

El discurso herético en *Prosas Profanas*: ¿secularización o profanación?

Heretical Discourse in *Prosas Profanas*: Secular or Profane Processes?

María Florencia Capurro
Universidad Nacional de Hurlingham
Universidad Nacional de Tres de Febrero, Argentina
florencia_capurro@yahoo.com.ar

RESUMEN

Prosas Profanas y otros poemas de Rubén Darío se construye desde su paratexto inicial de manera polifónica. El título de este poemario parte de una negación: la palabra “profano”, a través de su tradición etimológica, se define como la negación de lo religioso, entendida tanto en términos seculares como heréticos. Dado que toda negación implica la incorporación del discurso de otro para ser negado, es posible afirmar que este título adelanta la integración de un contradiscurso que se opone al cristiano. A partir de dos poemas, “Ite, missa est” y “El reino interior”, se observa cómo géneros constitutivos de la religión católica —la misa y las iconografías narrativas— son subvertidos para crear su propia negación. La relación dialógica entre el discurso religioso y sus contradiscursos heréticos se produce dentro del poemario mediante la creación de efectos de *genericidad*, ya que se juega con los límites de géneros discursivos altamente codificados. El objetivo del siguiente trabajo consiste en describir de qué manera opera la heterogeneidad discursiva como matriz detrás de la construcción de *Prosas Profanas*, es decir, cómo se apoya sobre el discurso religioso en términos de alteridad para configurar nuevos sentidos de carácter herético.

PALABRAS CLAVE

Rubén Darío, *Prosas Profanas*, profanación, polifonía, efectos de *genericidad*.

ABSTRACT

Prosas Profanas y otros poemas by Rubén Darío is built from its initial paratext in a polyphonic way. The title of this collection of poems is based on a negation: the word “profane” is etymologically defined as the negation of religion, which can be understood both in secular and heretical terms. Since all negations imply the incorporation of another’s discourse to be denied, it is possible to affirm that this

title encloses the incorporation of a counter-discourse of Christianity. “Ite, missa est” and “El reino interior” are two poems that show how specific genres of the Catholic religion (the mass and the narrative iconography) are subverted to create their own denial. The dialogical relationship between religious discourse and their heretical counter-discourses occurs in *Prosas Profanas* upon the creation of effects of *généricité*, since Rubén Darío plays with the limits of highly codified discursive genres. The aim of the following work is to describe how discursive heterogeneity operates as a matrix behind the construction of *Prosas Profanas*, that is, how it relies on religious discourse in terms of opposition in order to build new meanings of a heretical nature.

KEYWORDS

Rubén Darío, *Prosas Profanas*, profanation, polyphony, effects of *généricité*.

RECEPCIÓN: 28/06/2020

ACEPTACIÓN: 14/10/2020

Desde su título, *Prosas Profanas* habilita una multiplicidad de lecturas en varios planos. Entre las dos palabras que componen el paratexto inaugural del libro se establecen juegos sonoros y semánticos que anticipan y sintetizan el programa del poemario en su totalidad. Por un lado, si se entiende el sustantivo “prosa” como un género discursivo religioso propio de la liturgia medieval (Martínez, 2015: 372; Foffani, 2010: 16; Zuleta en Darío, 1993: 20), la asignación de un carácter profano al poemario no sólo le confiere rasgos paradójicos al contenido de sus poemas, sino también revela un uso desviado de textos sacros. Por el otro, un análisis etimológico de este adjetivo indica la presencia de la partícula negativa “pro-” (“fuera” en latín), lo que define un espacio no sagrado. Dado que toda negación implica la incorporación del enunciado de otro con el cual polemizar, es posible afirmar que el título adelanta la constitución de un discurso polifónico que debe evocar elementos religiosos para construir alteridad. No obstante, esta palabra de origen latino encierra cierta ambigüedad en su traducción: ¿lo profano se enfrenta a lo sacro en términos heréticos o en términos laicos? ¿Negar el discurso cristiano propone una postura atea o la celebración de lo satánico? El objetivo del siguiente trabajo consiste en describir de qué manera opera la polifonía como matriz detrás de la construcción de *Prosas Profanas*, es decir, cómo se apoya el libro en su conjunto sobre el discurso religioso para producir nuevos sentidos de carácter herético.

Procesos de secularización y procesos de profanación

La tradición crítica ha leído el modernismo latinoamericano desde la dicotomía secularización *versus* sacralización. Este par de opuestos, aparentemente antitéticos, permite entender las producciones finiseculares, en general, y la estética dariana, en particular, en términos de vestigios o restos del discurso religioso. Rafael Gutiérrez Girardot, en su libro dedicado al modernismo, plantea que en el siglo XIX se llevaron a cabo, simultáneamente, procesos de “desmiraculización” y de sacralización vinculados con el fenómeno nietzscheano conocido como “la muerte de Dios” (Gutiérrez, 2004: 79). Para este autor, las ideologías que surgieron a partir de la consolidación de los Estados-Nación condujeron a “la ‘sacralización’ de lo que la burguesía llamaba ‘patria’ y que no era otra cosa que la abusiva identificación de su estado con el ‘pueblo’, con la Nación, con el Estado. En este horizonte de secularización se forma la lírica moderna. Y la secularización del lenguaje es una de sus características más sobresalientes” (Gutiérrez, 2004: 81). A raíz de este proceso laicista, que desplazó ciertos valores sacros hacia la vida civil, Gutiérrez Girardot afirma que en el siglo XIX el arte ocupó los espacios vacantes destinados a la trascendencia espiritual. Asimismo, sostiene que “la nueva mitología fue la poesía, sustituto de la religión perdida, que al consagrarse como ‘religión del futuro’ imponía una tarea redentora secular” (Gutiérrez, 2004: 86). De esta suerte, la lírica tuvo un lugar privilegiado en la construcción de nuevos ritos y, paradójicamente, puso en riesgo su autonomía como esfera social en el contexto de la modernidad (Gutiérrez, 2004: 123).

Por su parte, Enrique Foffani también estudia los vínculos entre modernismo latinoamericano y secularización en el periodo de entre siglos. El especialista retoma los postulados de Girardot para sostener que

el imaginario moderno está construido de los restos de la religión. En la sustitución que hace el Arte como un proceso de reapropiación, aquella no aparece sino como fragmento, como alegoría, como palimpsesto y siempre de un modo secularizado, ya sea vaciada o reconfigurada con respecto a los significados primigenios. Este vaciamiento semántico no es sino una operación en continua pero siempre gravitante vacancia entendida como apertura inminente de nuevos sentidos (Foffani, 2010: 31-32).

Para Foffani, el caso de *Prosas Profanas* es paradigmático de este proceso, ya que se puede pensar como una indagación secularizada tanto de teologemas cristianos como de mitologías paganas.¹ Esa secularización de tópicos religiosos, que a su vez sacraliza

¹ En su trabajo, Foffani no define la noción de “teologema” (Foffani, 2010: 16). Sin embargo, es posible entender que esta categoría hace alusión a aquellos signos —lexemas, tópicos, estructuras genéricas u otras referencias de índole simbólica— que pertenecen al discurso religioso.

la producción artística, se produce desde el desvío o, en términos de Foffani, desde la “subversión del sentido primordial” (Foffani, 2010: 19). Para el crítico, la copresencia semántica del discurso sacro y del discurso profano es constitutiva de la matriz del poemario y revela cómo ciertos sentidos emigran de la esfera religiosa hacia otras esferas sociales autónomas como la literatura.

Desde otro enfoque, José María Martínez propone leer *Prosas Profanas* a partir de dos categorías que operan en simultáneo en el poemario: secularización y performance. Este autor rastrea las redes intertextuales que establece Darío en su tarea de traductor y sostiene que “*Prosas Profanas* representaría una lectura literaria o esteticista —secularizada— de la literatura religiosa seleccionada por Gourmont” (Martínez, 2015: 371). Los textos religiosos mencionados en el libro (prosas, misas, antífonas, responsos) le permiten afirmar que “la secularización que se lleva a cabo en *Prosas Profanas* no es una mera ‘desmiraculización’ de la literatura religiosa sino también una reivindicación de su relevancia histórica o inmanente [...] la desautenticación de la literatura religiosa no puede ir formulada más que por un poeta también impostado” (Martínez, 2015: 383-384). Al leer *Prosas Profanas* desde la categoría de impostación, el gesto performático de la voz enunciadora estaría al servicio de la secularización de tópicos religiosos, ya que el poeta podría tomar la careta de sacerdote. La apropiación de esos signos y su reivindicación dentro de la literatura laica constituyen, para Martínez, la pose modernista y la creación de nuevos ritos seculares (Martínez, 2015: 384).

A pesar de las diferencias en sus enfoques, esta selección de la tradición crítica lee *Prosas Profanas* desde una lente común. El discurso religioso operaría como una suerte de matriz de significados y significantes que permite hacer inteligibles ciertos sentidos, y la estética finisecular parecería apropiarse de ellos para volver aprehensible el material literario. El proceso que describiría la lírica modernista es, simultáneamente, el de secularización de tópicos religiosos y el de sacralización del arte como espacio de redención. La variable herética no se tiene en cuenta en tanto posibilidad de lectura y la operación desacralizante lleva a conclusiones laicistas; es decir, se piensan las referencias religiosas de *Prosas Profanas* como desplazamientos y no como verdaderas negaciones proposicionales.

Ahora bien, ¿qué se entiende por “profanar”? Giorgio Agamben sostiene que el término “religión” no proviene, como erróneamente se cree, del verbo latino *religare* (unir), sino que, por el contrario, la religión separa, sustrae, despoja elementos del uso cotidiano y los coloca en un espacio sacro. El acto de profanar consistiría, entonces, en devolverle a esos elementos un lugar en las esferas de la vida social. Profanación y secularización funcionarían como operaciones discursivas diferentes:

Es preciso distinguir, en este sentido, entre secularización y profanación. La secularización es una forma de remoción que deja intactas las fuerzas, limitándose a desplazarlas de

un lugar a otro. Así, la secularización política de conceptos teológicos (la trascendencia de Dios como paradigma del poder soberano) no hace otra cosa que trasladar la monarquía celeste en monarquía terrenal, pero deja intacto el poder. La profanación implica, en cambio, una neutralización de aquello que profana. Una vez profanado, lo que era indisponible y separado pierde su aura y es restituido al uso. Ambas son operaciones políticas: pero la primera tiene que ver con el ejercicio del poder, garantizándolo mediante la referencia a un modelo sagrado; la segunda, desactiva los dispositivos del poder y restituye al uso común los espacios que el poder había confiscado (Agamben, 2005: 83-84).

La distinción entre profanar y secularizar que propone Agamben es coherente con las categorías de la tradición crítica antes mencionadas. Si los procesos de secularización conservan intactas las relaciones de poder y solamente desplazan las cualidades auráticas hacia espacios laicos, se explica que puedan producirse en simultáneo la secularización de tópicos religiosos y la sacralización del arte. El sistema de asignación de valores se modifica, pero las fuerzas cohesivas que lo mantienen unido continúan operando. Un acto de profanación, por el contrario, llevaría a la destrucción del aura y no permitiría movimientos dentro de la red de significaciones. En términos lógico-formales, los procesos laicistas funcionan como recategorizaciones de los elementos dentro del sistema, mientras que los actos de profanación se construyen como negaciones proposicionales, ya que tienen la propiedad de refutar ciertos rasgos semánticos.²

Para este análisis, resulta difícil descartar la lectura profana en favor de la secular en un poemario que desde su título toma partido por el primer tipo de operación. A su vez, la postulación del libro como conjunto de prosas, entendidas como textos litúrgicos, permite indagar la hipótesis de un uso herético de códigos religiosos.³ Si bien es posible leer las referencias teológicas en la estética dariana como erudición libresca (Gómez, 2016: 31; Very, 1952: 141), otra parte de la tradición crítica ha relevado cómo entran en tensión el discurso católico y el esoterismo en la obra de Darío y en el

² Aunque la modernidad en Occidente ha sido entendida como la culminación de procesos de secularización (véase Marramao citado en Foffani, 2010: 13), existen teorías antropológicas que consideran la categoría de lo sacro como una noción *a priori* de la razón humana en términos kantianos (Otto, 1958: 112). Así, la predisposición a la religión sería innata en nuestra especie (Otto, 1958: 116) y, por lo tanto, no cabría posibilidad para la anulación de valores sacros. Sin embargo, si se piensa la negación como un acto polifónico que conserva el eco de la proposición que refuta (Ducrot, 1984: 129), estas posturas no entran en conflicto con la dicotomía profanación/secularización postulada por Agamben. Tanto los procesos de secularización como de profanación necesitarían de la matriz religiosa que opera al interior de la psiquis humana para constituirse como negaciones proposicionales o reasignaciones semánticas.

³ El diccionario de la Real Academia Española define “hereje” como aquella “persona que niega alguno de los dogmas establecidos en una religión”, y denomina “herejía” —en su acepción religiosa— a un “error sostenido con pertinacia”. Esto supone que lo herético implica una negación, es decir, un movimiento fuera del recinto sagrado que tiende a ser deliberado.

modernismo. Lily Litvak analiza la dimensión satánica y ocultista en las producciones finiseculares latinoamericanas y españolas. Para esta autora, en la literatura de habla hispana del siglo XIX, “se mezcla lo religioso y lo satánico en una sensualidad pseudo-religiosa” (Litvak, 1979: 112). Por su parte, Cathy Jrade sostiene que

la importancia del catolicismo en la poesía de Darío no se limita al vocabulario religioso o a ciertas referencias litúrgicas. Su influjo es mucho más extenso y sutil. Aunque el poeta a menudo cuestionaba el dogma católico, a través de su obra se desliza una persistente tendencia, una oculta esperanza en que, detrás del universo bello y armonioso se levante Dios, un Dios personal que dará satisfacción a sus angustiadas quejas (Jrade, 1986: 29).

Desde este enfoque, el rechazo al dogma católico no resulta incompatible con una visión espiritual diferente. Según Jrade, en la obra de Darío, la búsqueda de una religión personal, ubicada por fuera del recinto sagrado tradicional, no necesariamente debe leerse en términos seculares.⁴ En este sentido, los estudios lingüísticos sobre la heterogeneidad enunciativa y los efectos de *genericidad* pueden brindar claves para trabajar el material dariano desde la lente de la profanación y la herejía.

Herejía y polifonía en el título de *Prosas Profanas*

El área disciplinar del análisis del discurso entiende la negación como una marca de polifonía y de heterogeneidad enunciativa. Si bien desde la teoría de los géneros discursivos resulta obvio afirmar que todo texto es polifónico, nuevos planteamientos sostienen que la heterogeneidad del discurso no sólo se presenta en términos constitutivos —como lo propone inicialmente Bajún—, sino que también existe como heterogeneidad mostrada (Authier-Revuz, 1984: 107; Ducrot, 1984: 128; García Negroni, 2009: 64).⁵ Este segundo tipo de heterogeneidad se relaciona con las manifestaciones explícitas y localizables de una diversidad de fuentes de enunciación en un texto. Para Ducrot, la enunciación de la mayoría de las negaciones es analizable como la pues-

⁴ Jrade analiza con detenimiento las referencias al pitagorismo y al neoplatonismo en la obra de Darío y la búsqueda de una espiritualidad alternativa a través de la poesía (Jrade, 1986: 26).

⁵ Mijaíl Bajún sostiene que el lenguaje es constitutivamente polifónico y que su naturaleza es siempre dialógica. Este autor plantea que “cada enunciado está lleno de ecos y reflejos de otros enunciados con los cuales se relaciona dentro de su esfera social. Todo enunciado debe ser analizado, desde un principio, como respuesta a los enunciados anteriores de una esfera dada [... ya que] los refuta, los confirma, los completa, se basa en ellos, los supone conocidos, los toma en cuenta de alguna manera” (Bajún, 1985: 258). En esta teoría, el mero hecho de enunciar implica la inclusión de muchas voces que resuenan dentro del texto, y, así, el efecto polifónico es constitutivo de cualquier enunciación.

ta en escena del choque de dos actitudes antagonistas, atribuidas a dos enunciadores distintos. Una voz referida se hace cargo del punto de vista rechazado y el locutor la refuta. De esta forma, negar sería un acto polémico que incluye la enunciación de un otro de manera implícita y, por lo tanto, las refutaciones operarían como espacios de heterogeneidad mostrada dentro de un texto (Ducrot, 1984: 129).

En el caso del título de *Prosas Profanas*, la negación no está necesariamente convocada a partir de una partícula negativa, pero sí aparece de manera explícita en el prefijo “pro-” de “profano”, el cual alude a la exclusión respecto del recinto del *fanum* o templo.⁶ Para comprender los alcances de este funcionamiento, resulta productivo pensar qué tipo de refutación está operando detrás del sintagma. Ducrot clasifica las negaciones en tres grupos: las descriptivas —que no forzosamente dialogan con un contradiscurso, sino que pueden parafrasearse por antónimos—, las polémicas —las cuales sí requieren de otra voz enunciativa con la que dialogar— y las metalingüísticas —que polemizan con otro enunciativo, pero en el plano de los términos elegidos, por no considerarlos adecuados para describir la situación, sin refutar el contenido proposicional del enunciado (Ducrot, 1984: 216). Aunque resulta evidente el descarte de la lectura metalingüística para el caso del sintagma “prosas profanas”, no es tan sencillo discernir si la naturaleza de la refutación es descriptiva o polémica. Sería factible afirmar que el título del poemario podría parafrasearse como “prosas no sagradas”, pero incluso en esa reescritura resulta imposible despojarse de la negación. Las características polémicas del término “profano” radican en su referencia. Dicho adjetivo relacional no incluye elementos dentro de un grupo, sino que, por el contrario, los excluye. Estas conclusiones abonan una lectura herética del título del poemario.

Efectos de *genericidad* en *Prosas Profanas*

Las operaciones polifónicas en el poemario son aún más complejas. El título del libro parte de un oxímoron: se le asigna un carácter profano a un género religioso. Estos juegos de inclusión/exclusión dentro del ámbito sacro se repiten en varios poemas y en espacios paratextuales como el prólogo. De tal forma, el título de *Prosas Profanas*

⁶ Si bien los estudios lingüísticos acerca de la negación no trabajan sobre morfemas ligados como prefijos —sino que centran su análisis en partículas independientes como “no”/“ni”—, en este artículo se hace un uso extensivo de sus conclusiones debido al origen latino del término “profano”. La formación del adjetivo *profanus*, -a, -um (cuya traducción literal es “impío”, es decir, que no sigue los preceptos de los dioses) está dada por una prefijación sobre la base sustantiva *fanum* (templo). La preposición *pro* (fuera, delante de) pierde sus cualidades de partícula independiente y deviene morfema ligado para no sólo modificar semánticamente, sino también para recategorizar la base sustantiva en un adjetivo relacional. El rasgo negativo de “profano” en español proviene de esa herencia etimológica y está presente aún en su uso corriente.

funciona como horizonte de expectativa para los lectores y anticipa las claves de lectura para la totalidad del libro: el uso de géneros constitutivos del ritual católico —la misa, las iconografías narrativas hagiográficas, las prosas, los responsos— aparecerá subvertido a lo largo del poemario.⁷

Esta relación dialógica entre textos religiosos y sus “malas apropiaciones” se produce al interior del libro a partir de la creación de efectos de *genericidad*, ya que se juega con los límites de géneros discursivos altamente codificados. La *genericidad* es definida por Adam y Heidemann como una forma abierta y dinámica de concebir los géneros discursivos, que suspende la mirada tipológica y piensa los textos en tensión, ya no dentro de categorías fijas. Los efectos de *genericidad* se pueden presentar en tres planos: el de la producción —a través de las posibles reescrituras—, el de la recepción —que se produce a partir de las múltiples lecturas que modifican la interpretación del

⁷ Este artículo retoma la categoría de géneros discursivos de Mijaíl Bajtín para luego explorar sus alcances a la luz de nuevas teorías lingüísticas. Resulta crucial, entonces, delimitar la definición de géneros discursivos con la que trabaja el presente análisis. Este autor sostiene que “[los] enunciados reflejan las condiciones específicas y el objeto de cada una de las esferas no sólo por su contenido (temático) y por su estilo verbal, o sea por la selección de los recursos léxicos, fraseológicos y gramaticales de la lengua, sino, ante todo, por su composición o estructuración. Los tres momentos mencionados —el contenido temático, el estilo y la composición— están vinculados indisolublemente en la totalidad del enunciado y se determinan, de un modo semejante, por la especificidad de una esfera dada de comunicación. Cada enunciado separado es, por supuesto, individual, pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados, a los que denominamos géneros discursivos” (Bajtín, 1985: 248). A partir de este postulado, es posible afirmar que los géneros discursivos sacros o religiosos son aquellos tipos estables de enunciados que se utilizan dentro de la esfera religiosa, sean de carácter exclusivamente lingüístico o no (como géneros musicales o pictóricos que acompañan formas de enunciación religiosa). A su vez, dado que las esferas de la praxis humana, aunque interconectadas, guardan cierta autonomía —especialmente en sociedades modernas—, los géneros religiosos poseen elementos compositivos propios. Estos rasgos estructurales distintivos tienen un cierto grado de estandarización: formas de inicio y cierre fijas, intervenciones en latín, turnos de habla rígidos, lectura de citas bíblicas, etc. Bajtín plantea que “[el] estilo está indisolublemente vinculado con el enunciado y con las formas típicas de enunciados, es decir, con los géneros discursivos. Todo enunciado, oral o escrito, primario o secundario, en cualquier esfera de la comunicación discursiva, es individual y por lo tanto puede reflejar la individualidad del hablante (o del escritor), es decir puede poseer un estilo individual. Pero no todos los géneros son igualmente susceptibles a semejante reflejo de la individualidad del hablante en el lenguaje del enunciado. [...] Las condiciones menos favorecedoras para el reflejo de lo individual en el lenguaje existen en aquellos géneros discursivos que requieren formas estandarizadas, por ejemplo, en muchos tipos de documentos oficiales, en las órdenes militares, en las señales verbales, en el trabajo, etc.” (Bajtín, 1985: 250). Desde esta perspectiva, los géneros religiosos se constituyen como enunciados poco permeables a reflejar el estilo individual del hablante y se los puede pensar como textos altamente codificados.

texto— y el de la edición —ya que las sucesivas publicaciones introducen modificaciones peritextuales y/o textuales que condicionan en profundidad la lectura (Adam y Heidemann, 2004: 62-63). En el caso de *Prosas Profanas* este fenómeno se da en los tres planos. Desde la producción —la reescritura de géneros religiosos—, la recepción —la lectura de los poemas en su conjunto bajo las cualidades polifónicas del título— y la edición —que incluye la disposición de ciertos elementos textuales y paratextuales en lugares evidenciados como prólogos y cierres— se busca deliberadamente la destrucción de los límites compositivos y estilísticos de textos religiosos.

Respecto a la recepción de este poemario, Ignacio Zuleta en su prólogo a *Prosas Profanas* reconoce las primeras repercusiones de los efectos de *genericidad* en el paratexto:

Es natural que un título como *Prosas Profanas* llamase la atención en la crítica y en los lectores de ese momento. La “aparente antífrasis” (según palabras de Enrique Rodó) venía respaldada vía Stéphane Mallarmé (“Prose pour des Esseintes”) y Remy de Gourmont (*Le latin mystique*) y busca cruzar el ámbito profano con la terminología religiosa (Zuleta en Darío, 1993: 20).⁸

Estas operaciones de autopercepción y autoproclamación del libro como texto litúrgico reaparecen en el prólogo. En “Palabras liminares”, Darío afirma que no realizará un manifiesto (Darío, 1993: 95), género propio de las vanguardias y, por lo tanto, de la esfera artística como espacio autónomo. Por el contrario, se atribuye como enunciador otros tantos textos del ámbito religioso: “Yo he dicho en la misa rosa de mi juventud, mis antífonas, mis secuencias, mis prosas profanas. Tiempo y menos fatigas de alma y corazón me han hecho falta, para, como buen monje artífice, hacer mis mayúsculas dignas de cada página del breviario” (Darío, 1993: 96). En este pasaje, Darío construye una voz clerical que asume el rol de enunciador de varios géneros religiosos: misas, antífonas, secuencias, prosas, breviarios. A su vez, la referencia a las mayúsculas le asigna a *Prosas Profanas* características materiales de un libro medieval. De esa forma, en el espacio paratextual del poemario se producen efectos de *genericidad* que operan tanto en el plano de la recepción —reconocibles en las lecturas críticas contemporáneas a Darío— como en el de la edición del libro —ya que se alude a cierta materialidad textual y peritextual que ubica erradamente a *Prosas*

⁸ Darío también reconoce ese efecto de shock en los primeros lectores de *Prosas Profanas* y lo registra en su libro *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. Allí, sostiene que “muchos de los contrarios se sorprendieron hasta del título del libro, olvidando las prosas latinas de la Iglesia, seguidas por Mallarmé” (Darío, 1915: 12). En este pasaje no sólo se reafirman los lazos entre la poesía latinoamericana y francesa en la conformación del modernismo, sino que también quedan en evidencia algunas de las competencias necesarias para la lectura del poemario.

Profanas en el ámbito religioso.⁹ La apropiación de estos códigos para un uso desviado o errado permitiría leer dicho desplazamiento como un gesto herético y no secular. La obra artística dariana no se está cargando de sentidos sacros en cuanto “sustituto de la religión”; por el contrario, genera controversia en sus lectores al destruir los límites genéricos y confundir las esferas sociales en las que se inscriben los textos. Esto se demuestra en los obstáculos de su primera recepción. El libro es percibido como el choque de códigos religiosos y literarios, en el que la autonomía de los campos se pierde ante límites porosos.

En el plano de la producción, los efectos de *genericidad* son reconocibles en ciertos poemas de *Prosas Profanas* en los que se hace alusión a textos religiosos. Si bien estos géneros conservan algunos de sus rasgos compositivos originales, ciertos elementos esenciales aparecen subvertidos. Casos paradigmáticos de tales procesos son los poemas “Ite, missa est” y “El reino interior”, ya que ambos simulan su inscripción dentro del discurso religioso.

“Ite, missa est”, desde su título, alude al saludo final del diácono cuando ha culminado la misa, por lo que el texto se ubica bajo la lógica del oficio eclesiástico. Esta inscripción se ve reforzada en el segundo verso, cuando el poema se proclama “amorosa misa” (Darío, 1993: 130). Sin embargo, al igual que sucede con el sintagma “prosas profanas”, el oxímoron que se produce entre “amorosa” y “misa” revela un uso desviado del género religioso. La carga erótica que connota ese adjetivo aleja al texto del tono solemne que suelen tener los géneros sacros.

Asimismo, este tipo de rituales pueden ser entendidos como expresiones realizativas, es decir, enunciados en los que se está ejecutando una acción que excede el mero acto lingüístico (Austin, 2008: 47).¹⁰ Un género discursivo como la misa requiere para su realización satisfactoria una serie de condiciones del contexto de enunciación que sacralicen el evento. Estos elementos aparecen subvertidos en las primeras dos estrofas del soneto. La hostia y el altar, objetos clave para que el ritual de la misa se lleve a cabo de manera eficaz, son profanados al operar como metáforas de una mujer:

⁹ Es importante recordar que las mayúsculas a las que hace referencia Darío en “Palabras liminares” no están presentes en la primera edición de *Prosas Profanas* de 1896, ni fueron agregadas en la segunda publicación de 1901. Sin embargo, el gesto performático de la voz enunciativa le transfiere cualidades al texto que, aunque ausentes en la materialidad real, modifican el código de lectura y contribuyen a simular una edición posible. En otras palabras, desde la enunciación se recrea una distribución material del texto en la página propia de los brevarios medievales.

¹⁰ Si bien la categoría de enunciados realizativos en oposición a los enunciados constataivos esbozada por Austin fue complejizada en su teoría de los actos de habla (Austin, 2008: 153), resulta más que productiva para entender el carácter ritual de la misa.

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 (Darío, 1993: 130).

Un rasgo característico de la eucaristía católica como género discursivo realizativo es el fenómeno de la transustanciación. Para los creyentes, la palabra del sacerdote tiene la capacidad de convertir el pan y el vino en carne y sangre de Cristo. En el poema, el espíritu de una mujer toma el lugar de la hostia y, por lo tanto, se verá transformado luego del ritual. Tal cambio ontológico es localizable en la distribución de los tiempos verbales del soneto. Las primeras dos estrofas están situadas en presente, mientras que los últimos dos tercetos cuentan acciones futuras. La bisagra entre ambas temporalidades se encuentra en el primer verso de la tercera estrofa:

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! (Darío, 1993: 130).

En este fragmento, se anticipa la ejecución de aquella acción necesaria para producir la transformación en la amada: un beso. Luego, las consecuencias del ritual son enunciadas en futuro: “mirará”, “quedará” y “rugirá”. Además, el campo semántico que acompaña a dicha transformación está asociado a la sorpresa, lo que refuerza la idea de un cambio abrupto.

De tal forma, es posible afirmar que en “Ite, missa est” el uso herético de los códigos religiosos radica en el error en la ejecución del acto ritual: los elementos sacralizantes están presentes, pero bajo una lógica desviada. La transustanciación de la hostia y el vino en carne y sangre de Cristo es reemplazada por una transformación sobre la naturaleza del alma femenina. Así, las condiciones de felicidad de este enunciado realizativo parecen satisfactorias, pero no lo son.

Por su parte, en “El reino interior” el espacio para la profanación de géneros religiosos se da a partir de la utilización del recurso de la ékfrasis. Alfonso García Morales lee este poema como la descripción verbal de un políptico, es decir, un género pictórico que suele constituir uno de los formatos característicos del arte religioso para narrar las vidas de santos y mártires:

Cada una de las secciones, descriptivas pero hiladas narrativamente, trabajadas independientemente pero subordinadas al conjunto, corresponderían con relativa exactitud a las distintas tablas: las de las Virtudes y los Pecados a los grandes paneles centrales, la del escenario al inferior o superior, y las del alma princesa que se asoma y se aleja de la ventana a los laterales o portezuelas. Darío ha titulado atrevidamente su libro *Prosas profanas*, en “Palabras liminares” lo ha comparado con “la misa rosa de mi juventud”, con una iglesia de “vidrieras historiadas” en la que se realiza una liturgia erótica. No es inconsecuente metafórica o arquitectónicamente que coloque al fondo del poemario este “re-tablo” (literalmente: lo que está detrás del altar) en el que también celebra lo religioso y lo profano simultáneamente (García Morales, 2016: 105).

Ese efecto de *genericidad* que reconoce García Morales está estrechamente relacionado con el espacio que ocupa “El reino interior” dentro de *Prosas Profanas* como poema epílogo.¹¹ La analogía entre la ubicación de los retablos en el espacio arquitectónico de las iglesias y el lugar del texto como cierre es importante para pensar los efectos de *genericidad* en el nivel de la edición del poemario.

Con respecto al plano de la producción, la subversión de los códigos religiosos en este poema es similar al caso de “Ite, missa est”. Las secciones en las que se divide el cuadro y la temática teológica a la que refieren no son suficientes para reunir las condiciones de satisfacción de este género pictórico-narrativo, ya que, por lo general, dichos espacios estaban destinados a narraciones hagiográficas o relatos bíblicos. Obsérvese la sexta estrofa:

Unos y otras se pierden por la vía de rosa,
y el alma mía queda pensativa a su paso.
¡Oh! ¿Qué hay en ti, alma mía?
¡Oh! ¿Qué hay en ti, mi pobre infanta misteriosa?
¿Acaso piensas en la blanca teoría?
¿Acaso los brillantes mancebos te atraen, mariposa? (Darío, 1993: 174).

En el vocativo “alma mía”, la voz enunciativa se desdobla en marcas de primera y segunda persona. De ese modo, se devela la elección del título del poema y queda de manifiesto que las escenas de las estrofas anteriores narran los sucesos del “reino interior” del poeta.¹² El políptico, en lugar de contar la vida de santos o de personajes

¹¹ En la versión de 1896, “El reino interior” era el texto que cerraba el poemario. Desde su reedición en 1901, se ha agregado la sección “Las ánforas de Epicuro” luego de este poema.

¹² La noción de “reino interior” ya había sido mencionada en el prólogo del libro: “La gritería de trescientasocas no te impedirá, silvano, tocar tu encantadora flauta, con tal que tu amigo el ruiñeñor esté contento de tu melodía. Cuando él no esté para escucharte, cierra los ojos y toca para los habitantes de tu reino interior. ¡Oh pueblo de desnudas ninfas, de rosadas reinas, de amorosas diosas!” (Darío, 1993: 97). En este poema se hace carne el programa de *Prosas Profanas* como construcción de una estética acrática y un espacio de autorreflexión.

bíblicos, se utiliza para presentar un trabajo de introspección psicológica. De tal suerte, el texto pierde su función didáctico-pedagógica, ya que no se está narrando una vida ejemplar o una escena sacra de la que se deba aprender. Nuevamente, es posible reconocer el “uso desviado” de otro género religioso.

El análisis de estos dos poemas —que podría hacerse extensivo a otros, como el “Responso a Verlaine”— revela que su inscripción dentro del discurso religioso no produce una sacralización del material artístico y, en consecuencia, un uso secular de sus códigos, sino que, por el contrario, estas “malas apropiaciones” constituyen usos heréticos y actos de profanación. En *Prosas Profanas*, los códigos religiosos no operan meramente como matriz simbólica que vuelve inteligible la reflexión artística. El discurso cristiano es convocado desde sus formas genéricas y los corrimientos se originan, de modo sutil, desde sus rasgos estilísticos y compositivos. En estos términos, no hay sacralización ni secularización posible, sino un uso deliberadamente “errado” del que la voz enunciativa se hace cargo.

Conclusiones

En *Prosas Profanas* las operaciones de negación del discurso religioso se constituyen de manera compleja y se desarrollan en varios niveles. La desacralización de la matriz religiosa dentro del poemario actúa al interior del discurso religioso para rasgar sus costuras desde el interior. Si en términos bajtinianos un género se define por su estructura, estilo y composición, en *Prosas Profanas* las tres aristas entran en conflicto a partir de la forma de la negación. Los límites entre lo religioso y lo herético se vuelven permeables, ya que se reúnen algunas, pero no todas las condiciones de satisfacción para que los textos del poemario funcionen como verdaderos rituales. Desde tal perspectiva, resulta productivo analizar este libro en términos de profanación de códigos religiosos. Las referencias a la liturgia en *Prosas Profanas* no operan como restos o vestigios de una cultura letrada que pueden desplazarse y, así, sacralizar espacios laicos, sino que, principalmente, se emplean para polemizar con el discurso cristiano.

Bibliografía

ADAM, Jean-Michel y Ute HEIDEMANN

“Des genres à la généricité. L'exemple des contes (Perrault et les Grimm)”, en *Langages*, número 153 (2004), 62-72.

AGAMBEN, Giorgio

Profanaciones. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005.

AUSTIN, John

Cómo hacer cosas con las palabras. Buenos Aires: Paidós, 2008.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline

“Hétérogénéité(s) énonciative(s)”, en *Langages*, número 73 (1984), 98-111.

BAJTÍN, Mijail

“El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1985, 248-294.

DARÍO, Rubén

La vida de Rubén Darío escrita por él mismo. Barcelona: Maucci, 1915.

Prosas Profanas y otros poemas. Edición de Ignacio Zuleta. Barcelona: Castalia, 1993.

DUCROT, Oswald

El decir y lo dicho. Buenos Aires: Edicial, 1984.

FOFFANI, Enrique

“Literatura, cultura, secularización. Una introducción”, en *Controversias de lo moderno*. Buenos Aires: Katatay, 2010, 11-32.

GARCÍA MORALES, Alfonso

“Paralela/mente: ‘El reino interior’ como la ‘obra maestra’ de Rubén Darío”, en *Anales de Literatura Española*, número 28 (2016), 99-117.

GARCÍA NEGRONI, María Marta

“Negación y descalificación a propósito de la negación metalingüística”, en *Ciências & Letras*, número 45 (2009), 61-82.

GÓMEZ SÁNCHEZ, Darío

“Religiosidad y poesía en Rubén Darío”, en *Caligrama*, volumen 21, número 1 (2016), 22-42.

GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael

Modernismo. Supuestos históricos y culturales. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004.

JRADE, Cathy

Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad. El recurso modernista a la tradición esotérica. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

LITVAK, Lily

Erotismo fin de siglo. Barcelona: Bosch, 1979.

MARTÍNEZ, José María

“*Prosas Profanas*: performance y secularización”, en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, volumen 39, número 2 (2015), 367-389.

OTTO, Rudolf

The Idea of the Holy. Londres: Oxford University Press, 1958.

VERY, Francis

“Rubén Darío y la Biblia”, en *Revista Iberoamericana*, tomo XVIII, número 35 (1952), 141-155.

