



El erotismo en los cuentos de *Azul...* de Rubén  
Darío  
como propuesta vital

Juan Pablo Patiño Káram

Universidad Iberoamericana Puebla  
[juanpablopk@yahoo.com.mx](mailto:juanpablopk@yahoo.com.mx)

---

Gozad la carne, ese bien  
que nos hechiza  
Y después se tornará en  
ceniza

*Rubén Darío*

¡Amar, reír! La vida es  
corta.  
Gozar de abril es lo que  
importa  
En el primer loco delirio.

*Rubén Darío*

Rubén Darío presenta en los cuentos de *Azul...*[1] una propuesta vital donde una escritura erótica y festiva degrada las formas establecidas. El juego que plantea en la sensualidad -instrumento de desvanecimiento irónico del ser, la palabra, la imagen, la identidad- establece una dinámica de celebración que a su vez es una afirmación vivencial.

El erotismo es una expresión estética de la sexualidad. Trasciende la naturaleza reproductora de ésta para afirmar la independencia del goce y con ello una exhuberancia de vida. El erotismo se plantea fundamentalmente como “aprobación de la vida hasta en la muerte”[2] que no puede ser tomando en cuenta sino está considerado desde la perspectiva vivencial del hombre “como una experiencia vinculada a la vida; no como objeto de una ciencia, sino como objeto de la pasión o, más profundamente como objeto de una contemplación poética” [3]

El ser es presentado, las más de las veces, como fuera de la pasión, de manera objetivada. En ese sentido, como afirma Bataille, el ser está pretendidamente conformado primitivamente como discontinuo, como delimitado del mundo por su propia identidad. El erotismo se plantea como agente dinámico que trasciende al ser, quien se desdobra bordeando sus propios límites y penetrando a la continuidad. El hombre se pierde en la fusión deviniendo a través de un acto fundamentalmente violento. Es un deseo de comunicación que abre los cuerpos de su estructura cerrada. Es principio de destrucción para los participantes del juego de la carne que los coloca en el umbral de sí mismos. Es el “terreno del erotismo [...] esencialmente el terreno de la violencia, de la violación”[4]. Conduce al arrancamiento del ser respecto a esa discontinuidad.

En el erotismo el deseo angustioso de una perennidad en el placer se vuelve a sí mismo para eternizarse. Es una obsesión de penetración. Degradación que apunta en el último grado a una dimensión sacra. La continuidad absoluta es primigeniamente hierática. En ese devenir los seres se funden y se pierden momentáneamente bordeando la eternidad de la completa dialogización de los cuerpos. Una anulación de los límites de la identidad (paralela a la muerte) acontece provocando una emancipación temporal que sugiere un “más allá de lo real inmediato” [5]. Es el erotismo una violación del ser que confina con el acto de la muerte, que culmina en desfallecimiento y en el extravío de la discontinuidad.

El deseo es entonces una “sensualidad aberrante” [6] que proclama una independencia del goce en ese sentir del vértigo del abismo que provoca la continuidad. El hombre en la penetración de la alteridad supera la angustia que le provoca. Por ello el erotismo es simétrico a la muerte y en su juego de disolución acaece “una fascinación fundamental” [7] por ella.

La desnudez como manifestación explícita de las formas es el estado decisivo de la fusión. Los cuerpos se abren bajo esa transgresión instaurando un sentimiento de obscenidad cuya naturaleza perturba su estado cerrado. El ser desposeído de sí mismo se derrama en otro. Ello implica una disolución de las formas constituidas que incluye no sólo la materialidad sino la dimensión psicológica y social que nos constituye.

La pretensión erótica es entonces aleatoria. No hay formas definidas que lo conformen lo que le proporciona un proceso de liberación. Desafía lo establecido para afirmar la vida embriagada de placer. El erotismo es una expresión de una dimensión interior que reforma la sexualidad. Es una manifestación en donde voluntariamente el hombre se trasciende a sí mismo en el otro, donde su identidad se pierde. Las formas establecidas, que se defienden por medio de la prohibición, son transgredidas. Pero esa transgresión implica necesariamente la existencia de esa prohibición. El deseo entonces infringe a su contrario implicándolo. Ambivalencia que emancipa.

De esta manera “en muchos sentidos el erotismo es, como ruptura consciente de la ley, un límite de las palabras, ahí donde la transgresión encuentra su espacio para hablar y ser hablada” [8]. La palabra en ese umbral se adecua con la sensualidad y adquiere sus características: ausencia de distinción de las formas, confusión, ambivalencia y ambigüedad de los objetos que conduce a la eternidad. El erotismo es sexualidad trasfigurada, expresada ambiguamente diferente, es pues metáfora. La poesía “está hecha de palabras enlazadas que despiden reflejos [...] nos revela otro mundo dentro de este mundo, el mundo *otro* que es este mundo [...] su realidad real [...] se dispersa en una cascada de sensaciones que, a su vez se disipan” [9]. El erotismo es una búsqueda de la independencia del goce que acontece guiado por la imaginación y la creación en los cuales acontece un desdoblamiento que apunta a una fusión con lo otro: la discontinuidad deviene continuidad en el placer. La poesía es “placer [que] es un fin en sí mismo [...] el poema no aspira ya a decir sino a ser” [10]. El encuentro erótico comienza con la visión del cuerpo deseado, cuerpo que es una presencia: “materia concreta [...] que, no obstante, es ilimitada”. No existe entonces una diferencia real entre la poesía y el erotismo.

El erotismo del que aquí hablo es deliberadamente festivo y con ello antisolemne. Siendo la prohibición algo admitido, incluso prescrito, todas sus posibilidades son susceptibles de ser infringidas. En el deslizamiento del ser la subversión obtiene sentido. Lo sagrado, que es lo pretendidamente establecido por antonomasia, se convierte en objeto de ilimitadas transgresiones.

Por excelencia “el tiempo sagrado es la fiesta” [11]. En el proceso liberador que plantea las subversiones acaece exasperando el deseo. Se exalta la sexualidad, “los impulsos tumultuosos [se] liberan en la fiesta” [12] que es regida por la violencia. La celebración apunta a al ser incompleto, abierto y mutable. Lo festivo, como expresión de erotismo, libera planteando una fusión que es a la vez un igualamiento y un acercamiento de lo heterogéneo y lo contrario. La actitud lúdica de lo festivo se extiende a todos los valores, ideas, fenómenos y cosas, lo cual “compromete y conjuga lo sagrado con lo profano, lo alto con lo bajo, lo grande con lo miserable, lo sabio con lo estúpido.” [13]

Esta disolución de formas y límites es expresada en la acentuación de las imágenes del cuerpo, la bebida y la satisfacción de las necesidades naturales. La carne con su carácter mundano e imperfecto a través de su comunicación con lo otro actúa como aniquilador de todo lo elevado y establecido: “expresa la alegría de las sucesiones y reencarnaciones, la alegre relatividad y la negación de la identidad y del sentido único, la negación de la estúpida auto identificación y coincidencia consigo mismo” [14]. Acontece en el erotismo festivo un culto a la belleza, pero es un culto trasgresor. La belleza es deseada para ser ensuciada, burlada, violada.

El cuerpo, el placer, el erotismo, la poesía son ejes de libertades individuales donde la violencia, la violación, la ironía, el humor, la burla, la fiesta, la celebración y la ridiculización ocupan un lugar céntrico. Ello “Permite mirar con nuevos ojos el universo, comprender hasta que punto lo existente es relativo, y en consecuencia, permite comprender la posibilidad de un orden distinto del mundo”[15].

Ese orden distinto es para Bajtín, primordialmente ambivalente, a la vez que degrada y mortifica, regenera y renueva. Interpreta a la vez que su muerte, su propio renacimiento y renovación, situándose en el umbral de la realidad y el arte. Toda degradación corresponde a una renovación. A toda aniquilación le sigue un renacimiento abierto al infinito. El erotismo y su símil la muerte, la poesía y lo festivo, se concatenan para perder al ser destruyendo sus límites. Hay una disolución que apunta a una insurgencia y a la vez a un renacimiento que es una aprobación de la vida.

En los cuentos de *Azul...* se establece una mecánica de descripción erótica que desvanece las formas. No sólo se presenta una clara diégesis que apunta a deshilar los límites de los objetos sino que expresamente acontece un culto a la sensualidad. En Rubén Darío está “en el centro de sus pensamientos la hembra, un poco al modo pagano, carnal y disfrutable por los sentidos” [16]. Descripción de cuerpos y sexualidad conforman una poética sobre la cual se basará una construcción erótica que utiliza como estrategia la fusión de diferentes artes para establecer una dinámica de continuidad: culto a la sexualidad que es trasgresión y muerte es a la vez origen y principio.

En “La Ninfa” [17] desde el título refiere a una dimensión sensual. Ellas eran “doncellas graves y hermosas; verlas podría provocar la locura y, si estaban desnudas, la muerte” [18]. La protagonista “Lesbia” es construida a partir de sus características y acciones eróticas: “actriz caprichosa y endiablada” se entretenía en “chupar como niña golosa, un terrón de azúcar húmedo, blanco entre las yemas sonrosadas [...] rostro encendido, de mujer hermosa, estaba como resplandeciente de placer”. Sus deseos muestran la pretensión sexual de ser violentada y perderse en el juego de la carne: “mi amante sería uno de esos velludos semidioses. Os advierto que más que a los sátiros adoro a los centauros; y que me dejaría robar por uno de esos monstruos robustos”.

Los mismos deseos del narrador refieren a la desnudez, a las ninfas cuya belleza conduce a la locura o a la muerte, a perderse en la inmensidad: “¡Oh!, exclamé para mí, ¡las ninfas! Yo desearía contemplar esas desnudeces de los bosques y de las fuentes, aunque, como Acteón, fuese despedazado por los perros”

La narración se construye yuxtaponiendo imágenes que bajo la poética expuesta se desbordan para fundirse con lo otro. Existen de manera continua en un estado abierto la armonía y la belleza dentro de un marco de dinamismo y esplendor, de ritmos y ondulaciones, de penetración y deslumbramiento.

*Era la hora del chartreuse. Se veía en los cristales de la mesa como una disolución de piedras preciosas, y la luz de los candelabros se descomponía en las copas medio vacías, donde quedaba algo de la púrpura del borgoña, del oro hirviendo del champaña, de las líquidas esmeraldas de la menta*

Y más adelante, mientras el narrador vaga por los parques del el castillo:

Los gorriones chillaban sobre las lilas nuevas y atacaban a los escarabajos que se defendían de los picotazos con sus corazas de esmeralda, con sus petos de oro y acero. En las rosas el carmín, el bermellón, la onda penetrante de perfumes dulces: más allá las violetas, en grandes grupos, con su color apacible y su olor a virgen. Después, los altos árboles, los ramajes tupidos llenos de mil abejas, las estatuas en la penumbra, los discóbolos de bronce, los gladiadores musculosos en sus soberbias posturas gímnicas, las glorietas perfumadas, cubiertas de enredaderas, los pórticos, bellas imitaciones jónicas, cariátides todas blancas y lascivas, y vigorosos telamones del orden atlántico, con anchas espaldas y muslos gigantescos.

Y ahí todo está prescrito para la cúspide del erotismo, que es el encuentro con el otro. En la sensualidad el cuerpo es lo primero presentado, ese cuerpo que se desvanece determinado por efectos musicales, escultores y pictóricos.

Estaba en el centro del estanque, entre la inquietud de los cisnes espantados, una ninfa, una verdadera ninfa, que hundía su carne de rosa en el agua cristalina. La cadera a flor de espuma parecía a veces como dorada por la luz opaca que alcanzaba a llegar por las brechas de las hojas. ¡Ah!, yo vi lirios, rosas, nieve, oro; vi un ideal con vida y forma y oí entre el burbujeo sonoro de la linfa herida, como una risa burlesca y armoniosa, que me encendía la sangre

Pero el deseo no culmina, se abre a la eternidad, nunca tiene una satisfacción completa en la mecánica de la sensualidad. El discurso erótico entonces plantea siempre líneas de fuga que bordea los límites de la finitud:

De pronto huyó la visión, surgió la ninfa del estanque, semejante a Cíterea en su onda, y recogiendo sus cabellos que goteaban brillantes, corrió por los rosales tras las lilas y violetas, más allá de los tupidos arbolares, hasta ocultarse a mi vista, hasta perderse

En el “Palacio del Sol” [19] la postura erótica es más evidente. El cuento comienza con la descripción de la adolescente donde se utiliza metáforas sugerentes de gozo: “niña de los ojos color de aceituna, fresca como una rama de durazno en flor, luminosa como un alba, gentil como la princesa de un cuento azul”. Hay en el cuento un sutil y perverso planteamiento sensual que señala a la vitalidad:

Ya veréis, sana y respetables señoras, que hay algo mejor que el arsénico y el fierro, para encender la púrpura de las lindas mejillas virginales; y que es preciso abrir la puerta de su jaula a vuestras avecitas encantadoras, sobre todo, cuando llega el tiempo de la primavera y hay ardor en las venas y en las savias, y mil átomos de sol abejean, en los jardines, como un enjambre de oro sobre las rosas entreabiertas

La joven es llevada por una hada al “Palacio del sol” para curar sus malestares. Lo carnal se pone de manifiesto. La vida se despierta a través del deseo, de la apertura,

de la comunicación de los cuerpos, de la expresión carnal que resaltan la belleza, de la hermosura, de la desnudez:

el rostro lleno de vida y de púrpura, el seno hermoso y henchido, recibiendo las caricias de una crencha castaña, libre y al desgaire, los brazos desnudos hasta el codo, medio mostrando la malla de sus casi imperceptibles venas azules, los labios entreabiertos por una sonrisa, como para emitir una canción...

El acto erótico acontece. La adolescente (junto con otras doncellas que también son llevadas al palacio) se pierde en lo carnal, en el goce de la sensualidad. La ilusión y los sueños se funden, se confunden, para dar vida al placer. Los cuerpos desvanecen bajo el efecto del fuego, del "néctar de la danza", de lo ardiente de la verdadera vida, de la afirmación del amor libre que enciende la sangre, el éxtasis y la bacanal:

*En verdad estaban en un lindo palacio encantado, donde parecía sentirse el sol en el ambiente. ¡Oh, qué luz! ¡qué incendios! - Sintió Berta que se le llenaban los pulmones de aire de campo y de mar, y las venas de fuego; sintió en el cerebro esparcimiento de armonía, y cómo que el alma se le ensanchaba, y como que se ponía más elástica y tersa su delicada carne de mujer. Luego vio, vio sueños reales, y oyó, oyó músicas embriagantes. En vastas galerías deslumbradoras, llenas de claridades y de aromas, de sederías y de mármoles, vio un torbellino de parejas, arrebatadas por las ondas invisibles y dominantes de un vals. Vio que otras tantas anémicas como ella, llegaban pálidas y entristecidas, respiraban aquel aire, y luego se arrojaban en brazos de jóvenes vigorosos y esbeltos, cuyos bozos de oro y finos cabellos brillaban a la luz; y danzaban, y danzaban, con ellos, en una ardiente estrechez, oyendo requiebros misteriosos que iban al alma, respirando de tanto en tanto como hálitos impregnados de vainilla, de haba de Tonka, de violeta, de canela, hasta que con fiebre, jadeantes, rendidas, como palomas fatigadas de un largo vuelo, caían sobre cojines de seda, los senos palpitantes, las gargantas sonrosadas, y así soñando en cosas embriagadoras... -Y ella también cayó al remolino, al maelstrón atrayente, y bailó, giró, pasó, entre los espasmos de un placer agitado; y recordaba entonces que no debía embriagarse tanto con el vino de la danza, aunque no cesaba de mirar al hermoso compañero, con sus grandes ojos de mirada primaveral. Y él la arrastraba por las vastas galerías, ciñendo su talle, y hablándole al oído, en la lengua amorosa y rítmica de los vocablos apacibles, de las frases irisadas, y olorosas, de los períodos cristalinos y orientales.*

*Y entonces ella sintió que su cuerpo y su alma se llenaban de sol, de efluvios poderosos y de vida. ¡No, no esperéis más!*

Después de la explosión de sí misma es regresada por el hada a su jardín. Ahí, debido a la felicidad que proporciona el goce, continúa con su vida en una condición de apertura e ilimitación. El cuento es así una propuesta de un erotismo de protesta bajo una pulsión estética, perversa y vivencial que es a la vez apertura a la posibilidad de futuros goces...

En "El Rubí" [20] la sensualidad es unida inexorablemente a la violencia. La violación se presenta como elemento fundamental del cuento. Ella es fuente de creación. La construcción de imágenes yuxtapuestas donde las formas y el centro se pierden crea un efecto de sensualidad

*En los muros, sobre pedazos de plata y oro, entre venas de lapislázuli, formaban caprichosos dibujos, como los arabescos de una mezquita, gran muchedumbre de piedras preciosas. Los diamantes, blancos y limpios como gotas de agua, emergían los iris de sus cristalizaciones; cerca de calcedonias colgantes en estalactitas, las esmeraldas esparcían sus resplandores verdes, y los zafiros, en amontonamientos raros, en ramilletes que pendían del cuarzo, semejaban grandes flores azules y temblorosas.*

El deseo impele a ilusión y a la violencia. La sed de otro es presentada bajo la esplendidez de la desnudez y la celebración. Imágenes atrayentes y gozosas construyen el objeto de deseo

Brazos, espaldas, senos desnudos, azucenas, rosas, panecillos de marfil coronados de cerezas; ecos de risas áureas, festivas; y allá, entre las espumas, entre las linfas rotas, bajo las verdes ramas...

-¿Ninfas?

-No, mujeres.

Una de las mujeres es secuestrada para convertirse en la amada del gnomo, compañera de lecho y víctima de la perenne violación” “La mujer amada descansaba a un lado, rosa de carne entre maceteros de zafir, emperatriz del oro, en un lecho de cristal de roca, toda desnuda y espléndida como una diosa”. Pero ella también es conformada por el deseo, el deseo de otro. El enamoramiento le impele a intentar escapar lo que la lleva a la muerte. Y ahí, en esa descripción del cuerpo moribundo, en el umbral de la vida, se fusionan el dolor con el goce:

*desnuda y bella, destrozó su cuerpo blanco y suave como de azahar y mármol y rosa, en los fillos de los diamantes rotos. Heridos sus costados, chorreaba la sangre; los quejidos eran conmovedores hasta las lágrimas. ¡Oh, dolor!*

*Yo desperté, la tomé en mis brazos, le di mis besos más ardientes; mas la sangre corría inundando el recinto, y la gran masa diamantina se teñía de grana.*

Escena que culmina en el génesis del rubí a partir del derramamiento hermoso de la sangre del cuerpo violado. Exaltación de la fecundidad a partir de la sexualidad. Nacimiento en la muerte. Los elementos de lo destruido devienen génesis.

En otros cuentos como “El Sátiro Gordo” [21] esta construcción de ambiente continuo y erotismo acontece también. Al rey no sólo le es permitido el placer sino la misma divinidad propone ese estado de celebración: «Los dioses le habían dicho: "Goza, el bosque es tuyo; sé un feliz bribón, persigue ninfas y suena tu flauta"». Su selva enorme, interminable y exótica es escenario de un ritual poético. Ahí donde la lujuria es determinante de la vida, el poeta, Orfeo, expresa su canto que seducción:

*Los enormes troncos se conmovieron, y hubo rosas que se deshojaron y lirios que se inclinaron lánguidamente como en un dulce desmayo. Porque Orfeo hacía gemir los leones y llorar los guijarros con la música de su lira rítmica. Las bacantes más furiosas habían callado y le oían como en un sueño. Una náyade virgen a quien nunca ni una sola mirada del sátiro había profanado, se acercó tímida al cantor y le dijo: «Yo te amo». Filomela había volado a posarse en la lira como la paloma*

*anacreóntica. No hubo más eco que la voz de Orfeo. Naturaleza sentía el himno. Venus, que pasaba por las cercanías, preguntó de lejos con su divina voz: « ¿Está aquí, acaso, Apolo?»*

La poesía se vuelca sobre sí misma transfigurada en el placer. Se trasciende apelando a una dimensión festiva pero destructora. La misma virginidad es violentada. Ella lo acepta placenteramente. El canto es pues, el acontecimiento de Eros

En “Palomas Blancas y Garzas Morenas” [22] el proceso erótico es aun más evidente. La descripción de su prima “Inés” responde a una construcción carnal aunque resplandeciente. Ella es conformada a partir de esas imágenes: “El seno, firme y esponjado, era un ensueño oculto y supremo; la voz clara y vibrante, las pupilas azules, inefables; la boca llena de fragancia de vida y de color de púrpura. ¡Sana y virginal primavera! “, y más adelante “¡Cabellos áureos, ojos paradisiacos, labios encendidos y entreabiertos!”. Bellaza cuya esplendidez lleva al narrador a la obsesión, a la locura como desdoblamiento de sí mismo en la expresión:

*Le dije todo lo que sentía, suplicante, balbuciente, echando las palabras, ya rápidas, ya contenidas, febril, temeroso. ¡Sí! Se lo dije todo: las agitaciones sordas y extrañas que en mi experimentaba cerca de ella; el amor, el ansia; los tristes insomnios del deseo; mis ideas fijas en ella, allá en mis meditaciones del colegio; y repetía como una oración sagrada la gran palabra: ¡el amor! Oh, ella debía recibir gozosa mi adoración. Creceríamos más. Seríamos marido y mujer...*

La fusión con la mujer se da en esta primera instancia de cuento en el beso. Ella, descrita de manera de metafórica, poética, es la causante de la turbación y con ello de la violencia, de la violación:

Se me antojaba Inés una paloma hermosa y humana, blanca y sublime: y al propio tiempo llena de fuego, de ardor. ¡Un tesoro de dichas! No dije más. Le tomé la cabeza y le di un beso en una mejilla, un beso rápido, quemante de pasión furiosa

En el mismo cuento es “Elena” objeto también de deseo erótico y más expresamente poético. “Musa ardiente” cuyos “ojos de Minerva, ojos verdes, ojos que deben siempre gustar a los poetas” inunda al narrador de felicidad. Consagrados místicamente el uno a otro expresan esa indisoluble unión entre el deseo y la poesía lo cual rosa con lo sagrado con un aire de pagano: “¡Porque tú me revelaste el secreto de las delicias divinas, en el inefable primer instante del amor!”

He mostrado en los cuentos expuestos algunos ejemplos que refieren al erotismo entendido como expresión poética que apunta a la continuidad. Hay en *Azul.*, en estos mismos cuentos, como en el resto que lo conforman, innumerables referencias a esta dinámica. Pero esa expresión se da en una mezcla de aparente de pedantería libresca que a través de una hiperbolización, de ambientes exóticos y de una conducción a un mundo fantasioso manifiesta su carácter irónico. No es ya una confesión de un poeta romántico: “poets are more authors than lovers” [23]. Rubén Darío a través del erotismo que es poesía, establece un juego que degrada las formas pero lo hace, las más de las veces, de una manera festiva. Las imágenes insólitas y el alejamiento de la realidad niegan una expresión solemne, afirmando una posición vivencial de celebración.

La apertura a las posibilidades infinitas del deseo no admite satisfacción final. No hay posibilidad de colmar esa búsqueda de libertad. Acontece una constante aspiración a ese punto donde “la continuidad y la conciencia se aproximan” [24]. La emancipación es otorgada por el perenne ánimo irónico de los cuentos. El tono es de un permanente humor como en “La Ninfa” donde “Lesbia” aparece constantemente riendo en un contexto festivo y bacanal: “se agitaba como una chicuela a quien hiciesen cosquillas”. Hay en este cuento una expresa ironía incluso a la posición de narrador: “¡ay!, por un recodo; y quedé yo, poeta lírico, fauno burlado, viendo a las grandes aves alabastrinas como mofándose de mí, tendiéndome sus largos cuellos en cuyo extremo brillaba bruñida el ágata de sus picos” y hacia el final de cuento “ella me miraba, me miraba como una gata, y se reía, se reía como una chicuela a quien se le hiciesen cosquillas”. El poeta no escapa a su orquesta sensual siendo él el primer seducido, violentado y burlado.

Existe a lo largo de la obra un tono incluso a veces orgiástico como en el ya mencionado “Palacio del Sol” o en el “Sátiro Sordo” donde la selva abierta y exótica es presentada bajo un vaho de “alegría y danza, belleza y lujuria; donde ninfas y bacantes eran siempre acariciadas y siempre vírgenes [25]; donde había uvas y rosas y ruido de sistros, y donde el rey caprípedo bailaba delante de sus faunos beodos”

Los ambientes contruidos, el deseo, la sensualidad, son fuente de expresión festiva donde nada es serio. En *Azul...* se busca una complicidad con el lector proponiendo un inestable equilibrio entre la veracidad y el juego. Hay un planteamiento de placer que conduce a la muerte pero también a la resurrección. Constante flujo de máscaras de fecundidad que proporciona una libertad ilimitada. Darío expresa una insurgencia individual en su poética en donde “con las palpitations de su misterio -por que en la carne va el alma- y su tortura -por que el alma no puede dejar la carne cuando quiere-, su sed de inmortalidad de encarnación y su angustia” [26] conducen al éxtasis.

Establecer una propuesta alternativa de existencia -un estado estético que apela al goce, a la embriaguez, a la desnudez, a la esplendidez, a la burla, al humor, a la ironía, a la danza, a la sensualidad, al juego- es la intención de Darío. Su escritura seductora a la vez que perversa, donde las practicas eróticas son planteada incluso a veces como ritos, es “fuente de energía creadora, precisamente porque le mantuvo en vilo, como inquietud inagotable” [27]. Anhele de resurrección, de trascendencia donde los ritmos, ondulaciones y desfallecimientos actúan a manera de reinención, recreación y renacimiento. El erotismo se convierte en una afirmación trascendental del placer, de la poesía y en último grado, de la vida.

## BIBLIOGRAFÍA

BAJTIN, MIJAIL, *Problemas de la poética de Dostoievski*, 1ª edición, FCE, México, 1986.

----- *La Cultura Popular en la Edad media y en el Renacimiento*, 6ª edición, Alianza Editorial, Madrid, 1998.

BATAILLE, GEORGES *El Erotismo*, 1ª edición, Tusquets, Barcelona, 1997

----- *Las Lágrimas de Eros*, 2ª edición, Tusquets, Barcelona, 2000.

BORGES, JORGE LUIS, *El libro de los seres imaginarios*, 2ª edición, EMECÉ, Buenos Aires, 1996.

DARÍO, RUBÉN, *Azul...*, 3ª edición, Cátedra, Madrid, 2000.

DE GARCIASOL, RAMÓN, *Lección de Rubén Darío*, 1ª edición, Taurus, Madrid, 1961.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, SERGIO, *Los amorosos. Relatos eróticos mexicanos*, Cal y Arena, México, 1994

GULLÓN, RICARDO, en la introducción de RUBÉN DARÍO, *Sus Mejores Páginas*, 1ª edición, Prentice-Hall, New Jersey, 1972.

PAZ, OCTAVIO, *La llama doble* en Obras Completas Tomo II, FCE, 2ª edición, México, 1996.

----- *Pan, Eros, Psique* en Obras Completas Tomo II, FCE, 2ª edición, México, 1996.

VEYNE, PAUL, *Roman Erotic Elegy*, 1ª edición, U. de Chicago, Chicago, 1988.

## NOTAS:

[1] RUBÉN DARÍO, *Azul...*, 3ª edición, Cátedra, Madrid, 2000.

[2] GEORGES BATAILLE, *El Erotismo*, 1ª edición, Tusquets, México, 1997, p. 15.

[3] GEORGES BATAILLE, *op cit*, p. 13.

[4] *Ibíd.*, p. 21.

[5] *Ibíd.*, p. 27.

[6] *Ibíd.*, p. 16.

[7] *Ibíd.*, p. 23.

[8] Esta definición aparece en la contraportada del libro de SERGIO GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, *Los amorosos. Relatos eróticos mexicanos*, Cal y Arena, México, 1994

[9] OCTAVIO PAZ, *La llama doble* en Obras Completas Tomo II, FCE, 2ª edición, México, 1996, p. 213.

[10] OCTAVIO PAZ, *op cit*, p. 214.

[11] GEORGES BATAILLE, *op cit*, p. 72

- [12] *Ibíd.*, p. 45.
- [13] MIJAIL BAJTIN, *Problemas de la poética de Dostoievski*, 1ª edición, FCE, México, 1986. p174.
- [14] MIJAIL BAJTIN, *La Cultura Popular en la Edad media y en el Renacimiento*, 6ª edición, Alianza Editorial, Madrid, 1998. p42.
- [15] MIJAIL BAJTIN, *op cit*, p.37.
- [16] RAMÓN DE GARCIASOL, *Lección de Rubén Darío*, 1ª edición, Taurus, Madrid, 1961, p. 34.
- [17] *En Azul...*, *op cit*, pp. 168-180.
- [18] JORGE LUIS BORGES, *El libro de los seres imaginarios*, 2ª edición, EMECÉ, Buenos Aires, 1996, p 185.
- [19] *En Azul...*, *op cit*, pp. 199-204.
- [20] *Ibíd.*, pp. 191-198.
- [21] *Ibíd.*, pp. 162-167.
- [22] *Ibíd.*, pp. 211-218.
- [23] PAUL VEYNE, *Roman Erotic Elegy*, 1ª edición, U. de Chicago, Chicago, 1988. p. 3.
- [24] GEORGES BATAILLE, *op cit*, p. 280
- [25] Recordemos la noción de paraíso en *las mil y una noches*
- [26] RAMÓN DE GARCIASOL, *op cit*, p 35.
- [27] RICARDO GULLÓN en la introducción de *RUBÉN DARÍO, Sus Mejores Páginas*, 1ª edición, Prentice-Hall, New Jersey, 1972, p.8.

© Juan Pablo Patiño Káram 2005

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

