

# Écfrasis: La estética pictórica en la obra rubendariana

## Ekphrasis: The pictorial aesthetics in the rubendarian work

© UNAN-Managua

Recibido: septiembre 2020

Aprobado: diciembre 2020



DOI: <https://doi.org/10.5377/rl.v7i1.10911>

Celia Isabel Cruz Arce  
[celiacruz630@gmail.com](mailto:celiacruz630@gmail.com)

Librería San Jerónimo

<https://orcid.org/0000-0001-5810-9023>

Kelly Andrea Castillo Alfaro  
[kandreakc98@gmail.com](mailto:kandreakc98@gmail.com)

Sitel Nicaragua

<https://orcid.org/0000-0002-0613-3272>

### RESUMEN

El propósito del presente ensayo ha sido fundamentar, a base de un análisis, la relación existente entre la poesía de Rubén Darío y la pintura. Se partió desde el precepto "ut pictura poesis" de Horacio y del concepto de la écfrasis, que, desde los tiempos de los clásicos grecolatinos, han guiado el estudio sobre la naturaleza y correspondencia de las denominadas artes hermanas: La poesía y la pintura. Para trabajar dicha tesis se hizo una selección de obras de carácter ecfástico, tanto poemas como cuentos, con la intención de identificar los principales símbolos literarios y poéticos que remiten a la pintura, y así fuera posible confirmar y analizar la riqueza de la Obra Rubendariana en cuanto a los rasgos pictóricos que la residen.

**Palabras clave:** écfrasis, poesía, pintura, literatura, arte, visual, belleza, intertextualidad.

### ABSTRACT

The purpose of this essay has been to establish, based on an analysis, the relationship between Rubén Darío's poetry and painting. It started from the precept "ut pictura poesis" by Horacio and the concept of ekphrasis, which, since the times of the Greco-Latin classics, have guided the study of the nature and correspondence of the so-called sister arts: Poetry and painting. To work on this thesis, a selection of works of an ecfhastic nature was made, both poems and stories, with the intention of identifying the main literary and poetic symbols that refer to painting, and thus it was possible to confirm and analyze the richness of the Rubendarian Work in as for the pictorial features that reside in it.

**Keywords:** ekphrase, poetry, painting, literature, art, visual, beauty, intertextuality

### INTRODUCCIÓN

En la naturaleza del arte hay una necesidad de correspondencia constante, un principio por el cual una obra de arte debe aludir siempre a otra, pues no existiría una determinada pieza sin que la precediera una anterior. Aristóteles, a propósito de la creación artística, menciona en su Poética que «la imitación es natural para el hombre desde la infancia. (El hombre) aprende desde el principio por imitación». De manera que el arte imita al arte, una variable de la que ninguna obra queda exenta, ni siquiera al momento de comparar una creación de índole literaria con una pictórica.

Para el caso del paralelismo entre la poesía y la pintura, que viene a ser el punto focal de este trabajo, exis-

ten antecedentes que se remontan a la antigüedad, desde Aristóteles, precisamente con su obra Poética. A partir de ello, Simónides de Ceos, según Plutarco, se referiría a la correspondencia entre la pintura y el poema al expresar que la pintura era «poesía muda» mientras que la poesía, una «imagen que habla». Esta pauta encaminaría a Horacio en su precepto *Ut pictura poesis*, hasta que finalmente se llegó a acuñar el término «Écfrasis», que remite a la relación mediante la que convergen una obra literaria y una pintura.

Bocchetti (2006) tiene por bien afirmar que cualquier discusión sobre la interdisciplinariedad de las artes, en especial en lo referente a la literatura y la pintura, debe tener en su centro el *Ut pictura poesis* (párr. 1). De la misma forma, Rensselaer W. Lee afirma que esta sentencia “termina convirtiéndose en normativa o invitación para que las «artes hermanas se imiten entre sí» (como cita Alberdi Soto, 2016, p. 20). El principio de Horacio de «Como la pintura, es la poesía», pues, se convertiría en una especie de paradigma, no exento de refutaciones, pero siempre presente para hablar de la écfrasis.

Ahora bien, se tiene registros del estudio de la écfrasis a partir de diferentes enfoques, desde la literatura, la crítica literaria, la retórica, la historia del arte y la semiótica. En cuanto a la literatura, se ha analizado el carácter ecfástico de algunas obras literarias, como *Don Quijote de la Mancha*, la poesía de Francisco de Quevedo o las *Obras Homéricas*, por mencionar los ejemplos más célebres en el estudio de la écfrasis. Sin embargo, la exploración de dicha materia en Nicaragua, propiamente en la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, no ha sido apropiadamente atendida, mucho menos enfocada en la obra de Rubén Darío.

Cuando se lee a Darío a profundidad, resulta imposible no establecer un vínculo entre su poesía y el arte visual, sobre todo con la pintura, ya sea que la obra tenga un referente real o no, que en la mayor parte de los casos no se puede probar que lo haya. No obstante, el lenguaje que el poeta emplea en la mayoría de su obra alude a elementos de naturaleza pictórica, produciendo una impresión visual que permanece inmutable, siempre a la disponibilidad del lector; una propiedad importante a señalar, desde que se tiene en consideración la atemporalidad como característica propia de la pintura.

Por tal razón, con este ensayo se ha propuesto analizar el carácter ecfástico y la estética pictórica inherentes en la poesía de Rubén Darío, estableciendo el paralelismo entre la obra literaria y la pintura.

### Écfrasis en la literatura, el modernismo y la poesía

Homero sería la primera referencia de la que se tiene conocimiento, sobre el influjo de lo visual hacia lo escrito y viceversa. Más allá del origen verbal de la *Ilíada* y la *Odisea*, no se pueden pasar por alto estas obras de la antigüedad clásica, no después de la magistral serie de descripciones que realiza el poeta a lo largo de ellas. El ejemplo por antonomasia es la descripción del Escudo de Aquiles, y tal parece, con ella se inicia una tradición en las rapsodias antiguas, de dotar la épica con un sentido visual, más allá de lo que se espera por la naturaleza de la narración.

Son dignos de mención también la descripción efrástica del Escudo de Heracles que realiza Hesíodo o la que efectúa Virgilio sobre el Templo de Juno. Asimismo, se pueden encontrar innumerables ejemplos solo en obras pictóricas y escritas inspiradas en las mitologías, como en la Metamorfosis de Ovidio o en los poemas mitológicos de Catulo. Otro referente de la antigüedad clásica es Filostrato el Viejo. Con el pasar de los siglos, la tradición no hizo más que fortalecerse, sobre todo en la influencia de la literatura en la pintura; la obra de pintores como Botticelli, Tintoretto, Rafael, Velásquez, Rubens, y más tarde, Degas, Monet, (y un sinnúmero más) lo evidencian.

Así pues, consideraba Guasch que el propósito de la éfrasis en la literatura sería representar mediante el empleo de las palabras una imagen artística, produciéndose una transferencia del «mundo visible» al «mundo legible» (como se citó en Giraldo, 2015, p.203). Es precisamente el fenómeno que tiene lugar en las obras literarias ya mencionadas, y el que continuó manifestándose durante siglos en la literatura, hasta la actualidad.

Mediante la éfrasis, en la expresión literaria, se pueden dilucidar variantes, propias de la naturaleza visual, con las que se tienden a imitar propiedades de la pintura. La pintura, por su parte, en muchas ocasiones «aspira», en su estado estático, a reproducir el movimiento y el tiempo, que se vuelven propiedades insinuadas en la escritura. Las palabras despiertan los sentidos, excitando la imaginación y utilizando metáforas, a su vez se puede dar voz a la imagen.

El carácter efrástico, por lo tanto, radicaría en esa «transmisión» de un medio visual a uno textual, situación en la que el “mensaje o la obra de arte” que se transmite podría permanecer fiel a su forma original o no, esto último sin ser muy relevante, pues así como hay casos en los que las obras de literatura o pintura pueden imitarse entre sí (como sucede con las mitologías), también existen obras que pueden ser inspiradas por otras, más no imitadas, pues la obra que se recrea en realidad no existe. Para ejemplificar este último caso es conveniente volver al Escudo de Aquiles, ya que este objeto, ampliamente descrito por Homero, no existió más allá de la imaginación del poeta y de quienes lo leen. legible” (como se citó en Giraldo, 2015, p.203). Es precisamente el fenómeno que tiene lugar en las obras literarias ya mencionadas, y el que continuó manifestándose durante siglos en la literatura, hasta la actualidad.

Lo que no puede faltar nunca en esta correspondencia es la supremacía de la pintura sobre la literatura, pues, tal como afirma Praz (1979), aunque se insista en que la pintura y la literatura son artes hermanas, (lo que en todo caso las dejaría en el mismo plano), «la fórmula *ut pictura poesis*» siempre fue un recordatorio para los artistas de que la expresión artística solo se puede mostrar eficaz mientras mantenga afinidad con la «realidad visual» (p.12). Por lo tanto, no se puede afirmar que exista éfrasis en una obra escrita que no remita al lector una imagen pictórica, siendo irrelevante que esta exista o no.

Una vez mencionado esto, fácilmente puede reconocerse esta propiedad intertextual en algunas características inherentes al modernismo literario. Se sabe que el principio más destacable de este movimiento literario es el gusto por la estética, por el mero placer de disfrutar de la belleza, bajo el canon de «el arte por el arte». Es per-

ceptible una influencia clara, por lo tanto, de la pintura en la creación de carácter modernista; en el ánimo de emular una estética predominantemente visual y preciosista. Con respecto a esto, Chazarreta (2018) afirma que:

Las relaciones entre la literatura y la pintura en el modernismo hispanoamericano permiten observar cómo la escritura dramatiza su propia autonomía al exhibir una cierta rivalidad con el discurso icónico. De este diálogo, que muta a veces en confrontación, surge la écfrasis en tanto escritura que describe reemplazando a la imagen y concibiendo a la literatura como catálogo, museo, álbum, biblioteca (términos que atraviesan la literatura modernista) de originales a los que los hispanoamericanos difícilmente podrían haber tenido acceso directo hacia fines del siglo XIX. (p.77)

Quizá no hubiera una influencia directa de la pintura en algunos autores modernistas, pero sí es evidente una estética pictórica en la poesía. Ejemplo de ello son poetas como José Martí, Julián del Casal y Rubén Darío, que de hecho son los autores con los que trabaja Chazarreta. Hay que hacer mención también de Manuel Gutiérrez Nájera, que en su poema «Frente a frente» describe una serie de retratos de la dama a quien van dirigidos sus versos: *«tu talle, como las palmas, esbelto, negros y ardientes los ojos, blondo y rizado el cabello»*. Sin mucho esfuerzo el lector puede hacerse una imagen mental e incluso, pictórica, de esta mujer, debido a la delicadeza con la que el poeta escoge las palabras para detallarla:

Antes de noche venías destrenzando tu cabello, blanca tu bata flotante, tiernos tus ojos de cielo; lámpara opaca en la mano, negro collar en el cuello, dulce sonrisa en los labios y un azahar en el pecho.

En un poema, Nájera aborda varias descripciones ecrásticas de la misma mujer, pero sin modificar el agraciado esbozo que ya se ha producido mentalmente en el lector desde el principio. Asimismo, es evidente un incipiente léxico ecrástico en el poema «Madrigal» de José Asunción Silva, en un retrato escrito muy similar al del poema anterior: *«Tu tez rosada y pura, tus formas gráciles de estatuas de Tanagra, el carmín de tu boca, de labios tersos; las miradas ardientes de tus pupilas»*.

En ambos casos se trata de referencias físicas con las que se pueden rememorar los retratos al estilo barroco de Johannes Vermeer, Pedro Pablo Rubens o Diego Velásquez. No hay manera de saber si estos pintores inspiraron el ingenio creativo de Nájera o Silva al momento en que estos se prestaron a escribir sus poemas, pero no se puede negar la presencia de este lenguaje estético que remite de inmediato a una imagen pictórica, en estos dos casos, como si se tratara expresamente de retratos femeninos.

De manera que el punto de convergencia entre la pintura y la literatura, sobre todo en referencia al modernismo, no sería más que la belleza en sí, el hecho de que tanto el pintor como el escritor necesitan expresar de alguna manera una visualización propia, que solo puede ser igualada a lo etéreo. La búsqueda por la perfección que persiguen ambos artistas, el poeta y el pintor, es la pauta que da inicio a esa infranqueable relación entre dos artes que se corresponden constantemente. Se estaría cumpliendo, en el sentido más literal, el principio de Horacio: «como la pintura, la poesía».

Importante señalar que la belleza a la que se hace referencia es, como menciona Martín Gayango (2013),

no sólo en el sentido material como «belleza artística», de la manera en que la planteó Santo Tomas de Aquino, sino también en el sentido espiritual. Se habla pues de la belleza interior del alma; algo que es más profundo, una belleza etérea y pura que va más allá de lo visual, que ahonda en lo sensorial e inspira intensamente a los artistas de todas las generaciones y de todos los tipos de arte (p.167).

### Écfrasis y estética pictórica en la Obra Rubendariana

Al momento de referirse a Darío, es menester señalar que, aunque la mayoría del carácter ecfrástico existente en su obra se encuentra en la poesía, sus «Cuentos en prosa» y sus «Álbumes» no quedan exentos del lenguaje pictórico, por consiguiente, tampoco de su léxico ecfrástico. Es posible imaginarse una sucesión de «cuadros en verso» cuando uno lee «La ninfa», y recordar esta tendencia de los artistas clásicos a aludir siempre a ambientes mitológicos, donde habitan tanto criaturas fantásticas como seres de carne y hueso que imperaron sobre ciudades enteras por milenios.

Por ello, los primeros escritos Rubendarianos que conviene analizar son los dos conjuntos ya mencionados, pertenecientes al poemario «Azul...». Aquí, el mismo Darío recurre al lenguaje pictórico desde el nombramiento de los poemas. «En busca de cuadros», «Acuarela», «Paisaje», «Al carbón», «Un retrato de Watteau», serían los títulos más sobresalientes. En estos poemas es evidente la influencia estética del Impresionismo, pues el lenguaje empleado, más que remitir una imagen, se dirige a la impresión de una imagen, tal como sucede con las pinturas impresionistas. La intención de artistas pertenecientes a este movimiento estético es, precisamente, el de expresar en la pintura su percepción personal (o su impresión, dicho de otro modo) del objeto en cuestión.

Lo mismo hace Darío, con una intencionalidad particular por trasladar las cualidades de un cuadro al poema. Su descripción es detallada, pero a la vez, delicadamente vaga, de manera que uno puede visualizar el objeto, pero dotándolo con su percepción personal, tras reflexionar sobre el significado de cada palabra que Darío ha decidido usar:

*Había cerca un bello jardín, con más rosas que azaleas y más violetas que rosas. Un bello y pequeño jardín, con jarrones, pero sin estatuas; con una pila blanca, pero sin surtidores, cerca de una casita como hecha para un cuento dulce y feliz.*

En el anterior fragmento de Acuarela, por ejemplo, Darío se refiere a un jardín bello, menciona lo que hay y lo que no hay en él, pero no se detiene a definir lo que para él es la belleza. El lector se imagina un jardín bello a partir de su propia concepción de belleza, auxiliándose de los elementos que menciona el poeta. Así pues, más que implantar una imagen clara, lo que Darío plantea son «pinceladas» de lo que podría ser esa imagen. En algunos poemas las pinceladas se tornan más fuertes, las palabras son menos ambiguas, lo que resulta en una imagen más clara, pero todo depende de la intencionalidad del poeta.

Es posible captar impresiones similares en el siguiente fragmento de Al Carbón:

*me parecía ver aquella faz iluminarse con una luz blanca y misteriosa, (...); luz, alba, polvo de nieve, claridad celeste, onda santa que baña los ramos de lirio de los bienaventurados.*

Posiblemente no exista un cuadro real que haya inspirado el poema, pero no quiere decir que Darío no pudiera crear uno valiéndose únicamente de su imaginación.

Se puede decir que Darío ha jugado con el claroscuro, manejando a su antojo el contraste opaco que rodea el centro de su atención; la mujer que ora «*Vestida de negro, envuelta en un manto, su rostro se destacaba severo, sublime, teniendo por fondo la vaga oscuridad de un confesionario*». La descripción no solo busca una imagen visual, sino también, ecfrástica, es evidente luego de reparar en la delicadeza con la que el poeta va dibujando/describiendo la visión de la mujer, empleando un léxico pictórico en el trayecto.

El discurso pictórico que Darío despliega en estos álbumes, pues, se acerca más a un estilo impresionista, pero no es el único movimiento estético que ha influenciado en su poesía. La sensualidad y pasión del Renacimiento también tienen cabida, como lo manifiesta Darío en el poema «Venus». No solo acoge la mitología como temática principal, como la harían los grandes maestros del renacimiento, sino que recrea a esta diosa con toda la celebración y gracia que se volvieron características en la producción artística del Quattrocento y el Cinquecento.

Dicho esto, es inevitable no comparar a la Venus de Darío con las de Botticelli, aunque lo cierto es que el nicaragüense va más allá de la visión estética de los renacentistas florentinos:

*En el obscuro cielo Venus bella temblando lucía/como incrustado en ébano un dorado y divino jazmín. / A mi alma enamorada, una reina oriental parecía, / que esperaba a su amante bajo el techo de su camarín, / o que, llevada en hombros, la profunda extensión recorría, / triunfante y luminosa, recostada sobre un palanquín. / ¡Oh, reina rubia!*

No solo se refiere a una Venus rubia recostada en un palanquín, descripción que fácilmente puede evocar la visión de Venus y Marte de Botticelli. Sino que también dota a su deidad con rasgos orientales, aunque no es claro si se refiere a los ojos o al tono pálido de su tez. Sea este un poema en tributo a pintores como Botticelli o no, lo cierto es que cumple con las propiedades de un poema ecfrástico, pues pone ante los ojos del lector una clara y pictórica visión de una deidad etérea, ajena a este mundo, que ha decidido honrar al poeta con su presencia.

El gusto y celebración por la belleza tampoco pasan desapercibidos en El rey burgués o la Canción del oro. Ambos cuentos apuntan a la visualización de entornos primorosamente ornamentados, que Darío refleja lo más fiel que la lengua española le permite. En la canción del oro, cabe resaltar el hábil empleo de imágenes traspuestas, una siguiendo con ahínco a la otra, como si Darío tuviera tanto por decir sobre el oro, que no puede contenerse ni por un momento. El apresuramiento en algunos casos podría afectar un poco la imagen que el lector evoca, pero no llega a suceder en la Canción del oro. Todo lo contrario, la mención de tantos elementos que Darío relaciona con el metal precioso, en algún momento forman un todo, como un caleidoscopio; una sola visión que incluye todas las concepciones darianas del oro.

En «El rey burgués» el ritmo ralentiza. Es conveniente afirmar que todo el cuento ha sido descrito de manera pictórica, aunque al tratarse de una narración, resulta en muchas representaciones. Este caso, distinto al caleidoscopio de la Canción del oro, cabe más compararlo con los cuadros en verso, que también cumplían con la función de contar una historia. Como lo hiciera Botticelli en «Nastagio degli Onesti», Darío también ha contado una pequeña leyenda describiendo/pintando varios cuadros.

Descripciones con abundantes rasgos pictóricos se aprecian en los poemarios siguientes a Azul, con tintes siempre oscilantes entre renacentistas, barrocos, impresionistas y prerrafaelitas (entre otros). En Prosas profanas, la poesía dariana se ha vuelto paradigmáticamente visual. Son pocos los poemas que no evocan una visión, por lo general fina y espléndida:

*Sobre la terraza, junto a los ramajes, / diríase un tremolo de liras eolias. / Cuando acariciaban los sedosos  
trajes / sobre el tallo erguidas las blancas magnolias.*

Este extracto de «Era un aire suave», se trata de una de las varias descripciones que hace Darío de ese entorno predominantemente romántico, en los que menciona también a varias deidades grecolatinas. Una vez más, en un solo poema se suceden varias imágenes.

Para finalizar, en algunos casos el mismo Darío compara sus descripciones con obras reales, como sucede en «Ite, missa est»:

*Ojos de evocadora, gesto de profetisa, / En ella hay la sagrada frecuencia del altar; / Su risa es la sonrisa  
suave de Monna Lisa, / Sus labios son los únicos labios para besar.*

Poemas como este, en los que Darío manifiesta su conocimiento sobre arte pictórico, e incluso sus preferencias en el tema (no es muy probable que haya comparado a la dama de sus pensamientos con otra de similar naturaleza cuyo autor no admirase), evidencian la inclinación e intencionalidad del poeta hacia lo visual, como si adrede sus escritos evocaran visiones pictóricas. Basta al menos para confirmar que Darío era consciente de ello.

## CONCLUSIONES

Con el decidido propósito o no, Darío ha rendido tributo a los grandes maestros que aunaron por primera vez la literatura (en especial la poesía) con la pintura. La costumbre que terciaba a favor de la intertextualidad inspiró a los artistas de todas las épocas, tanto pintores como escritores, que heredaron la idiosincrasia estética de los maestros grecolatinos. La tradición adquirió mayor dominio, hasta el punto de volverse parte de la naturaleza de ambos tipos de expresiones artísticas, un principio que Darío evidentemente no pasó por alto.

Echando un vistazo a la creación poética de Darío, (que se parece mucho a lo que se hizo en las páginas anteriores) se puede llegar rápidamente a la conclusión de que la mayor parte de su naturaleza es pictórica, ya que se trata de un poeta que no solo buscaba la calidad de su expresión, sino la belleza perpetua que solo pue-



de alojarse en las obras de arte. Darío ha tomado el precepto horaciano del *Ut pictura poesis* y lo ha hecho propio, a tal punto que este elemento pictórico puede verse como una *Ars poética* Dariana. Una imitación a la belleza visual que resulta congénita a su poesía, inherente a la visión que tiene del mundo y que pretende expresar en sus escritos.

Por eso se puede afirmar que la Poesía Rubendariana, incluyendo sus escritos en prosa, constituye una obra de arte en toda su envergadura. Como la pintura, la poesía refleja una visión o impresión en la que conviven realidad y belleza, concebidas por el poeta de la misma forma que las concibe el pintor.

## REFERENCIAS

- Alberdi Soto, B. (2016). Escribir la imagen: La literatura a través de la écfrasis. *Literatura y Lingüística*, (33), 17-37.
- Rodríguez Leal, M. A. (2008). El espejo de las Musas. El arte de la descripción en la *Ilíada* y *Odisea*. *Nova tellus*, 26(2), 347-351. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-30582008000200017&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30582008000200017&lng=es&tlng=es)
- Chazarreta, D. E. (2018). *Ut pictura poesis* y modernismo hispanoamericano. Tres ejemplos. En Ana Lía Gabrielsoni *Interrelaciones entre literatura y artes: América y Europa en las épocas Moderna y Contemporánea* [en línea]. Viedma: Editorial UNRN. <https://books.openedition.org/eunrn/2307>
- Giraldo, E. (2015). Entrar en los cuadros: Écfrasis literaria y écfrasis crítica en los ensayos de Pedro Gómez Valderrama. *Revista Co-herencia* 12 (22), 201-226.
- Martín, M. A. (2013) "Ut pictura poesis" en la historia: Del siglo XVI al siglo XX. *Tiempo y sociedad* (11), 166-182
- Praz, M. (1979): *Mnemosyne. El paralelismo entre la literatura y las artes visuales*. Editorial Taurus, Madrid.