

## LA FUNCION DEL POETA EN EL DISCURSO DEL MODERNISTA ARGENTINO LEOPOLDO DIAZ

Por *Mirtha Susana Matilla*

### 1. *Función de la poesía en el fin de siglo. El sacerdocio poético*

En la antigüedad clásica la inspiración poética estuvo asimilada al don de la profecía, el poeta recibía las verdades que comunicaba, de un ser superior. Esta fuente divina de la poesía le confería al escritor el papel de mediador entre la instancia divina y la humana. Con el advenimiento del cristianismo la literatura fue custodiada por los sacerdotes y se siguió considerando en épocas teocéntricas, como la Edad Media, que Dios iluminaba e inspiraba a los poetas, así se constituyó una doctrina en la que la función del poeta estaba sometida a la fe y a la educación de los hombres. En los siglos XVI y XVII con el imperio del antropocentrismo cultural, se renueva la doctrina y aunque los poetas comparte esta orientación, también dignifican con sus voces la literatura profana. Los poetas proclaman su inspiración divina, pero manifiestan la falta de comprensión y la hostilidad del vulgo. Durante el clasicismo la literatura se emancipa de la Iglesia y a partir del siglo XVIII se convierte en un oficio y se cree en la dignidad de las letras y en su acción sobre las costumbres. En el siglo XVIII caen en desuso los dogmas y las autoridades tradicionales y surge una literatura laica, militante que proclama el sacerdocio literario.

En el siglo XVIII el poeta legisló para un mundo en renovación, destruyó los viejos poderes espirituales y reivindicó su herencia. Paul Benichou cita los orígenes de este nuevo poder intelectual a mediados del siglo XVIII (1). Nos detenemos en esta revisión en las características del discurso romántico y la función del poeta romántico para ver los puntos de contacto que tienen con la voz poética de Díaz. El poeta romántico comienza a tomar conciencia de su oficio o profesión al que convierte en casi un sacerdocio. Benichou destaca la "energen de un campo intelectual específico para el poeta romántico, que se produciría, por otra parte plenamente, en el posterior modernismo (2).

En el romanticismo se produce la consagración del poeta; la poesía convertida en verdad, religión, luz en que su autor reemplaza al sacerdote con una misión, un ministerio para cumplir. En cuanto a las desdichas del poeta y la gran miseria del oficio, eran lugares comunes desde el Renacimiento ya, es el atributo por excelencia de quien encarna la humanidad. El hombre de genio sufre por no ser comprendido por el vulgo y sufre también en virtud de su propia índole: un alma demasiado grande para su cuerpo, atestigua así la dualidad del universo y la supremacía de lo espiritual.

La persona poética de Leopoldo Díaz manifiesta perfectamente la dualidad aludida y la incompreensión. Su vocación poética va unida a la amargura y prosperan en su discurso como versión posible de su sacerdocio. El poema "Profesión de fé —sic—" alude desde su mismo título a la conciencia profesional, asociada a la función de mediador divino. Se trata de un oficio con nobles fines que lo guían en su absoluto poder abarcador:

"Belleza, Virtud y Verdad  
/.../  
Adorando la gran Naturaleza" (3).

La religiosidad invade este poema, porque es necesaria para la inspiración del artista. En ese clima místico casi él recibe el mensaje superior que debe transmitir y para producir una mayor comunión se separa de la fama mundana a su torre "azul" de tristeza.

El nuevo poder espiritual que nacería en el siglo XVIII del descrédito de la Iglesia fue el romanticismo, y de allí en más se dibuja entre este poder espiritual y la sociedad cuyo nacimiento acompañó, un conflicto no previsto hasta entonces; desde el momento en que se evidenciaba que no eran reducibles una potencia a la otra (el nuevo poder y la sociedad) fue menester preguntarse qué relación había entre ellas y cuál era la función del poeta. Con el romanticismo los poetas intentan una respuesta positiva con su apostolado, actitud que persistió en Leopoldo Díaz.

El de los románticos "fue un sacerdocio de una época que no cree en los sacerdotes" dice Bénichou (4), ellos transmiten un mensaje más cercano al hombre y a su cultura antropocéntrica del siglo XIX por lo que se impregna de libertad de pensamiento y de creencias y de aceptación de las diferencias por ser inherentes al género humano. Con este ángulo se articula la ausencia dogmática de Darío y de sus continuadores, con el culto por la "mismidad". También el Díaz / poeta tiene preeminencia en su vocación por la originalidad; en "A un artista" (5) manifiesta los pesares de poeta por la incompreensión humana, pero, por otra parte se erige mayúsculo en sí mismo y parece hasta gozar de ese aislamiento en el que se sumerge:

"Artista: no te importe el grito vano  
De ignora gente o de falaz arrullo  
/.../  
Cuanto más solo estés, más serás tuyo" (6).

Así se expresa repitiendo en el verso final las palabras de Leonardo Da Vinci.

## 2. "Metapoesía" y sacralización poética

### 2.1. Poeta vate

Aceptando la posibilidad de examinar sociológicamente la textualidad poética de Díaz podemos anticipar que este enfoque se articulará dos veces: 1) como necesidad de establecer la función del poeta, nucleada en torno a aspectos estético-ideológicos propios de la época —modernismo vía Darío y resabios románticos por tradición—. En un análisis estructural del discurso establecemos la existencia de una función explícita que concierne a una unidad de sentido —corresponde a la función del poeta como vate o profeta, portavoz de la injusticia social en Latinoamérica precolombina investido de dones sacros. Los poetas marcadamente "funcionales" son los que tratan sobre la función del poeta. La voz que escuchamos en "Sursum Corda" (7) es la del poeta vata, comprometido con una realidad histórica y sufriente por la incomprensión del medio que no escucha su mensaje "divino" y verdadero. Se dirige hacia todos los poetas que sufren como él:

"Poeta! no dobles la cervíz —sic—, levanta  
/.../  
Y al viento arroja tu leyenda santa  
/.../".

Y en el mismo poema su voz se erige en acusadora de los conquistadores españoles y sus desmanes en América, ahogando la ira en un estoicismo religioso que lo fecunda y purifica:

"Himno soberbio á —sic— la justicia canta,  
A los verdugos tu ventanza hiera.  
Sufre, medita y combatiendo espera,  
Que el arma en el martirio se ajiganta —sic—"

Su arma es; la pura "verdad", y su compromiso como poeta, la "historia":

"Poeta, tu espada, la verdad, La gloria  
Por suprema ambición de tu destino;  
Tu dama la virtud, tu fe la historia".

En "La duda" concibe al arte todo como iluminación de los seres superiores. El poeta-hombre se debate en la bipolaridad carne-espíritu de rai-gambre cristiana; se halla encadenado al mundo terrenal física y psíquicamente (por razones espaciales y de placeres y goces inherentes al género humano) e imposibilitado de emprender un vuelo purificador que eleve su espíritu hacia un ser superior. Cuando menciona a Dios, se refiere a uno o más dioses, no es necesariamente el Dios católico sino los de una visión panteísta y secularizada:

"El hombre, fatigado peregrino,  
Sigue entre sombras, como el héroe griego,  
Bajo el mandato del impulso ciego;  
Las pendientes oscuras del destino.  
/.../

El pensamiento, se debate en vano  
 Con el monstruo feroz que lo encadena;  
 /.../  
 /.../ ni el soberano  
 Grito del Arte en su interior resuena”

Años después, en 1923, en el poema “poeta y alondra” reiterará la misma idea de analogías baudelaireanas:

“El mundo con mezquinas cadenas me sujeta;  
 Humo y ceniza, alondra, los sueños y la gloria” (8).

2) El segundo punto de articulación se amplía desde el nivel semántico al morfológico como una función implícita o “integradora” —para usar terminología bartheana— y se configura a partir de una temática pluralista (exotismo y cosmopolitismo incluidos) y toda clase de impresiones fónicas y rítmicas, recargada de ronamentos que aluden a los sentidos. Estos poemas “indiciales” giran en torno a un eje estructural connotado por la intención de elevar los espíritus del aburguesado clima materialista del público. A lo largo de su obra poética resuenan los lamentos por el imperio del mercantilismo vacuno de una época “decadente”. El oficio divino del poeta tiene como finalidad los espíritus aislados no corrompidos por el afán de riqueza:

“Oh! inspirado Musset tú comprendiste  
 El mal profundo, y con sarcasmo ardiente:  
 Llegamos tarde á un siglo decadente—  
 En estrofas proféticas dijiste!  
 ¡Inclínate, mortal, ante el Dios Oro;  
 /.../  
 Patriotismo, virtud: todo es mentira!  
 /.../  
 Y tú, apostol del arte, y tú, poeta  
 Romped el molde y destrozad la lira!” (9).

La voz poética permanece convencida de la impresión sensorial que debe provocar la poesía y establecer una relación “simpática” —en el sentido etimológico del término— con el lector; con un fondo bello y poblado de visiones tenues de ensueño:

“Que el verso embriague como un noble vino;  
 Que esparza aromas de inmortal tristeza  
 Y evoque; en lontananza de belleza  
 La visión de lo vago y lo divino” (10).

Y también dirá en *Las ánforas y las urnas*:

“Haz de tu verso un canto de alondra matinal.  
 Pide a la flor su aroma y a la vida sus sueños;  
 Alza enormes Alhambras de arabescos pequeños;  
 /.../  
 Despierta el alma obscura dormida en la montaña,  
 Y en todo abismo enciende sereno resplandor” (11).

La creación poética se erige en una “visión de especie superior”. Su discurso proclama la primacía de la visión poética sobre la revelación religiosa.

El poeta es un vate munido de connotaciones proféticas, con una misión sagrada, elevadora y justiciera; pero no siempre se refiere al Dios cristiano, es más, si lo hace no es muy claro en su intención y se torna una deificación panteísta. Al aconsejar a otro poeta como él en su quehacer le dirá:

“Y al viento arroja tu leyenda santa” (12).

“Inclínate mortal ante el Dios Oro” (13)

driá en “Decadencia” para denotar el cambio de objeto adorado que se operó en la cultura finisular. Esa adoración también se propaga al mundo natural:

“Adorando la gran Naturaleza” (14)

“Bardo se excelsa inspiración divina” llama al poeta que debería cantar a América Latina (15). Y, finalmente, en *Las ánforas y las urnas* la concepción olímpica de los dioses, con un poeta inmaterializado con capacidad divina de recorrer todos los tiempos y espacios:

“en el alma relámpagos de la estirpe divina

/.../

¡Doy gracias a los dioses” (16).

Otro ejemplo de este mismo aspecto es el poema “La fuente sagrada” en el que el poeta es inspirado por el dios Pan, quien lo incita a “meditar” y a “cantar” en su oficio de poeta (17).

Para Octavio Paz la poesía modernista “consume las tentativas románticas y las trasciende. Baudelaire y sus grandes descendientes dan una conciencia —quiero decir: una forma significativa al movimiento romántico /.../ hacen de la poesía una experiencia total, verbal y espiritual” (18). El poeta ya no cuenta o dice al mundo, sino que intenta cambiarlo; y si esta idea la aplicamos a la poesía de Días, no sólo comprobamos que se evidencia un discurso “comprometido” con una realidad histórica de la América precolombina, sino que se trata de una actualización de “potencias poéticas”, es decir, de poner en juego sus competencias artísticas —una retórica colorida, atractiva y convincente; un estilo engalanado de musicalidad, ritmo y sonoridad; una originalidad que se resuelve en “mismidad” de su discurso frente a otros y de la introspección individual del artista con la búsqueda del mundo interior (19). Todo ello a fin de elaborar una estrategia textual o catártica destinada a un lector-modelo que debía informarse acerca de su propia tradición latinoamericana a la vez que elevarse espiritualmente sobre una realidad cada vez más materialista y abyecta en la que los valores del espíritu carecían de poder expansivo.

## 2.2. Poeta portavoz de la injusticia social. Antiespañolismo

La América precolombina se vuelve presente para el poeta como una de las formas de su apetito por actualizar la realidad continental. En su crítica a la tradición hay una crítica a España, actitud antiespañola que tiene un doble origen: por una parte expresa la voluntad de separarse de la antigua

metrópoli y por otra, identifica españolismo con tradicionalismo. En "La lengua castellana", un poema, la alabanza al idioma incluye su admiración por la tierra madre, produciéndose una real simbiosis a través de la lengua de las generaciones de ambos continentes (20). Todo el volumen, de *Atlántida conquistada* (1906) al que pertenece que poema anteriormente citado, está dedicado a contar desmanes que cometieron los conquistadores españoles con los indios americanos; y los sufrimientos de esa raza extinguida en analogía con los que otros marginados posteriores en la serie histórica del continente, que serían los gauchos (21).

En la "Dedicatoria" del libro de poemas *Atlántica conquistada* la voz poética se dirige a la "Argentina del porvenir", y no sólo como portavoz de su patria, sino de todos los píses latinoamericanos. En el "Pórtico" a la misma obra su compromiso poético traspasa las fronteras americanas y se convierte en universal. El poeta nutrido de fuentes europeas: Byron, Parnasianos y otros, canta al continente americano:

"Sigue el tropel de los conquistadores,  
Que derromban imperios y murallas  
Y se cubren de sangre en las batallas.  
El llanto vió —sic— correr de Moctezuma  
El yelmo de Cortés vió —sic— entre la bruma" (22).

Su inspiración poética se remonta a un pasado aún más lejano en el "Preludio" de *Las ánforas y las urnas*, allí describe su trayectoria como poeta desde la antigüedad griega y a través de los siglos llega a América para cantar los lamentos del indios y despotricar contra los españoles:

"Y desperté en Atlántida, después de 3000 años,  
para cantar del Inca los torvos desengaños  
y acribillar de flechas las manos españolas" (23).  
"Escucho el himno ardiente de los conquistadores:  
Mis labios han besado los labios de otra edad.  
Y vi cuando Pizarro diezmaba los imperios  
De las vencidas razas compadecí el lamento..." (24).

Cuando Paz habla de la poesía modernista dice que ella fue la primera aparición de la sensibilidad americana en el ámbito de la literatura hispánica, e hizo del verso español el punto de confluencia entre el fondo ancestral del hombre americano y la poesía europea. La visión de identidad continental de Díaz/poeta corresponde a la que tuvo Darío cuando comprendió la separación entre el hombre latinoamericano y su propio historia, a través del contacto que tuvo con otros latinoamericanos en Europa. En su discurso abunda la alusión a los incas dizmados por los bárbaros conquistadores, a los colonizadores, a los héroes de la independencia argentina, la angustia del gaucho, y las loas a los unitarios (25); pero hay desembarazo de la contemporaneidad. Vale recordr la cita de Paz en este aspecto que resulta válida para la estética de Díaz:

"Olvidó o no quiso ver la otra mitad: las obligarquías, la opresión, ese paisaje de huesos, cruces rotas y uniformes manchados que es la historia latinoamericana" (26).

### 2.3. Introspección e Incomprensión

La interioridad del poeta ya no es presentada como el “yo” compacto de los románticos. En el discurso de Díaz se asiste al comienzo de una desintegración del yo poético porque, en palabras de Rama, éste sufre la hostilidad de un sistema despersonalizado-materialista (27) y se refugia en un modo de pervivencia que será la sensorialidad. El romántico Díaz avanza hacia ese mundo sensorial de sus poemas,, el verso debe “embriagar”, esparcer “aromas” (28) “despertar el alma oscura dormida en la materia” (29) y en una verdadera trasposición artística será como un orfebre con su verso:

“¿Cincelaré los flancos del ánfora sonora  
/.../  
¿Burilaré en la piedra sutil bajorelieve” (30).

Rama coincide con Walter Benjamin (31) en cuanto a un fenómeno que se produce en Hispanoamérica para el primero, coincidente con el europeo del segundo, y es la “emergencia histórica del hombre privado” o “culto por el interior” (32). El interés por cultivar este interior espacial en las viviendas se corresponde con la interioridad personal resuelta en franca bipolaridad con la creciente humanidad del medio social. En ese interior el poeta espera recuperar la subjetividad amenazada:

“A la visión interna mis ojos se han abierto  
/.../  
La realidad es frágil; el hecho, pasajero /../” (33).

La introspección del poeta en su inspiración y el proceso creador culmina en un acto poético “único”, “original”, producto de un verdadero “orfebre” que “cincela” o “repuja” sus versos (34) en la soledad:

“Oh! soledad, oh fuente fecunda, te bendigo  
/.../  
¡No importa! desterrado del torbellino humano  
La gran visión interna del ideal persigo” (35)

Este nuevo camino, por el que el discurso funciona impulsado por esa fuerza subjetiva transformadora, no es para Noé Jitrik un resabio romántico del culto a la individualidad; es “la instancia del invento, concepto que de ninguna manera es antagónico de la máquina, sino, en el modernismo, complementario” (36). Se trataría entonces de un fenómeno peculiar de la modernidad aunque tenga fuertes arraigos a la tradición romántica. Silvia Mollay dirá que el “aislamiento es el reflejo de una actitud general; de la “época ante la poesía” (37).

La persona poética se recluye en su mundo interior por dos razones invocadas: 1. porque allí encontrará la esencialidad del mensaje que debe comunicar desde ese ángulo profético; y 2. porque a ello lo obliga el rechazo que experimenta de parte de sus lectores, según sus propias confesiones textuales. Es el tema romántico de un público incapaz de comprender lo que el poeta escribe y la voz que se lamenta de la incomprensión hacia el artista. El sufriente poeta trae “verdades” a un mundo ciego y sordo que lo obliga a

integrarse solidariamente al grupo de artistas que se hallan en su misma condición; se reconocen en lo que Sarlo denomina "una comunidad de artistas" como proceso naciente en el siglo XX (38). Un ejemplo de esa inclinación es su aliento al escritor Joaquín Castellano:

"Desafiando el horror de la batalla  
Y oprimiendo los bordes de su herida  
/.../  
Y arrostró del obstáculo la valla  
Con la fe por el Arte engrandecida" (39).

Y se repite su solidaridad e identificación con todos los artistas en general; con el magno poeta, considerado el término en su sentido etimológico: es el que hace u opera, y que siente la incompreensión de su oficio. El arte, así con mayúscula está concebido como una gran empresa significativa de una misma entrega a las necesidades humanas:

"Si, como Benvenuto, has cincelado  
Joya, cofre, puñal, yelmo, armadura,  
/.../  
El nombre de poeta has merecido" (40).

Se produce una mitologización de la figura del poeta; se siente a sí mismo como un marginal, un bohemio, un "raro" que se une a sus semejantes que "sueñan y sufren como él" (41).

## NOTAS

(1) Paul Bénichou, *La coronación del escritor 1750-1830*. Ensayo sobre el advenimiento de un poder laico en la Francia moderna. Trad. Aurelio Garzón del Camino. Tit. orig: *Le sacre de l'écrivain 1750-1830*. Essai sur l'avènement d'un pouvoir laïque dans la France moderne, 1973 (México: FCE, 1981) p. 16.

(2) "El credo que anuncia el hombre de letras es una magnificación de la humanidad; este credo es el que funda su sacerdotio. Ciertamente es que, si bien se rechaza la teología de la caída y del pecado, se sigue suponiendo por lo general un Dios, fijador supremo del orden y de la felicidad /.../ Queda definido un cuerpo de pensadores ajeno y superior a toda profesión; hay quien escribe que ser autor es hoy un estado, como ser militar, magistrado, eclesiástico o financiero /.../ las letras no constituyen precisamente un estado, pero hacen sus veces para aquellos que no tienen otro". Paul Bénichou, *Op. cit.*, p. 37.

(3) Leopoldo Díaz, "Profesión de fé —sic—", en *Atlántida conquistada* (París: Atar, 1906) Bilingüe. Trad. F. Raisin.

(4) P. Bénichou, *Op. cit.*, p. 440.

(5) L. D., "A un artista", en *Atlántida conquistada*, *Op. cit.*

(6) *Id.*

(7) L.D., "Sursum Corda", en *Sonetos* (Bs. As.: Imprenta, Litografía y Encuadernación de Jacobo Peuser, 1888).

- (8) L. D., "Poeta y alondra", en *Las dnforas y las urnas* (Cristianía Del Mallingske Eogtrykeri, 1923).
- (9) L. D., "Decadencia", en *Sonetos*, *Op. cit.*
- (10) L. D., "Que el verso embriague", en *A. conquistada*, *Op. cit.*
- (11) L. D., "Canon de humildad", en *Las dnforas y las urnas*, *Op. cit.*
- (12) L. D., "Sursum Corda", *Op. cit.*
- (13) L. D., "Decadencia", *Op. cit.*
- (14) L. D., "Profesión de fé", *Op. cit.*
- (15) L. D., "El poeta que vendrá", en *A. conquistada*, *Op. cit.*
- (16) L. D., "A los dioses", en *L. dnforas y als urnas*, *Op. cit.*
- (17) L. D., "La fuente sagrada", en *L. dnforas y als urnas*, *Op. cit.*
- (18) Octavio Paz, "El caraco. y la sirena" en *Cuadrivio* (México: Joaquín Martiz, Serie del Volador, 1965), p15.
- (19) Cf. Noé Jitrik, *Las contradicciones del modernismo*. Producción poética y situación sociológica. (México: El Colegio de México, 1978).  
El verdadero artista es aquél que en el estudio constante, y en el aislamiento de su torre ebúrnea, pone bajo el triunfo de la Idea, perseguida y adorada, todo lo que para la mayoría opaca y gorda sorprende o deslumbra". Rubén Darío, "Bajo-relieves, de Leopoldo Díaz", en *Revue Illustrée du Río de la Plata*, dic/1895.
- (20) L. D., "La lengua castellana", en *A. conquistada*, *Op. cit.*
- (21) Se refiere a los lamentos del gaucho "domesticado" en "El canto del povador", en *Sonetos*, *Op. cit.*
- (22) L. D., *A. conquistada*, *Op. cit.*
- (23) L. D., "Preludio", en *L. dnforas y las urnas*, *Op. cit.*
- (24) L. D., "Habla la musa de América", en *A. conquistada*, *op. cit.*
- (25) Cf. L. D. "A Bs. As.;" en *BAAL* (*Boletín de la Academia Argentina de Letras*), T. XII, 45, 1943, pp. 63-69. Canto leído por Leopoldo Díaz en Mendoza en nov. de 1884, en honor de Domingo F. Sarmiento que regresaba de los Estados Unidos de América.
- (26) Octavio Díaz, *Op. cit.*, p. 55.
- (27) Angel Rama, *Literatura y clase social* (México: Folios, 1984) 2ª ed. p. 110.
- (28) L. D., "Que el verso embriague", *Op. cit.*
- (29) L. D., "Canon de humildad", en *L. dnforas y las urnas*, *Op. cit.*
- (30) L. D., "Cincelaré los flancos", en *L. dnforas y las urnas*, *Op. cit.*
- (31) Cf. A. Rama, *Op. cit.*
- (32) *Id.*, p. 112.
- (33) Cf. Ld., "A un poeta", en *A. conquistada*, *Op. cit.*
- (34) Recordemos que Darío dijo en *Prosas Profanas*: "La fuente está en tí mismo", en una afirmación de mismidad que liga producto y productor en una unidad de sentido.
- (35) L. D., "Lejos de toda pompa", en *L. dnforas y las urnas*, *Op. cit.* Fue publicado como "Soliloqui del poeta", en *La Nación* (20/6/37).
- (36) Noé Jitrik, *Op. cit.*
- (37) Silvia Molloy, "Conciencia del público y concepto del yo en el primer Darío", en *Rib*, XLV, 108-109, p. 451.

(38) Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano, "La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos, en *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia* (Bs. As.: CEAL, 1983) p. 82.

(39) L. D., "Grito de aliento", A. Joaquín Castellanos, en *Sonetos*, *Op. cit.*  
Cf. "Sueños", "Sursum Corda", en *Sonetos*; y, "a los que sueñan" y "A un artista", en *A conquistada*.

(40) L. D., "A un poeta", *Op. cit.*

(41) L. D., "A los que sueñan", *Op. cit.*