como una herida; Clavada en las entrañas como un diente feroz; Ah, más grande no fuera /tener entre las manos la cabeza de Dios!*)

¡OH, TÚ!

. . . Yo vivía en la **torre inclinada**

De la Melancolía...

Las arañas del tedio, **las arañas más grises**,

En silencio y en gris tejían y tejían.

.

. . . ¡ Oh, la **húmeda torre** !...

Llena de la presencia

Siniestra de **un gran buho**,

Como un alma en pena;

.

. . . Tan mudo que el Silencio en la torre es dos veces;

Tan triste, que sin verlo nos da frío la inmensa

Sombra de su tristeza.

.

. . . Eternamente incubaba un gran huevo infecundo,

Incrustadas las raras pupilas más allá;

O caza las **arañas del tedio**, o traga amargos

Hongos de soledad.

.

. . . **El buho** de las ruinas ilustres y las almas

Altas y desoladas !

Náufraga de la Luz yo me ahogaba en la sombra...

En la **húmeda torre, inclinada** a mí misma,

A veces yo temblaba

Del horror de **mi sima**.

.

* * *

.

. . . ¡ Oh, Tú que me arrancaste a **la torre más fuerte** !

Que alzaste suavemente **la sombra** como un velo,

Que me lograste **rosas** en la **nieve del alma**,

Que me lograste llamas en el **mármol del cuerpo**;

Que hiciste todo un lago con cisnes, de mi lloro...

Tú que en mí todo puedes,

En mí debes ser Dios !

De tus manos yo quiero hasta el Bien que hace mal...

Soy el cáliz brillante que colmarás, Señor;

Soy, caída y erguida como un **lirio** a tus plantas,

Más que tuya, mi Dios !

. . . Pedón, perdón si pecco alguna vez, **soñando**

Que me abrazas con alas ¡todo mío! en el Sol...

(De *Los cálices vacíos*)

SÍMBOLOS

las arañas más grises : monotonía, aburrimiento, melancolía, malas pasiones

un gran buho: refleja el estado de ánimo de la poeta, se mueve, caza arañas, otea el horizonte, es el guardián de las ruinas.

Torre inclinada, húmeda torre, torre más fuerte, sombra, mi sima, nieve del alma: estado de melancolía

mármol del cuerpo: ser inerte, sin vida, figura fría (contraria interpretación que Rubén Darío para quien simbolizaba belleza y perfección)

rosas, lirio: imágenes florales que representan amor, sexo

Tú que en mí todo puedes,

En mí debes ser Dios !

De tus manos yo quiero hasta el Bien que hace mal...

Soy el cáliz brillante que colmarás, Señor;

Identificación: amado/mi Dios, mi Señor

Soñando: evasión mediante la ensoñación

Dicotomías: Bien/mal; cuerpo/alma; nieve/llamas; caída/erguida