

LA ENCARNACION LIRICA DE LA MUJER MODERNISTA

Alberto Acereda
Arizona State University

La representación de lo femenino en el ámbito de la producción cultural del llamado Modernismo hispánico ofrece varias posibilidades de estudio, no ya sólo en el marco de la creación literaria sino también en las modalidades estéticas de la pintura, la escultura, la arquitectura y la prensa ilustrada. En este sentido, podría traerse a colación la visión que de la mujer se percibe en publicaciones periódicas de la época, como la revista porteña *Caras y caretas* (1898-1908), donde publicaron algunos de los más representativos autores modernistas y en donde la visión de la mujer fluctúa, según ya estudió Howard Fraser, desde la idealización casta y recatada de lo femenino a la encarnación de la mujer como paradigma del mal y objeto de deseo erótico. Incluso, y como ya demostró Nancy S. Sternbach, resulta viable el estudio de la mujer escritora modernista desde el imaginario pornográfico. De hecho, el escapismo espacial y temporal modernista al siglo XVIII se explica, entre otras cosas, por la paulatina emancipación dieciochesca de la mujer que coincide con una progresiva erotización de la vida pública. De la imagen casta de la esposa encerrada y orientada a la reproducción, cuyo modelo cultural hispánico se hallaba en las imágenes de las vírgenes y santas adoradas en monasterios, catedrales e iglesias de Hispanoamérica y España, se pasa a la nueva imagen femenina del placer. La mujer abandona la antigua toga para lucir su escote y entrar por derecho propio en el mundo del cortejo y el galanteo, como ya estudió con acierto Carmen Martín Gaité. La imagen más erótica de la mujer, cuya modernidad se forja en el siglo XVIII, cuaja en el Romanticismo y en la idea de la *femme fatale* y su seducción, aspectos tratados por Mario Praz. Es ahí donde recalcan buena parte de los autores modernistas y en el caso de la poesía es también bajo la impronta de la poesía francesa, sobre todo de Charles Baudelaire, donde encontramos lo que aquí se ha denominado "encarnación lírica" de la mujer modernista. Paralelamente, un recorrido por la prosa del Modernismo literario, en especial por la novela, verificaría la preocupación por la estética de lo femenino como adelanto de lo que después se conocerá como la novela galante o erótica de principios de siglo, al calor de Felipe Trigo o Eugenio Cambaceres.

La visión masculina de lo femenino en el ámbito del Modernismo sedimenta una visión altamente patriarcal, pero al mismo tiempo, gozosamente liberadora y eminentemente atrevida. Todo esto conecta con lo que Lily Litvak analizó bajo el prisma del erotismo finisecular hispánico y con lo que Luis Jiménez ha compilado respecto a la voz femenina en la literatura hispanoamericana de entresiglos, áreas de investigación que constituyen algunas de las vertientes más ricas del Modernismo literario. En el ámbito de la poesía, todo esto es perceptible en buena parte de los textos poéticos masculinos que conforman *Prosas profanas* de Rubén Darío, los poemas de *Los crepúsculos del jardín* de Leopoldo Lugones, la lírica de *Los parques abandonados* de Julio Herrera y Reissig, o desde una perspectiva más espiritualizada las composiciones de *La amada inmóvil* de Amado Nervo. En estos y otros casos de la producción modernista la mujer deja a veces de ser ya la derrotada, la subyugada y la vencida para enmarcarse en los parámetros de la modernidad donde no sólo llega a igualarse al hombre sino que alcanza incluso, y aunque sea de

modo aparente y a veces literario, a controlar y dirigir la voluntad masculina. En esa encarnación lírica de lo femenino podríamos acercarnos asimismo a la vida y a la poesía de la uruguaya Delmira Agustini, recientemente estudiada en una compilación a cargo de Tina Escaja. También podrían mencionarse textos poéticos concretos como *Los cálices vacíos* de Agustini, el conmovedor talante de la visión que del personaje Salomé, por ejemplo, dieron varios de los cuentos modernistas, desde "El triunfo de Salomé" de Enrique Gómez Carrillo al relato que sobre el mismo tema trazó Froilán Turcios. Sin salir de la narrativa, sería interesante ahondar en el simbolismo femenino de la novelística de Manuel Díaz Rodríguez, en la línea con lo ya realizado al respecto por Camila Bari de López. Y lo mismo podríamos decir de la presencia de lo femenino en obras como *De sobremesa*, de Silva, o las *Sonatas* de Valle-Inclán, cuya elaboración coincide con una nueva estética.

Uno de esos múltiples códigos poéticos de la encarnación femenina en el Modernismo puede estudiarse en la producción lírica de Rubén Darío, autor en quien se halla no sólo el más alto exponente hispánico del Modernismo sino también la realización más genuina de esa encarnación lírica finisecular y modernista. En el periplo vital y poético rubendariano asistimos a una visión erótica de lo femenino en el que se vislumbra el cuerpo de la mujer como reencarnador del misterio del universo. En esa visión erótica del mundo dariano, cuya poética fue ya antologada, el acto sexual se convierte en Darío en un sacramento de comunión con la enigmática divinidad y la hembra es en el poeta nicaragüense medio para llegar al conocimiento del misterio. Como los cabalistas, a quienes leyó de primera mano Darío, el poeta considera el acto sexual como un acercamiento a la divinidad. En el poema que empieza "Yo soy aquel...", uno de los más significativos de Darío y el que abre *Cantos de vida y esperanza*, se hallan muy bien expuestos varios motivos eróticos como reflejo del retrato interior del poeta. Darío nos presenta una estatua toda de carne viva que resulta ser él mismo, con su alma y su cuerpo, sufriendo como hombre las tentaciones de la carne femenina. En Darío se hace siempre necesaria la complementación de la carne con el espíritu, pues de ahí surge la encarnación lírica que diseña su mejor poesía. Por eso, el poeta viaja alegóricamente a la selva sagrada, al bosque ideal que es su poesía, donde aparece el amor profano y el sagrado en el marco de la feminidad. La sutileza de la mujer como ser ideal y sagrado se enfrenta a la violencia del fauno que es tentado a morder profanamente el pezón de la hembra. Nace así en Darío la doble visión de la mujer como sagrada y, a la vez, como profana. Esta doble concepción dariana de la mujer es recurrente en toda su poesía y constituye un exponente válido del paradigma modernista de la encarnación lírica de la mujer. Lo femenino es, por este camino, un ente de diversas formas. A veces, la mujer simboliza la pasividad puramente animal, la encarnación de una profanidad receptiva. Otras veces es un ser sagrado o una fuerza ciega y sombría. De la mujer emana igualmente el bien y el mal de donde salta una imagen bifronte de lo femenino. Es la imagen de la mujer *sirena*, la que atrae y la que agrada, la seductora, la amable y hasta la necesaria. Pero, a la vez, Darío se enfrenta a la imagen de la mujer *esfinge*, malvada y destructora, ambigua y terrible. En la trayectoria vital de Darío esas dos formas de la sirena y de la esfinge quedan encarnadas por quienes fueron sus dos esposas: Rafaela Contreras y Rosario Murillo. De la primera de ellas estuvo muy enamorado el poeta y de no haber muerto, con ella pudo haber encontrado el poeta un destino muy diferente. La segunda de ellas, Rosario, supuso en Darío un oscilar entre la felicidad, el desengaño y, finalmente, la amargura.

Como ejemplificación de esta dualidad entre la encarnación lírica sagrada, la sirena, y la profana,

la esfinge, vale la pena acercarse a algunos de los textos de Darío. En la mitología griega, a la que los modernistas acudieron con avidez, las sirenas atraían a los navegantes con la placidez y dulzura de su canto. Según Juan Eduardo Cirlot, la sirena puede representar lo inferior, la imaginación pervertida y atraída por los instintos. De hecho, varias son las menciones del vocablo "sirena" en la poesía de Darío. Ya en el poema "Coloquio de los centauros" aparecen "las sirenas de labios escarlatas" (573, v. 24); en la "Epístola a la Sra. de Lugones" se nombra a las sirenas rosadas como seres mitológicos ubicados junto a las costas mallorquinas; en "Eco y yo" hay una "sirena que encanta" (757, v. 83); en "Retorno" recuerda cuando oía "los sonos / de las sirenas líricas en los clásicos mares" (783, vv. 39-40). El poema "Revelación" es el grito del inspirado que dice, también, escuchar "a la sirena, amada del poeta" (713, v. 33). Pero al tratar de la mujer sirena, Darío se aparta de la idea de seducción meramente sexual y la dota de un sentido positivo, el de la seducción por el más alto amor. En la esfinge, en cambio, se trata de un amor negativo, mera seducción por los sentidos. Uno de los amigos del propio Darío, Ildo Sol, ya señaló la comprensión que Rafaela Contreras tuvo para con Darío; fue la "Stella" de los versos, la estrella que lució por breve tiempo en la azarosa vida del poeta. Aparecido el 26 de julio de 1896 en el diario *La Nación* de Buenos Aires, el poema "Bouquet" se incluyó después entre los poemas de la primera edición de *Prosas profanas*. El mismo poeta consideró este poema un simple madrigal de capricho y la crítica, en general, no se le ha prestado la atención que merece. El poeta se dirige a una muchacha llamada Blanca, para quien elabora un ramillete blanco que es un regalo por la celebración de la boda que enlaza la virginidad de la muchacha con el sueño --concepto abstracto, cargado aquí de sugerencias--. Darío toma deliberadamente una serie de elementos que coinciden en su blancura y destacan la castidad de la protagonista: los cuellos de los cisnes, la margarita, la espuma, la cera y las estrellas. Todos tienen el color de la muchacha por lo que la encarnación lírica queda aquí presentada bajo capa de lo sagrado. "Bouquet" representa así a la mujer sirena incitada por el poeta y constituye la expresión rubeniana de la entrada de la niña en la pubertad, la celebración del paso de la inocencia al erotismo. Cuando Darío siente que la mujer es incapaz de servirle como medio de trascender surge la mujer esfinge. Procedente de la mitología egipcia y presente también en la griega, la esfinge significaba, originariamente, la estranguladora. Ser fabuloso, dotado de alas, con cabeza y busto de mujer pero con cuerpo y garras de león, la esfinge devoraba a sus víctimas si no lograban descifrar el enigma que ponía ante ellas. Para los psicoanalistas, la esfinge es un símbolo del aspecto misterioso y temible de la sexualidad. En realidad, la idea de la femineidad peligrosa en sus diversas caracterizaciones encuentra en la poesía romántica un motivo recurrente, lo que explica asimismo la continuación y evolución del Romanticismo que es, en último término, la base de la estética modernista. Como resultado de ese sentido negativo de la figura femenina, surge desde el Romanticismo toda una iconografía de innumerables representaciones, una de cuyas plasmaciones estéticas recoge, por ejemplo, el Modernismo arquitectónico y escultórico catalán. Desde la mujer serpiente a las ninfas, las satiresas, vampiresas y aun las sirenas, todas ellas repiten la mezcla de lo sensual y lo demoníaco, lo que atrae y engaña a un tiempo. La mujer serpiente, la mujer fatal, frente a la mujer casta y fiel, aparece por esos años en Juan R. Jiménez, en Valle-Inclán o en Delmira Agustini, por citar sólo a unos cuantos autores.

La mujer esfinge está mucho más presente en la poesía de Darío que la sirena porque, en general, lo femenino acabará siendo para Darío una atracción malévol. Darío admiró y a la vez envidió lo femenino. En la mujer vio a un ser superior al hombre; ser emanador del misterio y medio para llegar al enigma; ser dominador de lo masculino por la vía de un exacerbado erotismo. En su

propia vida, la mujer esfinge de Darío fue Rosario Murillo, cuya experiencia amorosa unida a la capacidad personal para la intriga la convirtieron en una mujer peligrosa para el poeta, mujer esfinge frente a la nobleza de un Darío volcado al arte. Intensamente herido por el desengaño sentimental con Rosario, Darío marcha a Chile con apenas veinte años. Allí conocerá la bohemia hasta buscar solución a su desesperación en varias mujeres, en el alcohol y en la religión. Por ello, desde una perspectiva erótica los poemas de Darío son más universales que circunstanciales y ahí radica su modernidad. Buena parte de la encarnación lírica dariana de lo femenino debió partir de experiencias sentimentales pero el nicaragüense las dotó de categoría universal. Ya en algunos poemas de juventud, como "Caso", de 1890, más tarde incluido en *El canto errante*, encontramos la supeditación de lo masculino a lo femenino destructor. Erótico es también el soneto "Para una cubana" o algunas de las estrofas del célebre "Poema del otoño", con referencia a la mujer destructora. Dentro de la simbología con función erótica en Darío destaca el arquetipo del centauro. El difícil "Coloquio de los centauros", de *Prosas profanas*, es un buen exponente de ese erotismo fatal. En uno de los parlamentos del diálogo entre los personajes centauros Darío ofrece una visión negativa de la mujer: mujer como fuente de pecado, mujer traidora, encarnación de la muerte, idea ésta recurrente en la poesía de Darío. En la "Canción de Otoño en Primavera", el nicaragüense evoca desde su madurez algunas de las mujeres que conoció. Una de ellas, posiblemente Rosario Murillo, sensitiva y halagadora, matará finalmente el ensueño del poeta, al que toma en sus brazos y arrulla: "Y le mató, triste y pequeño, / falto de luz, falto de fe" (658, vv. 31-32). A pesar de su pánico por la muerte, Darío se llena de deseos de vivir y camina hacia su vejez intentando olvidar la muerte, buscando siempre el goce erótico. En ese mismo poema exclama: "Mas a pesar del tiempo terco, / mi sed de amor no tiene fin; / con el cabello gris me acerco / a los rosales del jardín..." (659, vv. 61-64). El poema en sí es el reconocimiento del paso del tiempo pero a la vez es también la esperanza de que el amante puede siempre aspirar a rejuvenecerse espiritualmente gracias a lo femenino. En otros poemas, Darío unirá el placer de lo erótico con la muerte y se referirá a la mujer destructora: así ocurre en poemas como "A Goya", "En el país de las alegorías", "El verso sutil que pasa o se posa ...", "A un pintor" o "Metempsícosis". Darío acabará viendo el sexo como imposible vía de escape a los problemas del hombre en el mundo. De hecho, Darío considerará la lujuria como fuente de dolor y tristeza. Por eso, en "La hoja de oro" habla de "la autumnal tristeza de las vírgenes locas / por la Lujuria, madre de la Melancolía" (619, vv. 13-14). Son ya los grados del desengaño, anunciados desde los primeros poemarios darianos y que llegan también a la prosa de ese gran testimonio personal y humano que es *El oro de Mallorca*. Al final de la única parte conocida de esta novela, Rubénltaspes provoca con un beso a la protagonista femenina y ésta, mujer sirena, le contesta: "No echemos a perder esta tan rara confraternidad, por algo que traerá el desengaño y el hastío..." (492). Estas palabras pertenecen ya al Darío más amargo, al hombre desazonado y trágico que contempla la encarnación lírica de la mujer como algo doblemente humano y por ello mismo doloroso.

En definitiva, dentro de la estética que representa de forma inequívoca Darío, la encarnación de lo femenino plantea la situación del artista que contempla a la mujer como medio de salvación, pero también como cuna del pecado. Darío, por tanto, va de lo sagrado a lo profano como encarnación lírica que encuentra en un texto de 1893, el titulado "Era un aire suave...", uno de sus más claros exponentes. El poema en cuestión ha sido con frecuencia entendido como pieza decorativa, sucesión de vagas estrofas de marquesas y pajes, representativo de un Darío colorista y vacío de contenido. Sin embargo, "Era un aire suave..." revela una dimensión interior más honda y

permanente. Se trata, en último término, de un canto erótico a la feminidad a partir de la figura de la simbólica marquesa Eulalia. Ella es la encarnación de Venus, la apariencia de una esencia real, concreta e invariable: la fuerza del amor, lo femenino eterno, el intemporal imperio de lo erótico sobre el hombre. En un ambiente cargado de sensualidad y erotismo Darío presenta a los personajes-tipo de la fiesta galante dieciochesca y, entre ellos, la figura femenina de la marquesa Eulalia. Solicitada por los rivales masculinos se prodiga en coquetería de risas y desvíos, rechazo e invitación. Es la imagen típica del cortejo, y, en fin, del papel de la mujer desde el ámbito de la tipología del poder por el sexo. Pero aún más importante, la marquesa Eulalia es la figura de la mujer que derrota en su encarnación lírica al elemento masculino: "La marquesa Eulalia risas y desvíos / daba a un tiempo mismo para dos rivales, / el vizconde rubio de los desafíos / y el abate joven de los madrigales." (557, vv. 9-12). Estos dos pretendientes son dos arquetipos del hombre. El vizconde es el representante masculino del patriarcado y de la nobleza, ya cortesana, el mundo de las armas que sólo tiene sentido para el honor y los duelos. El abate joven es el prototipo del clérigo que asiste a las tertulias y salones literarios. Los dos son, en definitiva, los prototipos de antagonismo amoroso: la contemplación y las letras del abate frente a la lucha y las armas del vizconde. Frente a ellos, Darío se detiene en la encarnación lírica que representa Eulalia, cuya figura se explica a partir de la risa vengadora. Es la "divina Eulalia", la portadora de la belleza y de todos los atributos del amor. En este marco Darío nos da la clave de todas las advertencias previas, del mal presagio, del misterio que encierra la risa de Eulalia porque todo, finalmente, desembocará en el triunfo de lo femenino sobre el hombre: "la marquesa alegre llegará al bosque, / bosque que cubre la amable glorieta / donde han de estrecharla los brazos de un paje / que siendo su paje será su poeta." (557, vv. 53-56). En la parte final del poema Darío da dimensión de categoría a la anécdota y ahí radica la modernidad del poema: no se trata de una intrascendente descripción exótica o de una elegante y graciosa visión del mundo rococó, sino que Darío eterniza la anécdota, la categoriza y lo que en principio parece un escenario simplemente versallesco acaba en una total indeterminación del espacio y del tiempo. La encarnación lírica de la divina Eulalia puede ser transplantada a cualquier tiempo y a cualquier lugar de modo que lo cortesano versallesco se ha esfumado para dejar paso a la total indeterminación bajo la fuerza de lo femenino eterno: "Fue acaso en el Norte o en el Mediodía? / Yo el tiempo y el día y el país ignoro, / pero sé que Eulalia ríe todavía, / y es cruel y eterna su risa de oro!" (558, vv. 77-80). La encarnación lírica de la mujer en el ámbito del Modernismo hispánico supone en el caso de la poesía de Darío un avance hacia el paradigma de la modernidad, un planteamiento de la presencia de lo femenino, por encima de toda intrascendencia. Su importancia radica en que la trayectoria poética de Darío en lo referido a la auscultación de lo femenino es representativa de lo que en los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX constituye la ejemplar producción estética y cultural del Modernismo.

Sólo de este modo, a través de la lectura de los autores modernistas y la radical negación de la simplona visión colorista y exótica del Modernismo, podremos alcanzar a entender el valor permanente de la producción cultural de entresiglos y de lo que fueron y siguen siendo algunas de las páginas más hondamente humanas, sinceras y logradas de la historiografía literaria en lengua española. La encarnación lírica de la mujer modernista constituye por sí misma, y aunque sólo sea por vía de un acendrado erotismo, una de las primeras llamadas sobre la presencia de la mujer en el mundo, y todo ello justamente en unos años donde la mujer aparece supeditada por el patriarcado dominante.

Proceedings of the Pacific Coast Council on Latin American Studies, 1999-2001

Estos breves apuntes referidos a la encarnación lírica femenina modernista y, particularmente dariana, podrían ampliarse y contrastarse con algunas de las múltiples direcciones teóricas del feminismo, como las recogidas por Alice Jardine en cuanto a las configuraciones ginéticas de la mujer y la modernidad occidental. Lo mismo cabría hacer con una más honda exploración del abundante *corpus* poético de otros autores modernistas quienes, de manera ejemplar, trascendieron los límites de la lírica y plantaron las bases de los primeros acordes de la modernidad en cuanto a la representación artística y cultural de lo femenino.

Obras citadas

Bari de López, Camila. "Hacia una poética del Modernismo: simbolismo de la mujer y del color en las novelas de Manuel Díaz Rodríguez". Tesis Doctoral, State U of New York-Albany, 1997.

Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1969.

Darío, Rubén. *Poesías completas*. Madrid: Aguilar, 1967.

---. *Poesía erótica*. Ed. Alberto Acereda. Madrid: Hiperión, 1997.

Escaja, Tina, ed. *Delmira Agustini y el Modernismo: nuevas propuestas de género*. Rosario: Viterbo, 2000.

Fraser, Howard. *Magazines and Masks: 'Caras y Caretas' as a Reflection of Buenos Aires*. Tempe: Arizona State University - Center for Latin American Studies, 1987.

Jardine, Alice A. *Gynesis: Configurations of Woman and Modernity*. Cornell: Cornell UP, 1986.

Jiménez, Luis, ed. *La voz de la mujer en la literatura hispanoamericana fin-de-siglo*. San José: Universidad de Costa Rica, 1999.

Litvak, Lily. *Erotismo fin de siglo*. Barcelona: Bosch, 1979.

Martín Gaité, Carmen. *Usos amorosos del dieciocho en España*. Madrid: Siglo Veintiuno de España, 1972.

Praz, Mario. *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Caracas: Monte Avila Editores, 1969.

Sternbach, Nancy Saporta. "The Death of a Beautiful Woman: Modernismo, the Woman Writer and the Pornographic Imagination". *Ideologies and Literature* 3 (1988): 35-60.