

María Isabel Larrea O.

LOS CODIGOS PICTORICOS EN AZUL...

Anteriormente ya hemos formulado que *Azul...* sustenta una concepción modernista del arte y de la literatura expresada a través de un tejido de códigos, de escrituras y reescrituras que Darío incorporó a este libro fundamentalmente en las letras hispánicas. Estos códigos, de naturaleza diversa, precisan que su trabajo poético se expresó de manera consciente para formular una concepción moderna de la poesía hispanoamericana de su época. Escrituras literarias como el simbolismo, se integran con otras que ocurren a nivel de códigos pictóricos y musicales. Estas semiotizaciones, ajenas a lo literario, tienen una importancia fundamental tanto en la idea del nuevo arte como también en la visión de América que proyectan. Dicha importancia radica en la amplitud y complejidad del discurso modernista el cual inaugura la posibilidad de aceptar discursos heterogéneos que darán una permeabilidad tal al texto que de allí su fluidez, su ambivalencia genérica, en suma, su modernidad.

Por otra parte si situamos el problema de *Azul...* desde su productividad o desde su intertextualidad implica reconocer un discurso evidentemente polifónico, autoreferencial y autoreflexivo, el cual permite situarlo en su originalidad y trascendencia. El discurso polifónico integra códigos nuevos para la época; al mismo tiempo que el autoreferencial rechaza un arte convencionalista y utilitario. De aquí que sea un tema recurrente en los cuentos -El rey burgés, El sátiro sordo, La reina Mab o El pájaro azul- la insensibilidad del mundo materialista en relación al arte y al artista. Esta oposición, este distanciamiento de ciertos valores anti artísticos hacen de *Azul...* un texto más amplio, tanto en lo formal como en su contenido; pero al mismo tiempo expresan una conciencia explícita del quehacer poético. *Azul...* se proyecta, entonces, como un discurso que contradice la convención y la rigidez discursiva. Al igual que Banville o Wagner presume un arte integrador, totalizador, heterogéneo y variable donde se relativizan y se hacen coherentes otros códigos propios de la música, la pintura o la arquitectura. En suma, búsqueda de la forma como otro modo de buscar "el

alma de las cosas". Sin embargo estas semiotizaciones no son meros contenidos e influencias sino que responden, evidentemente, a una búsqueda formal nueva y a un funcionamiento semiótico distinto.

Lo Pictórico

Creo que lo pictórico es otra propuesta poética en **Azul...**, una reescritura más, otra voz que se enuncia y se transforma en escritura poética. Existen consideraciones explícitas a lo pictórico tanto en el nivel del enunciado como en la enunciación. Remisiones a la pintura galante de Watteau se vuelven en sentido poético confundidos con concepciones pictóricas del pintor de la Regencia, retratos murillicos en rastros femeninos modernistas, paisajes impresionistas, naturalezas muertas, medallones, acuarelas, se despliegan en la disposición formal del texto. De aquí que considere que en **Azul...** hay una reescritura poética del código pictórico como respuesta y una alteración a la convencionalidad discursiva y a la estructura del género. Así, por ejemplo, la disposición en secuencias propone una ambigüedad no sólo genérica sino también del modo de lectura. Esta poetización eminentemente visual supone al lector una descodificación por medio de la mirada atento al matiz, al color, a los materiales y especialmente a los títulos que se van disponiendo como se dispondrían los cuadros de una exposición. Leer y mirar es la respuesta de pintar escribiendo. En el Album porteño como en Album santiagués es interesante observar la programación de estas "**descripciones**" poéticas en el espacio chileno, dando una intencionalidad visual, pictórica, la del matiz que se reescribe o la de la técnica pictórica que se transforma en literatura, pensemos por ej. en las acuarelas impresionistas o en las aguafuertes que pretenden grabar un sentido de luz y sombra en contraste. O en aquellos pocos elementos que constituyen una naturaleza muerta.

"He visto ayer por una ventana un tiesto lleno de lilas y de rosas pálidas sobre un trípode. Por fondo tenía uno de esos cortinajes amarillos y opulentos que hacen pensar en los mantos de los príncipes orientales. Las lilas recién cortadas resaltan, con su lindo color apacible, junto a los pétalos esponjados de las rosas de té.

Junto al tiesto, en una copa de laca ornada con ibis de oro incrustados, incitaban a la gula manzanas frescas, medio coloradas, etc.

(Naturaleza muerta)

En esta semiotización pictórica es interesante detenerse en el efecto

discursivo de elementos tales como el color, la composición y los materiales del enunciado poético-pictórico; teniendo en cuenta que hay otros que no serán analizados en esta oportunidad como el dibujo, la perspectiva, el contraste y la dinámica de la especialidad que tienen también efectos discursivos interesantes en esta propuesta modernista.

El color en Azul...

Todo es luz y color en el fundamento de *Azul...* "todo cabe en mis escalas cromáticas", "la luz vibrante es himno", dice Darío. El color se expresa constantemente en las distintas secciones y subsecciones de *Azul...*, se hace intenso, vibra, se descompone, se opaca, hierve, se hace salvaje o apacible; en suma el poeta pinta con el lenguaje, precipita el movimiento de la prosa y del verbo, matiza, utiliza el claroscuro. Tonos rosas, azules, áureos se mezclan con grises y blancos provocando un discurso evanescente y poético, a veces; otras, un color vibrante unido a materiales precisos como el carbunco, el lapislázuli, los diamantes, las calcedonias multiplican los efectos de luz en el discurso poético.

La conciencia del uso del color y de la luz en la captación del mundo no sólo es poetizada sino que también es problematizada como en "El velo de la reina Mab" o simbolizada como en "La canción de oro" en donde la áurea pasa a ser un motivo sustancial en la poética dariana:

"Cantemos el oro, porque su voz es música encantada; porque es heroico...

Cantemos el oro, porque de él son las cuerdas de las grandes liras, la cabellera de las más tiernas amadas, los granos de la espiga y el peplo que al levantarse viste la olímpica aurora".

La canción de oro

El color interactúa entre el sentido poético y el sentido pictórico de *Azul...*, las nuca marmóreas, los ojos color de lapislázuli, los gorriones tornasolados, el jazmín, las lilas forman parte de un sentido poético que se expresa en imágenes de color, luz y sonido en vías de la trascendencia de lo artístico. El discurso por su parte se percibe, se huele, se ve. El lector es excitado y sugestionado en estos juegos de luz y color. Cada composición revela una relación óptica con el lector:

"Era una bella faz de ángel, con la plegaria en los ojos y en los labios. Había en su frente una palidez de flor de lis, y en la negrura de su manto, resaltaban juntas, pequeñas, las manos

blancas y adorables, las luces se iban extinguendo, y a cada momento aumentaba lo oscuro del fondo, y entonces, por un ofuscamiento, me parecía ver aquella faz iluminarse con una luz blanca y misteriosa, como la que debe de haber en la región de los coros prosternados y de los querubines ardientes; luz alba, polvo de nieve, claridad celeste, onda santa que baña los ramos de lirios de los bien aventurados"...

Al carbón

Demás estaría precisar la sutileza de la descripción de este cuadro llamado "Al carbón". El lenguaje sugerente y misterioso pone el énfasis en el adjetivo, en los contrate de luz y sombra entre la orante y el fondo negro de su manto además de la extinción de la luz en el templo. Todo el cuadro restablece un juego entre el enigma y la corporeidad. La orante posee un carácter sagrado al mismo tiempo que profano, virgen-musa y mujer concreta. Se retocan poéticamente sus labios, su frente y sus manos para dar la apariencia de un estudio al carbón. El texto además sugiere toda una ambivalencia de codificación. No es un texto narrativo descriptivo absolutamente pero en parte lo es; no es un cuento pero lo sugiere; no es un cuadro pictórico pero posee elementos metalingüísticos que suponen un cuadro al carbón. Ambivalencia genérica y ambivalencia temática intentan un arte poético expansivo hacia otras expresiones "artísticas", hacia nuevas determinaciones estéticas que contengan la universalidad. La imagen del poeta como creador de universos infinitos proyecta, entonces un hablante que gravita entre la dualidad expresiva, de un yo inmanente y la posibilidad de la trascendencia por medio del lenguaje.

El juego de luz y sombras está presente en otros textos de **Azul...** como "La Virgen de la Paloma" o en el poema "Venus" por ejemplo. Pero más allá de estos juegos del claroscuro que produce la poesía de Darío habría que situarse también en el azul, color que da nombre al libro ¿por qué azul? ¿es sólo símbolo de lo ideal, lo étéreo, lo infinito? o es también el color de los ojos femeninos de Darío, del mar de Valparaíso proyectado en El fardo y el color de la luz?. Azul, color primario y único, es lo primigenio, lo sagrado, es una disposición espiritual donde cabe el lenguaje de los sueños y de la poesía; però es también el color del día asoleado, de lo cotidiano y de las aguas quietas que reflejan el cielo, es el color que iluminó la infancia de Darío en el trópico. Por tanto en este color primordial y único pueden converger muchos elementos que habitan espacios diversos como el sueño, el agua, la vida, la luz y la Poesía.

Como decíamos anteriormente todo es color y luz en la poesía de Darío, pero esta percepción del cromatismo debe ser entendida en una cosmovisión poética más amplia fundamentada en la relación constante con la

música y el ritmo, con la recomposición de lo helénico, la sugestividad de la poesía simbolista y parnasiana y por sobre todo la aguda conciencia de Darío de ser la voz hispanohablante en un mundo finisecular que agotó mucho de sus cánones estéticos. "La celeste unidad que presupones -dirá Darío- hará brotar en ti mundos celestes"; en otras palabras, su circunstancia vital hace surgir todas las posibilidades poéticas logradas a través del entrecruzamiento de lenguas, culturas y visiones estéticas en un intento de tocar el misterio.

Este sentido de la luz y el color en Darío es más profundo que un cromatismo sensorial o de un estado anímico de proyección romántica. La luz y el color se focaliza en la poesía para formar perspectivas y matices en torno por ej. a un objeto central -sol, mujer, flores o pájaros- y desde él se descompone o se sugieren juegos de armonía y ritmo. Ejs.

"mil átomos abejean en los jardines como un enjambre de oro sobre las rosas entreabiertas"

O:

"la luz de los candelabros se descomponía en las copas media vacías"

O:

"Los topacios dorados, las amatistas circundaban en franjas el recinto; y en el pavimento, cuajado de ópalos, sobre la pulida crisoprasa y el ágata, brotaban de trecho en trecho un hilo de agua, que caía con una dulzura musical a gotas armónicas, como las de una flauta metálica soplada muy levemente".

El brillo de la luz precipita sugerencias poéticas, metáforas y sinestesias, la luz es himno y el poeta es en esencia quien posibilita tal fuerza, de aquí que Pan, Orfeo y la galería de poetas mostrados en Medallones sean los sujetos que por antonomasia hacen emerger el cántico. Por otra parte la conexión que se establece entre el hablante y la figura femenina posibilita nuevas dimensiones, distancias y perspectivas que instalan a la mujer como figura elemental. Ella es vista al trasluz o entre luz y sombra o a través de la luz que permite el verdor de la naturaleza. Se sugiere su pie, su brazo, su perfil o su nuca entre luz, opacidad y colorido: satinados brazos alabastrinos, cabellos dorados flotando entre nuca marmóreas, ojos que dejan ver un color lapislázuli recrean secuencias pictóricas en que el tema de la mujer constituye un modo de composición cercana al retrato.

El retrato

Azul... presenta una verdadera colección de retratos tanto femeninos como masculinos que son pre-textos de una pintura poética. En los retratos

de Azul... surge espontáneamente el trazo firme, elemental pero al mismo tiempo hecho de sensaciones y sutilezas en la descripción. El retrato femenino se proyecta desde una perspectiva de ocultamiento ("yo estaba oculto tras los ramajes de un jazminero") lo que hace que el retrato excluya lo evidente, la totalidad o el rasgo mimético y por el contrario, manifieste elementos parciales, gestos y tonalidades tal como ya lo plantearamos. El lenguaje precisa la sutileza de la descripción, mantiene una tonalidad que se sostiene entre el enigma y la corporeidad, la ambivalencia entre la mujer concreta y la diosa determina no obstante una concepción de lo femenino que ya ha sido estudiada en forma significativa por la crítica.

Una carne ideal, grandes pupilas
 algo de mármol, blanca luz de estrellas
 nerviosa, sensitiva,
 muestra el cuello gentil y delicado
 de las Hebes antiguas
 bellos gestos de diosa
 tersos brazos de ninfas
 lustrosa cabellera
 en la nuca encrespada y recogida.

La mujer de Darío, impregnada de contornos, sugerencias y matices es reescrita como en los cuadros de Watteau y Murillo; pero fundamentalmente es la percepción modernista en pintura transformada, ahora, y reescrita poéticamente. La 'nuance' -matiz y expresión- rodea el retrato femenino: elementos florales, tonos verdosos y violetas, orfebrería y cromatismos diversos rodean el retrato de la mujer esencial. El enigma se hace forma a través del color opalescente, tornasolado, cristalino o irisado dejando que el Misterio-Mujer sea penetrado por la luz. Rostros adolescentes y enigmáticos se mezclan con texturas sensuales, eróticas y plenas de voluptuosidad como en "De invierno".

Los espacios naturales se iluminan, las auroras se hacen tenues y los crepúsculos sombríos, se incluyen las nieblas de Corot, el color de las telas de Fortuny y el pincel rojo de Verney; en resumen: hay vigor pictórico. Los interiores se pueblan de columnas de alabastro y esmaragditas, los cristales diluyen piedras preciosas dando belleza al tono plástico de la poesía. El arte es para Darío, en esta perspectiva, la posibilidad de "trazar el gran cuadro que tengo aquí dentro" que es otro modo de "liberar el pájaro azul" para transformar en forma poética la Idea de un universo colosal y cósmico.

El retrato masculino es evidente en: "Aguafuerte", en "La cabeza" y en "Caupolicán", pero fundamentalmente en la serie de Medallones, especie de bajo relieves en que el autor hace un retrato literario de Leconte de Lisle, Catulle Mendes, Walt Whitman, Palma y Salvador Díaz Mirón. Desde el

punto de vista temático cada uno de ellos representa una serie de preferencias literarias que amplían el horizonte modernista de su poesía; pero desde el punto de vista de la enunciación lírica más que elogiosos sonetos el poeta intenta grabar ciertos rasgos con la misma técnica que construye "Aguafuerte" y "Caupolicán", esto es con un mínimo de trazos fuertes, dar un resultado plástico que haga sobresalir determinados valores tales como: la fuerza patriarcal, el carácter simbólico, y algo así como "la asimilación de sus energías". Estos trazos son en cada uno de estos poemas bastantes resolutivos a través del uso de una adjetivación fuerte y definida, un soneto enmarcando una enunciación a veces omnisciente y otras con un estilo directo que utiliza el pronombre de 2a. persona de manera reiterada y profunda.

Veamos por ejemplo los dos primeros cuartetos de Walt Whitman:

En su país de hierro vive el gran viejo,
bello como un patriarca, sereno y santo.
Tiene en la arruga olímpica su entrecejo
algo que impera y vence con noble encanto.

Su alma del infinito parece espejo;
son sus cansados hombros dignos del manto;
y con arpa labrada de un roble añejo
como un profeta nuevo canta su canto.

Sacerdote que alienta suplo divino,
anuncia en el futuro tiempo mejor
Dice el águila: "¡Vuela!" "¡Boga!", al marino,
y "¡Trabaja!", al robusto trabajador.
¡Así va ese poeta por su camino
con su soberbio rostro de emperador!

Técnicas pictóricas como el aguafuerte, el grabado y el carbón parecen dar carácter y fuerza a estos rostros varoniles, la minimización del trazo da un carácter casi definitivo al retrato. Diferente es el retrato femenino mucho más impresionista, fluído e imperceptible obteniendo sus formas mediante vibraciones y contrastes de color, utilizando técnicas vibrátiles, temblorosas, de acuarela y pastel.

Por último nos referiremos a otro tipo de composición que junto con el retrato y la naturaleza muerta es una de las tres formas predilectas del modernismo: me refiero al paisaje. La preferencia de Darío por la poetización de crepúsculos es en *Azul...* una posibilidad de poetizar las sutilezas del color que deben haber sido, por lo demás, casi como respirar su niñez nicaragüense. El juego del color, de la luz y de la sombra empleando toques

pequeños de color puro (entre ellos el azul y el carmín) aproximados según criterios de complementariedad lo acercan nuevamente al impresionismo. Tanto los paisajes, las acuarelas como también las naturalezas muertas poseen la inmediatez de la percepción visual, la frescura de la pintura al aire libre sugiriendo perspectivas, distancias y formas mediante las vibraciones y contrastes del color y considerando el tema en su atmósfera luminosa y cambiante. Ej.:

"El cielo opalino se veía una diafanidad apacible que disminuía hasta cambiarse en tonos de violeta oscuro, por la parte del horizonte, y aumentaba convirtiéndose en oro sonrosado en el horizonte profundo donde vibraban oblicuos, rojos y desfallecientes, los últimos rayos solares..."

(Palomas blancas y garzas morenas p. 110)

Paisajes luminosos, descomposiciones prismáticas, fusiones irregulares y matices entran en **Azul...** reescribiendo una concepción modernista del arte a través de un código pictórico impresionista que hace participar a todo el discurso literario -esto es al enunciado como a la enunciación- de lo transitorio, de lo movible, de la libertad del ritmo interior que pretende desentrañar el alma de las cosas como en Monet.

Las remisiones explícitas a Murillo, Watteau, Boucher, Durand o Corot permiten concluir que Darío no solo amó la pintura sino que además la consideró como un texto que puede ser reescrito y elaborado a partir de estos diversos discursos. La teoría poética de Darío los resume junto a otros códigos tales como el musical, el helénico, el simbolista, etc., los expresa con una evidente plasticidad, los incorpora rompiendo con todas las formas conónicas del arte realista; dispone los materiales de la pintura, de la arquitectura y de la orfebrería para readecuar la especialización de los objetos a poetizar; transita ambiguamente entre la prosa y el verso con fluidez tal que la prosa se hace poética y el verso casi prosa. (como en *El año lírico*, por ej.)

En síntesis, **Azul...** integra y desintegra concepciones estéticas. El poeta se siente uno con el pintor y con el músico con el propósito de hacer posible la simultaneidad de las artes como pretendía Banville, hacer trascender la poesía hispanoamericana más allá de los nacionalismos y aprovechar la posibilidad de la palabra castellana en su máxima capacidad de expresión. De este modo, **Azul...** es una metáfora de América, un espacio universal y cosmopolita; heterogéneo y ambivalente donde es posible poetizar a Caupolicán con categorías clásicas, a la mujer del salón parisino, a Venus, al obrero, al herrero y al Príncipe de Gales. América y **Azul...** son el espacio de la diversidad y de la divergencia, espacios-cifra, de donde surgirá el canto del verbo del porvenir: lo nuevo, lo moderno. El poeta está conciente de la dinámica histórica y cree en su misión de vate. Materiales divergentes.

temáticas heterogéneas, artes diversos, juegos de musicalidad y tonalidad hacen de **Azul...** esta especie de espacio cifra del infinito donde el artista puede cumplir tal misión, al mismo tiempo que un espacio específicamente americano donde el artista puede integrar otras perspectivas de la lectura del mundo.

(Universidad Austral de Chile)