

JARDÍN DE ILUSIONES

LA POESÍA DE RUBÉN DARÍO EN EL JARDÍN DEL CARMEN DE LA FUNDACIÓN RODRÍGUEZ-ACOSTA

por Javier Moya Morales

II

Para la literatura simbolista el jardín fue sinónimo del alma del poeta. La subjetivación del paisaje hizo posible la expresión de ámbitos interiores, de estados del alma que dieron lugar a tópicos como el del *jardín del alma* o la *torre de marfil*. En ese sentido conviene recordar que el modernismo literario hispanoamericano se llamó precisamente «Torre de marfil»¹.

Propongo aquí la tesis de que José María Rodríguez-Acosta, al emprender la construcción del carmen que sería su estudio de pintura, tuvo muy en cuenta las ideas y recursos de aquella literatura y en particular el simbolismo espacial de la poesía de Rubén Darío. Se diría que el pintor levantó en el carmen su torre de marfil y sembró su jardín del alma.

Ciñéndonos al jardín, podemos rastrear la inspiración en ciertos poemas del nicaragüense. Sabemos que Rodríguez-Acosta leía una revista que dirigió Rubén Darío en París, *Mundial magazine*, donde publicó algunos poemas suyos². Bajo el título *Poemas de arte. Boeklin* aparecieron cinco poemas en prosa inspirados en sendas pinturas del simbolista Arnold Böcklin³. Los encabezaba el que lleva por título *La isla de la muerte*, dedicado al famosísimo cuadro *La isla de los muertos* del que se conservan varias versiones. Desde que en 1980 Fernando Chueca puso



de manifiesto la influencia de esa pintura en el proyecto de cementerio ideal de Teodoro de Anasagasti, del que el estudio de Rodríguez-Acosta es deudor, han sido muchas las ocasiones en que se ha subrayado su parecido con *Die Toteninsel*. Visto desde Mediodía el carmen ofrece un aspecto que recuerda algo aquel paisaje, con los grupos de cipreses flanqueando la montaña y el edificio central, y los arcos de su muro perimetral semejantes a nichos. El texto del poema es el siguiente:

*¿En qué país de ensueño, en qué fúnebre país de ensueño está la isla sombría?
Es en un lejano lugar en donde reina el silencio. El agua no tiene una sola
voz en su cristal, ni el viento en sus leves soplos, ni los negros árboles
mortuorios en sus hojas: los negros cipreses mortuorios, que semejan,
agrupados y silenciosos, monjes-fantasmas.*

¹Véase de José María Martínez Domingo *Juan Ramón Jiménez y Rubén Darío: Naturaleza e intimidad en "Arias tristes"*, en *Anales de literatura hispanoamericana*, Madrid, 1994, número 23.

²Ejemplares sueltos se conservan en la biblioteca de la Fundación Rodríguez-Acosta.

³*Mundial magazine*, París, 1914, número 35, páginas 403-4.

Cavadas en las volcánicas rocas mordidas y rajadas por el tiempo, se ven, a modo de nichos oscuros, las bocas de las criptas, en donde, bajo el misterioso, taciturno cielo, duermen los muertos. La lámina especular de abajo refleja los muros de ese solitario palacio de lo desconocido. Se acerca en su barca de duelo, un mudo enterrador, como en el poema de Tennyson. ¿Qué pálida princesa difunta es conducida a la isla de la Muerte?... ¿Qué Elena, qué adorable Yolanda? ¡Canto suave, en tono menor, canto de vaga melodía y de desolación profunda! Acaso el silencio fuese interrumpido por un errante sollozo, por un suspiro; acaso una visión envuelta en un velo como de nieve...

Allí es donde comienza la posesión de Psiquis; en esa negrura es donde verás quizás brotar, pobre soñador, de la obscura larva, las alas prestigiosas de Hipsipila. A tu isla solemne ¡oh, Boeklin! va la reina Betsabé, pálida. Va también, con un manto de duelo, la esposa de Mauseolo, que pone cenizas en el vino. Va Hécuba, y ¡horrible trance! va silenciosa, mordiendo su aullido, clavando sus dedos en los dolorosos, maternales pechos. Va Venus, sobre su concha tirada por las blancas palomas, por ver si vaga gimiendo la sombra de Adonis. Va la tropa imperial de las soberbias porfirogénitas, que amaron el amor al mismo tiempo que la muerte. Va en un esquife divino, con un arcángel por timonel, la Virgen María, herido el pecho por los siete puñales.

La interpretación de Darío añade en los párrafos segundo y tercero personajes y elementos que no están en el cuadro, concitados por «la posesión de Psiquis». Para el asunto que nos ocupa lo verdaderamente relevante es la incorporación de Psiquis a la figuración ideada por Böcklin. La diosa grecorromana aparece mencionada en otros poemas suyos pero hay uno extraordinario que le está dedicado en exclusiva y que comienza con las palabras *Divina Psiquis* a modo de título⁴. Dice así:

*¡Divina Psiquis, dulce mariposa invisible
que desde los abismos has venido a ser todo
lo que en mi ser nervioso y en mi cuerpo sensible
forma la chispa sacra de la estatua de lodo!*

*Te asomas por mis ojos a la luz de la tierra
y prisionera vives en mí de extraño dueño:
te reducen a esclava mis sentidos en guerra
y apenas vagas libre por el jardín del sueño.*

*Sabia de la Lujuria que sabe antiguas ciencias,
te sacudes a veces entre imposibles muros,
y más allá de todas las vulgares conciencias
exploras los recodos más terribles y oscuros.*

*Y encuentras sombra y duelo. Que sombra y duelo encuentres
bajo la viña en donde nace el vino del Diablo.
Te posas en los senos, te posas en los vientres
que hicieron a Juan loco e hicieron cuerdo a Pablo.*

A Juan virgen, y a Pablo militar y violento;

⁴Recogido en *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas*, Madrid, 1905.

*a Juan que nunca supo del supremo contacto;
a Pablo el tempestuoso que halló a Cristo en el viento,
y a Juan ante quien Hugo se queda estupefacto.*

*Entre la catedral y las ruinas paganas
vuelas, ¡oh Psiquis, oh alma mía!
-como decía
aquel celeste Edgardo,
que entró en el Paraíso entre un son de campanas
y un perfume de nardo-,
entre la catedral
y las paganas ruinas
repartes tus dos alas de cristal,
tus dos alas divinas.
Y de la flor
que el ruiseñor
canta en su griego antiguo, de la rosa,
vuelas, ¡oh, Mariposa!,
a posarte en un clavo de Nuestro Señor.*

Se da la circunstancia de que uno de los rincones más singulares del jardín del carmen simula un ruinoso templo de la antigüedad dedicado a esa diosa romana, la Psiqué griega, el Alma, a la que los antiguos llamaron así por comparación con la levedad de una mariposa. Bajo esa advocación se conoció a lo largo del siglo XX una hermosa escultura del Museo Arqueológico Nacional de Nápoles llamada Psiqué de Capua por el lugar donde fue hallada, el anfiteatro Campano en Santa María Capua Vetere. Parece tratarse de una copia adrianea de cierto original griego del siglo IV que en realidad representa a Afrodita, llegada a nuestros días sin el casco que hubo de tener en origen, lo que explica la falta de parte del cráneo, carencia esta que fue interpretada como efecto de una rotura antigua en la cabeza que se creyó de Psiquis⁵. Aunque no sea así, lo que importa es que para Rodríguez-Acosta ese bello mármol encarnaba a Psiquis. Como tal lo hizo copiar e instalar entre las ruinas invadidas por la vegetación del templo grecorromano. Muy cerca de él y en evidente diálogo con él, el pintor mandó colocar también,



⁵Todavía en la década de 1980 Margherite Yourcenar, hablando de los cambios que imprime el tiempo a las estatuas antiguas decía: «Algunas de esas modificaciones son sublimes. A la belleza tal y como la concibió un cerebro humano, una época, una forma particular de sociedad, dichas modificaciones añaden una belleza involuntaria, asociada a los avatares de la historia, debida a los efectos de las causas naturales y del tiempo. Estatuas rotas, sí, pero rotas de una manera tan acertada que de sus restos nace una obra nueva, perfecta por su misma segmentación». [...] «Un falso aspecto de arte moderno nace de esas transformaciones involuntarias del arte antiguo: la Psique del Museo de Nápoles, con el cráneo limpiamente cortado, escindido horizontalmente, tiene el aspecto de una obra de Rodin». En *El Tiempo, gran escultor*; Madrid, 1989, páginas 66 y 68.

adosadas a la esquina del gran volumen sobre el que se asienta la terraza central del jardín, dos esculturas de piedra artificial que representan a un mismo personaje masculino con larga barba y túnica, seguramente un apóstol. Son dos réplicas idénticas vaciadas de un modelo procedente de la portada de una iglesia o una catedral medieval. El hecho de estar situadas las figuras a gran altura, sumado al efecto multiplicador de la repetición, contribuye a traer a la memoria, en efecto, la portada de un templo gótico



o su claustro, si se toma en cuenta la galería porticada a la que visualmente se adscriben. Así considerada, la evocación de la catedral junto a las ruinas paganas parece derivar directamente de *Divina Psiquis*; más aún, cabría juzgarla como una versión en tres dimensiones del poema.

La búsqueda de la síntesis de lo religioso y lo profano, de la sensualidad y la espiritualidad, es una de las constantes en la poesía de Darío. «Hay que ser religioso y profano. Reunir el misticismo de una severa catedral gótica con la maravilla de la Grecia pagana». Estas palabras pudo haberlas escrito él mismo y sin embargo pertenecen al prólogo del primer libro de un jovencísimo Federico García Lorca⁶, quien, subyugado por *Divina Psiquis*, hizo suyos los versos finales en el mismo espacio y tiempo en que lo hizo Rodríguez-Acosta. Valga esta coincidencia para evidenciar la vigencia del ideario del poeta entre los escritores y artistas de la Granada de 1918.

Fotografías: Francisco Fernández Sánchez. Archivo de la Fundación Pública Andaluza Rodríguez-Acosta

⁶*Impresiones y paisajes*, Granada, 1918.