

Los prólogos de Darío a sus obras en verso: Una poética explícita

Rubén Darío se preocupó expresamente por dejar un soporte teórico básico que sostuviera el vasto corpus poético y de ficción. En oposición a juicios como los de Guillermo de Torre, quien afirma que no existe «una teoría estética definida y orgánica en Darío, sino que se halla de modo fragmentario e implícito, y tendría un resultado aleatorio intentar su articulación sistemática»¹, otros críticos coinciden con nuestra primera afirmación. Raúl Castagnino, por ejemplo, señala que «es posible entresacar de algunos de sus escritos, ciertas páginas de claro contenido doctrinario que equivalen a una poética (pues) tanto como crece en él la creación, crece también un programa estético y una organización de la vida poética». Darío se ubica entre aquellos poetas «lúcidos y reflexivos ante el mester, conscientes de su función (...) que preceden al tiempo de componer, a meditar sobre el quehacer político que los ocupa, sobre el instrumento expresivo (...) y que paralelamente a la elaboración de la obra, transmiten una teoría de sí mismos en el acto poético»². Por eso es lícito y necesario determinar los conceptos básicos que Darío expone acerca de la poesía, no como deliberado manifiesto magisterial, sino como reflexión detenida que ilumina su obra de creación. Tales apreciaciones teóricas se concentran de modo particular en los prólogos en prosa que encabezan tres de sus obras: *Prosas Profanas*, *Cantos de vida y esperanza* y *El canto errante*.

Distinguiremos estos tres de aquellos presentados como poesía inicial a la obra, tales como la «Introducción» de *Epístolas y poemas*, el poema inicial de *Abrojos* y todos aquellos expresamente metapoéticos, que merecen una consideración aparte. El núcleo de significación bási-

¹ Guillermo de TORRE: «R. Darío ¿Manifiestos? Leves teorías» en: *Revista de Occidente*, 58 (1968), p. 69.

² Raúl CASTAGNINO: «No soy más que un hombre de arte...» en: Juan Carlos Ghiano (ed.), *R. Darío: Estudios reunidos en conmemoración del centenario (1861-1967)* (La Plata, Univ. Nac. de La Plata, 1968), pp. 128-130.

co que nos permite relacionar estos tres prólogos es la actitud de clara autoconciencia de Darío como escritor. Tal afirmación sustenta la coherencia de toda su meditación teórica, como concreción en otro plano del discurso, del tema esencial de la poesía y su función y sentido, en su obra de creación.

1. «Palabras Liminares» de *Prosas Profanas* (1896-1901)

Podemos ordenar este prólogo en diversos ejes de reflexión, que apuntan a dimensiones diferentes de la poesía.

a) En primer lugar, Darío se plantea la poesía en su *dimensión colectiva*: «los poetas»; «la obra colectiva de los nuevos de América»³ se presenta como arte del futuro y no del presente. Este adelanto a su época es uno de los rasgos básicos de estos «nuevos» junto al «completo desconocimiento del arte al que se consagran». Tal actitud contrasta con la suya propia que da sentido al prólogo: la necesidad del conocimiento del arte, más allá del ejercicio artístico. Tales afirmaciones surgen, sin embargo, de su rechazo firme a toda clase de manifiesto por su inutilidad y desajuste con la realidad de su tiempo.

Esta meditación de «los poetas» y su actitud ante el arte establece el primer predicado esencial de la poesía: la consagración, que siempre llevará a Darío a una reflexión sobre sí mismo. Tal es el sentido que su proclamación de una estética acrática establece: niega la existencia real de modelos o códigos para el verdadero poeta. Rechaza toda limitación posible, toda imposición en un arte que es irreductiblemente individual en su etapa de creación. La libertad de condicionamientos es el segundo predicado esencial de la poesía. Reitera su tesis de una élite poética privilegiada y de la escasez de un auditorio capaz de comprensión.

b) La meditación se va internalizando hacia una *dimensión personal*: «mi literatura es mía en mí» indica una concepción del arte como modo peculiar de ser-uno-mismo, exclusivamente propio. El arte como parte esencial del ser y, a la vez, posesión determinada por un ser mismo, intrasferible a otros. El arte es «tesoro personal» porque es una potencialidad del ser puesta en acto, manifestación de la propia identidad. Esta es la razón filosófica de su postulación de una estética acrática.

Esta meditación personal se acrecienta con una serie de apóditos a sus propios poemas: «mis antífonas, mis secuencias, mis profanas pro-

³ Rubén DARÍO: *Poesías completas*. Ed. de Alfonso Méndez Plancarte y Antonio Oliver Belmás (Madrid: Aguilar, 1968), p. 545. Todas las citas pertenecen a esta edición.

sas», que denotan la clara contaminación con la simbología religiosa, muy propia del pensamiento estético dariano que, una y otra vez, intenta vincular ambas áreas. Jerarquiza la faz ritual de la religión, de la que se apropia su estética, y establece la primera nominación del poeta: «como un buen monje artífice» (p. 546). Esta búsqueda esteticista, que determina un detenimiento y pulido cuidado de la forma y sus resonancias, consiste en «hacer mis mayúsculas dignas de cada página del breviario».

Reafirma el carácter sagrado de la poesía como don recibido de lo alto, que posibilita el acceso a un nivel de realidad opuesta a la circundante, desprovista del signo oscuro y negativo de su entorno y época: «(A través de los fuegos divinos de las vidrieras historiadas, me río del viento que sopla fuera, del mal que pasa).» Este «afuera» como ámbito del mal y del paso del tiempo, se contrapone implícitamente con un «adentro» como refugio. La actitud del poeta no es de mero evasiónismo, sino de buceo en una dimensión superior de la realidad: el ámbito poético, donde resuenan «campanas de oro, campanas de plata»; y en donde asistimos a la realización cotidiana de aquella realidad superior vista como «fiesta». La coronación de la fiesta en Darío siempre se da a través de lo femenino: la mujer por vía del amor se identifica indiscutiblemente con la posibilidad de creación: «Tocad todos los días, llamándome a la fiesta en que brillan los ojos de fuego y las rosas de las bocas sangran delicias únicas...»

c) *La dimensión simbólica de la poesía*: El poeta posee una memoria milenaria que le permite expresarse a través de símbolos poéticos: «veréis en mi versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de países lejanos o imposibles...». La «alta poesía» es entendida como posibilidad de recuperar una plenitud perdida, cuyos elementos connotan un ámbito edénico poblado de personajes de leyenda, imperios, princesa, reyes, materiales preciosos... Esta selección detenida de elementos configura esa realidad superior a la cual Darío otorga mayor densidad esencial que a la que le circunda, desprovista de los signos de aquella: valor, jerarquía, belleza, misterio. La vía de captación de esa realidad es el sueño, como modo de conocimiento intuitivo, opuesto al racional que no permite la penetración más allá de las apariencias de lo real.

Si es posible hablar de una ubicación espacial de la poesía, Darío la remite, en su conexión temporal, a un estadio peculiar: lo milenario remoto, lo mítico perdido y anhelado, cifra y suma de la belleza («Moctezuma», «Palenque y Uatatlán», «el indio legendario y el inca sensual y fino»), ámbitos cuyos elementos se oponen al utilitarismo de su época. Esta ubicación del poeta en una dimensión que supera los límites de su entorno histórico le otorga un optimismo promisorio y la creencia en un futuro innegable de recuperación del espíritu por la poesía: «¡Y mañana!».

Los espacios del poeta no son de ninguna manera irreconciliables,

pues su virtud poética fusiona y vincula todos los opuestos. Tal es el sentido de la aparente dicotomía Francia-América: la «querida» y la «esposa». Francia como «querida» representa la unión instantánea, la intensidad fugaz de la fusión apasionada. América, la «esposa», constituye la raíz, el afincamiento en la propia tierra, la unión serena pero perdurable e inmovible. Es la figuración objetiva de dos elementos fundamentales de la poesía dariana: la tempestuosa innovación formal con un aporte exterior («Shakespeare, Dante, Hugo...» «y en mi interior: ¡Verlaine!»), junto a la persistencia de motivos claves y un tono homogéneo privativo de su ser, su raza y su tierra, su historia y su geografía, consustanciado con su tradición (Cervantes, Lope, Garcilaso, Santa Teresa, Góngora, Quevedo...).

d) *La dimensión intrínseca de la poesía*: Ante todo Darío proclama una dinámica binaria en la palabra poética: esta es la suma de «la armonía verbal» y la «música ideal» (p. 547). El elemento común que las enlaza es obviamente la música y la relación es necesaria: no se da una sin la otra, son indisolubles y complementarias. Esta afirmación surge como respuesta a un cuestionamiento formal: «¿Y la cuestión métrica? ¿Y el ritmo? Como cada palabra tiene un alma, hay en cada verso, además de la armonía verbal, una melodía ideal. La música es sólo de la idea, muchas veces.» El inicial cuestionamiento formal se desplaza así a una progresiva preocupación por el segundo elemento: la idea a la que llama «alma» sugiriendo su contrario «cuerpo», para el primer elemento. Proclama la existencia per se de poesía en la idea o alma del verso por su carácter musical en el sentido expuesto (lo musical ligado no sólo a lo sonoro, sino a lo creador). Se conecta claramente con la corriente abierta por Mallarmé acerca de la música como organización semántica, ya no como mera armonía o consonancia formal⁴.

Darío afirma que la necesidad del oyente es relativa, pues el primer destinatario de la poesía es la propia alma del poeta: «Cuando él no esté para escucharte, cierra los ojos y toca para los habitantes de tu reino interior.» Esto no significa que Darío niegue la función social y naturalmente expansiva de la poesía, sino que establece una jerarquía donde el primer ámbito de resonancia del poema es la propia interioridad de su creador. Además este desdoblamiento del poeta en un yo que crea y un sí mismo que escucha, explica el desdoblamiento típico del

⁴ Ver el valioso estudio sobre el tema de Erika LORENZ: *R. Darío: «Bajo el divino imperio de la música»: Estudio sobre la significación de un principio estético* (Managua: Ed. Lengua, 1960), pp. 130-131. Es interesante al respecto lo que señala en su estudio Cathy Login Jrade: «Through the fusion of verbal harmony and ideal music, language becomes poetry and recovers its original being, becomes music again» en: *R. Darío and the Romantic Search for Unity: The modernist Recourse to Esoteric Tradition* (Austin: University of Texas Press, 1983), p. 21.

artista contemporáneo: un yo que canta y un yo que teoriza sobre ese canto⁵.

Pero refiriéndonos al «reino interior», Darío lo presenta como ámbito poblado: «¡Oh pueblo de desnudas ninfas, de rosadas reinas, de amorosas diosas!». Los elementos que lo componen son similares a aquellos de sus sueños caracterizadores de la realidad superior anhelada: nuevamente belleza, jerarquía, divinidad («ninfas», «reinas», «diosas»). Y confirman su signo vital preferencial: lo femenino por vía amorosa.

Darío cierra su prólogo con una sentencia estética: «Y la primera ley, creador: crear». El proceso de creación debe ser continuo. Y en su figuración simbólica alude a las Musas, diosas dadoras del don poético por su capacidad de procreación permanente: «Cuando una Musa te dé un hijo, queden las otras ocho encinta.» La fecundación debe ser paralela al nacimiento de otros poemas. El poeta es el dador de vida: el poema, su hijo, al nutrirse de su sustancia vital; la poesía es así gestación y nacimiento de vida.

2. Prefacio de *Cantos de vida y esperanza* (1905)

Este prólogo, más breve que los otros dos, reitera sucintamente las ideas estéticas anteriores. Podemos distinguir tres pasos en la reflexión, más mesurada y grave que la de las *Palabras Liminares*:

a) *Su ubicación como poeta:*

- se reconoce como cabeza de tal movimiento renovador en América y autor de su difusión hacia afuera (España);
- esta necesidad de innovación se presenta como urgente frente al anquilosamiento y «la momificación del ritmo». Comprobada la importancia de la forma poética para el pueblo (cuyo modo de captación de la poesía es primariamente auditivo y formal) y concebida ésta como vehículo plasmador de valores que inquietan a una comunidad, Darío se replantea su ubicación ante la misma: «Yo no soy un poeta para las muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas.» Esta «obligatoriedad» nace de una exigencia netamente poética, pues concibe a la poesía como comunicación básica y comprende el urgente reclamo del pueblo por una forma verdaderamente representativa.

b) *Su relación con la poesía:* reitera su concepción de la poesía identificada con la esencia del poeta: «Cuando dije que la poesía era

⁵ RAÚL CASTAGNINO señala que el artista contemporáneo experimenta un desdoblamiento entre el «creador» y el «autoespectador» de su propia obra, pues la medita, calibra y teoriza a partir de la misma (*ob. cit.*, p. 131).

mía en mí, sostuve la primera condición de mi existir.» Esta esencia determina un modo peculiar de existencia, que a continuación despliega: «un intenso amor a lo absoluto de la belleza» (p. 626). Es la postulación de un absoluto determinado por una característica constitutiva (la belleza) y la explicitación del vínculo del poeta con ese absoluto: el amor⁶. La vía de fusión queda implícita: la palabra poética, esa literatura «mía en mí», condición de su existencia, patrimonio irreductible de sí mismo en relación con un tú (interlocutor o destinatario), que abarca hasta «las muchedumbres», pero desde el ámbito personalizado del yo («en mí»).

c) *Los predicados del arte* se concentran en los dos últimos párrafos:

- la poesía es don de Dios que compromete al poeta a una donación sincera de sí mismo: «Al seguir la vida que Dios me ha concedido tener, he buscado expresarme lo más noble y altamente en mi comprensión.» Y este seguimiento distintivo (vida poética) consiste en una búsqueda permanente de un modo peculiar de expresión «noble y alto» en su máxima posibilidad;
- la poesía es tarea, continua, «cultivo» por el cual el poeta-artífice engendra «una rosa cerrada, capullo de porvenir». Darío vuelve a insistir en este sentido promisorio que cimienta un futuro escogido y distingue su verso (dicho con modestia y comprendido sólo por «las espigas») de «entre el bullicio de la literatura»⁷.
- Darío legitima la función política y social de la poesía por su carácter universal dentro de una circunstancia histórico-espacial. Es la concepción del poeta como portavoz de otros hombres, como profeta temporal de su pueblo. Por encima de las contingencias del tiempo y de la historia, la poesía («canto universal», «clamor continental») permanece como protesta, en una vida que se prolonga más allá del poeta mismo, en la calidad supratemporal del poema, en el legendario «cisne» semejante a un dios: «Mi pro-

⁶ Ycaza TIGERINO y Zepeda HENRÍQUEZ señalan que «el concepto de Rubén de la belleza está inspirado en las ideas madres que dieron vida al *Fedro* o a la escena IV de *El banquete* (...) Sin embargo, Rubén no se queda con la pura abstracción sino que humaniza el mundo de las ideas al concertarlo con el mundo de las formas. La idea baja de su solio para concretarse en las cosas creadoras. La vía de Rubén es al mismo tiempo de ascenso y descenso: es la vía de comunicación entre lo ideal y lo real. El parte de la esencia hacia la forma. La belleza paradigmática se sitúa al nivel de larte...» en: *Estudio de la poética de Rubén Darío* (Managua: Comisión Nacional del Centenario, 1967), pp. 93-96.

⁷ Señala Reyna SUÁREZ WILSON que «la palabra 'literatura' cobra en labios de Darío un matiz peyorativo, como si se planteara un antagonismo entre vida y literatura y reservara para 'vida' no sólo los valores humanos sino los auténticos valores artísticos» en: «Los prólogos de Darío» en J. C. Ghiano (ed.), *ob. cit.*, p. 157.

testa queda escrita sobre las alas de los immaculados cisnes, tan ilustres como Júpiter».

3. «Dilucidaciones» de *El canto errante* (1907)

Es el más largo y completo de los prólogos de Darío, el que cierra y plenifica toda su meditación teórica acerca de la poesía, el que ilumina definitivamente la evolución final de su concepción creadora y explicita lo que su poesía sugiere, velada e implícitamente muchas veces. Podemos distinguir tres pasos en su reflexión estructurada formalmente en seis apartados:

a) Los cuatro primeros representan una declaración general de principios estéticos básicos enmarcados dentro de una meditación autobiográfica:

—Se refiere la función social o pública de la poesía desde una óptica exterior al poeta, en su relación con la comunidad. Y enumera distintas posturas, como la de Roosevelt que sostiene «su utilidad para el estado» y la de «otros poderosos de la tierra» que «manifiestan una plausible deferencia por el dios cuyo arco es de plata y por sus sacerdotes y representantes». Alude aquí a un dios poético cuyo culto es ejecutado por los poetas y define a estos con símbolos sacros: son los ungidos, los representantes escogidos cuya «consagración» es un sacerdocio estético real (p. 691).

—Refuta la postura de «quienes, equivocados, juzgan en decadencia el noble oficio de rimar y casi desaparecida la consoladora vocación de soñar» (falacia que remonta a Gedeón y su profecía sobre la desaparición de la forma poética). Darío identifica el oficio poético con el sueño como posibilidad de acceso a la realidad superior y plena. Pero también identifica la forma poética (que posee belleza) con la sustancia poética bella presente en los elementos del mundo, penetrando así la idealidad de lo real y no divorciándose del mismo.

—Afirma la extensión y permanencia de la forma poética junto a su permanente evolución dentro de un ritmo cósmico, modificación y extensión que se realiza siguiendo «el desenvolvimiento en el eterno ritmo de los siglos» (p. 692).

—Adhiere a la proclama de Bécquer sobre la existencia per se y autónoma de la poesía, junto a su personal confianza en la existencia permanente de los poetas. Esta corrección se completa, sin embargo, con la amarga certeza de la escasez de destinatarios aptos, pues la dificultad de comprensión es una de las características de la poesía. Define a la suma poesía, a partir de una cita de Montaigne, como la buena, la suprema, la divina, cualidades que en su época no son frecuentes. Sin embargo, a pesar de estas condiciones adversas, concluye que «la her-

mandad de los poetas no ha decaído», pues establece entre ellos una conciencia de élite privilegiada, a la cual «se debe la conservación de una íntima voluntad de pura belleza, de incontaminado entusiasmo» (p. 693). El poeta como «áristos» o escogido, integrante de esta aristocracia espiritual, posee como facultad determinante la libertad. Su postura renovadora descrea de toda norma y escuela e ironiza con este falso credo: «Anathema sit al que sea osado a perturbar lo convenido de hoy...».

—El descontento del escritor en su ambiente se explica por un desajuste entre éste y un público generalmente «incomprensivo». La novedad que Darío afirma encabezar no consiste en «una cuestión de formas» (p. 695), sino ante todo, en «una cuestión de ideas», de un sentido profundo del quehacer poético. He ahí una de las razones que hace insostenible la consideración de Darío como mero innovador formal, des preocupado por los problemas estéticos de fondo; Darío combate la norma, el precepto, el clisé verbal «porque encierra en sí el clisé mental, y juntos, perpetúan la anquilosis, la inmovilidad».

—Reitera así su rechazo a toda imitación y confiesa, con orgullo, su carácter antipedagógico pues esta individualidad artística, inimitable en cada poeta, es el fundamento de su concepción de «áristos» que significa para él, sobre todo, «independientes». Este ejercicio de la libertad poética es uno de sus postulados máximos, fundamento de su credo.

—Postula a continuación la unicidad de la forma poética cuerpo y alma fusionados por un elemento vinculante, presente en ambos: la música: «Mi verso siempre ha nacido con su cuerpo y con su alma» (p. 697). Y otra vez afirma su tendencia al futuro, al concebir una poesía para y hacia el porvenir, pues su sostén básico es la música, la expresión y el lenguaje más universal del espíritu humano⁸.

b) En el quinto apartado Darío expone su personal definición de estética: «Los pensamientos e intenciones de un poeta son su estética» (p. 697), y esto confirma la ya evidente autoconciencia de su papel como escritor y su propósito de delinear una teoría que sostenga e ilumine su obra de creación, a través de estos «pensamientos», no organizados como programa, pero de claro contenido doctrinario. Tal estética se abre necesariamente para Darío con un intento de definir la poesía y el poeta: «Pienso que el don del arte es aquel que de modo superior hace que nos reconozcamos íntima y exteriormente ante la vida.» Postula el arte como don recibido de lo alto, de carácter sagrado; el arte como posibilidad de un modo de visión superior que permite un conocimiento y re-conocimiento de la vida y de sí mismo. Y confirma esta idea con la aseveración siguiente: «El poeta tiene la visión directa e introspecti-

⁸ Erika LORENZ: *Ob. cit.*, pp. 303-304.

va de la vida y una supervisión, que va más allá de lo que está sujeto a las leyes del general conocimiento.» La facultad del poeta, otorgada por la poesía como conocimiento superior, es esta visión o supervisión que le permite la contemplación de las esencias y del misterio, de todo lo que no puede contemplar el entendimiento humano, desprovisto de este don sagrado. Esto nos lleva forzosamente a afirmar una vinculación entre el arte así entendido con la religión y la filosofía, en tanto son también intentos de un conocimiento superior y metafísico y ofrecen al hombre una posibilidad de trascendencia: «La religión y la filosofía se encuentran con el arte en tales fronteras, pues en ambas hay también una ambiciencia artística.» Darío se ubica con claridad en una concepción mística y ontológica del arte en oposición a una concepción meramente lúdica. Para él la poesía entraña un estadio superior y rechaza las «flamantes teorías y enseñanzas estéticas» que se reproducen en sus días y no alcanzan a aparecer cuando ya son rápidamente reemplazadas (p. 698). Es esta la función cognoscitiva de la poesía, que penetra el misterio del hombre y del universo⁹.

A continuación Darío enumera sus anteriores manifestaciones:

- la poesía «mía en mí» como condición primera de la existencia, motor de su «intenso amor absoluto de la Belleza»;
- la exaltación del poder de la sinceridad en el arte;
- la necesidad de superar tiempo y espacio en toda actividad humana (aspiración) y el arte como posibilidad de vencimiento real de tales límites (concreción y realidad supratemporal y transespacial);
- el arte como acceso a las ideas esenciales y como meditación de la propia existencia inmersa en el misterio cósmico y universal, expresión de lo inefable interior (alma) y lo inefable exterior (cosmos);
- un proceso poético binario de distinción del yo y los otros y nueva vinculación en un patrimonio humano común a ambos polos;
- el misterio de la realidad como contenido del canto: desde la contemplación de la naturaleza y la celebración del heroísmo, a la exaltación de las «épocas bellas de la historia, los poetas, los ensueños, las esperanzas»;
- la libre voluntad del poeta como determinante del tono de la poesía

⁹ Afirma Edgardo Buitrago que Darío da a la poesía el quehacer fundamental del conocimiento «lo cual es, sin duda, un actitud filosófica trascendente aunque no haya una afirmación de teoría metafísica determinada» en: «Consideraciones y polémicas acerca de la vigencia y actualidad de R. Darío» en: E. Mejía Sánchez (ed.), *Estudios sobre Rubén Darío* (México: F.C.E., 1968), p. 618.

y la inmersión de aquel en los misteriosos designios del «inexplicable Destino»;

- la posición frente al pasado y el futuro basada en la comprensión y asimilación valorativa de sus elementos;
- la necesidad de convivencia armónica entre el ideal de la belleza que otorga y el «arcano del vivir», cuya prolongación final provoca angustia y tristeza. Es la culminación del misterio de la vida en la muerte con figura femenina y simbólica: «...un monstruo malhechor llamado Esfinge.»

Finaliza el *racconto* de sus manifestaciones y a modo de conclusión, explica su actitud frente a la trascendencia que consiste en una certeza ecléctica de lo divino: «De Dios y de los dioses», y tal seguridad le permite adecuarse a su dualidad hombre-poeta: coexistencia de lo real y mortal con lo ideal y eterno: «Como hombre he vivido en lo cotidiano; como poeta no he claudicado nunca, pues siempre he tendido a la eternidad» (pp. 698-9). El poeta es quien permite la elevación del hombre a la altura divina y perfila su posibilidad de eternidad y sobrevida.

Cierra esta parte con su rechazo categórico de la crítica inútil y la falsa alabanza, entendida como «la literatura» (lo artificioso, las técnicas repetidas hasta el cansancio, la preceptiva estrecha...). Frente a este rechazo, rescata la purificación personal e interior ante la poesía entendida como absoluto y única «Norma»: «Maldígame la potencia divina si alguna vez, después de un roce semejante (con la literatura), no he ido al baño de luz lustral que todo lo purifica: la autoconfesión ante la única Norma.»

c) La sexta y última parte propone el más alto grado en su concepción estética y atribuye a la poesía los alcances máximos del conocimiento.

Rechaza el cultivo exclusivo del arte por el arte y postula la consideración de la poesía como fusión de palabra e idea en un nacimiento simultáneo que establece entre ambas una relación necesaria y una coexistencia forzosa... Corrige la afirmación de Ortega y Gasset, que considera a la palabra «logaritmo de la idea»: «Mas la palabra nace juntamente con la idea, o coexiste con la idea...». En la relación significante-significado reside la clave de su concepción estética ya que no hay una ruptura entre idea y realidad, pues la palabra poética (creadora) es el verdadero y más alto camino hacia la realidad, expresión del ritmo universal y «manifestación de la unidad infinita»¹⁰. Tal identificación llega

¹⁰ Ycaza TIGERINO señala que «la palabra tiene un poder creador, pero ese poder creador no es el de inventar mundos irreales y abstractos, sino el de intuir la realidad y escuchar el mensaje vital de las cosas (...), traducir y reproducir ese mensaje, recrearlo como forma de participación y de integración humanas en el cosmos (...). Da a la palabra una sustancia universal, una realidad que trasciende del objeto directo e inmediatamente representado por ella. En cada palabra está todo el universo» (*Taller de Letra*, p. 35).

a su máxima exaltación en la alusión directa al texto evangélico de san Juan: «En el principio está la palabra como única representación. No simplemente como signo, puesto que no hay nada que representar. En el principio está la palabra como única manifestación de la unidad infinita, pero ya conteniéndola. Et verbum erat Deus» (p. 699). La palabra poética no es mero *signo de*, sino palabra como unión de la totalidad, continente de la unidad infinita. Y la máxima analogía de todas las desplegadas aquí por Darío, será justamente esta equivalencia Verbum Deus. Otorga así a la poesía una función de carácter superior por su facultad creadora, de conocimiento del mundo. Cabría preguntarse por qué Darío selecciona, para una meditación estética, esta frase de san Juan. En este principio (arjé) el único existente es el Verbo (lógos), la palabra. Sólo puede serlo si contiene el germen de lo creado. Por eso el primer predicado de Dios (teós) para san Juan es lógos. Y Darío coincide con tal idea porque continúa con una descripción de la capacidad proteica de la palabra, que otorga ser a toda la realidad por ser su continente: «...lo contiene todo por la virtud demiúrgica». En referencia a esto señala Ycaza Tigerino que la poesía es análoga al ritual mágico ya que en la palabra poética está latente el principio de la magia y esta no es un mero signo sino lenguaje sustantivado¹¹.

Gilbert Azam en su estudio sobre Juan Ramón Jiménez¹², compara la actitud poética de éste con la de Darío y afirma que el uso del versículo bíblico en este último es meramente retórico y de ningún modo sugiere lo que literalmente dice. Sin embargo, es justamente eso de lo que se trata. Si respetamos el texto y la libre elección de tal versículo, y lo contemplamos desde la óptica más amplia que nos brinda la totalidad de su obra, Darío dice justamente lo que quiere decir: no se trata de una idolatría de la palabra, sino que ésta es concebida como un medio por el cual Dios accede al hombre (Verbo) y se hace elocuente a él. Así es posible comprender por qué la función de la poesía es eminentemente religiosa y de revelación, por qué es un don sagrado, por qué permite al hombre una «supervisión», por qué es una consagración, por qué será más tarde camino de redención. Este sentido religioso de Darío en relación a la palabra poética se basa en que la vía de comunicación directa del espíritu humano con el divino consiste en la función poética entendida como «participación del hombre en la unidad material del universo, en la cual se halla manifiesto, a través de la armonía, lo numinoso y divino»¹³.

Darío cree firmemente que esta poesía —don de Dios— es el único medio que posee para acceder a la trascendencia, es una concesión de

¹¹ Cf. Y. TIGERINO y Zepeda HENRÍQUEZ, *ob. cit.*, p. 203.

¹² Gilbert AZAM: *La obra de Juan Ramón Jiménez*, trad. S. Assor Castiel (Madrid: Edit. Nacional, 1983).

¹³ Ycaza TIGERINO: «La palabra poética de Darío», pp. 31-32.

Dios que lo unge como su elegido y sacerdote de su culto. El camino de acceso a la divinidad para el poeta se realiza por la vía de la belleza, que es una de sus tres máximas virtudes. Esto no significa que se reduzca la poesía a un culto estético. La vía de iniciación es naturalmente estética, pero la palabra «lo contiene todo», y en Dios se realiza la identidad perfecta de Verdad, Bien y Belleza¹⁴.

La afirmación del arte no como «un conjunto de reglas», sino como «una armonía de caprichos» (p. 700) confirma la libertad de condicionamientos. La poesía es un todo cuya existencia no depende de ningún código o norma impuesta desde fuera, que atente contra la misma virtud demiúrgica de la palabra. Su postura no es iconoclasta, aunque existan ídolos que sea necesario destruir, porque privilegia la creación, la actitud positiva y edificadora de realidad. La voluntad de crear debe vencer siempre y el poeta posee dos dimensiones para constituirse como tal: *junto* a la comunidad en una tarea de edificación; *solo* para realizar el buceo en su interior que permite el conocimiento de lo universal, su contemplación del misterio y lo sagrado. Son las dos posturas complementarias del poeta: la función social y la metafísica y religiosa: «Construir, hacer, ¡oh juventud! Juntos para el templo; solos para el culto. Juntos para edificar, solos para orar.»

El último párrafo del prólogo es un compendio de las ideas estéticas claves que no sirve de síntesis final de todo este estudio. Darío afirma:

- la existencia permanente de la poesía en tanto sea consustancial al hombre en su dimensión personal y mortal: «La poesía existirá mientras exista el problema de la vida y la muerte»;
- el arte como don superior que despliega el conocimiento metafísico y trascendente, del pasado, presente y futuro, de la realidad y el sueño: «El don del arte es un don superior que permite entrar en lo desconocido de antes y en lo ignorado de después, en el ambiente del sueño o de la meditación»;
- la coexistencia indisoluble de idea y verbo, enlazados por la música como posibilidad de expresión universal: «Hay una música ideal como hay una música verbal»;
- el rechazo de todo dogma, norma, código, regla o escuela. La supremacía de la libertad poética y la postulación del creador como ser autónomo e individual: «No hay escuelas; hay poetas»;
- la definición del poeta como aquel que posee una comprensión totalizadora de todas las formas del absoluto (por la vía de la belleza); quien por mediación de la palabra contiene la totalidad del

¹⁴ «Si la belleza es Splendor Veri, y Dios es la Suma Verdad, lógicamente el Arte conduce inevitablemente a Dios» (Y. TIGERINO y Z. HENRIQUEZ, *ob. cit.*, p. 46).

tiempo (eternidad) y la máxima altura de la vida (gloria) por la posibilidad revelatoria y trascendente de la poesía.

LAURA ROSANA SCARANO
CONICET Universidad Nacional de Mar del Plata
(República Argentina)