



De los malditos y la Poesía como conjuro evocador

Prfa. Leticia Collazo Ramos

CHARLES BAUDELAIRE:

Encontramos en la poesía de Charles Baudelaire un doble aspecto de interés; como ocaso del Romanticismo y como puente hacia la Literatura Simbolista y precursor de la poesía del siglo XX. Trabajaremos la poética de Baudelaire como precursora del Simbolismo en tres aspectos esenciales, siguiendo el enfoque, en parte de A. Balakian "El movimiento Simbolista":

- a) En su concepción del "poeta";
- b) en su concepción de la Poesía, y
- c) en el delineado del perfil del Decadente, tan importante en la estética de la escuela y del movimiento finisecular que hemos llamado Simbolismo.

En su concepción del Spleen , asco de sí mismo, o hastío, Baudelaire se aleja del Romanticismo y se acerca a la poesía pos- romántica. Baudelaire vuelve sobre sí mismo para hundirse en la perversidad que lo llevará a la destrucción y a la muerte.

El primer aspecto en que nos fijaremos es entonces en ese concepto del Poeta que cambió decididamente la poesía occidental.

Mientras que la poesía de corte hugoniano concibe al poeta como un profeta que ilumina el porvenir, por lo tanto, su misión es sagrada, en Baudelaire el poeta es un ser sufriente y agobiado, que está rodeado de sordos oídos y pétreos espíritus.

En el poema *LES PHARES* encontramos ya un mundo nuevo: la poesía es testimonio de dolor y de la dignidad humana en medio del llanto. Si bien con el símbolo del Faro, retoma un tema de estirpe romántica acá aparece decididamente transformado: el poeta es un ser sufriente que puede además llegar a ser desafiante.

Baudelaire introduce en 1859 la palabra *modernidad*, captar en la ciudad la belleza hasta ahora no descubierta. Lo moderno es lo transitorio y lo fugitivo: el poeta debe sacar de lo eterno de lo transitorio. ¿En qué se convierte entonces el poeta, poco a poco desde Baudelaire? Creemos que hay en esta concepción un intento de reservarle al poeta un espacio privado, luminoso, que le permita descifrar las analogías del universo. Está pues fundando la actitud estetizante y aristocrática de los futuros torremarfilistas.

El poeta se transforma entonces en un decodificador del universo, un descifrador o intérprete visionario que ve allí donde los demás se encuentran perdidos. Por eso el dolor.

"Esas maldiciones, esas blasfemias, esos lamentos,
esos éxtasis, esos gritos, esos lloros, esos Te Deum,
son un eco repetido por mil laberintos;
para los corazones mortales son un opio divino

Es un grito repetido por mil centinelas,
Una orden que mil portavoces envían;
Es un faro iluminado mil ciudadelas,
Un llamado de cazadores perdidos en los grandes bosques

Pues es realmente, Señor el mejor testimonio
que podemos dar de nuestra dignidad
ese ardiente sollozo que rueda a través de los siglos
y que viene a morir a la orilla de vuestra eternidad"

En este texto de enorme belleza ya concibe Baudelaire al nuevo poeta contemporáneo: en potencia hay ricos elementos que conformarán ya la estética simbolista. Es un testimonio ardiente del concepto del poeta; se mueve en medio de la oscuridad para iluminar pero es maldito porque ve y sabe lo que no debería, y canta lo que no se quiere escuchar. Hay sufrimiento en cada uno de los hemistiquios que plasman el ritmo entrecortado del llanto, además con el discurso asindético. Esos cazadores son los poetas, y si entendemos etimológicamente la palabra Símbolo, en una de sus acepciones podemos ver que se asimila a "red" o malla para atrapar. ¿Qué atrapa el poeta? Debe traducir, atrapar los significados ocultos. La simbología de los "**bosques**" por ejemplo va a ser intensamente explotada por la imaginería simbolista, en tanto objetivación de lo inconsciente, de los laberínticos espacios interiores. En el pensamiento primitivo, la asociación entre el bosque y el peligro, lo misterioso e intrincado, llevó a que se rindiera culto a los dioses allí o se los ubicara como morada de ellos. Es el poeta el que, con su verbo, debe traducir los símbolos trascendentes en **IMÁGENES** que acerquen al hombre a lo sublime.

El sufrimiento del poeta por encontrar el verbo, la fórmula del lenguaje evocador, es lo que sin embargo testimonia la dignidad del hombre, que pese a todo se sabe finito, se sabe mortal. Frente a la Creación el poeta encuentra sólo vestigios de la divinidad y busca plasmarlos en símbolos, en analogías que operen en el lector una suerte de encantamiento sublime... "*opio divino*". El poema transforma ese concepto del poeta como iluminado y lo perfila como hiperlúcido y sufriente de su condición.

Poetizar, trabajar artísticamente, la mimesis del universo se vuelve grito y blasfemia. El poeta ya no es un historiador a lo Hugo, sino un antihistoriador, que se maneja no lo terreno sino lo eterno. El artista debe apelar a las resonancias de su obra. Elige para este poema una verdadera pinacoteca privada, en la que desfilan desde Rubens hasta Delacroix, y las sutiles melodías de Weber para elaborar un concepto del artista: el Arte es la forma de trascendencia y de atisbar las luminosas esferas de la eternidad, experiencia que desde ya un espíritu como el de Baudelaire entrevió como agonía. Dirá Baudelaire a propósito de **LAS MUJERES DE ARGEL** de Delacroix: "*Este poemita íntimo, saturado de reposo y de silencio, repleto de ricas telas y de baratijas de adornos, exhala no sé qué agudo perfume de rincón perverso que nos transporta rápidamente a los insondables limbos de la tristeza...*". En este juicio Baudelaire hace poesía de la pintura por primera vez en el siglo XIX. . No olvidemos que Baudelaire fue un verdadero

precursor de la crítica de Arte, y que en este poema, realiza desde lo lingüístico una poética de la plástica.

"*Los Faros*", es un testimonio del concepto baudeleriano de poeta y su función en el mundo, y resulta además un excelente ejemplo para concebir otro aspecto que desde Baudelaire fertilizó la poética ya no sólo del fin de siglo, sino de todo el arte del siglo XX: la fusión de las artes . Once estrofas en las que ocho están dedicadas por un vocativo inicial y una metáfora reveladora de la esencia de cada artista

En el intento de escapar del Tedio de la negrura de la vida, Baudelaire encuentra los Paraísos Artificiales. En el *Poème du haschís*, concibe toda una teoría sobre la estimulación artificial del intelecto que rompe la concepción de la inspiración poética como la entendía el Romanticismo. Pero la Muerte se ofrece como salida a un espacio liberador, desconocido y atrapante. Recordemos que si bien él se tenía por un Dandy, en realidad su terrible atracción por el "*gouffre*", el Abismo, lo perfila como el precedente genuino del Decadente y del poeta Simbolista.

En la aspiración de Baudelaire a un mundo más vasto y significativo encontramos un antecedente del torremarfilismo simbolista.

Se acerca al concepto del poeta insatisfecho de su entorno, del que ya no encuentra saciedad alguna en las cosas del mundo en uno de los *SPLEEN* que más perfilan el futuro Decadente, pero que sobre todo, anteceden la poética del mal de Lautréamont-Maldoror.

Su interés por el *gouffre*, por el abismo, sitúa su interés por su destino personal en un nivel metafísico y en este sentido es un precursor indiscutible de la escuela del 1885, especialmente de Mallarmé, quien en su obra poética no hace otra cosa que traducir en símbolos los arcanos del universo. Esta preocupación por el abismo, sea por lo Celeste, L'AZUR o su oxímoron las profundidades del Mal, se convertirá en la clave del espíritu decadente. El "coqueteo" con la muerte será manantial de donde beban los simbolistas. En este poema vemos el poeta maldito, el insatisfecho, el hastío y el Spleen:

"Soy como el rey de un país lluvioso,
rico pero impotente, joven pero muy viejo,
que de sus preceptores desprecia las reverencias

.....

Nada puede alegrarlo, ni caza ni halcón

.....

su lecho flordelisado se transforma en tumba

.....

No ha sabido entibiar ese embrutecido cadáver
Donde corre en vez de sangre el agua verde del Leteo."

Algo desde el punto de vista retórico muy importante aparece en este poema y es el cultivo de lo hiperbólico y más aún del oxímoron que serán recursos de la futura imaginería simbolista. El poeta se define como rey pues se presenta aún una postura artística bastante aristocrática, pero la decadencia es brutal, hasta el logradísimo oxímoron ya casi lautreamoniano: "joven esqueleto".

Poe fue esgrimido como arquetipo del decadente gracias a Baudelaire y Wagner el disparador intelectual de nuevas asociaciones para la comunicación poética.

La muerte y bucear en el mal se vuelven para Baudelaire medios para escapar del tedio, y en este sentido ya es un forjador del concepto que luego Verlaine llamaría **POETA MALDITO** y un antecedente de lo que llamaremos *ANTROPOFAGIA CULTURAL* en la poesía del Conde de Lautréamont. En cuanto a la voluntad de huir que hereda de los románticos, Baudelaire la encauza a las oscuras esquinas de la Rue de S. Antione...

El poeta se transforma entonces en un **DESCIFRADOR**, en un **TRADUCTOR** que ve allí donde los demás están ciegos. Esto nos hace pensar en una novela de José Saramago "ENSAYO SOBRE LA CEGUERA", en la que toda una comunidad queda ciega por una desconocida fatalidad, pero la única que permanece con el don de la vista, la "mujer del médico" es en realidad la que más sufre, la que ahoga su humillación y su llanto en la aguda conciencia de ser el único guía, la iluminada maldita que observa las más repugnantes facetas de la humanidad.

La voluntad de *DESCIFRAR* como un egiptólogo, tiene interesantes puntos de contacto con la estética simbolista en tanto el Simbolismo trabaja a partir de un discursos de fuerte poder evocador, sugestivo y hechizante a partir de la asociación de tipo musical: en este sentido el empleo de la imagen como recurso clave estableciendo **puentes analógicos entre realidades**.

Esta idea de las asociaciones secretas deviene del pensamiento swedenborgiano y están interesantemente planteadas por Baudelaire en el soneto **CORRESPONDANCES**.

Pero hemos elegido otro poema para ejemplificar el tema del lenguaje pre-simbolista en Baudelaire, y la acabada plasmación de las asociaciones del universo interior del artista y el Macrocosmos: **HARMONIE DU SOIR**:

"Llega la hora en que vibrando sobre su tallo
cada flor se evapora igual que un incensario;
los sonidos y los perfumes giran en el aire de la tarde;
¡Vals melancólico y lánguido vértigo"

La fórmula mágica es la IMAGEN , y el hechizo está también en el valor fónico del lenguaje.

Creemos que la sensualidad y el poder hechizante del verbo en este poema es conmovedor. El manejo exquisito del matiz, de la imagen en función de la sensibilidad frente al ocaso: el hombre extasiado frente al cielo del atardecer y al espectáculo sensual de la naturaleza empapada de correspondencias con el espíritu humano.

La estructura toda del poema tiene un trabajo simbolista en esencia; el segundo y cuarto verso de cada estrofa se reitera en el primer y tercer verso de la siguiente a modo de "*puente comunicante*" en la partitura musical. Los únicos versos que no se repiten son el primero del poema, y el segundo y el cuarto de la última estrofa.

Las resonancias en el francés son bellísimas.

"Del pasado luminoso recoge todo vestigio
.....
Tu recuerdo resplandece en mí como un ostensorio"

Desde el título mismo se abandona la estructura del pensamiento racional por una sensibilidad musical, por el lenguaje de la Música.

Baudelaire demuestra en todo el poema cómo la realidad exterior realiza su más estrecha correspondencia con la vida interior del poeta cuando se encarna en las formas musicales. Todo el poema está sustentado en un discurso indirecto y la comunicación poeta lector se da a través de las imágenes y es en este sentido que lo encontramos como texto precursor del Simbolismo. La conexión con Verlaine es evidente: **la música se vuelve vehículo de expresión de ideas por su sustancia simbólica.**

Si bien el poema está construido en base a la analogía entre el ritmo del atardecer y el progresivo ensimismamiento del poeta podemos caer en el riesgo e sospechar un sentido romántico: pero no hay trascendentalismo en el texto, como estilaba la poesía romántica. Ni hay paralelismo entre psiquis y cosmos sino una proyección del hundimiento del corazón del poeta en su propio abismo:

"El sol se ha ahogado en la sangre endurecida"

Aquí la naturaleza no abarca al poeta sino que sirve como instrumento, como correlato objetivo para la expresión poética. Aparecen también formas difusas, matices, perfumes, el incienso, por ejemplo: reproduce una atmósfera saturada de reminiscencias sensoriales, que nos "transporta" a lo oriental, lo erótico y exótico; pero por otro lado el incienso es lo que se usa para purificar los recintos sagrados. Hay una contradicción radical que se resuelve sin embargo en una sensación sola a nivel estilístico y poético:

apenas perceptible silueta de la flor intensamente perfumada, en el claroscuro del ocaso.

También aparece otro indicador que será ampliamente trabajada por los simbolistas: el "*Cielo*", dirá Mallarmé "ese gran hombre".

Este incipiente deslumbramiento ante el Azur que aún en Baudelaire no termina de cuajar porque el poeta no puede elevar la mirada, todavía el abismo es imán más poderoso.

"El cielo está triste y hermoso como un gran altar": La comparación continúa la línea de reminiscencias sacras, en la que el hombre se vuelve devoto no a dios sino a

"La nature est un temple où de vivants piliers"....

En "**Harmonie...**" también los perfumes, los colores y los sonidos se responden; músicas sutiles, livianas que parecen fundirse en el clima de embriaguez sensual del poema. "*Le violon frèmit comme un coeur qu'on afflige*"

Los acordes verlinianos ya parecen escucharse. La relación entre la música y los sentidos ya la experimentaría Baudelaire sobre todo en su devoción por Wagner, amor que compartirá con los simbolistas. Pero junto a la simulación de la estructura musical en el texto también hay un juego de sonidos musicales : el estado interior del hombre, su tristeza, está modelado con cualidades de la naturaleza. Aquí Baudelaire ejemplifica el poema simbolista; la verdadera personificación de lo mental a través de las manifestaciones de la naturaleza: música, violines, ocasos y altares: del Romanticismo al simbolismo. Viniendo de los románticos, Baudelaire evidencia una nueva concepción del artificio poético. Más allá de la Inspiración que hereda de sus antepasados literarios, la poesía se transforma en él en una voluntad de arquitectura, en un esfuerzo por racionalizar esa actividad, por convertirla en una tarea pura del intelecto. Anuncia en este sentido a Mallarmé y también a Verlaine.

Para Baudelaire es la IMAGINACIÓN FANTASIA y SUEÑO el manantial de inspiración y en este sentido es un claro antecedente del Surrealismo.

La poesía surge entonces como posibilidad de salvar de lo temporal los sueños del hombre y salvarlo a él mismo de la certidumbre del tiempo destructor.

"*La fantasía descompone toda la creación y con los materiales recogidos(...) crea un mundo nuevo*": esta frase es también un anticipo de la pintura Impresionista y de la plástica contemporánea. Baudelaire llega más lejos: vincula la Matemática y la Música, anunciando al jefe de Escuela del Simbolismo. Es quien incorpora además sabiamente a la crítica y a la poesía la tarea literaria **como construcción consciente**, la palabra adquiere un valor especial por sí misma y en asociación con las demás del enunciado.

- a) La fuerza evocadora de las palabras por el poder transformador de las imágenes,
- b) La concepción del poema como construcción consciente
- c) Su perfil de decadente *avant la lettre*;

la elección de la sinestesia y la imagen poética como *quid* de la exposición indirecta de los estados espirituales más complejos; la estimulación musical cuyos efectos entrevé multidimensionales son los puntos en los que nos apoyamos para plantear a Baudelaire como precursor del Simbolismo francés de fin de siglo.

Parte de la poesía baudeleriana contiene los gérmenes de la sensibilidad del hombre del siglo XX y su técnica ya casi es simbolista: inauguran la nueva poesía de la modernidad. Hallar en la deshumanización de la ciudad una nueva misteriosa belleza, es la clave que nos lleva a establecer paralelismos con la "poética del mal" de Lautréamont

Si **CORRESPONDANCES** y **HARMONIE** son clarísimos textos pre-simbolistas, si **AU LECTEUR** y **SPLEEN** sugieren la desintegración de los valores y la descomposición lenta y sinuosa del hombre "civilizado" que alimenta "un millón de helmintos" en su cerebro, es con la poética de Lautréamont que esto llega al escándalo, al escarnio. A la rutilante denuncia que el alter-ego **MALDOROR** hace de un mundo que se ha regodeado en la Orfandad metafísica no para crear una alternativa de trascendencia, aunque sea en el Mal, sino que se ha deshumanizado "civilizadamente".

"Expresaré pacientemente todas las razones de mi asco al género humano. Cuando esté absolutamente solo, buscaré una religión...y en el momento de la muerte abjuraré de esta religión para mostrar mi asco a la estupidez universal". Esta cita, que está extractada de J.P. Sartre, de la carta que Baudelaire le escribiera a Ancelle en 1864, nos sirve para entroncar con nuestra segunda etapa de estudio: si vimos que la poética baudeleriana es un antecedente simbolista, la poética de **LES CHANTS DE MALDOROR** también lo es.

Baudelaire ve en Satán el prototipo de belleza dolorosa: vencido, caído, culpable, desterrado del universo. El mal, dirá Baudelaire, se hace sin esfuerzo, naturalmente, el bien es siempre producto de un arte.

Dice Sartre, Baudelaire vivó en una época en la que acababa de inventarse el porvenir. Tuvo de nacimiento, en una época determinista, la intuición de que la vida espiritual no se nos da sino que hay que construirla y su lucidez reflexiva le permitió formular el ideal de la posesión de sí mismo: el hombre es verdaderamente él mismo tanto en el bien como en el mal. *"Siempre me ha obsesionado la imposibilidad de explicarme ciertas acciones o pensamientos repentinos del hombre sin la hipótesis de la intervención de una fuerza maligna, exterior a él"*. Carta a Flaubert 1860.

Eligió Baudelaire encontrar su voluptuosidad en la insatisfacción más que en la posesión. Es horror a la vida y temor perpetuo a ensuciarse. Eligió el suicidio simbólico, pues en él el crimen es concertado, deliberadamente realizado. No corresponde de ningún modo a la desidia: es un contra bien : la creación poética lo seduce porque le permite ejercer su libertad sin peligro.

Aquí llegan, los Simbolistas.

PAUL VERLAINE: A LAS PUERTAS DE LA ESCUELA SIMBOLISTA.

Verlaine es sin duda el Simbolismo en práctica. Poeta clave, definió en su arte poética:

"...el verso debe ser antes que nada música ; una armonía de sonidos que hace soñar (...) la arquitectura sólida del poema, la elocuencia y el orden romántico o parnasiano resultan inútiles para traducir lo impreciso, el matiz, las sugerencias, las leves sensaciones(...). Con un plan incierto, palabras vagas, grupos de sonidos inesperados y evocadores, se podría despertar la sensibilidad del lector y transferir en ella parte de la sensibilidad del poeta"

No encontramos mejor definición del Simbolismo que ésta. Contiene todos los fundamentos teóricos de la escuela del '85. La poética de **Baudelaire**, la pintura Impresionista, la música de **Wagner** son el prelude de la poesía simbolista de **Verlaine**.

Ante todo es una naturaleza muy compleja y refinada. Nadie fue menos teórico que él menos "alquimista" según **Raymond**. Condujo hasta la perfección el lirismo íntimo y sentimental de estilo lamartiniano y halló ese tono de poesía hablada: plegaria y confianza, deseo y efusión. El contorno de voz sutil termina siempre borrándose en una melodía encantadora. Lo que dicha poesía evoca es la Música de la alegría o del sufrimiento cotidiano, la vida desnuda de artificios. Su poesía no supone un progreso ni un fracaso en esa búsqueda de absoluto que parece caracterizar a la poesía francesa del fin de siglo XIX; paga ese precio por su cierta ingenuidad y ese equilibrio entre las llamadas del inconsciente y la inteligencia sensible del poeta: *el poder de conferir existencia a los estados interiores más evanescentes.*

Si como dice **G. Ungaretti** "*El don de la poesía del siglo XIX es una esperanza de pureza insaciada*", **Verlaine** encarna esa pureza de lo espiritual a lo lingüístico.

Uno de los méritos de los simbolistas, poetas del alma, es haberse interesado tras los románticos en las formas artísticas llamadas primitivas, y haber intentado resucitar el espíritu de las creaciones populares. Composiciones breves; ritmos cortos sentimentalismo tierno y melancólico que recuerda a **Nerval**, y a **Heine**. Aprender lo evanescente captar en los

símbolos del lenguaje (lo cual ya entraña una amarga pobreza) la música, y el hombre como ser espiritual: ese es el aporte de **Verlaine** a los Simbolistas y a la Poesía.

Aunque sus **POEMAS SATURNIANOS** de 1866 se hallan dentro de la corriente Parnasiana, la poesía de **Verlaine** va consolidándose simbolista hacia **FIESTAS GALANTES** y **ROMANZAS SIN PALABRAS** de 1874 y **CORDURA** de 1881: aquí la confidencia sentimental se convierte en el eje de la elaboración poética. Creó en ellos un melancólico ambiente musical para comunicar un mundo de vagas ensoñaciones.

Entendemos en este enfoque que **Verlaine** es un poeta gestor del Simbolismo en su preocupación por:

—aislar y liberar los efectos puramente musicales de la frase poética;

—por intensificar al máximo la posibilidad de sugerir asociaciones sensibles de la metáfora; y también por

—colorear sutilmente escenas naturales con los matices de la emoción interior evitando siempre la crudeza y lo descriptivo: ... "*nada más grato que la canción gris*".

Hemos elegido algunos aspectos de su obra que nos parecen notables a la hora de incluirlo en la Escuela Simbolista como un verdadero artífice del modo de ser y escribir del movimiento: si **Baudelaire** con *Harmonie du soir*, y *Correspondances* anticipa la estética simbolista; si **Ducasse** con "Les chants de Maldoror" defenestra la moral burguesa y libera a la forma poética, para abogar por la esperanza y la limpidez del verso en sus "Poesías"; **Verlaine** en "**Poemas Saturnianos**" y "**Romances sin palabras**" se perfila como un integrante crucial de la Escuela.

Como ejemplo de este culto del matiz y de lo sutil elegimos el poema "**Canción de Otoño**", porque de querer ver a **Verlaine** como el poeta del matiz y lo melancólico, el Otoño es el símbolo que más lo representa., junto al violín y flor. Aparece en este poema una marcada subjetividad y desde su título anuncia la importancia crucial de la *música* en la composición poética simbolista.

Percibimos el sollozo melancólico que emparará buena parte de sus páginas, pero es la plasmación de las analogías entre el Macro cosmos - "Otoño", el Micro cosmos - espíritu y la Música lo que consideramos estupendo en este poema .No había en **Baudelaire** esta melancolía, esta íntima unidad entre la nota musical y el acorde afectivo. La agrupación de sonidos en francés podrá apreciarse exquisita, sugeridora del vaivén afectivo, de la caída lenta de las hojas y la nostalgia del poeta.

El otoño es una canción triste que empaña el alma del hablante. El hombre no es más que una hoja muerta que el viento arrastra. Desde el punto de vista

estilístico aparece el verso "corto" que declarará preferir **Verlaine** en su **ART POETIQUE**, así como las aliteraciones o la "música de las ideas".

En "*Mandolina*" el clima continúa siendo de ensoñación vaga y difusa y la primacía de lo musical lo logra **Verlaine** a partir de la objetivación con el instrumento musical: hay tenues matices de grises y rosas y el hincapié en la eficacia del verso corto como vehículo expresivo. Los instrumentos de cuerda, como la mandolina y el violín funcionan como correlatos objetivos de la espiritualidad del poeta. El clima italianizante desnaturaliza un poco el vago simbolismo incipiente en el texto, hay reminiscencias de **Watteau**, pero se logra el clima sutil.

Además aparece como isotopía semántica en la poesía de **Verlaine**, la *Brisa* y el *Azul*, como ya veremos, que anticipan la poesía de **Mallarmé**.

Pero llegando al período más cruel de su vida, sus amores de fuego y viento con **Rimbaud**, **Verlaine** entroncará en un misticismo católico que lo separa de toda la galantería e imaginiería parnasiana: 1873, año clave, 1881, *SAGRESE*.

Compuesto en 1874 **ART POETIQUE** fue considerado un verdadero Manifiesto simbolista y plantea su concepción última de la poesía:

*"De la musique avant toute chose
et pour cela préfère l'impair"*

Quizás sea la clave de la poesía moderna: cierra y abre un nuevo estilo : se desdibuja la poesía "decriptiva" y se inicia la poesía de lo "sonoro". Composiciones más vagas e imprecisas y por lo tanto más riesgosas, más proyectadas al Azul, al infinito.

Texto símbolo y no sólo signico, profesión de fe en los sonidos, en las asociaciones de palabras. El verso más vago y más liviano que las mismas palabras.

A. Balakián opina que los términos "luna", "viento", "nieve", "grajos", "lluvia", son sustantivos tan usados por Verlaine que luego se convertirán en el vocabulario predilecto de los Simbolistas. Verlaine además introduce el "sentido" de la muerte el temblor de lo efímero el olor de la decadencia, como lo sugiere en el poema "La angustia".

"**Poemas Saturnianos** " se inicia con un Prólogo de lo más elocuente que hemos elegido como modo de evidenciar los aspectos simbolistas en esta temprana poesía.

..."*leer en el cielo tanto las dichas como los desastres y que cada alma estaba unida a uno de los astros*"; ya aquí hay una actitud del poeta descifrador a lo **Baudelaire** pero que se transforma en un sentido místico que será el que anuncie a **Mallarmé**. Leer en las estrellas (tarea de "sabios") es entrever esferas superiores. Hay una veta neoplatónica impresionante,

relacionar cada alma con algo celeste es establecer una correspondencia entre lo inmanente y lo trascendente. Es **Swedenberg**; es Simbolismo.

Aparece en este prólogo tan empapado de lirismo además la poética de la nocturnidad que instala en la poesía de fin de siglo ese "... *misterio nocturno*". Dirá en el mismo Prólogo: "...*aquellos nacidos bajo el signo de Saturno (...) fiero planeta de imaginación inquieta y débil en ellos anula el esfuerzo de la razón*".

Ya está: se echa por tierra en pleno **Parnasianismo** el nuevo empuje de la Razón y la impersonalidad que volvían a las letras francesas .

Hay una serie de comparaciones sumamente poéticas sugeridoras de ardores que empiezan a perfilarse poco a poco, no sólo en la obra sino en la propia vida de **Verlaine**: "*la sangre sutil como un veneno raro y ardiente como la lava...*" pero es en el sentido del *Mourir*, de la incipiente *Decadence* del *poete maudit* lo que impacta acá: "*Y así los sabios saturnianos deben sufrir y así morir...*". Añadió algunas notas al concepto de decadente: la decadencia es "*el arte de morir en Belleza*". Decadencia en el sentido Simbolista es el estado de espíritu del poeta hechizado por la crueldad del Tiempo y la inminencia de la Muerte. Además con **LES POETES MAUDITES** introduce la idea del maldito ya cuajada en **Baudelaire y Lautréamont**, pero aplicada ahora al intelectual simbolista: **Corbière, Rimbaud y Mallarmé**.

El final es implacable: el sentido trágico de la existencia humana, la orfandad metafísica que late, aunque no sea totalmente perceptible aún, la filiación fatídica de aquel "sabio alquimista" ya se siente.

El hombre está encerrado en la lógica de su predestinación : le queda la disidencia o la muerte.

¿Qué valor simbólico tiene lo "saturniano"? Saturno se identifica a Cronos en la mitología romana se supone que funda el pueblo del Lacio, enseñándoles además el cultivo y la siega de la vid. La hoz o la podadera son metonimias del Dios.

Los saturnales eran los días consagrados al culto y se realizaban fiestas licenciosas en las que la inversión del orden social era la clave: el esclavo era servido por el amo. Es el llamamiento al caos, porque hay una desesperada invocación a la salida del Tiempo. El sacrificio se entiende así como única fuente de creación y renovación. Saturno simboliza el Tiempo: el hambre devoradora de la vida que consume todas sus creaciones. La insuficiencia mística de cualquier existencia inmersa en el tiempo. Saturno es símbolo de actividad de dinamismo lento e implacable, y por ello se dice que devora a sus hijos. (Goya quizás lo plasmó en toda su dimensión).

Verlaine tituló así su poemario porque traspone los altibajos del alma en impresiones y sensaciones paisajísticas nostálgicas y refinadas. El extenso prólogo nos parece ya una profesión de fe de la concepción simbolista del

Arte y del poeta en el sentido en que Mallarmé lo concebirá: "...grupo de cantores vestidos de blanco y de relumbres de apoteosis(...) en su frente el inacabado sueño de los dioses. El mundo turbado por su palabra profunda los exila. A su vez ellos exilan al mundo."

El poeta que ve las verdades que se ilumina de las Ideas puras no tiene lugar en el mundo, y el exilio puede volverse voluntario. El "torremarfilismo" que cantara **Rubén Darío** "Poetas, torres de Dios!", y que el mismo **Mallarmé** encarna en su hermetismo poético, están aquí. Un poeta sacerdote que parece inmaculado e inmunizado del mundanal ruido. Resuena el **Rubén** de "**Palabras Liminares**": "(A través de los fuegos divinos de las vidrieras historiadas me río del viento que sopla afuera, del mal que pasa)".

*"¡El amor de lo bello esa es la fe del poeta <
el Azul su estandarte y el Ideal su ley! "*

Aparecen símbolos muy valiosos para la imaginería del grupo de 1885: el Azul y el poeta inmaculado, la aspiración a la Belleza suprasensible. Si bien se respiran aires parnasianos, creemos que el Simbolismo se inicia con estos conceptos. Si la búsqueda de lo Bello puede concebirse como fe, debe transformarse en algo trascendente, no explicable por la lógica, no accesible a todos sino a quienes pueden y desean de veras encontrarlo. El Azul es el indudable símbolo del misterio y del infinito, del Arte según Hugo, que se transforme en estandarte es porque será lema o distintivo que señale al poeta simbolista, que a su vez integra una escuela o corporación: la Escuela parisina de los simbolistas reunidos en la *Rue de Rome* de la casa de Mallarmé.

S. MALLARMÉ: LA CONSAGRACIÓN DEL SIMBOLISMO FRANCÉS.

Su vida no presenta sobresaltos, muere su madre cuando él tiene cinco años y en su adultez vive la docencia del Inglés como experiencia poco gratificante, mientras que su afán se encauzará a lograr su sueño de "La Gran Obra". En 1886 da a la revista *LE PARNASSE CONTEMPORAINE* diez poemas

entre los que están **Les Fenêtres** y **L'Azur** junto a **Brise Marine**, decisivas composiciones de corte simbolista. La búsqueda se enfoca hacia el Ideal poético, hacia lo inaccesible. Está preparando **HERODIADE** y **L'APRÈS MIDI D'UN FAUNE** publicado en 1876.

Hacia 1874 se instala en París, en la calle Roma que hemos venido citando en este trabajo como la sede del encuentro de los jóvenes poetas simbolistas en la *Tertulia de los Martes* que convocaba a las más claras inteligencias de esta hora en París. Tanto la casa de Mallarmé como el Café Francisco I donde Verlaine bebía su ajeno eran los lugares de reunión: uno, la casa, un ámbito privado, por eso Tertulia, el otro, ámbito público por eso Cenáculo.

Ambas reuniones gravitaban en torno a un Maestro o líder intelectual. En este caso resulta ser **Mallarmé**. Quien lo rescata de la privacidad y casi anonimato de la tertulia es el propio **Verlaine** cuando publica sus *POETES MAUDITS*, para que los jóvenes lo reconocieran de inmediato como el Maestro de la Escuela Simbolista.

Por la época de la tertulia de los martes se publica *TOAST FUNEBRE*, en honor a **T. Gautier** y luego *LE TOMBEAU DE E. A. POE*. Estos poemas muestran a las claras que él se orienta hacia la poesía hermética.

Hacia 1897 publica su obra más desconcertante *UN COUP DE DÉS...*. Muere en 1898 sin haber concretado su sueño de la Gran Obra.

Sin embargo, en la línea que pretende seguir este trabajo, reconocemos en la poesía de **Mallarmé** la consagración de la estética simbolista. Participó en su vida de un verdadero culto de la poesía y a sus ojos ésta exigía un "desinterés" absoluto por parte del poeta: el poeta no puede ni debe soñar con la gloria, el verbo es mágico, revelador de esas esencias que se aspiran alcanzar. **Mallarmé** entendió que se podía encontrar la revelación de la Poesía a través del culto a la Palabra.

A diferencia de los maestros **Baudelaire** y **E. A. Poe**, la tortura mallarmeana es menos moral que la de estos artistas y mucho más metafísica. Toda la obra poética de **Mallarmé** se apoya en una metafísica idealista platónica de lo Bello en la que los valores estéticos ocupan el lugar de absoluto: a esto llamaremos Esteticismo trascendental.

La evolución de la dificultad enorme de la poesía de **Mallarmé** la interpretamos por tres razones muy relacionadas entre sí:

- a) una tendencia espontánea en su vena artística;
- b) un esfuerzo consciente por hacer del lenguaje poético un lenguaje esotérico, con lo cual extendemos un puente o vaso comunicante entre la poética del francés y la del portugués Fernando Pessoa;
- c) su permanente afán de aprehender la Belleza pura.

Llega este poeta a los extremos de la creación de atmósferas como procedimiento poético, en principio articuladas en la musicalidad de los versos; pero luego desaparecen las alusiones a lo sensible y el lector no puede hallar las claves del mundo interior del poeta porque el discurso no puede brindarlas.

Refinamiento y concisión; la poesía como "lengua sagrada"; el cultivo del misterio poético: estos son los rasgos de la poesía mallarmeana que encontramos evidentes en la Escuela Simbolista.

Ortega y Gasset ha dicho: "*Mallarmé fue el libertador que le devolvió al poder aerostático y su virtud ascendente*". Entendemos que libertador de la

palabra sujeta por el Parnaso a un peso marmóreo que le impedía ascender hacia las esferas de la pureza.

—El gusto por la preciosidad, lo sutil y complicado, el desdeñar lo ordinario y lo banal; la repugnancia a "explicar" ;

—La búsqueda de un lenguaje inmaculado, de fórmulas hieráticas;

—La necesidad del Misterio, porque para él la poesía es Misterio: por eso traduce los conceptos en Símbolos. En vez de nombrar un objeto trata de dejarnos la Impresión o el deseo de su presencia o el vacío, como en *UN COUP DE DÉES*: Tales son, a nuestro entender, las características centrales de su innovación al Simbolismo.

Paul Claudel dice que **Mallarmé** se pregunta ante las cosas ¿ qué quiere decir esto?. En cuanto al manejo de la musicalidad del verso, agrupa las palabras según sus afinidades musicales y para probar la sugestión de los sonidos. Los juegos efectistas en combinaciones poéticas de vocales como "a-i" y de consonantes como "b-l" crean un intenso efecto sinfónico. También en "ix; yx; ix- e" contribuyen a crear una música extraña. Claro está que el peligro es enorme: caer en la Incomunicación y en el Silencio por tales extrañas sonoridades y complicaciones semióticas. Cuando el Silencio se vuelve elocuente, **Mallarmé** utiliza los espacios en blanco de la página testimoniando así la imposibilidad de la palabra de expresar la tensión estética final.

Dice **Mallarmé**: "*Pienso que el mundo será salvado por una literatura mejor*": orientará su creación poética a devolverle a la palabra su valor mágico mediante una hiperconsciente elaboración del lenguaje poético. Ambición de poesía pura. Paciencia de alquimista que busca el verbo de oro.

*"Yo soy ese hombre ,jay!, de la noche deseosa
inútilmente tiro el cable que llama al ideal
Y la voz sólo me llega por migajas y hueca!
Pero un día cansado de haber tirado en vano
Oh, Satán! Quitaré la piedra y me colgaré"*

El poema es "**Le Sonneur**" ("El Campanero"), que comienza con un aura de pureza sonora extraordinaria toda sutileza y delicadeza: los aromas también son puros y acogedores: lavanda y tomillo. Reminiscencias sensuales y embriagadoras.

La prosopopeya inicial centra el interés del lector en la Campana pero el título y el trasfondo simbólico del poema lo desplazarán al Campanero: el Poeta y su Poesía.

El propio campanero por estar inmerso en su cúpula del campanario, no percibe la hermosa melodía : el poeta que no puede lograr del lenguaje la expresión de la absoluta Belleza:

"N'entend descendre à qu'un tintenend lointaine". La aliteración es impresionante: el campanero sólo percibe un tintineo y no la música ideal, ese sonido sublime se le hace inalcanzable. Hay un Ideal anhelado que se vuelve utopía. Hay un trabajador incansable de la sonoridad del verso que se siente frustrado y vuelve sus plegarias en oxímoron: de Dios a Satán y del Azur al suicidio.

En "**Brisa Marina**" aparece la misma ansiedad de absoluto chocando contra la limitación del conocimiento y la Palabra:

"La chair est triste, hélas! Et j'ai lu tous les livres!". Quizás sea la confesión más conmovedora de la poesía de fines de siglo XIX. Cuando el saber humano no sacia al genio, queda ese friso de eternidad que entreabrió el simbolismo, y ese friso de locura que dejó el Surrealismo.

"La claridad desierta de mi lámpara"... es interesante ver el uso que la poesía simbolista hizo de los espejos la luz y las lámparas. En este caso es un indudable referente de la vida interior, la sed de quien quiere expresar lo inexpresable en signos, queda plasmado en la naturaleza onírica del poema "**La siesta de un fauno**", y en el afán de inmaculada pureza que encarna su drama poético "**Herodiade**": del erotismo voraz del fauno que puede concretar sus licencioso deseos sólo en sueños (impresionante alegoría del poeta); y la ansiada pulcritud irrealizable de esta criatura que es *Herodiade*, que se sonroja cuando su cabello roza su seno virginal.

Pero la angustia no escapa a este perfeccionista de la palabra, y en el poema "**Azur...**" cierra el texto con un grito que se proyecta al vacío "*¡l'Azur!, ¡l'Azur!, ¡l'Azur!*".

El vacío de la página en blanco, no es ausencia sino máximo Símbolo hallado por **Mallarmé**, el espacio no signico se vuelve símbolo del Absoluto al que aspiró el poeta. Esta estructura poética hermética y absolutamente exquisita, la logra un año antes de su muerte, en 1897, y la llamó "Una partida de dados". **Mallarmé** no quiso prologar el poema y sin embargo deja una suerte de proemio en el que pide al lector que lo olvide y lea el texto prescindiendo de él. El texto reproduce en su estructura la tirada de los dados sobre el tablero, y termina con la aguda intuición de que "*Nunca abolirá el azar*". La lectura del poema se hace sobre las dos caras de la disposición tipográfica, siguiendo simplemente la disposición ordinaria de las líneas.

El lenguaje se vuelve hermético y el poeta se silencia ante la blancura de la página. El último verso del enigmático poema es el testamento literario de **Mallarmé** y de la poesía simbolista a nuestro entender:

"Todo pensamiento emite un tirar de dados". El Absoluto se vuelve inaccesible. Inexpresable.

T.S.ELIOT y FERNANDO PESSOA: LOS HEREDEROS DEL SIMBOLISMO

El Simbolismo no acaba tan abruptamente en el Siglo XX.

Los años 1885-1895 marcaron la escuela simbolista, pero nuestra tercer hipótesis de trabajo apuntaba a la proyección, a modo de corriente subterránea, de la influencia simbolista más allá del francés, más allá de París.

Si bien París fue la "Meca" cultural del fin de siglo, y aún durante los primeros veinte años del siglo XX, las personalidades más diversas y prolíficas del panorama de la poesía europea adoptaron más allá del '85 y más allá de París, la estética simbolista. Alrededor de 1890 comenzó la "acción hacia fuera".

T.S. Eliot, P. Valery, (éste dentro de Francia, sin embargo) y **Fernando Pessoa** evidencian en sus obras herencias simbolistas. Al menos una afectación simbolista que cuando se rastrea se descubre hondamente enraizada en los poetas. El carácter hermético de esta poesía es la que heredan estos poetas y ponen preferentemente en práctica. El Simbolismo deviene en código universal.

El segundo rasgo que heredan, especialmente **Eliot**, es la Misión del poeta y su relación con el lector: del divorcio con el lector del estilo torremarfilista a la elección de un tipo de lector muy específico en el siglo XX.

El lector se convierte en una suerte de "**alter-ego**" y lo vemos especialmente en "**LA TIERRA BALDÍA**": hay por parte de **Eliot** una voluntad de que el lector entre en el código cultural y en el collage del poema. Las explicaciones y las citas así lo testimonian: orientar al lector. El hermetismo de "La Tierra baldía" o "Los Hombres huecos" puede descifrarse por medio de la exégesis, de la erudición.

El concepto de la poesía como supremo acto intelectual le viene a **Eliot** desde **Mallarmé** y **Valery**. Pero los herederos tienen conciencia de su público. El Simbolismo en Eliot es una etapa, un pasaje, que luego lo transporta a otras tierras.

Para **Eliot** la Imagen está para sustituir la enunciación directa y en su concepción del correlato objetivo, cumple el concepto básico del Simbolismo: "*cadena de acontecimientos que serán la fórmula de una emoción particular*".

Su admiración por **Laforgue** y por **Baudelaire**, por **Verlaine** y **Mallarmé** denuncian su filiación simbolista. Sin embargo mientras que el Azul de los simbolistas los conducía al miedo del Abismo, en Eliot su firme convicción cristiana lo conduce a trabajarlo como indicativo de la gloria divina.

Sobre todo en "*La Tierra baldía*" reconocemos el paisaje árido, enrarecido, carente de pulso vital y de movimiento típico de la poesía de corte decadente, así como los temas predilectos del Simbolismo: la edad, la muerte, el miedo a vivir...

Si bien el cambio de siglo fue brutal y Eliot publica "*La Tierra baldía*" en 1922, el Simbolismo persiste en los cuatro primeros versos de la obra, aunque ya la respuesta simbolista no saciaba el desconcierto del hombre del siglo XX, que ve la realidad caótica y fragmentada:

*"Abril es el mes más cruel, engendra
lilas de la tierra muerta, mezcla
memorias y anhelos, remueve
raíces perezosa con lluvias primaverales."*

Los cuatro primeros versos traducen también en símbolos la imagen física de la putrefacción con el estado anímico de tristeza y soledad del poeta.

Pero la poesía de Eliot no es poesía para hacer soñar como la concebían los simbolistas. Hay narratividad y aridez, hay Siglo XX en sus imágenes. Creemos que Mallarmé y Eliot se entrelazan : la agonía del poeta en busca del Verbo Divino, se traduce en estos versos de "Los Hombres huecos":

*"Entre la concepción
y la creación
entre la emoción
y la respuesta
cae la sombra..."*

En este aspecto final del trabajo, en el que es ambicioso el esquema por demás, entendimos que no puede faltar en la concepción de los Herederos del Simbolismo, el trabajo del portugués Fernando Pessoa. Sus biografistas coinciden en señalar como uno de los pilares decisivos de su formación literaria, a quien fuera su director **W. H. Nicholas**, modelo del futuro HETRÓNIMO **Ricardo Reis** gracias a su convicción de que el dominio de los clásicos griegos, ingleses y franceses era lo único imprescindible para la verdadera formación de cualquier escritor.

Cuando hace su aparición en el panorama de la cultura portuguesa, en Lisboa, **Pessoa** descubre que la literatura continúa atada a los moldes tradicionales y comienza a reunirse con intelectuales y amigos para transformar las letras portuguesas. El canon del '900 que va desde la agotada tradición romántica que desembocaría en el Simbolismo de corte francés, y en el decadentismo fueron sus primeros pasos.

Fue articulista en la revista *Á AGUIA* órgano de la *renascença* portuguesa con el que hizo su primera aparición. El grupo *Renascença* trabajaba sobre el concepto de *SAUDADE* desde una escritura que combinaba la tradición nacional con las demás influencias de la Escuela simbolista: el *SAUDOSISMO* quizás sea el inicio de la modernidad en las letras

portuguesas como el Simbolismo abrió las puertas a la literatura contemporánea en Francia. El rechazo del drama estático *O MARINHEIRO*, obra basada en las teorías del Teatro Simbolista francés (nada de anécdota, nada de verosimilitud) por la revista *A águia* producen la primer fractura de **Pessoa** con el *SAUDOSISMO*, y entreabrió el camino a las Vanguardias.

El **SAUDOSISMO** fue un movimiento literario que Pessoa creó en Lisboa y es el equivalente al tímido Simbolismo francés a lo **Verlaine**.

El **PAULISMO** fue inventado por **Pessoa** y es la versión más radical de Simbolismo de estirpe mallarmeana. Verdadero anticipo de las Vanguardias.

Hemos elegido para ejemplificar el tímido Simbolista **Pessoa**, un fragmento de la obra de ese **Heterónimo** genial que fue **Álvaro de Campos** y esa obra que fue *ODA MARÍTIMA*, que escandalizó y hechizó las letras portuguesas de principios del siglo XX:

*"Ah, todo el muelle es una saudade de piedra.
Y cuando el navío larga del muelle
y se advierte de repente que se abrió un espacio
entre el muelle y el navío,
me viene no sé por qué una angustia reciente
una niebla de sentimientos de tristeza
que brilla al sol de mis angustias, cubiertas ya de hierba,
como la primera ventana donde la madrugada pega,
y me envuelve con un recuerdo de otra persona
que fuese misteriosamente mía".*

Aquí hay transposición de un estado de indudable melancolía y tristeza en Símbolos muy caros para **Pessoa** y para el simbolismo: el Mar, el Abismo, tumba y útero a la vez, el *gouffre baudeleriano*, el Azur de **Mallarmé**... y el símbolo se redimensiona en cada poeta.

Este trabajo pretende ser sólo una aproximación a ese fértil terreno que fue el fin de siglo XIX y las puertas del siglo XX, y confiamos en que la inquietud que estas lecturas generaron en quien las trabajó, proyecte su entusiasmo a quien encuentre en el Simbolismo, una inagotable fuente de creación poética.

BIBLIOGRAFÍA:

El Movimiento Simbolista. A. Balakian

Les Fleurs du mal. Ch. Baudelaire. Trad. y prólogo de E. Gómez Mango, Banda Oriental

Poesía Simbolista Francesa. Alvarez Ortega, Akal.

De Baudelaire al Surrealismo. M. Raymond, F.C.E .México

Mallarmé: poesía completa. Ediciones 29. Madrid

Baudelaire. R. Mirza ed. Técnica, Uruguay

© Leticia Collazos Ramos 2002

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

