

JAIME GIORDANO

TEORIA DEL ENIGMA: DARÍO A LA LUZ DEL SIMBOLISMO

INICIACION

RUBEN DARÍO ha sido, y es aún, una de las grandes víctimas del “rey burgués” hispanoamericano. No está muy clara su situación en el laberíntico museo de la cultura de estos países. Porque una cosa es guardar su retrato que nadie mira, incluir poemas suyos en los libros de lectura, (recitar cuando niño sus versos), y otra respetarlo como antepasado *espiritual*.

Esta es quizá la clave del error: el público está entrenado para considerar nuestros escritores como literatos, y no como piezas funcionales de nuestra historia cultural. Es cierto que muchos escritores no son más que literatos y las consecuencias de su mutilación las pagan los menos y mejores, privados de prestigio para ejercer cualquier influjo en lo profundo de las mentes.

Tratando de defender a Darío de acusaciones absurdas, como la de “poco americano”, de “esteticista” sin sustancia, de simple imitador de modas parisinas, se ha tendido a destacar poemas de precoz sentido “social” o “político”, como algunos que se incluyen en *Cantos de vida y esperanza*. Demostraremos a su debido tiempo que, si estos poemas tienen alguna calidad, se debe a algo que nada tiene que ver con lo propuesto en su inadecuada defensa. Por lo demás, el mismo Darío da algunas explicaciones, en el prólogo a ese libro, que debieron haber sido suficientes.

No se puede intentar que el público aprecie en Darío lo que en su poesía no existe. Para eso tenemos a otros poetas, que no son escasos en Hispanoamérica.

Para explicar la poesía de Darío al público, no es necesario ni mucho menos buscar apoyo en elementos extraliterarios. Si bien estamos lejos de postular una parcelación del espíritu, creemos que en su dinamismo la poesía participa de una peculiar manera. Si el poeta juega un papel cultural será a partir de su ejercicio estético, y por ello no entendemos nada que esté en el cielo o bajo la tierra. La belleza no es sustancia (ni material ni ideal); si lo fuera, entonces no sabríamos en qué consistiría su belleza, lo cual es absurdo. Y entonces hay que remitir la belleza a una categoría adjetiva como la de un acto de *presencia* o de *exposición* de una otra "cosa" (y a ésta sí que —fuera lo que fuere: dios o demonio— podríamos nombrar, a su debido tiempo, sustancia).

Y para continuar en este plano de las afirmaciones introductorias que habrán de ser probadas, digamos que cuando la poesía se convierte en un rito de la exposición o de la presencia, pero, curiosamente, carente de una *sabiduría* de la sustancia, nos encontramos en plena estética simbolista. (Distinguimos "escuela simbolista" de "estética simbolista", la primera referida a un momento histórico en que dicha estética fue formulada cumplidamente por primera vez).

Así, afirmamos que lo que hizo la calidad poética de Rubén Darío fue, no la aspiración a la "hermosura" aparente, característica preocupación parnasiana que resulta difícil negar en obras jóvenes como *Azul...*, sino la aspiración a la belleza considerada como exposición y presencia de la sustancia que ha de provocar sobre el *iniciado* las reacciones contradictorias de *terror* y *fascinación*. Sustancia oculta en la cuarta o quinta dimensión del misterio ultrasensible, característica obvia del simbolismo, no sólo el de Mallarmé sino el del divino Wagner.

Permítasenos *iniciar* nuestro acceso a la poesía de Darío del mismo modo como ella fue encontrando su camino. Estamos ciertos de que nuestra tarea será siempre doble, pues no sólo deberemos demostrar lo que para nosotros pudiera ser la esencia de la poesía de Darío, sino también su existencia ante los ojos de los que ven en él sólo el poeta de sus preparatorias.

1. Estamos conscientes de la apretada síntesis que hacemos de algo que requeriría ser expresado sólo como conclusión. Lo ponemos así intencionadamente para colocar al estimado lector, por medio de un brusco contraste con el modo cómo generalmente se habla de Darío, en la actitud devota y respetuosa que corresponde ante un poeta que, hasta ahora, ha permanecido decorando el jardín o el tocador de algunas hermosas.

2. La vinculación entre poesía y música ha sido estudiada por Erika Lorenz en *Rubén Darío. "Bajo el divino imperio de la música"*. Uno de los elementos de enlace deriva de la música considerada como la creación sin sujeto creador, sino conforme al empuje de sus propias leyes. "De allí que el concepto de música de Rubén no esté ligado así a secas a lo sonoro. Más bien a algo que para él es origen y meta: ¡a la ley de lo creador!" (op. cit., Ed. "Lengua", Managua, 1960, p. 47).

SIMBOLO Y ENIGMA

Hay una clara evolución en la estética moderna del símbolo, desde que pudo confundirse con alegoría hasta su acepción pura. Tales momentos podemos encontrarlos a través de la propia poesía de Rubén Darío. Ilustraremos tres instancias cualitativas a través de las cuales dicha estética se desenvuelve y, en realidad, nace:

a) *Fondo conceptual del símbolo que lo sujeta a un mecanismo alegórico de naturaleza intelectual.* Estamos en la "iniciación melódica" del poeta, que podría definirse como la convocatoria cerebral de los dioses que aún no se presentan ("aurora cerebral"). Darío se ha informado de Dios y de los dioses, los ha visto en libros, recuerda su existencia a través de la historia. Su poesía todavía no se ha emancipado de los convencionalismos poéticos del romanticismo hispanoamericano, aunque puedan ya advertirse los gérmenes de la futura evolución.

Entre los muchos motivos darianos que podríamos escoger para ilustrar estos momentos, está el mito de Pan, el dios bicornio, de las patas de chivo y la flauta de las siete cañas.

*Y luego Pan con la armoniosa flauta,
la dulce flauta de oro;
y un universo, en gigantesca pauta,
a su melifluo son formando coro.
La nueva humanidad vea que aclama
tu divino poder en toda parte;
purifica su ser vívida llama;
tiene por sola religión el Arte. (EP, 428).*

Es evidente que aquí Pan no es una presencia viva, reencarnada. De lo que se habla no es propiamente de él. La representación alegórica culmina en forma de pirámide: Dios interrogando al Pasado,

Presente y Porvenir. El poema se titula "El porvenir", y él es quien tiene ahora la palabra. La "nueva humanidad" aclama el "divino poder" y "purifica su ser"; para ello, su religión es "el Arte". Y eso es lo que poéticamente importa del dios Pan: no su presencia, sino "la armoniosa flauta" que lleva consigo. Y la razón de esto no puede ser más obviamente prevista: flauta — instrumento musical — música — Arte.

En otros poemas, la muerte de Pan no sólo es alegoría de la desaparición de todo vestigio divino sobre la tierra; es la muerte del Arte en su más puro exponente (lo decía Verlaine): la música. Es la visión que el modernista tiene de su sociedad moderna: infamia y mediocridad en pugna con un espíritu humillado entre las individualidades apartadas. La muerte de Pan, entonces, dista mucho de ser verdadera muerte del dios; sólo es posible ver en ello la explicación alegórica de un concepto. El romanticismo no superó definitivamente esta limitación del neoclasicismo; por el contrario, terminó en estrepitosa proclamación de fórmulas alegóricas.

"Pan" es, en consecuencia, una alegoría, es decir, un símbolo en su acepción vulgar: imagen con que se representa (1) un concepto. Entre el plano evocado, "Pan", y el plano real, "Arte", la asociación mental la establece la "flauta". Y evidentemente que, más que el intérprete se valoriza el instrumento al cual se le atribuyen dignos adjetivos. No obstante, yendo al fondo de la cuestión, no es a la "flauta" a la que se la atribuyen, en último análisis, sino a la música y, en general, al arte.

1. "Armoniosa", con lo cual se alude a un elemento esencial de la música y del arte.

2. "Dulce": la dulzura, como veremos después, es la expresión más pura de los seres aurales (esta estrofa está puesta en labios del Porvenir: "yo soy la aurora", que habla en un instante en que el alba se espera, y sus palabras son "dulces" presagios).

3. "de oro": síntesis del esplendor de lo aparente. ("Oro", como imagen, tiene también una interesante evolución en Darío: desde esta primera significación, pasando por un "oro" que nos inquieta con su fascinación cruel —"y es cruel y eterna su risa de oro"— hasta su significación como todo lo que posee calidad espiritual, concibiéndose en este caso lo espiritual no sólo como lo que seduce al alma sino como lo que la hace temblar). "Oro", en este estadio alegórico, es riqueza, esplendor.

Esta estrofa basta al propósito nuestro, pero el poema entero, "El porvenir", está repleto de estas imágenes que llevan colgado su

concepto. En él se escucha la voz de Dios, y un ángel llama a juicio al Pasado —“un anciano”—, al Presente —“un rudo obrero”— y al Porvenir —“un arcángel puro como el rayo del alba”.

b) *Fondo subjetivo, vago, de pincelada impresionista del símbolo, que lo convierte en eficaz medio de sugerencia.* Se hará más evidente este superior rango estético del símbolo desde *Prosas profanas*. Es fácil advertir que la emancipación del símbolo de su esclavitud a un concepto le confiere una mayor vida estética. El poema tiende a convertirse en un vaso de contenido fluctuante. Recordemos que Darío hizo muchas veces esta comparación, y redujo en casos extraordinariamente felices el contenido de sus poemas al de la copa alzada en brindis (“¡Mistrall, la copa santa llena de santo vino / alza el mundo por ti” (PO, 898), o varios poemas titulados “Toast” o “Brindis”), y la forma a la preparación del cáliz como en la siguiente variación del motivo del “cáliz del alba”:

*De una azucena gentil
hicieron el cáliz leve,
(...)
La copa hecha, se pensó
en qué se pondría en ella
(...)
Dejó caer, la divina
Reina de acento sonoro,
algo como gotas de oro
de una flauta cristalina*

*Ya la Reina Mab habló;
cesó su olímpico gesto,
y las hadas tanto han puesto
que la copa se llenó (CHF, 992-3).*

Son muchos los objetos que llenan el cáliz como para atreverse a determinar uno sólo. Podríamos decir, como la reina Mab, “la felicidad completa”, y evidentemente que este poema, fechado en diciembre de 1887, todavía no alcanza el más puro simbolismo de años posteriores, pero, en todo caso, en la variedad de contenidos ya se apunta a una libertad en la mención real propicia a la efectividad mágicamente sugeridora de las imágenes.

Cuando Darío nos define su poesía en términos de vaso, copa, cáliz, ánfora, urna, etc., el contenido abre la imagen hacia el mis-

terio de sus símbolos: vino, perlas, agua, fuego, armonía, rocío, en un paralelismo notorio:

vaso	—	vino
cáliz	—	perlas, gotas de oro, licor jovial (o contenidos no necesariamente líquidos, como luz, albor, etc.).
ánfora	—	fuego
urna	—	armonía, rocío
copa	—	agua, rocío, champagne

En otro poema, "La fuente" (pp, 690-1), el poeta le ofrece a un "joven" una "copa de plata" que deberá abreviar en una fuente "que está en ti mismo", fuente enigmática ubicada en el centro de la subjetividad creadora.

El símbolo reúne dos virtudes complementarias: la hermosura de la imagen evocada, cincelada por el genio y la habilidad del artista, y la eficacia sugeridora de lo misterioso. El primero de estos valores es el que unánimemente se le ha celebrado, fundamentando algunas veces ese sensualismo en una obsesión erótica. Parecerá así a primera vista y desde la consideración de su poesía a partir de una estética parnasiana. El olvido de lo segundo convierte al Darío más conocido en un poeta esteticista y en un decorador de exquisito gusto, pero de alma frívola. Realmente, parece que nunca se ha considerado a Darío como un poeta digno de ser leído en solitaria concentración.

Volviendo a nuestro ejemplo, resulta interesante destacar el motivo de Pan en dos fragmentos donde se combina con el motivo de "la fuente". El primero muestra, reflejada en el júbilo de Pan y en el ritmo de la fuente, la dicha de Amor tras la identificación del poeta con el cisne:

*Amor será dichoso, pues estará vibrante
el júbilo que pone al gran Pan en acecho
mientras su ritmo esconde la fuente de diamante (cv, 734).*

El motivo de la fuente, en versos inmediatamente anteriores, sugiere la misteriosa esencia de la subjetividad creadora, tal como en el poema ya citado, "La fuente"; sólo que como "sangre constante", no ya agua, sino ese fluir cuyo centro surtiente es el corazón. Pan se pone "en acecho", y su actitud, no provista de ningún significado

preciso, nos sugiere doblemente el terror de su presencia y la fascinación de su llegada imprevista en el momento de la metamorfosis.

En "Leda" (cv, 751) se precisa la actitud de Pan como de turbación mientras contempla la violación de Leda:

*Suspira la bella desnuda y vencida,
y en tanto que al aire sus quejas se van,
del fondo verdoso de fronda tupida
chispean turbados los ojos de Pan.*

Esta vez la música de Pan es el silencio: mudo testigo del rito sexual, oscila entre el 'júbilo' (primer ejemplo) y la 'turbación' (segundo ejemplo). En vez de generar estas emociones de *temor* y *fascinación*, es él quien las padece. Este temor y fascinación provocados por el espectáculo se contagian al lector.

En el anterior ejemplo, podemos comprobar que la fuente se ha cristalizado, es decir, ha eternizado (detenido en duración eterna) el brotar del agua. Todo se hunde en el silencio del instante maravilloso; y así como Pan se esconde, el ritmo de la fuente también se oculta. Al suspenderse el ritmo del agua y de la flauta pánica, nos hallamos en un instante de suprema 'eternidad'.

Más adelante, despertará la naturaleza y el dios:

*¡Antes de todo, gloria a ti, Leda!
Tu dulce vientre cubrió de seda
el Dios. ¡Miel y oro sobre la brisa!
Sonaban alternativamente
flauta y cristales, Pan y la fuente.
¡Tierra era canto; Cielo, sonrisa!*

El diamante ha roto su duratividad en cristales y se oye la flauta de Pan. Cielo y Tierra participan de la celebración: la Tierra no sólo canta sino que "era canto"; la expresión del Cielo es la enigmática sonrisa.

En esta fase de la evolución estética del símbolo, el plano evocado todavía es Forma, pero ya en el sentido de *Presencia*. Manifiestamente sensorial, es capaz, sin embargo (y ello no es orgullo de la poesía parnasiana), de fundamentar su efectividad estética no en la hermosura de la imagen sino en la inquietud, temor y fascinación que pueda producirnos. El camino hacia el Símbolo con mayúsculas está trazado. La más pura lógica abstracta tiene aquí su encuentro órfico con la más profunda metafísica.

Es en este punto donde el estudio de Erika Lorenz arroja sorprendente claridad, vinculándolo al pensamiento y a los misterios de órficos y pitagóricos. La Forma reducida a número (música) establece un vínculo casi místico con el Ser de las cosas. De este modo, la Forma tiende a convertirse en Símbolo y éste en Enigma.

Definiremos el enigma como el más puro lenguaje del misterio.

c) *La realidad significada se hunde en el misterio y el símbolo se convierte en enigma.* Ya en *El canto errante*, Darío se ha perfilado como poeta de la latinidad. Ha cantado el principio energético de los países "bárbaros", amenazantes con su Poder que no respeta sobriedades ni contornos latinos.

*Del ciclope al golpe, ¿qué pueden las risas de Grecia?
¿Qué pueden las gracias, si Herakles agita su crin?*

*En locas faunalias no sientes el viento que arrecia,
el viento que arrecia del lado del férreo Berlín (CE, 807-8).*

Los dioses asisten a su ocaso y se oirá la voz sabia de la Esfinge. Pero la fuerza bárbara, germana o anglosajona, no sólo causa espanto sino fascinación (polaridad que se nos hará cada vez más significativa). Así puede verse en poemas como "Salutación al Aguila" y "Momotombo", todos incluidos en ese libro.

*¡Precisión de la fuerza! ¡Majestad adquirida del trueno!
(...)*

*No es humana la paz con que sueñan ilusos profetas,
la actividad eterna hace precisa la lucha (CE, 805).*

Y estas palabras de la "Salutación"... no pueden ser entendidas como provocadas por un servilismo espiritual y material hispano-americano.

En "Momotombo", esta fuerza material, titánica, fuerza de las entrañas terrestres, se une al mito de Pan. Pero ya estamos lejos del Pan que persigue a las ninfas; cosmizado, el Eros se revela como un eco de más profundos y subterráneos misterios. En un hondo pánico y ciega fascinación, la flauta de Pan se ha transformado en "la brama de la tierra":

*En tu incesante hornalla vi la perpetua guerra,
en tu roca unidades que nunca acabarán.
Sentí en tus terremotos la brama de la tierra
y la inmortalidad de Pan (CE, 803).*

Pan no ha muerto: se ha incorporado a la superior eternidad de la fuerza, reino mayor de la naturaleza que había distraído. Pan ha sido convocado para defender el universo del advenimiento apocalíptico y ha desaparecido para cumplir su misión. No es cierto, pues, que haya muerto; vuelve triunfante y la flauta se enfrentará a las trompetas de los ángeles:

*Y oí la voz del dios de las montañas
que anunciaba su vuelta en el concierto
maravilloso de sus siete cañas.*

*Y clamé y dijo mi palabra: "¡Es cierto,
el gran dios de la fuerza y de la vida,
Pan, el gran Pan de la inmortal, no ha muerto!"
("Revelación", CE, 810).*

Y en "Momotombo":

*... romperáse el cielo de cristal
cuando luchen sonando de Pan las siete cañas
y la trompeta del Juicio Final! (CE, 803).*

Pan, señor y dueño de los poderes materiales, se erguirá en la suprema representación del Todo. Arturo Marasso, en su análisis de "Revelación", nos ayuda en nuestras hipótesis: "El panteísmo le gana de nuevo (a Darío) en este extraño poema alucinante; fue sacerdote del Dios Pan, del Todo. (...) Contradictorio y verídico, nacen de su alma las palabras como la voz del oráculo de la gruta sagrada. No juzguemos con examen frío este grito que lanzó desde la roca con los labios llenos de sal marina, con la irresponsabilidad del inspirado. En el misterio nocturno, hijo de la tierra, oyó y gritó a lo infinito" (A. M.: *Rubén Darío y su creación poética*, pp. 297-298).

*Y con la voz de quien aspira y ama,
clamé: "¿Dónde está el dios que hace del lodo
con el hendido pic brotar el trigo,

que a la tribu ideal salva en su éxodo?"
Y oí dentro de mí: "Yo estoy contigo,
y estoy en ti y por ti, yo soy el Todo" (CE, 811).*

Ya no contamos con la presencia personal de Pan, ni siquiera oculta entre los arbustos. Pan es ahora un presentimiento interior

del poeta, o como indica el título del poema, una "revelación". No ve al Dios Pan, *lo oye*. Y es de este modo como Pan deja de ser una Forma y se convierte en Enigma. El misterio, como lo saben todos los iniciados, jamás podrá 'verse'. La visión dantesca de la luz eterna provoca en el contemplador beato una sublime ceguera, la ceguera de la fascinación. Lo misterioso, más que hacerse ver, se hace oír. En consecuencia, es en este sentido que la poesía de Darío será musical. El sentido de la visión nos arroja de bruces ante el muro de lo objetivo, y la luz a través de sus reflejos nos llega engañosamente. En cambio, el sentido de la audición, si bien puede estrellarse contra los ruidos del muro objetivo, puede, en su más depurada esencia: la música, recibir intacta la voz del Ser envuelto en las claves enigmáticas de los números.

Confirmando lo descubierto por Erika Lorenz, además de la música de las palabras hay una música de las ideas, ideas que en su más órfico sentido son ideas-números, cantidades sólo aprehensibles a través de la flauta y la lira. "Jamás he manifestado el culto exclusivo de la palabra por la palabra" (CE, 794). "La palabra no es en sí más que un signo, o una combinación de signos", pero "lo contiene todo por la virtud demiúrgica". Esta virtud demiúrgica de la palabra deriva de su origen, origen en que el verbo se identifica con la música por obra y gracia de Dios. Identificación enigmática que no cabe cuestionar: "En el principio está la palabra como manifestación de la unidad infinita, pero ya conteniéndola. *Et verbum erat Deus*".

Afirmación, ésta, que puede vincularse a la de Píndaro que Darío cita en su "Oda a Mitre":

*"Los dioses y los hombres tienen un mismo origen",
dice el lírico. Y sabe que el orbe entero gira
por las manos supremas que un plan supremo rigen
como los sacros dedos el alma de la lira (CE, 827-8).*

Este origen común de dioses y hombres tiene su comprobación en la música. Las manos supremas rigen el plan supremo del mismo modo cómo el poeta, divino en este sentido, da curso a la libre armonía que surge de la lira. La lira despierta en nosotros y nos hace escuchar los secretos del universo y de sus dioses. Es así como el arte, concebido más que como representación de formas sensoriales, como convocatoria de la voz del oráculo, tiende a convertirse en brindis y libación ante el altar del "dios que no se nombra". La lira, como

voz de nuestra alma, es la enigmática armonía del alma misteriosa del universo. Así es como se consuma la suprema identificación ritual entre el enigma y el misterio, entre el "símbolo divino" y la "Idea" (que no es más que otra de las instancias del Misterio, ubicable en "el pórtico") :

*Cálamo, deja aquí correr tu negra fuente.
Es el pórtico en donde la Idea alza la frente
luminosa y al templo de sus ritos penetra.
Cálamo, pon el símbolo divino de la letra
en gloria del vidente cuya alma está en su lira.
Bendición al que entiende, bendición al que admira.
De ensueño, plata o nieve, ésta es la blanca puerta.
Entrad los que pensáis o soñáis. Ya está abierta. (CE, 838).*

El poema se titula "En una primera página", pero el "pórtico es algo más que simple y tradicional símil. El 'plano evocado' tiene clara independencia de su origen 'real', debido a que la secuencia 'imaginaria' asume su propia norma a través de los versos, y aunque así no fuera el poema resulta una interesante 'arte poética'.

Enigma y misterio, pues, en suprema identificación ritual:

*...el alma celeste de la Lira
que puebla el universo de estrellas y de cantos. (CE, 831).*

En "El coloquio de los centauros" (PP) se había expuesto ya esta estética del misterio. Supera así Darío la concepción considerada *modernista* que identifica lo misterioso con lo extraño (lo extranjero, lo exótico, lo raro, lo nunca visto, lo insólito) o con lo mágico (lo feérico, lo fantástico, el mundo de las transformaciones, "el retorno de las hadas" —según la expresión de Gómez Carrillo—). En ciertos casos, sin embargo, los términos tienen uso sinónimo, pero ello no deberá confundirnos. A mucha distancia tras sí va dejando Darío a sus predecesores, incluso a sus contemporáneos y a la mayor parte de sus imitadores.

ABANTES (:)

*Himnos a la sagrada Naturaleza; al vientre
de la tierra y al germen que entre las rocas y entre
las carnes de los árboles, y dentro humana forma,*

*es un mismo secreto y es una misma norma:
potente y sutilísimo, universal resumen
de la suprema fuerza, de la virtud del Numen. (PP, 642).*

La poesía, que no podrá aprehender la Forma de lo misterioso, se conformará con su mención enigmática y, en consecuencia, más que describir o contar, deberá cantar, brindar, alabar, elevar sus himnos ante el altar donde las cosas son puestas en sacrificio.

En el parlamento de Abantes, la Naturaleza es entendida como sagrada, no en cuanto sea divina, sino en cuanto es hija de lo divino o, mejor, hija del mismo vientre que parió a los dioses. Nos encontramos aquí con uno de los misterios que más nos estremecen a través de todas las religiones: la madre de los dioses, antes que ellos y superior a ellos. Erda en el *Anillo de los Nibelungos*, la Madre de los Dioses Niños en *Los pasos perdidos*... (Como demostraremos en otra oportunidad, Venus, la Aurora y, en algún sentido, Flora—naturalmente no podríamos encontrar en Darío esa cosmogonía o mitología sistemática— desempeñan esta función germinante, e incluso la “celestes carne de la mujer” más que “carne” es “celestes” y auroral, como resulta fácil descubrir en una primera lectura atenta). El “vientre de la tierra”, el “germen” es único, su norma es idéntica a sí misma, pues es origen y principio de todo:

- a) “entre las rocas”,
- b) “entre las carnes de los árboles”,
- c) “dentro humana forma”.

Esta norma es, por supuesto, secreta. Anotemos, además, otro nombre del Misterio: “Numen”.

Y detrás de la Naturaleza, los dioses quedan escondidos en su existencia misteriosa. Los descubriremos a través de signos de su presencia oculta:

las cosas

*tienen raros aspectos, miradas misteriosas;
toda forma es un gesto, una cifra, un enigma;
en cada átomo existe un incógnito estigma;
cada hoja de cada árbol canta un propio cantar
y hay un alma en cada una de las gotas del mar;
el vate, el sacerdote, suele oír el acento
desconocido; a veces enuncia el vago viento*

*un misterio, y revela una inicial la espuma
o la flor; y se escuchan palabras de la bruma.
Y el hombre favorito del numen, en la linfa
o la ráfaga, encuentra mentor: —demonio o ninfa. (PP, 643).*

Estrofa bastante explícita y que no necesita explicaciones. Destacaré la nueva insistencia en el término “numen”. No es casualidad que esta palabra tenga la ambigüedad requerida: inspiración artística y misterio fundamental (lira de Orfeo —música universal). Nuevamente arte y misterio se identifican, y la lira suena por influencia de un soplo enigmático. Lo numinoso dominará cada vez con mayor fundamento el mundo poético de Darío, manifestándose a través de: a) el pánico de la flauta, que provoca la fuga de los animales, y b) la fascinación de la lira de Orfeo que juntan al león y a las ovejas en la extática audiencia.

Es conveniente agregar que la distinción entre “Numen” y “numen” puede evitarnos algunas confusiones. No es necesario que cada objeto esté ligado al Absoluto o Numen con mayúsculas, pues en sí mismo, en cuanto ente singular encarna una forma del misterio, el numen específico según el cual participa en el concierto universal de las esferas.

Es por todo ello que, en el momento de la revelación, la poesía deja de ser poesía de formas y se transforma en poesía más profunda de enigmas. La cualidad estética descubre su esencia ya no perfilada sino enigmática, en cuanto encubre la cantidad y por ello la música. El enigma sería el único modo de apelar al misterio. Este misterio no podrá ser visto; sólo podrá escucharse el oráculo en que se comunique su esencia ininteligible y, en grado más terrible y postrero, su existencia sometida al temblor del crepúsculo divino. La poesía entrará “en el ambiente del ensueño o de la meditación”, se hará sugerencia y ámbito propicio a la adoración:

“La poesía existirá mientras exista el problema de la vida y de la muerte. El don de arte es un don superior que permite entrar en lo desconocido de antes y en lo ignorado de después, en el ambiente del ensueño o de la meditación. Hay una música ideal como hay una música verbal”. (CE, 795-6).

Es menester, por último, volver a nuestro ejemplo.

Pan, dios que vaga lejos del Olimpo, se enfrentará en el momento del Apocalipsis con los divinos exterminadores, terrible predicción del volcán nicaragüense. Cuando se produzca la lucha, “poetas y montañas” caerán “hacia el misterio”. El “cielo de cristal” se rom-

perá: la fuente pierde su durabilidad eternal y se derrama en agua que se hunde en el no ser.

*Hacia el misterio caen poetas y montañas:
y romperáse el cielo de cristal
cuando luchen sonando de Pan las siete cañas
y la trompeta del Juicio Final! (CE, 803).*

Pero la más alta cosmización de Pan la encontraremos en un poema nostálgico, en que se evoca extáticamente el tiempo antiguo. Ya el dios no se nombra y se lo alude oblicuamente en la frase "música pánica".

*Y si a esta región dieron Catarina y Raimundo
paz que a Cristo pidieron Raimundo y Catarina,
aún se oye el eco de la flauta que dio al mundo
con la música pánica vitalidad divina. (CA, 945).*

La paz se ha hecho sobre Valldemosa. Digamos que el apocalipsis ha terminado y sólo queda el valle de Dios. En contraste con su paz, el poeta recuerda nostálgicamente el tiempo en que reinaba en el mundo, bajo el imperio de la flauta pánica, "vitalidad divina". El círculo hermético se ha clausurado: Pan, dios cuya música ambigua despertaba el entusiasmo vital, ha desaparecido y sólo queda el eco que antes encendía divinamente los cuerpos en la armonía de lo espiritual y misterioso. El día de los dioses ha terminado, pero el más puro soplo de su numen perdura como un eco en el silencio de la noche de los tiempos.

ORÁCULOS

El procedimiento obvio del enigma es la utilización de un oráculo. Persona u objeto, su función es formular el enigma.

Resulta interesante averiguar cómo se fue gestando este procedimiento.

a) *El contenido del oráculo está manifestado.*

*¿Qué no hay alma? ¡Insensatos!
Yo la he visto: es de luz...
(Se asoma a tus pupilas
cuando me miras tú) (R, 570).*

El oráculo es la *manifestación* del misterio que no permanece oculto; por el contrario, encuentra su epifanía en las "pupilas" en el acto de la "mirada", la mirada de una "niña gentil". El alma luminosa del ensueño romántico se hace explícita a través del medio en que se manifiesta.

El procedimiento de esta aparición será, sin embargo, el mismo que veremos plenamente realizado en posteriores fases. Tres elementos lo componen:

- a) El alma del poeta u observador atenta, aterrada o fascinada;
- b) Un médium enigmático o el oráculo propiamente tal (que en este caso revela con ingenua infidencia su secreto);
- c) El "mysterium" (en este caso, no muy "tremendum" como puede verse).

El tercer elemento recibe aquí un nombre que, aunque pueda no convencernos como revelación, satisface la estructura de la rima: el alma.

Es interesante observar que la "mirada" nos revela, en sentido estricto sólo la existencia del alma; la indica. Pero lo que nos dice de su esencia: "es de luz", sólo puede considerarse satisfactorio tras la aceptación de previo compromiso tácito de índole romántica entre el poeta cantor y el poeta lector.

Que existe ya un matiz propenso al simbolismo, podrá aceptarse como corolario.

b) *El contenido del oráculo está sugerido.*

*Amada, la noche llega;
las ramas que se columpian
hablan de las hojas secas
y de las flores difuntas. (R, 561-2).*

En plena *atmósfera* becqueriana, la naturaleza está en trance, convertida en intermediaria. El oráculo: "las ramas", nos comunica un mensaje. "Hablan de"..., pero no se nos dice qué hablan. El poema termina con el regreso paralelístico a la misma imagen del oráculo:

*se inclinan las ramas trémulas
y parece que murmuran
algo de las hojas secas
y de las flores difuntas.*

Esta vez la voz del oráculo asume mayor gravedad. Algo ha ocurrido entre ambos momentos. Efectivamente se ha hablado de "pasadas venturas", de un tembloroso recuerdo de una mujer que provocará celos en el "galán". El dolor y la melancolía que deja el paso del recuerdo, aunque disimulados en el beso de los amantes, persisten y se subrayan en la voz del oráculo. El paisaje, cargado de subjetividad —como se dice en estos casos—, queda subordinado a los sentimientos ínsitos en el contenido de la rima. De ahí que hayan ocurrido los siguientes cambios:

1. "Se inclinan" por "se columpian", transformándose en un gesto de humildad lo que antes era juego;

2. "Trémulas", las ramas se invaden del temblor de sus amos, los sentimientos;

3. "Parece que murmuran algo" por "hablan", dramático silencio que reemplaza al descuido e indiferencia del simple hablar. La forma verbal "parece" pone en duda la misma realidad del oráculo subrayándose esta evolución hacia lo vago en la imprecisión de lo murmurado: "algo".

Toda vaguedad no es más que una manera de conferir atmósfera de ensueño a un contenido que puede considerarse implícito y captable intuitivamente. Las hojas están "secas" y las flores "difuntas", con lo cual nos encontramos en pleno tema neorromántico de los residuos (de lo supérstite), modo sublimado del tema romántico de las ruinas. Las ramas son, en consecuencia, una puerta hacia el pasado venturoso y perdido, abierta por ráfagas de nostalgia.

En esta Rima II, el misterio es un recuerdo perdido y oculto en la faz pensativa de la mujer. Este será uno de los misterios aparentes que conferirá mayor interés a la mujer romántica, y su consecuencia inmediata: el interés erótico del poeta admirador tendrá por objeto la posesión de esta interioridad captable en una mirada triste y oscura.

En la Rima VII, de la niña que habrá de morir sólo dirá que "triste cantaba" y, después, que "sonrió". Meses después (otoño) regresa a la cabaña, pero la abuela no habla: "me mira y no me contesta".

*Yo sentí frío en el alma
cuando vi sus manos trémulas,
su arrugada y blanca cofia,
sus fúnebres tocas negras.
Fuera, las brisas errantes
llevaban las hojas secas. (R, 567).*

Lo ocurrido ya no se explicita, sino que se sugiere. En la Rima III, en cambio, el misterio aparente es futuro: ¿se alcanzará la meta, el imposible? Por supuesto que no. Pero el crepúsculo tiene el gesto grandioso de una esfinge, porque lo que detrás de él nos espera acrecentará su importancia bajo una atmósfera misteriosa.

*Y en la barca graciosa y ligera,
bogando, bogando,
al país de los sueños volaban
amada y amado.*

*¿Qué fue de ellos? No sé. Yo recuerdo
que después del crepúsculo pálido,
aquel cielo se puso sombrío
y el mar agitado. (R, 563).*

La respuesta está sugerida en el gesto sombrío del cielo y la agitación del mar. Supondremos que los amantes no han alcanzado el "país de los sueños".

Un árbol es un oráculo con tradición:

*¡Quién pudiera, al influjo sagrado
de un soplo celeste,
despertar en el árbol florido
las rimas que duermen! (R, 566).*

El árbol florido del cual cuelga la lira y en cuyas ramas "un enjambre de pájaros duerme / en mudo reposo", es el medio elegido. Un "soplo celeste" ejerce "influjo sagrado" sobre el árbol. Será este "soplo" el que despierte a las rimas, palabras que de este modo adquieren un sentido profético. Este deseo de despertar rimas que ya existen, dormidas o de cualquier otro modo, nos anuncian el neoplatonismo sui generis que en toda su fuerza se hará evidente en su posterior poesía. Las rimas arrancadas a la lira (que se precisará en el último verso como "la lira de Bécquer") son las de "un himno gigante y extraño", verso del poeta español que hace más vago aún el tercer elemento del procedimiento que estamos presentando, acercándose cada vez más al misterio auténtico. Puede que este himno "extraño" sea más exótico y raro que misterioso. De todos modos, no es menos cierto el vigor simbólico del poema y la

progresiva afirmación del enigma que podemos observar en él. Encontramos cada vez más acentuada esa realidad sin orillas del enigma.

c) *El oráculo formula el enigma.*

*En tus ojos, un misterio;
en tus labios, un enigma.
Y yo, fijo en tus miradas
y extasiado en tus sonrisas. (R, 569).*

Más allá de los ojos, los labios, en actitud de mirar y sonreír, no hay nada comprobable ni sospechable. Y el alma del contemplador (primer elemento constituyente del procedimiento) en la actitud de *fascinación* que, junto con la de *terror* o pánico, son las extremas y las únicas legítimas ante el misterio.

Igualmente enigmáticas son las "historias secretas" que le cuenta al poeta "una hada amiga". "Hada", palabra también de prestigio oracular en su relación con "hado", denomina a aquella mujer provista de poderes mágicos, infantil y casi siempre bondadosa encarnación de las sabias mujeres del mito de los orígenes enteradas del destino humano y universal. Estas historias secretas que ella conoce, tienen por asunto:

*lo que cantan los pájaros,
lo que llevan las brisas,
lo que vaga en las nieblas,
lo que sueñan las niñas (A, 584).*

"Lo que": fórmula deítica, puramente indicadora, sin compromisos con significados determinados. Fórmula pronominal, ambigua y neutra que constituye uno de los tantos recursos del lenguaje del oráculo.

ENIGMAS

"Verbo vibrante y misterioso" es el enigma. Pero sólo los poetas lo pronuncian; ellos son sus intérpretes, aunque hayan sido hadas, musas las que soplaron en sus oídos el lenguaje sugerente del oráculo. No siempre, sin embargo, el oráculo se expresa en voz o palabras: pueden ser simples gestos, sonrisas, miradas, y entonces los médiums ya no serán los poetas, sino las mujeres, las excelsas pitonisas. Sin

embargo, hay aún una tercera especie de enigmas, el de la caparazón de la "tortuga de oro", el vuelo de los pájaros, las luces de la aurora, las flechas de Sagitario, el lenguaje del viento, el chorro de la fuente, los movimientos de los astros...

Distinguiremos tres lenguajes del misterio: el lenguaje de la poesía (o de la música, en cuanto para Darío ella es la sublime aspiración de todo arte), el lenguaje de la mujer (pitonisas en cada uno de sus movimientos) y el lenguaje de la naturaleza.

a) *El ritmo invisible.*

*y en la pupila enorme de la bestia apacible,
miran como que rueda en un ritmo invisible
la música del mundo, Cleopompo y Heliodemo (cv, 760).*

Ambos filósofos tienen la misma filosofía, y la causa de ello es la más alta honestidad ante una realidad también idéntica, cuando los ojos se han abierto con limpia confianza ante las cosas: "la manzana epicúrea", y la "eterna armonía" que se esconde tras ellas. En el paisaje puro e ingenuo de estos filósofos, en "la pupila enorme" de una vaca, *miran* la música del mundo.

El misterio del reino animal no deja de tener relación con el fulgor pánico de los ojos de la tierra nativa, inquietantes presencias de la niñez del poeta. Así, en "Allá lejos", los animales conservan encendido el calor de todo un mundo doméstico y querido, aún vigente en su evocación melancólica del pasado. Pero el poema no se reduce a este motivo neorromántico. Los tres últimos versos nos dan la real clave de la preocupación poética dominante:

*y tú, paloma arrulladora y montañera,
significas en mi primavera pasada
todo lo que hay en la divina Primavera.*

La "primavera pasada" esconde, en el movimiento, en los arrullos, en la vida montaraz de la paloma, otro significado. Y el poema se eleva a este misterio sublime que es el ritmo invisible de toda cosa. "Y tú, paloma (...) significas"... Los signos de las aves son los más inquietantes.

El ritmo universal está en el cisne:

*De orgullo olímpico sois el resumen,
¡oh blancas urnas de la armonía!
Ebúrneas joyas que anima un numen
con su celeste melancolía.*

Pero el caso de los cisnes es especial. A la interrogación de su cuello se añade su melancolía, como si hubieran perdido el sentido del enigma. Aves expulsadas del misterio viven en el destierro del mundo como ángeles humillados, como si el Dios hubiera quedado para siempre prisionero en las formas del cisne por "haber amado".

El milagro del descendimiento divino consumado en la presencia *fascinante* del cisne, implicó un pacto entre los dioses y las bestias (siempre más sabias que el alma humana, excepto cuando ésta se transforma en música):

*Ante el celeste, supremo acto,
dioses y bestias hicieron pacto.
Se dio a la alondra la luz del día,
se dio a los búhos sabiduría,
y melodía al ruiseñor.
A los leones fue la victoria,
para las águilas toda la gloria,
y a las palomas todo el amor. (cv, 734).*

De ahí que las claves estén en poder de las bestias, cada una de las cuales cantan su especial melodía en el concierto del ritmo universal e invisible. El canto de las aves es el más parecido a la música, y, por lo tanto, su lenguaje será el más apto para expresar el misterio. No podremos entender lo que el enigma de sus cantos significa, pero podemos escucharlos e impregnarnos místicamente del resplandor de ese misterio: la belleza. Nuestra alma se definirá doblemente por el *temblor* ante lo desconocido y por el *deslumbramiento* ante su presencia enigmática.

Pero el lenguaje de las aves no es sólo el canto:

*Pájaros de las islas: en vuestra concurrencia
hay una voluntad,
hay un arte secreto y una divina ciencia,
gracia de eternidad.*

*Vuestras evoluciones, academia expresiva,
signos sobre el azur,
riegan a Oriente ensueño, a Occidente ansia viva,
paz a Norte y a Sur.*

*La gloria de las rosas y el candor de los lirios
a vuestros ojos son,
y a vuestras alas líricas son las brisas de Ulises,
los vientos de Jasón.*

*Almas dulces y herméticas que al eterno problema
sois, en cifra veloz,
lo mismo que la roca, el huracán, la gema,
el iris y la voz.*

*Pájaros de las islas, ¡oh pájaros marinos!,
vuestros revuelos, con
ser dicha de mis ojos, son problemas divinos
de mi meditación.*

*Y con las alas puras de mi deseo abiertas
hacia la inmensidad,
imito vuestros giros en busca de las puertas
de la única Verdad. (CHF, 1137).*

El vuelo de los pájaros, divina ciencia, academia expresiva, es un problema divino para la meditación del poema. "Pájaros de las islas..." es realmente una síntesis de la estética que estudiamos. Estos pájaros no siempre han mantenido su identidad, pues frecuentemente son reencarnaciones de los dioses del mar, de ninfas, sirenas, tritones jugando en las orillas de la eternidad del océano. Así "Marina", en *Cantos de vida y esperanza* (xx, 759). No por casualidad vuelan los pájaros más instruidos en los enigmas sobre las islas, solitarias tierras rodeadas de mar.

*Mar armonioso,
mar maravilloso,
de arcadas de diamante en que se rompe en vuelos
rítmicos que denuncian algún ímpetu oculto,
espejo de mis vagas ciudades de los cielos,
blanco y azul tumulto*

de donde brota un canto

inextinguible:

mar paternal, mar santo:

mi alma siente la influencia de tu alma invisible.

"Tropel de los tropeles de tritones" "se oye en las aguas". Pero el lenguaje del mar no es sólo enigmático por su movimiento, por su fuerza "oculta", por su condición de "espejo", por su "canto inextinguible", por su "alma invisible". Es también enigmático por la vastedad de sus direcciones, recorridas a tientas por los hombres instruidos por el lenguaje de los astros.

El enigma de la "concurencia" de los pájaros, revela también una secreta "voluntad", una "voluntad" imaginada en otros poemas por una suprema armonía ("divina ciencia"), el misterio pulsando la lira del universo. Son los enigmas los que abren al poeta el camino de: a) el ensueño, b) el ansia viva, c) la paz, aspiraciones que resumen los sentimientos dominantes en el alma humana: Ulises, Jasón, los errabundos aventureros que entregaron su vida al imperio de ese sentir transformado en pasión: el vellocino, la aventura y la patria donde duermen los lares.

Pero el problema es eterno, y lo plantean al hombre no sólo los pájaros sino "la roca, el huracán, la gema, el iris y la voz", todos ellos marcados por estigmas, formas que no se reducen al contorno percibido sino a enigmáticas cifras y a desnudas líneas de significado hermético.

En la penúltima estrofa se resume la doble mirada estética de Darío: a) la más conocida y que corresponde, en general, a la estética del Parnaso: "vuestrós revuelos, *con ser dicha de mis ojos*"..., b) la que debe conocerse para mayor tesoro poético de nuestro mundo hispanoamericano: ... "son problemas divinos de mi meditación", que puede caracterizar a una estética simbolista.

Así, el deseo supera los contornos sensoriales (sensuales, sexuales), y se expande "hacia la inmensidad", teniendo por último deseo, no tanto encontrar "la única Verdad" (lo que sería demasiado y, dentro de la poética simbolista, *imposible*), sino encontrar sus "puertas", atravesar el "pórtico", el atrio del templo, iniciarse en los primeros misterios.

Un análisis de este tipo no tendría trazas de acabar aunque nos lo propusiéramos en un nivel de parvularia iniciación. Esperamos reafirmar nuestra visión de la poesía dariana, revisando todavía al-

gún otro poema representativo, como, por ejemplo, "La tortuga de oro":

*La tortuga de oro camina por la alfombra
y traza por la alfombra un misterioso estigma;
sobre su caparacho hay grabado un enigma,
y un círculo enigmático se dibuja en su sombra.*

*Estos signos nos dicen al Dios que no se nombra
y ponen en nosotros su autoritario estigma:
ese círculo encierra la clave del enigma
que a Minotauro mata y a la Medusa asombra...*

*Ramo de sueños, mazo de ideas florecidas
en explosión de cantos y en floración de vidas:
sois mi pecho suave, mi pensamiento parco.*

*Y cuando hayan pasado las sedas de la fiesta,
decidme los sutiles efluvios de la orquesta
y lo que está suspenso entre el violín y el arco... (CHF, 1124).*

A los explícitos enigmas, se agrega ahora la "sombra" sobre la que se dibuja un "círculo enigmático". Esto nos introduce de lleno en una teoría simbolista de la luz, y el misterio de origen en un Absoluto que jamás podría verse pues su lumbré nos enceguecería. La luz deslumbrante y aniquiladora del Absoluto sólo puede ser vista en su reflejo sobre los objetos, colores y sombras, tal como vemos la luz imposible del sol en la plateada tonalidad nocturna del "claro de luna". La luz del claro de luna es "divina", y en su "alcázar" también la armonía "tiembla y vuela" (CHF, 1031).

Lo más significativo de "La tortuga de oro" es la referencia al "Dios que no se nombra", el Dios oculto en los enigmas. El "Dios que no se nombra", será aludido de esta manera en otros poemas, y significativamente también se trata de una búsqueda de la Luz en la Sombra; por ejemplo, en estos versos del "Canto a la Argentina":

*Y en la floración eclesiástica,
los que buscan luz en la sombra,
por la media luna o la suástica,
o por la tora, o por la cruz,
irán al Dios que no se nombra
y hallarán en la sombra luz. (CA, 917).*

El éxito de la búsqueda sólo se explica en este caso por tratarse de un poema épico. Pero la hipérbole épica no es algo de lo cual debamos asustarnos, aunque podamos sospechar un desliz retórico.

Evidentemente que si todos los objetos tienden a valorarse por el misterio que se oculta detrás de ellos, en este misterio se reúnen y emparentan. "Los dioses y los hombres tienen el mismo origen". ... "Germen que entre las rocas y entre / las carnes de los árboles, y dentro humana forma, / es un mismo secreto y es una misma norma". Así en el poema xxii de *Cantos* ...:

*Lo que el árbol desea decir y dice al viento,
y lo que el animal manifiesta en su instinto,
cristalizamos en palabra y pensamiento.
Nada más que maneras expresan lo distinto. (761).*

"Viento", "árbol", dicen y desean decir respectivamente. El animal manifiesta algo ("lo que") en su instinto. El instinto será, entonces, tan enigmático como la "palabra" y el "pensamiento". Cada una de estas cosas distintas, expresan sólo aspectos, "maneras" del Absoluto o del Dios que no se nombra. El instinto y, especialmente, el sexo (así como el viento de la tierra) expresan un enigma "conmovedor":

*Pues la rosa sexual
al entreabrirse
conmueve todo lo que existe,
con su efluvio carnal
y con su enigma espiritual. (cv, 761).*

El sentido terriblemente enigmático de la "rosa sexual" queda subrayado, no sólo por el último verso de la estrofa citada, sino por el penúltimo que si se refiere a algo "distinto", es también sólo una "manera": la palabra "efluvio" alude nuevamente a algo etéreo, enigmáticamente inmaterial, del mismo modo que en el verso arriba transcrito de "La tortuga de oro": "decidme los sutiles efluvios de la orquesta".

En "Filosofía" (cv, 750-1), los moluscos tienen "reminiscencias de mujeres"; lo que los une es su comunidad de ser enigmático. La "araña", el "sapo", el "cangrejo", los "moluscos" reciben una sabia orden del poeta:

*Sabed ser lo que sois, enigmas, siendo formas;
dejad la responsabilidad a las Normas,
que a su vez la enviarán al Todopoderoso ...*

Destaquemos la doble posibilidad de ser de los objetos, que nos remite nuevamente a la distinción que ya hemos hecho entre la no contradictoria síntesis dariana de las estéticas parnasiana y simbolista, expresada aquí en la dualidad *forma - enigma*. Digámoslo al revés: "siendo formas", "sabel ser lo que sois, enigmas".

Dejemos esta etapa de nuestro estudio, tentada a continuar en esta fuente inagotable de la poesía de Rubén Darío, solazándonos en este disfrute estético del misterio de los Símbolos. Recomendamos oír al poeta en "La espiga", en *Prosas profanas*, donde "los dedos del viento" escriben sobre el cielo signos sutiles, utilizando la "espiga" como "áureo pincel". En "Lo fatal" se temporaliza este misterio, ubicándose en los confines incognoscibles del principio y el fin de la existencia. Recurramos a una salvadora síntesis del propio Darío:

*Y la vida es misterio; la luz ciega
y la verdad inaccesible asombra;
la adusta perfección jamás se entrega,
y el secreto ideal duerme en la sombra. (cv, 708).*

b) *El dolor de Orfeo.*

*La concha de la tortuga
me dice el dolor de Orfeo.*

Los enigmas no sólo existen en el mundo que impresiona nuestros sentidos. "¡Ay, triste del que un día en su esfinge interior / pone los ojos e interroga!". No habrá respuestas, sino sólo la evidencia del misterio. La poesía ("palabra y pensamiento") es, entonces, hermana del árbol y de la bestia. "Nada más que maneras expresan lo distinto". Los leones podrán escuchar fascinados la lira de Orfeo, recorriendo el enigma de los números y del ritmo. El alma del poeta se transforma en una "fuente de canciones", y el poeta en "un universo de universos".

*sabe que está el secreto de todo ritmo y pauta
en unir carne y alma a la esfera que gira,
y amando a Pan y Apolo en la lira y la flauta,
ser en la flauta Pan como Apolo en la lira. (pp, 692).*

La poesía será, pues, la aventura espiritual del hombre hacia el Absoluto escondido entre los enigmas. Será música en cuanto acuerde

la armonía espiritual a la armonía del universo, armonía que en conjunto no es más que el sistema de lo enigmático (sea el enigma de afuera como el enigma interior). Este es exactamente el punto estudiado por Erika Lorenz, definiendo este sentido de la música como "música de las ideas", de modo que podemos nosotros ahorrarnos su descripción.

c) *Esfinges y pitonisas.*

El *rostro* de la esfinge (mirada, sonrisa, beso), el *cuerpo* ("celeste carne"), los *labios* de la pitonisa convierten la feminidad en el más inquietante médium del oráculo. Todo en la mujer supone la existencia de una voluntad misteriosa que la trasciende. El numen se comunica al hombre sobre todo a través de su presencia hermosa y enigmática. El rostro de mujer es la perfección del Símbolo; el cuerpo espera la comunión con el misterio: la misa profana; los labios pronuncian el oscuro credo del amor.

*¡Pasa "el Dios", se estremece el inspirado
y brota el verso como flor de luz;
y quedan en el fondo del cerebro
un rostro de mujer, un sueño azul! ... (CHF, 989).*

En "Autumnal" (A, 585), el rostro es el último y más puro Símbolo:

Y dije: —Más ...

*El viento
arrastraba rumores, ecos, risas,
murmullos misteriosos, aleteos,
músicas nunca oídas.*

*El hada entonces me llevó hasta el velo
que nos cubre las ansias infinitas,
la inspiración profunda
y el alma de las lirás.
Y lo rasgó. Y allí todo era aurora.
En el fondo se vía
un bello rostro de mujer.*

El rostro de la mujer aparece ante el poeta iluminado de un plateado resplandor de un sol todavía oculto (eterno todavía). Su presencia auroral domina el amanecer de la poesía.

*Al marfil monacal de esa faz misteriosa
brotó una dulce luz de un resplandor interno... (cv, 738).*

El rostro de la "faz misteriosa" es la presencia *luminosa* del Imposible. Los labios sonríen, pero a veces hablan como la "satiresa", y entonces presenciamos lo Imposible hecho música.

Ej.: 1) "¡El Enigma es el rostro fatal de Deyanira!" (pp, 644).
2) "Pues la anciana me dijo: "Mira esta rosa seca
(...)
ella en mis labios pone la mágica armonía" (pp, 693).

El poeta reconoce en la anciana un hada, y ella entonces recupera las formas de "una princesa perfumada".

Más que las palabras, sin embargo, el lenguaje de la mujer está constituido de gestos, movimientos, giros de danza, risas y vuelos. El lenguaje de la mujer es, en realidad, el silencio, y la música maravillosa que nos hace escuchar es inaudible, música del misterio. Es así como los labios expresan su más intenso enigma en el beso:

*porque si de la flauta la boca mía toca
el sonoro carrizo, su misterio interpreta,
y la armonía nace del beso de tu boca. (pp, 697).*

Aunque inteligible, es a través de la mujer que el misterio se hace sensible, se encarna, se expone ante el hombre en humano y divino deslumbramiento. La mirada de la mujer se oscurece, la carne se torna celeste, el cuerpo es un abismo infinitamente hondo, el gesto es de profetisa, los ojos de evocadora, la risa se transforma en "la sonrisa suave de Monna Lisa", los labios enrojecen como una "fresa" como sangre de comunión (vino y, a veces, champagne), se percibe en ella "la sagrada frecuencia del altar". En "Ite, missa est" (pp, 639), asistimos al acto de adoración, a la misa profana.

*Yo adoro a una sonámbula con alma de Eloísa,
virgen como la nieve y honda como la mar;
su espíritu es la hostia de mi amorosa misa,
y alzo al son de una dulce lira crepuscular.*

*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.*

*Y he de besarla un día con rojo beso ardiente;
apoyada en mi brazo como convaleciente,
me mirará asombrada con íntimo pavor;*

*la enamorada esfinge quedará estupefacta,
apagaré la llama de la vestal intacta,
¡y la faunesa antigua me rugirá de amor!*

El paso de la adoración a la posesión, está dado dentro de la más pura tradición simbolista. Si la hermosura física de la mujer incita a su contemplación, su condición enigmática nos conduce al temor y la fascinación y, por último, a la identificación mística de alma y cuerpo. El proceso está explícito: 1) la adoración (su objeto: "una sonámbula con alma de Eloísa"...), y que une la virginidad auroral y alba a la profundidad de su misterio semejante a la del mar); 2) la elevación de la hostia, es decir, la comunión simbólica; 3) el credo enigmático (sus ojos, su gesto, su sacerdocio, su sonrisa, sus labios intactos que aún callan el profundo misterio); 4) la posesión (profana mística en que cuerpo y alma descubren su celeste unidad. La sacerdotisa reacciona como ante una milagrosa transfiguración. Primero, es un íntimo pavor (como el de las ninfas perseguidas por Pan); en seguida, ya "enamorada" (el pavor de las perseguidas va unido a la misteriosa atracción del dios), queda "estupefacta", parálisis de cuerpo y alma, inmovilidad y silencio precursores de la tormenta; por último, despierta en ella "la faunesa antigua" rugiendo de amor. La misa, más que terminada, está consumada. Después quizá vendrá la decepción, el ocaso, pero ello no cuenta tanto en Darío como el prestigio de las auroras, de la voluptuosidad y la esperanza.

d) *Las tres Gracias aurorales.*

Es obvio en Darío que su humildad de hijo de la tradición occidental lo sitúa lejos, lejísimo de una iracundia parricida, aunque haya roto lanzas contra los que llamaríamos nuestros padrastros. Sin embargo, su culto a los dioses antepasados tiene un fondo más complejo. Darío retoma una tradición y la sostiene con deslumbramiento indí-

gena: el culto, no sólo a los dioses, sino a su origen, vientre maternal aún más misterioso que sus volubles hijos.

*La mujer es a la vez
principio, savia y perfume* (CHF, 1243).

El eterno femenino se abre hacia el futuro en la promesa de Venus y hacia el más recóndito de los pasados en "el vientre de la tierra" y las "pretéritas Normas" (las "Normas antiguas", las conocedoras de las más inviolables y primigenias leyes). La mujer nos evoca el "secreto de los nidos":

*adivinando a Dios, o al dios
que en tu mente y en tus sentidos,
por el dulce enigma de dos,
te dé el secreto de los nidos.* (CHF, 1199).

La devoción por una madre inmaculada de todas las cosas, se expresa con pasión en aquellos versos que cantan al amor, "amor inmenso de la creación hermosa", amor que está implícito en lo femenino y lo erótico, el amor creador y auroral: "beso, inefable cópula de todo lo existente". Los gozos de la Virgen, dolorosos y gloriosos en el misterio del parto, son los del eterno femenino, paulatinamente cantado a través de la sucesión de las tres Gracias, todas aurales.

La maternidad está en el origen de los tiempos y los espacios:

*Tu gozo, ¡oh madre Tierra!; el gozo en que descubres
a los sedientos labios tus inexhaustas ubres,
tu gloria y brillantez;
en tus eternos partos, Madre amorosa y tierna,
sin manchas en tu sacra virginidad eterna
y en tu eterna preñez.* (CHF, 1024).

De distinto modo se manifiesta el misterio de los orígenes en las tres Gracias:

1. *Diana*. La diosa del claro de luna, que suele conservarse pálida durante el alba y que cultiva la inmortal aurora de su virginidad. Inmortalidad de las auroras equivalente a la sacra virginidad eterna que no contradice la eterna preñez.

Encarnación de Diana es María Löwenthal, cuyo nombre va unido al de la diosa en el Envío del poema dedicado a ella: "A María Löwenthal" (CHF, 1052-3). Un pintor pinta "sobre un jarrón de porcelana" a la diosa:

*Es la divina cazadora
que abre en las sombras claras brechas
y que en el oro de la aurora
dora la punta de sus flechas.*

La diosa que inaugura la luz desde las sombras, desnuda y luminosa que expande su albor puro y pálido desde el cielo. Desde la noche, lanza sus flechas luminosas que habrán de herir la oscuridad. Rayos primeros, pudorosos del alba. La aurora cubre de oro la punta de sus flechas, Aurora que a veces se personifica en la gloriosa y femenina majestad del espíritu naciente.

Atalanta, la hija de Diana, siente que en ella revive la diosa, y se expresa en las siguientes sublimes palabras:

*Sé que en mí revive Diana: en mis ojos fieramente luminosos,
en mi boca donde está la miel de la selva, en mi talle casi insexual,
y en mi busto cual el de las mujeres de Boticelli. Diana está en mi
casta virginidad* (CHF, 1109).

2. *Venus*, la diosa del alba, estrella anunciadora en que el amor se da como un ejercicio jamás satisfecho ni cumplido. Diosa sensual, que se expresa en gesto, movimientos y miradas voluptuosas, pero haciendo del amor un rito y una aventura que ha de detenerse siempre ante el umbral postrero del misterio, verdad que nunca será revelada. Venus será eterna porque guardará celosamente su última sabiduría. Nadie le arrebatará el secreto y seguirá siendo siempre estrella del alba, la diosa que nace de las espumas, la marquesa que ríe, pero que no se entregará a ninguno de los dos rivales.

¿Es por eso que Darío amará siempre a las jóvenes aún no iniciadas, más que a las "damas"? ¿Amará más el amor que nace que el que dura? No es tan descabellado citar la primera parte de "La lira de siete cuerdas" (CHF, 999), donde, en prodigio de síntesis, se define este momento —retirada Diana y su cortejo de castas ninfas—, como "divino crepúsculo matutino": el anuncio de la realización de la promesa encierra, precisamente en esta posibilidad de realización y cum-

plimiento, su propio crepúsculo y, con él, el ocaso de Venus (que sólo brilla en el alba):

*¿Cantar a la dama? Bien
está; por belleza y fama,
y es muy justo que a la dama
galanterías se den.*

*¿Cantar a la niña? Es cosa
que más mi lira prefiere.
Soy un loco que se muere
por los botones de rosa.*

*Tú, ni dama ni niña eres,
porque estás en el divino
crepúsculo matutino
en que nacen las mujeres.*

La revelación del oráculo es claramente la de la *inmortalidad del ser en la aurora eternal*:

*¡Ama!
Es el momento en que la Aurora te es propicia.
¡Ama!
En las fiestas nupciales un maestro te inicia:
tu corazón. Escucha el ritmo de tus venas;
mezcla las rosas con las blancas azucenas;
saluda la fragancia de los jardines; canta
el himno de las ansias primeras, Atalanta,
y sacrifica dos palomas venusinas
a la diosa. Reviva la pagana frescura
al canto de esas claras campanas matutinas (CHF, 1110).*

Suntuoso y delicado ritual de la aurora que purifica el eros y explica por último su sentido. "Himno de las ansias primeras", mientras "dos palomas venusinas", ave y diosa del alba, son sacrificadas. Culto pagano que se cumple bajo "claras campanas matutinas".

El amor, siempre visto entre alburas, promesa y anunciación, encuentra su diosa voluptuosa en Anadiomena, la nacida de entre las espumas, siempre con su sonrisa heráldica, su mirada enigmática y su "abrazo imposible". Amor esplendorosamente juvenil de una diosa también virgen, blanca y fascinante.

3. *Juno* y las hadas, la reina Mab, las musas, formulación más bien feérica de la maternidad y la feminidad protectora. Incluso *Juno* es vista feéricamente cuando el poeta espera que ella le dé "la oriental pompa del pavón real" (PP, 689). Poder mágico de creación ejercido en "olímpico gesto". La tercera gracia encarna el poder generatriz más oculto, venerándose fantásticamente a través del culto de las hadas. Las "Normas" son las parteras y conservan el secreto testimonial de la creación. Y en la caja de los males, persiste la eternidad maternal de la Esperanza, revelándose feéricamente ante el poeta que ahora se siente hijo.

*Las hadas decían cosas
en la cuna
de las princesas antiguas:
que si iban a ser dichosas
o bellas como la luna;
o frases raras y ambiguas* (CHF, 1246).

Pero cuando nace la niña a quien se canta este "Pequeño poema infantil", no había ningún hada, porque, en cambio de ellas, estaba una

*Reina más que todas ellas,
la Reina de las Estrellas,
la dulce Virgen María* (CHF, 1247).

Esta vez la propia madre inmaculada (virgen como las otras dos gracias) se vincula protectoramente al nacimiento de la niña.

El sacrificio de "la rosa niña", que llevada por los reyes magos ante el pesebre no halló que darle al niño Jesús, sino ella misma transformada en rosa, hay que entenderlo como inmolación de la feminidad en méritos del Dios generado. Es una "hada amorosa" la que hace el milagro. Auroralmente rosada, la niña "está temblando de amor".

*¡Qué dar a este Niño, qué dar sino ella!
(...)
Mas a los influjos del hada amorosa,
que supo el secreto de aquel corazón,
se fue convirtiendo poco a poco en rosa,
en rosa más bella que las de Sarón* (CA, 954).

La inundación de la feminidad se expresa en la metamorfosis en rosa, la flor auroral, que habría que distinguir del lirio, la flor de las primeras luces en un contorno todavía nocturno.

MISTERIO

a) *La aventura hacia la fuente.*

En "La fuente" (*Prosas profanas*, "Las ánforas de Epicuro", 691-2), el poeta se inicia en el gran misterio del numen inspirador. Si "los dioses y los hombres tienen el mismo origen", la fuente de la inspiración poética, la más pura esencia humanística, podrá buscarse en la interioridad. Relaciónese esto con el ansia de evasión propio de los intelectuales de una época dirigida por el "rey burgués", y se hallará la clave de la más gallarda soberbia a la cual puede aspirar el solipsismo.

No obstante, no habrá de plantearse en forma tan extrema el caso de Darío, pues este postulado se le aparece a él como una enseñanza que le procura toda la tradición occidental a través de sus innúmeros oráculos.

El poeta acepta, entonces, la necesidad de iniciación en su aspiración a la belleza absoluta. Los pasos de esta iniciación están establecidos, pero el viaje es algo personal, único y siempre nuevo. Remata en una *exaltación de la interioridad*, que subraya la preocupación de despertar individual, en y desde los individuos, sea en pos de un espíritu o de un ideal.

Este Espíritu se nos presenta en la época de Rodó y Darío como algo misterioso e inefable. Sabemos de él sólo que es algo supremo: infinitamente bueno, bello y verdadero. Pero nada más. El Espíritu se sonríe en las evoluciones de Ariel o se aleja cada vez más en el perfeccionismo tantálico de Ingenieros. Es la estrella de Belén que nos lleva al prodigio del pesebre, o el arco iris que nos indica el lugar del cofre. Alguna vez el poeta se intuyó "lejos de Belén", pero no "para siempre" como el lírico de futuros años, César Vallejo. Espíritu inalcanzable y "azul" como el cielo lejano y profundo. "Hondo firmamento", tópico clave de lo celeste en Darío.

La poesía también tiene cuerpo y alma, polaridad del Símbolo en que el cuerpo es lo enigmático y el alma lo misterioso. La "copa" del brindis, el cáliz del alba plateada, la "copa de plata", refiriéndose a la poesía, le confieren la exaltación joven, fresca y lírica de las auroras en que todo es comienzo de la aventura.

La poesía es, así, receptáculo que ha de esperar por su contenido o salir a buscarlo en el riesgo de la odisea. Esta copa podrá llenarse "tan sólo en una fuente. / Otra agua que la suya tendrá que serte ingrata." El origen de esta agua es, naturalmente, "oculto". Prestigio de lo oculto que es obvio en Darío, tan obvio que "su oculto origen" puede bastar para que esa agua sea legítima. Lo no oculto, lo que aparece cae en la defectuosa índole de una realidad desprestigiada espiritualmente y que ha inducido a los poetas de su generación a las más variadas formas de apartamiento. El apartamiento de por sí se considera válido, y todo lo que surgiera de la cornucopia de la soledad será sancionado como superior. ¡Extraordinario prestigio de lo subjetivo que ahora sólo podemos admirar con melancolía! Orgullo que llevaba a afirmar que "basta su oculto origen en la gruta viviente / donde la interna música su cristal desata".

Las "grutas" encierran la maravilla mítica de sus entrañas fabulosas, pero, más que eso, la de su simple encierro y secreto apartamiento. Si la gruta es a la orilla del mar y las ondas chocan contra sus paredes, adquiere categoría de templo donde se reverenciara al dios que no se nombra. La gruta es el templo de la subjetividad, en sí elevada a jerarquía divina; se puede situar en la galería de motivos que pueblan el tema de los aposentos en Darío, siempre en su función de templos de lo subjetivo. Recuérdese el aposento que sólo el rey podía visitar, en *Ariel* de Rodó.

Dentro de la "gruta viviente", "la interna música su cristal desata". El agua, como líquido derramado, como flujo temporal, como proceso del eterno ciclo noche-alba-sol-crepúsculo-noche que sólo varía en relación a la luz, puede reducirse a esencia (cuantitativa) a través de la música. La música esencializa el simple flujo continuo, homogéneo y transparente del agua, cristalizándolo.

Gruta, paraíso de lo subjetivo en el cual no puede faltar el "árbol", así como la "roca", realidad concreta, pero de la cual puede, con el golpe de una vara, brotar el agua. Los objetos se animan: lloran y sienten. Todavía no han sido expulsados de la subjetividad vivificante y proyectados fuera de sí, donde el árbol será "apenas sensitivo" y la piedra dura "ya" no sentirá.

Pero detengámonos, después de esta descripción del atrio, en los pasos de la aventura:

1. "Guíete el misterioso eco de su murmullo". La realidad última es perceptible en forma doblemente indirecta: el murmullo y el eco. En primer lugar, es el oído el instrumento humano capaz de revelar el misterio. Privilegio de la música, de la lira de Orfeo, de la flauta de

Pan y de los clarines de la anunciación. En segundo lugar, el sonido de la fuente sólo nos llega como un eco, resultado del choque de las ondas sonoras en las diversas paredes laberínticas de la gruta.

2. "Asciende por los riscos ásperos del orgullo". Como en el mito, el internarse en la gruta sagrada devuelve a la intemperie, nuevos paisajes irreales en los cuales dominan las representaciones sin sus agentes. Estamos ahora en un paisaje de riscos. La ascensión se realiza justamente por lo que alegóricamente representa el orgullo, actitud que expone el sello distintivo del elegido. Aspereza evidente y que se establece como defensa invulnerable de la fuente original.

3. "Baja por la constancia". Persiste la alegoría como iniciación del enigma. Después del orgullo, la persistencia del empeño, virtud decisiva del héroe en busca de la fuente.

4. "Desciende al abismo / cuya entrada sombría guardan siete panteras: / son los Siete Pecados las siete bestias fieras". La subjetividad se oscurece cada vez más. Estamos ya en pleno reino de las sombras ilimites. No hay contornos ni dimensiones temporales. El misterio supone esta pérdida y de ahí su carácter de abismo. Frente a este abismo, se siente tanto el pánico ante la posible caída como la fascinación del vértigo. Las panteras, naturalmente asociadas en Darío a las actividades que espontáneamente realizaría el cuerpo liberado a su propia condición, guardan este abismo. Las siete panteras, los Siete Pecados, son los brutales impulsos del cuerpo que constituirán el obstáculo más difícil de combatir por el héroe.

5. "Llena la copa y bebe: la fuente está en ti mismo". El salto hasta el centro de la gruta puede sorprendernos. ¿A qué abismos oscuros de la subjetividad hemos llegado? ¿A casi a un principio infinitamente espiritual? Las menciones de lo "sombrio", del "abismo", de las "siete panteras", nos llevan nuevamente a suponer que hemos descubierto un principio más bien subterráneo; más que divino, procreador de lo divino, maternal. Jamás Darío se reconciliará con los dioses paternos, dondequiera sólo encuentra el principio de la gracia femenina, en el despliegue de su trinidad y en el misterio de su unidad.

b) *La aventura hacia la forma.*

El poema "Yo persigo una forma. . ." (*Prosas profanas*, "Las ánforas de Epicuro", 699), parte de una clara distinción: estilo-forma, que podría parangonarse con aquélla de copa-agua y, más aún, con la de enigma-misterio. Lo evidente es que la forma está más allá del estilo que se refiere a la realidad factual del poema.

En otras palabras, se expresa la aspiración del "botón de pensamiento que busca ser la rosa". Es decir, que el estilo, asociado al intelecto, a una facultad cognoscitiva humana, pretende alcanzar una jerarquía que trascienda la subjetividad volcándose fuera de sus límites.

De este modo, el poema implica una aventura distinta a la anterior, una aventura del sujeto hacia el objeto, una aventura del alma hacia el espíritu buscándolo fuera de sí, un intento de avanzar paso a paso desde la música de las palabras (de la lira) a la música de las ideas (universal).

Esta vez el poeta inicia un camino enteramente opuesto al anterior. Si en la gruta el poeta encontró un principio subterráneo (el corazón de la noche, las entrañas del mundo), maternal, ahora tratará de reencontrar al Padre, impreso en la celeste música de las esferas. Claro que ya sabemos de antemano el resultado.

El Padre se le manifiesta a través de la potencia erótica, sensual, antes de la fecundación. La culpa original. El padre, Júpiter irresponsable, se mueve en estas auroras voluptuosas del sexo. Es el cómplice de Venus, la diosa.

El Eros es, en consecuencia, el camino hacia la Forma, hacia lo objetivo. Tal como en Machado, ésta es la única puerta que da salida al solipsismo.

La mujer (Venus) es, por tanto, entendida en el sentido wagneriano. Es el abismo de lo profundamente extraño, cuya entrada está en unos ojos malignos de mirada enigmática. El enigma, de pronto, deja de fascinarnos y nos aterra. La aventura sexual se transforma así en la aventura hacia lo más profundamente extraño, el más absoluto otro. El amor habrá de significar la disolución del amante en su fuego universal. El amor wagneriano, sublime épica y tragedia del amor por lo infinitamente extraño, heterosexual y venusino, es el único camino hacia lo otro, hacia el encuentro de la morada olímpica de un padre olvidado en su aurora eternal de las esferas.

LA FORMA

1. "Se anuncia con un beso que en mis labios se posa / al abrazo imposible de la Venus de Milo". Darío aprovecha bien ciertos azares como la pérdida de los brazos de la Venus de Milo. Un caso semejante es la cabeza inexistente de la Victoria de Samotracia. Tales pérdidas no quebrantan la armonía de la composición; la perfección de lo que se conserva vale de por sí, aunque ciertas notas de la melodía permanezcan en silencio.

De este modo, la diosa afirma su distancia, la imposibilidad de su abrazo. Y esta vez el sentido revelador del misterio es el tacto, la más brutal y evidente aproximación a lo otro utilizando para ello el camino del cuerpo.

2. "Adornan verdes palmas el blanco peristilo". Las "palmas", símbolos del éxito reconocido y homenajeado, se aprestan a anunciar la victoria. Ya sabemos que esta victoria persistirá en su ser enigmático. "Marcha triunfal" por nada en especial.

3. "Y en mi alma reposa la luz, como reposa / el ave de la luna sobre un lago tranquilo". Nos encontramos ante el más alto y bello enigma dariano, el enigma del claro de luna y del alba, rostros semejantes de las luces primeras en el trance de su aparición desde el misterio. Emblema auroral, el ave de la luna, cisne hecho de carne y espíritu (Zeus encarnado), reposa hierático en aguas también tranquilas. Y todo ello, "en mi alma", de donde se deduce la nueva caída en la subjetividad y la imposibilidad de su real superación.

Esta tercera etapa de la aventura hacia el misterio del mundo, precisaría de larguísimo tratamiento, clave para comprender la poesía de Darío. El poeta nunca terminó esta aventura, todo lo contrario, aplicó su sentido peculiar del 'coligo virgo rosae', refiriéndolo, no a la juventud de la vida, sino al nacimiento cada día renovado del amor, siempre temeroso de dejar devorar su orgullosa actividad por la absoluta extrañeza de Venus.

En un nivel social, ello llevó al poeta hacia una irresponsabilidad efectiva y un egoísmo a menudo cruel, pero que hubo de resultar seductor para las mujeres con quienes tropezara. Ya se le ha llamado antes el "amado de las hermosas".

Si la lira de Orfeo proyectaba interpretar la música esencial del universo, lo cierto es que sólo se quedó esto en un doloroso y gozoso proyecto (tal como los proyectos de Rodó). Debí conformarse con el supremo Enigma, cuya voz es pronunciada a través de multitud de oráculos (exposición ritual de la sustancia fundante que, sin embargo, siempre habrá de quedar oculta):

*Y no hallo sino la palabra que huye,
la iniciación melódica que de la flauta fluye
y la barca del sueño que en el espacio boga;*

*y bajo la ventana de mi Bella-Durmiente,
el sollozo continuo del chorro de la fuente
y el cuello del gran cisne blanco que me interroga.*