

"UN ESPACIO SAGRADO EN PROSAS PROFANAS "

Lilia Dapaz Strout

"Todo lo que es sagrado, todo lo que permanece sagrado, tiene que estar envuelto en el misterio."

Mallarmé, **Autobiografía.**

"Responso a Verlaine" no ha tenido la atención que merece. Se lo cita a menudo, son muchos los que pueden citarlo de memoria. Sin embargo, su complejo significado ha escapado a los pocos críticos que se han detenido -aunque brevemente- en él. "Responso" no puede leerse literalmente y exige explicaciones. No basta el rastreo de fuentes ni las referencias a Teócrito, Virgilio, Banville o Hugo. Además se ha omitido su relación con los **Himnos órficos**, Proclo y los escritos esotéricos sobre el ciclo zodiacal de Aries, el Cordero Celeste. El gran maestro del ciclo ariano es Orfeo, y Pan, al que se lo representa con los atributos de este signo, es un dios silvestre típico de la Era de Aries. Una exégesis que se quede en lo literal, en vez de ahondar en las capas profundas de lo que Darío quiso expresar por medio de imágenes y símbolos, será de escaso valor. Nece-

sitamos indagar el sentido espiritual envuelto en las alusiones míticas y las referencias a los instrumentos musicales y los elementos naturales. No olvidemos la formulación de Berdiayev según la cual tras los mitos se ocultan los fenómenos primigenios de la vida espiritual, y lo que dicen Jung, Eliade o los antropólogos sobre los arquetipos y los mitos.

Usamos la palabra mito en relación con la psicología profunda de Jung, en la cual el mito se asocia con ciertos arquetipos universales que se dice emergen del inconsciente colectivo. En la crítica literaria que se origina tomando como fundamento la psicología de Jung, el crítico se preocupa por el patrón arquetípico del renacimiento, apocalipsis o revelación. Se toma el mito como un sistema de arquetipos que sugieren un proceso en términos de crecimiento, declinación (caída o muerte) y transformación repentina. En esta escuela psicológica el mito central es el de la muerte y el renacimiento y los términos salvación, liberación, conversión o renacimiento son intercambiables y se vinculan con la conjunción de opuestos.

Por su parte, para G. Bachelard, "La poesía es una metafísica instantánea. Ella debe dar, en un breve poema, una visión del universo y el secreto de un alma, un ser y cosas, todo a la vez." El instante poético es para Bachelard "una relación armónica de dos contrarios", "la conciencia de una ambivalencia."¹ Y es precisamente esta conjunción de contrarios, esta conciencia de una dualidad, lo que hace que "Responso" sea estimado como uno de los mejores poemas de Darío, aunque no han faltado opiniones contrarias. Torres Rioseco refiere cómo este poema era considerado como incomprensible y su primera estrofa como extravagantemente tonta. Agrega que si un hombre como Unamuno se reía de la palabra siringa, qué se podía esperar de los

¹ Gaston BACHELARD. La intuición del instante. Buenos Aires, 1973. pp. 115-116.

lectores no iniciados². José León Pagano, que parece ser el único que ha percibido el elemento de trance o éxtasis en "Responso", afirma: "Las estrofas de ese poema admirable fueron escritas en una mesa del Aue's Keller, en uno de esos raptos exigidos por Platón cuando el dios propicio a las musas se digna poseer al poeta y lo transporta al delirio arrebatado de gracia."³ Los ejemplos de admiración y de repudio podrían multiplicarse. Y no vale la pena referirnos a lo que pensaba Fray Candil, es decir, Bobadilla.

¿Por qué estas opiniones tan contradictorias frente a una misma obra? Porque es sumamente ambigua. Se apoya por una parte en el principio de las correspondencias, por el que "todo está en todo, pero en cada cosa de manera apropiada a su naturaleza" y por otra parte, en la doctrina de Nicolás de Cusa sobre la **coincidentia oppositorum**, o sea la armonía de lo que aparece polarmente opuesto, la idea del "no dualismo". Darío compone su poema en una simultaneidad de oposiciones y conjunciones y realiza una verdadera alquimia al admitir la unidad material del mundo que permite todas las transmutaciones, al exhortar que nazcan flores de la tumba de Verlaine y se despierte el deseo sexual de los animales. Además, la antropomorfización de la estación de la Primavera con la mayúscula y la metamorfosis del ruiseñor en Filomela, implica que la naturaleza es importante no sólo por sí misma, sino en el sentido que refleja o posee una función relativa a los seres humanos. A su vez, así como las rosas se convierten en algo vivo por el adjetivo sangrientas, de igual modo los claveles se transforman en algo eterno por el rubí que los califica. Las rosas sangrientas sugieren la noción de que todo el mundo es animado. Sus estudios de teosofía, hermetismo y astrología pueden haberlo llevado a la idea de que todas las cosas es-

2 Véase Arturo TORRES RIOSECO. "Rubén Darío Classic Poet". En: Rubén Darío Centennial Studies, Ed. Miguel González-Guerth y George D. Shede. Texas, 1972. p. 86.

3 Citado en: Avelino HERRERO MAYOR. Rubén Darío: Gramática y misterio en su poesía. Buenos Aires, 1965. p. 195.

tán entrelazadas en una unidad cósmica, a la interrelación entre la muerte y el renacimiento, y a la analogía entre el hombre y la naturaleza, que se renueva periódicamente.

La ambigüedad verleniana es cultivada por Darío en el poema, que no obstante posee una continuidad lógica y perfecta. Es esa vaguedad la que resulta muy fecunda para la sugerencia de un efecto espiritual. No es que se trate de un poema oscuro. Será mejor llamarlo hermético. Su dificultad deriva de la condensación de los símbolos que aprisiona en sus versos. Su interés es así mayor, porque al ser complejo, nos obliga a penetrar más profundamente en su secreto. Se trata de un texto concentrado en el que la expresión se limita a lo esencial. Cada palabra cuenta como en un ritual sagrado. Nada está por pedantería o para hacer alarde de erudición. Los elementos están tan imbricados que sería imposible cambiar ninguno de ellos. Cada uno de los detalles de las siete estrofas de seis versos se ajustan unos a otros, pues Darío había penetrado con su oído interior en las conexiones simbólicas de las palabras. Sólo hay alusiones, una serie cinemática de imágenes pictóricas y musicales que tienen un sentido implícito que apunta a un centro, a un eje hacia el que todo converge y se verbaliza al final con la mención de la cruz.

Menciono de paso la posibilidad de considerarlo como un poema órfico-pitagórico y hacer una lectura numérica de "Responso" por el hecho de que está construido dentro de una estructura numérica particular y porque se alude a la "melodía dulce", lo que sugiere una asociación con una cosmología pitagórica. El aforismo órfico-pitagórico **somasema**, o sea el cuerpo como tumba, es también palpable. En el ritual órfico, basado en el ritual dionisiaco del renacimiento, entra en juego el elemento espiritual. No sólo se desea el renacimiento de la naturaleza, de la vida vegetal y animal, sino el renacimiento del practicante del rito, que necesita purificarse y renacer.

"Responso" es generalmente considerado como un tributo a Verlaine, aunque el sentimiento por la muerte del pobre Lelian fue probablemente menos personal que profesional. Pero no es sólo una elegía con los elementos arcádicos tradicionales ni la descripción de un rito funeral toma-

do de un vaso griego. Es también la meditación esperanzada sobre el tema de la muerte y un encantamiento que intenta con la magia de las palabras y la omnipotencia del pensamiento, liberar de la muerte al maestro, más allá de la corrupción de la carne. Además es apropiado decir que es un poema sobre Darío mismo, un importante documento humano, rico en información psicológica.

El poema revela una gran identificación -en el sentido psicoanalítico- entre Darío y Verlaine, que se manifiesta por los vocablos iniciales que establecen una filiación de parentesco: "Padre y maestro mágico". Darío se declara hijo de Verlaine, de la misma manera que considera a éste hijo de Pan, hijo de un dios, más aún, él mismo un dios. Pan es el dios de la generación, la cima del universo, un ejemplar primario que integra lo racional y lo irracional, la mente y el instinto. Con el adjetivo mágico se sugiere la semejanza entre la magia y la poesía y la doble naturaleza del poeta, que fusiona las formas del día y de la noche, la luz y la oscuridad. Se dice que poseen poder mágico aquéllos a quienes los dioses eligen para renacer y a los seguidores de Orfeo, además de llamarlos pastores, se los llamaba magos.

La intuición de Verlaine que Darío revela muestra que compartía las características verlainianas. Como bien lo expresa Bousoño, "intuir al otro es vivirlo", porque "nadie puede vivir al otro sino desde sí mismo"⁴. El haber sentido a Verlaine dentro de sí explica por qué poetas como Machado y Juan R. Jiménez, que pudieron percibir instantánea e intuitivamente esta íntima asociación, tuvieron tan presente "Responso" cuando a su vez quisieron rendir homenaje a Darío en ocasión de su muerte. De Valle Inclán se dice que se limitó a recitarlo. Citemos a propósito a Hölderlin, para quien todo poema, para ser auténtico, debe surgir del mundo propio y del alma del poeta, de su estado de alma

⁴ Carlos BOUSOÑO. La poesía de Vicente Aleixandre. Madrid, 1968. p. 23.

y de sus sentimientos más personales, pero él los traspone a un tema ajeno y analógico⁵.

Al hablar de Verlaine y su dualidad, habla también de sí mismo y por todos los hombres. La evocación del ambiguo Verlaine en su vida y su obra lo desafía a producir una visión sintetizadora a partir de rasgos antagónicos de su propia experiencia. Desde el comienzo, con la flauta y la lira, asociadas la primera con Pan y Dionisio, y la segunda con Apolo y Orfeo, Darío alude a las fuerzas contradictorias de la personalidad de Verlaine, que son al mismo tiempo las suyas. El par flauta-lira alude a la dualidad de la naturaleza fundada en la dicotomía muerte-vida, materia-espíritu. Pero como toda dicotomía, éstas representan a la vez una unidad, ya que no puede concebirse la vida sin la muerte, la materia sin el espíritu, el día sin la noche. Alma y cuerpo representan aspectos complementarios y no entidades contrarias. Todo tiene sentido y significado. Todo entra en un orden, al que algunos, como Leibniz, llaman armonía establecida, y otros armonía cósmica.

Por su ansia de armonía y de orden, el poema se refiere a la música, a la armonía sideral, a cantos y a la melodía. Darío se las ingenia para aprehender el dualismo del ser humano por medio de los instrumentos musicales y penetrar en las concordancias para producir un sentido musical. También revela su comprensión de la relación del cuerpo con el alma cuando alude a "alma triste" y "huesos tristes", o sea a la reciprocidad entre la condición física y la mental y espiritual. La flauta y la lira, las rosas sangrientas y los claveles de rubí, el cuerpo y la Filomela, el sátiro y la virgen náyade, adquieren estatus como imágenes simbólicas. Su función inmediata es introducir oposiciones que ayuden a sugerir el dualismo de Verlaine y del poema a él dedicado. El principio estructural del poema entero es lograr el equilibrio de elementos antagónicos, sobre todo el par muerte-vida, tiempo y eternidad. La conjunción de

⁵ Véase Jean LAPLANCHE. Hölderlin y el problema del padre. Buenos Aires. 1975. p. 142.

opuestos es una forma de trascendencia y representa la abolición de toda dualidad. La conciliación de la dualidad en el elogio del arte verleniano en la primera estrofa o invocación nos prepara desde el inicio para la idea de la cruz, que encarna una síntesis y la reconciliación de la vida con la muerte.

"Responso" abunda en conceptos que pertenecen a la esfera de lo sagrado. W. Pöhl en su **Psicología de la religión**⁶, señala como temas principales relacionados con lo santo, entre otros, la cruz, la elevación, el resplandor, la grandeza, la belleza, la luz, el agua, la omnipotencia o poder, los cantos, el brillo de las piedras preciosas, y alude especialmente a la imagen de una cruz en la cumbre de una montaña, como una percepción religiosa trascendente. Una comparación de la lista precedente con las palabras de "Responso" es muy sugestiva.

Si admitimos como hipótesis de trabajo que se trata de una experiencia trascendente, nos enfrentamos con una tarea difícil. Debemos renovar los métodos de investigación para aproximarnos al poema con nuevas técnicas. La naturaleza de la composición sugiere que se cumple en una esfera donde las nociones de espacio, tiempo y lógica no son aplicables. El poeta se mueve en un doble plano, el natural y el sobrenatural. Usa recursos que sugieren un sentido de lo maravilloso: mitos, sombra y visión y adjetivos como fantasmal, extrahumana, gigante. El diseño se apoya claramente sobre la noción de la magia, según la entienden los antropólogos, la religión, la mitología y el simbolismo. Si bien las fuentes de su inspiración pueden ser indicadas, podemos afirmar que Darío busca el tema de "Responso" en su propia psique y que es el fruto de su capacidad de penetrar con su imaginación en el misterio de los seres y de las cosas. Emplea temas y símbolos que han aparecido antes en su obra y reaparecerán después. Muchas de las palabras han sido usadas en otros poemas y es necesario

6 Wilhelm POHL. Psicología de la religión. Barcelona. 1969. pp. 141, 145.

ver el sentido con que las usa.

La meditación sobre la muerte de Verlaine provoca la activación de elementos latentes que irrumpen súbitamente. Recordemos que Verlaine murió el 8 de enero y el poema apareció impreso el 15 de enero de 1896. En su zambullida en la vida inconsciente, Rubén atrapa en la red de su lenguaje, símbolos y arquetipos que se mueven en sucesión y relación, para producir un poema de grandeza arquetípica y forma ritual. Como no podemos comprender una obra de arte sin en cierto modo reconstruir el proceso creador que le ha dado vida, vamos a recorrer el poema, pero en el orden inverso seguido por el poeta. Empezamos por el simbolismo de la cruz, la última palabra. Con la cruz se presenta el tema de la muerte-vida.

El espacio poético que se delimita entre la palabra inicial Padre y la idea del Hijo implícita en la última palabra cruz, forma un círculo mágico perfecto o precinto sagrado que está estructurado para producir en etapas sucesivas la idea de la muerte-vida. El poema parece arreglado de acuerdo con un esquema ritual y litúrgico, más aún, mágico. Da la impresión de que los ojos del poeta estuvieran fijos en una visión que anula la realidad que lo rodea y lo atrae magnéticamente hacia un eje de luz. Al traer a un espacio consagrado ciertas cosas elegidas, se trae los poderes y virtudes que empíricamente parecen poseer. Al manejarlos de manera prescrita, pueden concentrar los poderes y alejar las influencias enemigas, el cuervo, por ejemplo. Las exhortaciones marcan un itinerario gradual hacia la conquista de un objetivo, que se materializa en la séptima y última estrofa con la visión de la cruz en la montaña. Cristo aparece como el pivote del mundo, su esperanza suprema. La cruz presenta el sacrificio divino que redime a la humanidad de la muerte y ofrece la vida eterna. Con ella se introduce el motivo de la resurrección o de la vida después de la resolución de las antinomias. Hubiera sido extraño que en un contexto como éste no hubiera aparecido el símbolo de la luna, que muere y resucita tres días después, por eso la alusión a la "luna casta".

El poema se mueve gradualmente hacia el tema cen-

tral con el que está trabajando, el del renacimiento, que se vincula con el de la crucifixión o redención. Hay por supuesto una gran diferencia entre la idea cristiana de la redención y la noción primitiva de emplear ritos mágicos para restaurar el símbolo humano de la vida. Sin embargo, Frazer, en **La rama dorada**, sugiere que los dos puntos se relacionan⁷. A su vez, aunque la atmósfera es pagana, el pensamiento que subyace es cristiano. El poema reitera la noción cristiana de la muerte como una separación del cuerpo y del alma, cada uno de los cuales retorna a su morada nativa: el cuerpo a la tierra y el alma a las alturas. El alma asciende y la muerte da lugar a la inmortalidad. Darío no se olvida del cuerpo, que renace con las flores. Otorga así vida eterna para ambos, al cuerpo y al alma, lo material y lo espiritual.

Aunque pueda parecer como un asunto artificial por las alusiones a Pan, los sátiros, los centauros y la náyade. "Responso" consiste en temas de relevancia mítico-religiosa genuina. Darío usa símbolos asociados con la fertilidad como metáforas para el renacimiento del espíritu. Si consideramos que el título del poema proviene de la liturgia, podemos inferir que estamos frente a una afirmación de sentimiento religioso y no a un juego de la imaginación en busca de evasión. El rechazo de Darío de vivir sólo en el tiempo histórico presente no es sólo un recurso literario sino una actitud religiosa. Evoquemos su famoso pasaje de las "Palabras liminares" de **Prosas profanas** donde apareció "Responso": "¡qué queréis! yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer." La atmósfera mítica que crea le permite enfrentar los problemas trascendentales de la vida y de la muerte y colocar la acción simbólica del rito que representa "Responso" en el Gran Tiempo, el tiempo sagrado, distinto del profano. Al refugiarse en el mito expresa su nostalgia por la inmortalidad y su deseo de evitar la desintegración de Verlaine y la suya propia. Para Cassirer

7 John B. VICKERY. The Literary Impact of the Golden Bough. Princeton. 1973. p. 60.

"todo el pensamiento mítico puede ser interpretado por una negación constante y obstinada del fenómeno de la muerte"⁸. El paralelo mítico nos transporta más allá de los confines de lo inmediato y elimina el tiempo cronológico para objetivar las intuiciones religiosas implícitas en el poema. Usamos la palabra religión en su sentido más amplio. Según Eliade, para el hombre religioso la muerte no pone un término definitivo a la vida: la muerte no es sino otra modalidad de la existencia humana. El modelo para el hombre, según Eliade, es el Cosmos, un organismo vivo que se renueva periódicamente⁹.

La exhortación a la Primavera, aquí personificada, no es casual. Es la estación asociada con el crecimiento, la regeneración y el amor, con el aspecto dionisiaco de la vida. Lo que es de significación religiosa con relación a la primavera es la idea del renacimiento de la naturaleza y la renovación de la vida, más que el fenómeno de la primavera como tal. La idea de la inauguración de una nueva etapa se refuerza con la mención de abril, cuya relación con Afrodita es dudosa, pero que por su relación con **aperire**, abrir, sugiere comienzo. Abril se relaciona con las ceremonias funerales, es el mes cuando los capullos se abren y, según numerosos relatos, es cuando ocurrió la muerte de Cristo. La idea de pasaje de un modo de ser a otro se señala también por el rico y complejo simbolismo de la palabra propileo. Los santuarios son las puertas de los dioses, los puntos de transición entre el cielo y la tierra. Según Guénon, en el sistema de las correspondencias, es normal la relación entre templo y montaña, por eso se alude a la montaña tres veces en la sexta estrofa y una vez a monte

8 Ernst CASSIRER. Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura. México, 1968, p. 130.

9 Mircea ELIADE. Lo sagrado y lo profano. Madrid, 1973, p. 127.

en la séptima, junto a la palabra contemple, que evoca templo¹⁰.

El análisis breve de sólo estos tres símbolos sugiere que la muerte aparece como un nuevo comienzo y pasaje. Darío, versado en los rituales de las religiones místicas, sabía que la iniciación mística se lograba por medio de la muerte ritual. ¿Por qué no ver entonces la muerte real como indispensable para el comienzo de la vida espiritual, como una iniciación? Vista de esta manera no es motivo de dolor ni de desesperación, sino al contrario, un paso necesario para el logro de la trascendencia.

Aunque "Responso" tiene firmes lazos con las elegías pastorales que le han precedido, sobre todo por su sistema mitológico, se diferencia de ellas por el movimiento ritual que el poeta le ha impreso y porque se constituye alrededor de una axiología de fe. No hay escepticismo ni nihilismo, ni signo alguno de duelo ni tono pesimista. Son pocos los vocablos que aluden a lo negativo de la muerte. Cuando se menciona al cuervo es para alejarlo por la impureza y la infertilidad que simboliza. Pero también para recordarnos sobre la existencia del mal por el protervo. Cuando se alude al llanto es para solicitar otros elementos fluidos de connotaciones auspiciosas como el vino, el rocío y la miel. En vez del funeral ciprés, aparecen el simbólico laurel, asociado con Apolo y la gloria de los poetas; el pámpano, atributo de Dionisio; las rosas y los claveles, de alto valor emblemático por su asociación con el amor. En vez de imágenes de muerte, el poema se llena de imágenes de vida. Abundan los vocablos positivos: dulce, celeste, melodía, armonía.

El poema toma al mismo tiempo la forma de una plegaria y de una ofrenda, en la que se elimina toda lamentación para convertirse en elogio y consolación. En la falta de lamentación, de tipo sentimental, puede notarse un pre-

10 René GUENON. *Symboles fondamentaux de la science sacrée*. Paris, 1962. p. 226-228 y 261-265. También *Literary Symbolism: A Symposium*. Ed. Helmut Rehder. Texas, 1967. p. 100.

dominio racional, una transformación de la fantasía inconsciente en términos intelectuales. El dualismo mismo del poema, que se mueve entre lo pagano y lo cristiano, el presente y el pasado, lo sagrado y lo profano, conlleva técnicas defensivas. Se ha hablado mucho del temor a la muerte en Darío. Según Cassirer, "el temor a la muerte representa, sin duda, uno de los instintos humanos más generales y más profundamente arraigados"¹¹. Es a causa de este temor que "Responso" se estructura como un rito. Darío actúa como el oficiante de un rito mágico religioso en el que es a la vez el sujeto y el objeto. Para Langer "Ritual expresses feelings, in the logical rather than the physiological sense. It may have what Aristotle called 'cathartic' value, but that is not its characteristic, it is primarily an articulation of feelings"¹².

Ante la intrusión infeliz de la muerte -una experiencia caótica insatisfactoria- el poeta afirma su necesidad de transformar, de ritualizar, de producir un orden poético y trascendente. Darío se mueve o se conmueve para crear un mundo de belleza, para salvar a Verlaine de la muerte y llevarlo a la inmortalidad. El **locus amoenus** que desea -y mágicamente crea- alrededor de su tumba sirve como esperanza metafísica. La necesidad humana de negar la muerte lo lleva a usar la metáfora arcádica y a deificar a Verlaine al compararlo con Pan, un dios al que Darío en el poema "Revelación" de **El canto errante**, considerará inmortal. Al asociarlo con Pan, "el gran dios de la fuerza y de la vida" según "Revelación", Verlaine continúa viviendo, porque es imposible sepultar la vida de una deidad de fertilidad. Frazer afirma que la muerte del dios, esto es su encarnación humana, es un paso necesario para su revivificación o resurrección¹³. El rechazo del elegista de la

¹¹ Ernst CASSIRER. Ob. cit. p. 134.

¹² Susanne K. LANGER. Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art. Massachusetts, 1967, p. 153.

¹³ James FRAZER. Rama dorada. México, 1951, p. 337.

muerte es un intento de dar permanencia y significado a la vida. La manera de lograrlo es otorgar eternidad a uno como él mismo, a alguien con el que él se ha identificado.

"Responso" se estructura como un rito orante y usa una lengua secreta, de ahí el empleo de los neologismos o vocablos poco conocidos que escandalizaron a sus detractores. Al formular su poema como una plegaria —que es, como el sacrificio, una forma de rito— Darío hace como los primitivos que consideran la palabra como un medio para comunicarse con los dioses o los poderes superiores e influir sobre ellos. Salinas menciona cómo, al explicar "La Dulzura del Angelus", Darío afirmó: "presento como verdadero refugio la creencia en la Divinidad y la purificación del alma, y hasta de la naturaleza por la íntima gracia de la plegaria"¹⁴.

La plegaria como rito bordea la magia y atribuye a la palabra poder mágico. La función principal del ritual que constituye "Responso" es servir como una acción contra la muerte. Según Frazer, en la magia homeopática el mago imita el efecto que quiere producir. Darío, como mago y sacerdote de ese ritual, a la vez ordena e implora. El desea que miméticamente Verlaine obtenga lo que el poema expresa. Todo está inconscientemente calculado para poner al maestro en contacto con lo divino, desde la invocación ritual inicial como hijo de un dios. Por medio de las exhortaciones, Darío quiere que se lo honre como a un dios y que se le ofrezcan libaciones y ofrendas. Así se lo lleva paulatinamente a una experiencia que, en su etapa final, le ofrece la revelación de lo sagrado.

En las dos últimas estrofas cesan las exhortaciones introducidas por la partícula **que**. El poema se sumerge en un área de misterio y se extrema la ambigüedad de los versos, que cobran un matiz onírico. El suspenso produce un efecto sobrenatural y gana implicaciones metafísicas; pareciera como si el alma fuera dirigiéndose hacia lo alto

14 Pedro SALINAS. La poesía de Rubén Darío. Buenos Aires. 1968. p. 182.

y sacándose de encima lo centáurico y lo satírico. El alma se libera de lo material hacia lo espiritual. La alusión a la noche pertenece al lenguaje esotérico y es una referencia a los Misterios, que se celebraban de noche o en la oscuridad de los santuarios. Ya hemos aludido a la relación entre templo y montaña. Según Eliade, en la ascensión de la montaña cósmica, el peregrino realiza una ruptura de nivel y penetra en una región pura que trasciende el mundo profano¹⁵. La idea de pureza se sugiere por la luna casta y la blanca luz.

En los dos últimos versos se produce una **volte-face** completa, una verdadera conversión, y la atmósfera pagana se convierte en cristiana. El movimiento y el dinamismo se interrumpen de pronto para dar paso a la visión o revelación de la Cruz, una irrupción de lo sagrado, como una fuerza numinosa que viene de lo desconocido. Para Langer, "A 'magic' effect is one which completes a rite"¹⁶. Cuando se introduce la Cruz en el verso final abruptamente, el efecto es convincente por lo inesperado. Ocurre sin aviso, sin explicación, como si fuera un milagro. Ello sugiere la eficacia del ritual que se dirige a una culminación religiosa.

La visión del más allá, oscura al principio por la referencia a la noche, culmina con una blanca luz y con un resplandor sobre la Cruz. La alusión a la Cruz es el toque final y perfecto que completa la reconciliación de los opuestos. Si termina con una experiencia tan elevada, por las alusiones a la montaña y la cruz, se debe a que ella presidió la empresa desde el principio. Hacia esos símbolos todos los contrarios convergen. Para que haya verdadera armonía, la armonía debe ser universal. En Cristo hay una intersección de lo sin tiempo con lo temporal, es carne y sangre mortal a la vez que espíritu inmortal. Es un emblema que encarna toda paradoja y reconciliación. Cristo es un símbolo de opuestos resueltos místicamente. Así como el Hijo

¹⁵ Mircea ELIADE. Ob. cit., p. 41.

¹⁶ Susanne K. LANGER. Ob. cit. p. 158.

de Dios ha muerto, la muerte es inevitable. El lamento sobre la muerte de Verlaine es innecesario.

El poema, que empieza con la alusión a la magia, por el adjetivo mágico, termina con una visión. Para Cazeneuve, "El hijo de un mago es reconocido como apto para ejercer su arte sólo en la medida en que se estima que es parecido al padre y recibe de éste sus dones sobrenaturales"¹⁷. El análisis del poema corrobora que no se equivocaron todos los que invocaron a Darío con el "Padre y maestro mágico" de su "Responso a Verlaine".

17 Jean CAZENEUVE. Sociología del rito. Buenos Aires, 1972. p. 151.