
Artículos

La evolución de la figura del cisne en la poesía de Rubén Darío

The evolution of the swan figure in Rubén Darío's poetry

REALIDAD

Revista de Ciencias Sociales y Humanidades

Alexander Hernández

Universidad de El Salvador, El Salvador

realidad.director@uca.edu.sv

Realidad, Revista de Ciencias Sociales y Humanidades

núm. 145-146, p. 73 - 87, 2015

Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, El Salvador

ISSN: 1991-3516

ISSN-E: 2520-0526

Periodicidad: Semestral

realidad.director@uca.edu.sv

DOI: <https://doi.org/10.5377/realidad.v0i145-6.4042>

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/769/7695546011/>

Resumen: El presente ensayo rastrea los momentos esenciales en la poesía de Rubén Darío donde el cisne alcanza un nivel simbólico, representando de esta forma, los ideales estéticos del poeta y los del proyecto modernista que afrontaban la alienación moderna. A partir de la rememoración del mito griego, Darío devuelve al cisne un carácter sacro y lo hace dialogar con un presente incierto.

Palabras clave: Cisne, Modernismo, Modernidad, Rubén Darío, Símbolo, Mito.

Abstract: This essay follows the trail of the essential moments in the poetry of Rubén Darío in which the swan reaches a symbolic level, representing in this form, the aesthetic ideals of the poet and of the Modernist Project which confronted modern alienation. By recalling the Greek myth, Darío restores the sacred character of the swan and makes it converse with an uncertain present.

Keywords: Swan, Modernism, Modernity, Rubén Darío, Symbol, Myth.

1. BREVE COMENTARIO SOBRE EL MODERNISMO

El origen del modernismo todavía causa polémica; varios teóricos como Imbert (1967) sostienen que germinó precisamente en España con algunos poetas de la Generación del 98, mientras que otros, atendiendo a la tradición americana, afirman que fue Rubén Darío quien le dio vida. Lo cierto es que al hablar de modernismo debemos tomar en cuenta los aportes tan significativos de José Martí en Cuba y Gutiérrez Nájera en México, en quienes ya se localizan elementos preciosistas,¹ que más tarde se catalogarían como símbolos del modernismo. Por su parte, O. Paz (2000) sostiene en su ensayo *El caracol y la sirena*, que “debemos a Rubén Darío el término Modernismo” (p. 584), ciertamente fue Darío quien en 1888 lo utilizó por primera vez para designar a un nuevo grupo de escritores que se concebían como “modernos”, mismo año en el que publicó su libro *Azul*.

No obstante, el mismo Darío utilizó otros términos como sinónimos de modernismo, como “moderno y modernidad”. Lo innegable es que la obra de Darío es fundamental en este momento de la literatura donde se cuestionó el rol del intelectual dentro del proyecto de nación, dicho proyecto, concebido desde la modernidad progresista, priorizaba aspectos materiales, relegando de este modo a los artistas.

Este modernismo estético logró asimilar una tradición romántica, sobre todo francesa, que se basaba en lo bohemio. Sin embargo, el poeta modernista transitó de lo bohemio a lo hedonista y cosmopolita, que es una visión más “ordenada y consciente” de la vida, tal como lo enseñaba el epicureísmo.² Por otro lado, los poetas modernistas creyeron que la palabra tenía poder para cambiar el mundo, legitimando de esta manera su importancia dentro la sociedad “moderna”. El poeta buscaba ser la punta de lanza de lo nuevo y lo selecto, por ello hay una búsqueda implacable por alcanzar ese refinamiento en cada verso, para dejar clara una concepción innovadora de la vida basada en lo cosmopolita y panteísta.

En una apreciación más amplia sobre el inicio de este espacio en la literatura, Julio Ramos (2009) sostiene:

(...) el concepto de la ‘división del trabajo’ ha explicado la emergencia de la literatura moderna latinoamericana como efecto de la modernización social de la época, de la urbanización, de la incorporación de los mercados latinoamericanos a la economía mundial y, sobre todo, como consecuencia de la implementación de un nuevo régimen de especialidades, que le retiraba a los letrados la tradicional tarea de administrar los Estados y obligaba a los escritores a profesionalizarse. (p. 54)

Esa división del trabajo aparecida con el triunfo del liberalismo, según Ramos, marca una separación del hombre letrado con el político, dicotomía aun presente en Martí. Es así como este modernismo estético viene a oponerse a esa idea de la modernidad que estaba afincada en el desarrollo económico y que excluía al hombre letrado de su ideal de progreso.

Contrario a las críticas sobre que los modernistas se habían afrancesado, O. Paz (2000), afirma que ellos “no buscaban ser franceses sino modernos”; su gusto o predilección por Francia obedecía a que esta era considerada la capital de la cultura. Así llegan a idealizar París, como una mujer exquisita, que les ofrecía un edén sensualista e intelectual.

Pero ese hedonismo es un arma de doble filo; los poetas modernistas se encierran en un presente angustiante; vivir y querer vivir más, es casi un escape a la conciencia de una muerte que siempre aguarda “con sus fúnebres ramos”, es decir que en el fondo hay una preocupación existencial de “no saber a dónde vamos ni de dónde venimos”.³ Por ello, el poeta modernista busca vivir el hoy y lo mejor posible, semejante a la esencia del *Carpe diem*.

Un punto a destacar del modernismo es que hizo una revaloración de la lengua española; entiéndase que rescató las antiguas formas métricas como el enneasílabo y el alejandrino, que desde el romanticismo estaban en retirada. Todos estos recursos como el hemistiquio, el encabalgamiento y el pie quebrado, que se habían encasillado sobre todo en el Siglo de Oro, volvieron más fuertes con los poetas modernistas, especialmente con Rubén Darío. También se prefirió el lenguaje pomposo y culterano, donde aún flotaban los fantasmas de Quevedo y Góngora, aunque el modernismo hizo gala de una sensualidad y de un ritmo tan fluido como nunca antes visto que los poemas se volvían memorables.

A pesar de ello, el lenguaje preciosista con toda una reforma verbal basada en la sinestesia, marcó límites de expresión, traigo de nuevo a Paz (2000) que dice que “el lenguaje se vuelve una cárcel” (p. 839), ese encierro de los modernistas consistió en lo bello y lo exótico, sin dilucidar que todo tiene una contraparte.

La mujer es idealizada o divinizada, son comunes los sustantivos como ambrosía, Venus, Leda y Helena, que más que despertar un amor material encarnan un ideal entre la pasión y lo espiritual, como un goce estético o dicho de otro modo: la mujer es el pan de los guerreros.

En suma, el modernismo que por momentos fue discontinuo y heterogéneo, finalmente vino a colocarse como un movimiento estético, ante todo hispanoamericano, que con una visión cosmopolita se afincó en la elegancia que permitió la renovación de las formas y en la cadencia de un ritmo (aparentemente) clásico y divino como el cisne que vive para ser bello.

2 EL CISNE MODERNISTA: UNA RETORNO A LO SIMBÓLICO

A un siglo precisamente de la muerte de Rubén Darío, sus poemas aun nos siguen sorprendiendo por la fluidez del ritmo y la claridad de sus ideas. Así sus versos, como el cuello del cisne son formas bellas y enigmáticas que mantienen una correspondencia directa entre su ser y el tiempo que le tocó vivir.

Para adentrarnos al estudio de la naturaleza del cisne, primero se debe recordar que según la mitología griega,⁴ Leda esposa del rey espartano Tindareo es violada por Zeus, quien toma la forma de un cisne. Durante esa misma noche Leda se allega a su esposo y pone dos huevos, del primero nacerán Helena y Pólux, hijos del dios Zeus; y del otro Cástor y Clitemnestra, hijos del mortal Tindareo. En otras versiones del mito, se cuenta que el cisne llega huyendo de un águila y se refugia en los muslos de Leda hasta que termina seduciéndola y copulando con ella.

Con lo anterior basta para que tengamos claro que la primera impresión del poeta sobre el cisne es asociarla a una naturaleza regia y sacra. Es así como localizamos el primer texto altamente alusivo al cisne llamado “Blasón”, incluido en *Prosas profanas*, cuya primera publicación fue Argentina en 1896:

*Es el cisne, de estirpe sagrada
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 de Castalia
Su victoria ilumina el Danubio;
Vinci fue su barón en Italia
Lohengrín es su príncipe rubio.*

El poema completo consta de nueve cuartetos decasílabos con rima serventesia o alternada, en ellos el poeta nos presenta un cisne menguado, en el sentido que todavía no muestra una superioridad con respecto a lo que cubre. El poema aparece con una dedicatoria a la condesa de Peralta, esposa de un amigo de Darío. El impulso poético estriba en la mera descripción del encuentro sexual del cisne con Leda, el mito no trasciende a la vida de interior del poeta, aunque sí hay una gran admiración a su condición de dios transformado en ave. Es común en la poética dariana encontrar sencillas alusiones a otros cisnes como el del mito de Lohengrín,⁵ cuya góndola en forma de cisne, es halada por un cisne real que resulta ser un príncipe encantado, o el de la fuente sagrada de Castalia que servía de purificación al oráculo. Sin embargo, la trascendencia poética de estos motivos se queda en niveles decorativos, similar a los cisnes que bogan en los estanques de los palacios en los cuentos de *Azul*. Precisamente sobre este carácter ornamental Brioso (2009) señala:

Es desde ese carácter serial (objetos que existen en la banalidad y superficialidad de una conversación de salón, objetos que se acumulan y se repiten en los textos como citas, como tópicos libresco y culturales) y desde la nueva disponibilidad de estos objeto-mercancías (las ninfas, los cisnes, las princesas que pueblan los textos de Darío se encuentran en casi todas las casas de la burguesía finisecular: en sus platos, adornos y cuadros) que Darío tratará de construir una nueva distancia y singularidad para los mismos. (p. 114)

Según Brioso (2009) el símbolo dariano estará construido a partir del enigma entre la sospecha y la revelación, la imagen y el sentido, lo sagrado y lo profano, y sobre todo en un retorno al mito para demostrar su persistencia en el presente.

Esta idea de la persistencia de un sentido sagrado a partir del reconocimiento de su ruina, la aparición de una revelación que no revela nada, que está vacía pero que a pesar de esto no ha perdido totalmente su validez, o mejor que adquiere validez a partir de su propio vaciamiento y caducidad, es central para entender la poética de Darío, y es desde este punto de vista que se puede hablar de una dimensión alegórica en su obra. (p.113)

El objeto que era sagrado al ser puesto en la vida cotidiana pierde su carácter religioso, pero tampoco desciende al utilitarismo, sino que se queda flotando en ese limbo de lo decorativo al que la modernidad relegaba al arte.

Más adelante, siempre en *Prosas profanas*, el mito vuelve más ilustrativo con el poema “El cisne”:

*Fue en una hora divina para el género humano
el cisne cantaba antes sólo para morir.
Cuando se oyó el acento del Cisne Wagneriano
fue en medio de una aurora, fue para revivir.
(...)
Bajo tus blancas alas la nueva poesía
concibe en una gloria de luz y armonía
la Helena eterna y pura que encarna el ideal.*

Se trata de un soneto alejandrino que describe un momento sublime para la humanidad, pues la vida se está concibiendo entre un ser divino y un mortal. Se decía que los cisnes lanzaban a la hora de morir un grito agónico llamado treno, pero en el poema el cisne canta para vivir dentro de Leda. Curiosamente existen más de siete tipos de cisnes entre salvajes y domésticos, y el más imponente por el blanco intenso de su plumaje y tamaño superior a los dos metros, es el cisne vulgar o mudo, que difícilmente emite sonidos en toda su vida.

Entonces, ese momento de éxtasis sexual del cisne, el poeta lo advierte como una muerte momentánea donde el pájaro canta sin estar muriendo. Nótese que en los ejemplos hasta aquí mencionados, el poeta elimina cualquier alusión a la violencia del encuentro, no se olvide que Leda fue violada.

A pesar de todo, el cambio llega no sólo en lo métrico sino en lo fantástico y sagrado que se propone el cisne como elemento creador de una Helena “eterna y pura”, adjetivos que encajan perfectamente con el anhelo de la poesía propuesta por los modernistas, que buscaban el goce razonado de lo estético, o como lo pensó Paz (2000):

El modernismo es una pasión abstracta, aunque sus poetas se recrean en acumulación de toda suerte de objetos raros. Esos objetos son signos, no símbolos: algo intercambiable. (p. 852)

Este cisne aun es solamente una forma “intercambiable” pero al igual que una máscara genera interés por la revelación, también lo podemos asociar a una búsqueda que por momentos se vuelve angustiada. De este modo, en *Prosas profanas*, Darío no termina de hallar su plenitud poética, tal como él mismo lo afirma en el poema final:

*Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo,
Botón de pensamiento que busca ser la rosa;
Se anuncia con un beso que en mis labios
se posa El abrazo imposible de la Venus de Milo.*

La búsqueda persistente por el ideal estético empuja al “yo poético” a cuestionarse sobre qué rumbo tomará su estilo. El ansia de la belleza es como una sed que ningún vino apaga, el poeta busca una hermosura que está más allá de lo bello, algo que las palabras rememoran pero no pueden decir a cabalidad, muy semejante a la sublimidad kantiana. El anterior poema es una alusión a la exploración perpetua de un misterio que se sabe que existe pero que no se conoce. Lo único cierto es que la esencia es femenina, la belleza absoluta debe por antonomasia ser indefinible, por lo tanto, sólo puede ser sugerida, y ¿quién mejor que la poesía para sugerírnosla?, como señala Brioso (2009), la poesía es concebida como el último lenguaje sagrado en un mundo desencantado:

(La poesía) va a ser entendida como la última forma de experiencia total en un mundo fragmentado y administrado en diferentes lógicas que no se comunican entre sí. La concepción de lo sagrado en la modernidad, como ya vimos en Paz, comporta un regreso. (p. 93)

Un regreso que no es más que una búsqueda, de este modo al poeta le vienen más dudas que respuestas, de las que el cisne también es cómplice:

...y el cuello del gran cisne blanco que me interroga.

Visto de perfil, el cuello del cisne es un signo de interrogación “?”, y este signo de duda melancólica lo seguirá acechando en sus siguientes poemas. En el verso anterior aparece un adverbio llamativo: “gran”, que es muestra de una admiración y casi temor hacia el virtuoso cisne; el poeta aún no termina de asimilar la naturaleza divina del ave, motivo que servirá para que en *Cantos de vida y esperanza* le sea escrito un poema extenso dividido en cuatro partes. Este ciclo de los cisnes inicia con las preguntas retóricas:

*¿Qué signo haces, oh Cisne, con tu encorvado cuello
al paso de los tristes y errantes soñadores?*

*¿Por qué tan silencioso de ser blanco y ser bello,
tiránico a las aguas e impasible a las flores?*

El cuello del cisne sigue formando el doloroso enigma, pero ahora el ave está sola, desaparece por completo la figura femenina, lo sensual se olvida y las fuerzas contextuales de la realidad del poeta lo obligan a hablar de otra ave que representa al nuevo Imperio:

Nos predicán la guerra con águilas feroces...

La otra versión del mito cobra vigencia: el águila imperial vuelve a acechar al exquisito cisne, pero hoy ¿quién será su refugio? Aparece la preocupación social y un dolor de impotencia, así se intercala la sentenciosa oda a Roosevelt; pero el águila implacable que viene del Norte no cede, ante ello el cisne que hasta entonces era vacilante, tiene que dividirse en dos:

*...Y un cisne negro dijo: «La noche anuncia el día».
Y uno blanco: « ¡La aurora es inmortal! ¡La aurora
es inmortal!» ¡Oh tierras de sol y de armonía,
aún guarda la Esperanza la caja de Pandora!*

Aquí se establece una dualidad representada en los colores blanco y negro que occidentalmente se asocian al bien y al mal. El cisne nuevamente ha cambiado su naturaleza semiológica. Estos dos cisnes, negro y blanco, a los que por primera vez se les concede una voz, representan los cambios de la vida social, la crisis, guerra, el bien y mal que forman el todo, pues como lo sostiene Paz (2000): “La unidad siempre es dos” (p. 878). El refugio o la *Esperanza* del cisne están en la aurora inmortal, entendida como el deseo de un futuro distinto.

*La América española como la España entera
fija está en el Oriente de su fatal destino;
yo interrogo a la Esfinge que el porvenir espera
con la interrogación de tu cuello divino.*

El poeta invierte los papeles y apoyándose en el cisne interroga a la esfinge, “¿qué futuro le espera a Latinoamérica?” “¿Habla inglés?” La esperanza que pregona en el fondo tiene mucho de angustia. La expresión “fija está en el Oriente” recuerda a la estrella Venus, otro símbolo de la poética dariana pero mayormente relacionado a la virginal belleza femenina. En los versos anteriores se hace alusión a que la esperanza de los pueblos hispanos vendrá de ese Oriente. En *La vida de Rubén Darío, escrita por él mismo* (publicada inicialmente en 1915), sostiene que durante su niñez pasó largas horas contemplando el cielo nocturno. *El cisne* es una constelación del hemisferio norte donde un cisne huye de un águila, y huye precisamente hacia el Sureste. De esta forma, se crean las dicotomías entre sur-cisne y norte-águila, con una profunda carga contextual política.

El texto literario nace de la profanación de la revelación religiosa. Esta profanación no va a suponer, sin embargo, la total borradura del carácter sagrado, enigmático, de esta palabra oracular. (...) A partir de la sospecha, de la suspicacia, que generan estos simulacros, estos ídolos, se va a construir un nuevo concepto de revelación, una nueva noción del enigma. (Brioso, 2009, p. 110)

La poesía de Darío surge de esa profanación renovadora del mito, el cual es resemantizado a partir del contexto del poeta. Brioso, entiende la poesía de Darío como un regreso a la significación, una oposición al arte por el arte, venida desde los románticos. Esta noción encaja con el ritual, reivindicando la tradición culta, sobre todo literaria donde los dioses son “habitantes prófugos” como dice el epígrafe de Esquilo que utiliza Brioso. Es una oposición al carácter netamente decorativo del arte que propugnaba la modernidad. En ese sentido, el mito de Zeus y Leda, sólo puede ser válido desde el carácter trascendente y simbólico en una etapa de inicios de siglo donde una nueva poesía se empezaba a gestar y donde el lugar de los letrados estaba en disputa; por un lado la modernidad los marginaba del proyecto político, y por otro, ellos buscaban crear un espacio desde la estética que supliera ese abandono de sensibilidad.

Por su parte, Pedro Salinas escribió con cierta ironía, que el cisne modernista transitó de ser una simple imagen a entablar un diálogo con la historia:

Quién iba a decirle al pájaro, que tantas veces le sirvió para encarnadura exquisita de sus soñaciones eróticas, que llegaría a verse empleado en este menester de servir de símbolo a una experiencia poética de origen social y colectivo. Por ahí se ve cómo el refinamiento estético de Rubén, por muy poderoso que fuese, no lo era tanto como para esclavizarse a sus mundos interiores, a las invenciones de su sensibilidad puramente individual y convertirle, dejándole ensordecido para la honda voz común, en ese residente de la torre de marfil, por el que muchos lo tienen todavía. (Salinas, 1948)

Y sigue refiriéndose al cisne:

El ave de Leda se engrandece, medra hasta proporciones inusitadas en su historia. Su cuello arqueado no lo contemplan melancólicos enamorados, a la margen del lago de azur; lo miran estremecidos y asombrados millares de almas, que en él encuentran la clara forma del sentimiento de incertidumbre ante el destino que los arracima a todos en una congoja común, recogida en esa curva blanquísima... (Salinas, 1948)

Claro está que para Salinas, el hecho de que Darío haya utilizado el cisne griego para fines de conciencia social en pleno siglo XX, fue una debilidad del poeta. Lo cierto es que el alma del cisne se divide entre la búsqueda del ideal estético y en la preocupación social de la que ya no es posible escapar, ambas golpean su conciencia y lo obligan a definirse, ya que una debe predominar sobre la otra. Así, en la segunda parte del poema la esfinge aparece muerta:

*Y ¡oh Montaigne! Núñez vio la cruz erguirse,
y halló al pie de la sacra Vencedora
el cadáver helado de la Esfinge.*

El misterio se ha resuelto con la muerte de la esfinge; se ha optado por seguir alabando al mito del cisne desvinculando su simbolización histórica. El placer es el centro de la vida modernista, aunque no están excluidos el sacrificio y el dolor, ello en contraste directo al viejo epicureísmo que propuso que el sólo hecho de no sentir dolor ya era placer. Así, por momentos la escritura modernista también rozó el laconismo de la rosa, símbolo poético antiguo de lo efímero de la vida, ya que lo bello no exige el rigor espiritual ni la constancia en los contenidos.

A pesar de todo, se le sigue cantando al sacro pájaro en los versos posteriores:

*Por un momento, ¡oh Cisne!, juntaré mis anhelos
a los de tus dos alas que abrazaron a Leda.
y a mi maduro ensueño, aún vestido de seda,
dirás, por los Dioscuros, la gloria de los cielos.*

*Cisne, tendré tus alas blancas por un instante
y el corazón de rosa que hay en tu dulce
pecho palpitará en el mío con su sangre constante.*

También, en palabras de Zavala (1988) “la evocación metafórica del acto sexual entre Leda y el cisne está ligada al acto creador de la poesía, las alas puras del cisne son las páginas en blanco”. Asimismo, en el prólogo de *Cantos de vida y esperanza*,⁶ Darío afirma “...mi protesta queda escrita sobre las alas de los immaculados Cisnes”. Idea posiblemente retomada de Víctor Hugo que en *Les contemplations (1856)*, afirma que para él todas las blancuras son estrofas de amor. El color blanco cobra mayor protagonismo que el mismo azul; *la blanca carne de la mujer* se fusiona con el immaculado cisne, la página en blanco se torna un sueño, el mármol y el marfil, se vuelven símbolos de inmortalidad. También sucede un hecho de trascendencia espiritual; el poeta siente batir un par de alas a sus costados y el palpitante de un nuevo corazón en su pecho, ha empezado la transformación del poeta-cisne que desde “Blasón” ya se advertía.

Dejaremos descansar un momento al cisne y nos ocuparemos de Leda que, olvidada por el poeta en varios poemas, aparece con mayor reverencia en la cuarta parte de la serie císnea:

*¡Antes de todo, gloria a ti, Leda!
Tu dulce vientre cubrió de seda
el Dios. ¡Miel y oro sobre la brisa!
Sonaban alternativamente
flauta y cristales, Pan y la fuente.
¡Tierra era canto; Cielo, sonrisa!
Ante el celeste, supremo acto,
dioses y bestias hicieron pacto.
Se dio a la alondra la luz del día,
se dio a los búhos sabiduría,
y melodía al ruiseñor.
A los leones fue la victoria,
para las águilas toda la gloria,
y a las palomas todo el amor.*

Por la naturaleza de su contenido, los primeros tres versos nos remiten a la cita bíblica: “¡Salve muy favorecida! el señor es contigo, bendita eres entre todas las mujeres” (San Lucas, 1: 28).

Según los biógrafos de Darío⁷, en su maleta nunca le faltaban tres libros que eran: El Quijote, la Biblia y una mitología griega. Entonces, el dios-cisne utiliza a Leda como un vaso para engendrar a la exquisita Helena que encarna el ideal estético. A pesar que me he enfocado en analizar la evolución del cisne en la obra rubendariana, queda claro que la figura femenina fascina al poeta, percibiéndola como una contraparte indispensable en la concepción de la vida y del arte, aunque no del todo como sujeto. Ese acercamiento del dios a la mortal marca una esperanza y alegría para los demás seres vivos, a quienes se les entrega diferentes dones. Advértase como el águila ya no aparece como una enemiga, pero sí como una victoriosa imperial.

El ciclo de los cisnes termina de forma nostálgica al amor y placer obtenido de Leda, donde la majestuosa ave, ya exhausta, descansa en los muslos de su amada en una escena de serenidad:

*¡Melancolía de haber amado,
junto a la fuente de la arboleda,*

*el luminoso cuello estirado
entre los blancos muslos de Leda!*

Fuera de las cuatro piezas dedicadas a los cisnes en Cantos de vida y esperanza, se encuentra un último poema titulado Leda, donde aparece el cisne descansando en la sombra después de haber copulado con la mortal:

*El cisne en la sombra parece de nieve;
su pico es de ámbar, del alba al trasluz
el suave crepúsculo que pasa tan breve
las candidas alas sonrosa de luz.
Y luego, en las ondas del lago azulado,
después que la aurora perdió su arrebol,
las alas tendidas y el cuello enarcado,
el cisne es de plata, bailado de sol.
Tal es, cuando esponja las plumas de seda,
olímpico pájaro herido de amor,
y viola en las linfas sonoras a Leda,
buscando su pico los labios en flor.
Suspira la bella desnuda y vencida,
y en tanto que al aire sus quejas se van.
del fondo verdoso de fronda tupida
chispean turbados los ojos de Pan.*

La sensualidad regresa con el cuerpo desnudo de Leda, además, la imagen sugerente del pico del cisne llega a constituir un elemento erótico o fálico, ejercicio ya antes logrado por Yeats en su poema “Leda y el cisne”⁸, donde se concentra en describir el cuello y el pico erguido del cisne que busca desesperadamente el pubis de Leda. Pero además de la sensualidad, hay un tema que hasta aquí no había aparecido en ningún poema; es la violación y la violencia del cisne hacia Leda, la sacra ave no tiene otra opción que vencer y violar a su amada para alcanzar su satisfacción. El poeta descubre que la verdadera creación poética se lleva a cabo mediante luchas incesantes de sentimientos y razón, y que el equilibrio es transitorio, ya que uno siempre se impone al otro.

Vale aclarar que el tema del cisne-creador no fue una invención del modernismo, se trabajó en el clasicismo griego, en el renacimiento, en el Siglo de Oro español donde se enmarca Garcilaso de la Vega, quien en una de sus Églogas⁹ narra la muerte de un cisne junto a una ninfa. Como se aprecia, Darío retoma la misma escena y describe al cisne, no en su muerte física, sino descansando en las piernas de Leda después de disfrutar del éxtasis.

En síntesis, el cisne representa la esencia estética rubendariana, su gusto por lo refinado, lo selecto y lo clásico, o como lo reitera Salinas (1948), “(el cisne) es un aristócrata de pensamiento”. Ante todo, queda claro que el poeta es el cisne, y la sensualidad femenina es la inspiración, que conciben a un ideal estético representado por Helena o poesía modernista. Como ya se vio, ese cisne evoluciona con el poeta, se resemantiza a medida que cambian las fuerzas históricas y la conciencia y actitud del poeta frente a la vida y su tiempo.

Por tanto, el cisne se presenta como un símbolo sutil en forma y profundo en significado que abrevia la cosmovisión de Darío y los ideales del modernismo estético, que vinieron a ser una oposición o negación de la modernidad donde el letrado dejó de ser la imagen de hombre civilizado y tuvo que especializarse dentro de la dinámica de los roles. A pesar de todo, fue tanta la magnitud simbólica del cisne que cuando el mexicano Enrique González Martínez declaró que el modernismo había decaído, no dudó en atacar a esta figura con su célebre poema: “Tuércele el cuello al cisne” (González Martínez, 1995). Aunque, esa propuesta se basaba puramente en la sustitución de una figura por otra, ya que *el sapiente búho*, de plumas más regionales, quería destronar a la nívea ave, sin embargo, no logró elevarse con la misma fuerza que el primoroso cisne.

REFERENCIAS

- Brioso, J. (2009). De la desaparición de los oráculos y de la muerte y resurrección de los dioses: lo sagrado y lo profano en la obra de Rubén Darío. En V. Grinberg Pla y R. Roque (Eds). *Tensiones de la Modernidad: del modernismo al realismo, tomo II*. Guatemala: F&G Editores.
- Darío, R. (1977). *Prosas profanas*. Madrid: editorial Porrúa.
- Darío, R. (1915). *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. Barcelona: Maucci.
- Darío, R. (1972). *Cantos de vida y esperanza*. México: editorial Porrúa.
- Epicuro. (2005). *Obras*. España: Clásicos de pensamiento.
- Espena, E. (1995). Rubén Darío: la timidez del cisne y el cuerpo ausente. *Revista de la Universidad de Puerto Rico Vol 9*, pp. 243-260.
- González Martínez, E. (1995). *Tuércel el cuello al cisne y otros poemas*. México: Fondo de cultura económica.
- Grimal, P. (1984). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, España: ediciones Paidós.
- Gutiérrez Soto, F. J. (2003). *El bestiario en la obra de Rubén Darío*. Memoria para optar al grado de doctor. Universidad complutense de Madrid.
- Henríquez Ureña, M. (1954). *Breve historia del modernismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Imbert, E. A. (1967). *La originalidad de Rubén Darío*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Paz, O. (2000). El caracol y la Sirena: Rubén Darío. *En Obras Completas II. España: Galaxia Gutenberg*.
- Ramos, J. (2009). *Desencuentros de la modernidad en América latina. Literatura y Política en el siglo XIX*. Venezuela: Fundación Editorial El perro y la rana.
- Rodríguez, R. M. (Julio-diciembre, 2010). El canto del cisne: Rubén Darío. *Revista cátedra* nº 14, p. 39.
- Salinas, P. (1948). *La poesía de Rubén Darío*. Buenos Aires: editorial Losada,
- Torres Rivas, E. (1982) *La dramática vida de Rubén Darío*. San José, Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana.
- Yeats, W. B. (2004). *La torre*. España: Espasa.
- Zavala, I. M. (1988). *Lirica y fin de siglo. Rubén Darío bajo el signo del cisne*. Puerto Rico: Río piedras.

NOTAS

- 1 Sobre todo en el poemario *Versos sencillos* de Martí, y en *Cuentos* de Gutiérrez Nájera.
- 2 Doctrina basada en las enseñanzas de Epicuro (341-270 a. C.), quien sostuvo que el placer constituye el bien supremo y la meta más importante de la vida. Véase (Epicuro, 2005).
- 3 Versos extraídos del poema “Lo fatal” con el Darío cierra *Cantos de vida y esperanza*.
- 4 Esta es la versión del mito más conocida y es la que señala el *Diccionario de mitología griega y romana* (1984), de Pierre Grimal.
- 5 Leyenda medieval germana sobre las primeras cruzadas.

⁶ Se trabajó con la edición de la editorial Porrúa de 1972.

⁷ Entre ellos, Edelberto Torres Rivas con *La dramática vida de Rubén Darío* (1982).

⁸ Texto incluido en el poemario *La Torre* (1998).

⁹ Específicamente en la Égloga III.

ENLACE ALTERNATIVO

<https://revistas.uca.edu.sv/index.php/realidad/article/view/4551/4541> (pdf)

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/769/7695546011/7695546011.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Alexander Hernández

La evolución de la figura del cisne en la poesía de Rubén Darío

The evolution of the swan figure in Rubén Darío's poetry

Realidad, Revista de Ciencias Sociales y Humanidades

núm. 145-146, p. 73 - 87, 2015

Universidad Centroamericana José Simeón Cañas,
El Salvador

realidad.director@uca.edu.sv

ISSN: 1991-3516

ISSN-E: 2520-0526

DOI: <https://doi.org/10.5377/realidad.v0i145-6.4042>



CC BY-NC 4.0 LEGAL CODE

Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.