



Ética y estética en *El pájaro azul* de Maeterlinck

Juan Pedro Sánchez Sánchez

En 1906, Maurice Maeterlinck escribe una obra de teatro de gran dificultad para su adaptación a las tablas, sin embargo, es estrenada al poco tiempo en Moscú y en París. Maeterlinck ya se había fraguado un nombre dentro del panorama teatral de la época, si bien esta obra, *El pájaro azul*, se apartaba de los caminos del simbolismo del que él había sido uno de sus más acertados representantes.

La fórmula que adopta el autor para presentar esta obra es la de un cuento de hadas, ello ha hecho que sea una obra con gran éxito allá donde se ha

representado. Pero, debajo de la aparente inocencia de la historia de los niños que van en busca de un pájaro azul, se esconde una nueva estética, aunque no muy uniforme. En adelante, trataremos de analizar cómo *El pájaro azul* es una obra que ha sobrepasado las formas del movimiento simbolista para ser más palpable, cómo critica los ideales del movimiento naturalista y, en definitiva, cómo se acerca, más que a las anteriores propuestas, a la estética y, sobre todo, a el mensaje del movimiento modernista. Es la evidencia de que Maeterlinck ha abandonado el pesimismo de sus primeras obras y ya da una oportunidad a la esperanza.¹

Maeterlinck rompe con el teatro del momento al escribir obras en las que la representación presentaba numerosas ambigüedades, los grandes misterios no son explicados y las grandes preguntas sobre la vida no hallan respuesta. Desde el punto de vista dramático, se aparta del protagonismo de la palabra para dar mayor importancia a los elementos que envuelven a la obra. Efectivamente, en una obra como *La intrusa* (1890), aquellos elementos que no aparecen en la escena, pero que son insinuados, son los que crean la tensión en el drama. Durante la obra no se ve a la Muerte, pero el autor nos muestra símbolos que nos hace percibirla: los pájaros ya no cantan, la puerta que se abre, el escalofriante ruido de una guadaña que se afila o la sensación de que alguien a quien no vemos está sentado a la mesa.

Frente a la realidad que impera tanto en la novela como en el teatro, Maeterlinck presenta una nueva realidad que no es la plasmación de la común observación mediante los sentidos, sino que se funden en un mismo plano la visión de un objeto (puerta abierta de repente) con la sensación que provoca (intraquietud)², de tal forma que crea un conjunto mental en el espectador. Artaud observa la evolución del teatro de Maeterlinck y descubre que en las obras posteriores al simbolismo, el autor ya sí transmite una ética, a la cual llega mediante la estética (como predicaban los modernistas); no se queda en la metáfora entre el viento y lo que quiere significar, sino que aborda el plano de la idea: "*La philosophie de Maeterlinck est comme un temple en action, chaque pierre dégage une imagine, chaque imagine est une leçon*".³

En *El pájaro azul*, los elementos y las cosas no sólo se *visten* al espectador, sino que también se *animan*, se personifica en seres que el espectador puede ver. Se ha pasado de la duda, del presentimiento de algo a la seguridad de lo que vemos: los objetos y animales más cotidianos adoptan formas humanas que al espectador le son familiares. Maeterlinck utiliza la fórmula de la alegoría para presentarnos sus ideas. La importancia de la alegoría en esta obra es reveladora para la nueva estética del autor belga. Si en su teatro simbolista la idea era indisoluble de una imagen, en la obra que analizamos, el símbolo deja paso a la alegoría, donde se produce una traducción de una idea abstracta en una imagen concreta (el personaje de La Luz expresa la idea de guía para los demás personajes y se traduce en la imagen concreta que Maeterlinck *viste* con un traje color de luna).

Evidentemente, ambos estilos (simbolista y modernista) van en contra de los postulados naturalistas: el mundo de los sentidos está sobrepasado por el

valor de lo abstracto e intangible en *La intrusa*⁴, ello se debe a que la estética naturalista ve la experiencia de los sentidos como algo final, sin embargo, el simbolismo va más allá y concibe la totalidad de la realidad empírica como la imagen de un mundo abstracto de ideas. *El pájaro azul* es todo un sueño y todo lo que contiene es inaceptable por el hecho de que es irreal, pero además se produce un diálogo Naturaleza - Hombre que da un resultado casi mágico, adivinatorio⁵, Tytyl consulta constantemente y los elementos de la Naturaleza (árboles, fuego, agua, luz, etc.) le responden y le ayudan a superar las dificultades y seguir el buen camino. También resulta fuera de todo rigor científico la desproporción del uso del tiempo: toda la obra (el sueño) transcurre durante un año, pero realmente todo ha ocurrido durante una sola noche.

El pájaro azul es antisimbolista por la presencia de un mensaje moral que reclama el valor de las cosas sencillas, generalmente poco apreciadas, frente a los grandes bienes materiales. Una obra como *La intrusa* deja perplejo al espectador por la ausencia de un porqué de los hechos, ¿qué quiere decir el autor con esta obra? ¿qué quiere que prevengamos? Nada⁶. No se maneja un determinado tipo de moral, unos valores que aplicar a la vida, sino que se busca la placidez del arte, porque la fuerza del simbolismo se basa en su ambigüedad, puede ser interpretado, pero no resuelto (la alegoría sí). Es la sabida postura de "el arte por el arte" que tiene sus más representativos comienzos en *Las flores del mal* de Baudelaire, y que rechaza la predicación de cualquier moral, sólo deleitar, más que aprovechar.⁷

En *El pájaro azul*, deleitar y enseñar se unen en uno. Las aventuras de los niños y sus amigos por diversos lugares son de inevitable entretenimiento para el público. El mensaje moral se encuentra a caballo entre el pesimismo y el optimismo. Las obras simbolistas del primer período de Maeterlinck eran de caracteres totalmente pesimistas, la muerte triunfaba sobre cualquier sentimiento positivo. En *El pájaro azul* la moral que se expresa va ligada a cierto sentimiento religioso que Maeterlinck concibe cercano al cristianismo, pero fuera de él.⁸

Como consecuencia de los lugares exóticos a los que se desplaza el escritor modernista, aparece un sentimiento religioso que se refugia en la antigüedad: el bien y el mal son fuerzas que tiene su lugar en la Naturaleza y ante las que Maeterlinck tiene una actitud de inevitabilidad (El palacio de la Noche en el Acto Cuarto, que presenta los males en el mundo, o El jardín de las Dichas en el Noveno Cuadro). El hombre será más poderoso cuanto más controle los misterios de la Naturaleza:

LA NOCHE: ...ya no comprendo al Hombre...¿A dónde quiere llegar?...¿Acaso es preciso que lo sepa todo?... Ha sorprendido la tercera parte de mis Misterios... (p. 30).

Pero no siempre podrá controlarlo todo y el mensaje final de la obra así lo expresa. El pájaro azul ha salvado a la niña, el hombre ha evolucionado, se ha superado, pero el pájaro vuelve a escapar. Se ha disfrutado de un instante de felicidad, pero ha vuelto la mediocridad de siempre, y si el Hombre quiere

encontrarla, tiene que buscar otra vez el pájaro azul de la felicidad⁹. La cercanía con la doctrina modernista es evidente, sin embargo Maeterlinck llega más allá (ver nota 7) y presenta una especie de determinismo contra el que el hombre se enfrenta, lucha y vence poco a poco. El autor belga vuelve a mandar al Hombre con la Naturaleza para domesticar las fuerzas oscuras del universo y utilizarlas con fines útiles.

Aparece aquí esa especie de capacidad visionaria que tiene el escritor de finales del siglo pasado (ya anticipada en relatos de Edgar Allan Poe como *La incomparable aventura de un tal Hans Pfaall*), en la que el autor se preocupa por el futuro científico. El porvenir es término clave en el movimiento modernista, sin duda influidos por los avances técnicos y científicos del momento, aunque su postura es más idealista que realista, de hecho, es la delimitación de la sociedad en diversas disciplinas lo que hace perder al escritor su posición de privilegio en la sociedad; los diversos oficios dejan huérfano al escritor que debe ganarse la vida con sus escritos (el escritor ya no es un oficio como el carpintero, el médico, etc.) y encuentra en el periodismo la única posibilidad de ganarse la vida¹⁰. Maeterlinck también se apunta a esta capacidad de visionario, si bien su postura se aleja de Poe y se acerca a Julio Verne: el belga cree en los avances técnicos del hombre (si bien pide un control), como Verne refleja en sus obras el entusiasmo de la época en los descubrimientos, mientras que Poe utiliza los avances como parte de sus relatos, pero sin creer en ellos. Por supuesto, existe una gran diferencia entre el belga y Verne: mientras el francés es realmente visionario y predice hechos que todavía nos e han producido (viaje a la Luna), el autor dramático juega con la ventaja de saber los avances científicos que se han producido y los presenta como si fueran nuevos. Maeterlinck aborda el futuro en el Décimo Cuadro, en *El Reino del Porvenir*. En unas salas dominadas por una decoración modernista, el autor presenta a diversos niños (también de color azul) que narran el invento que llevarán al futuro, cuando lleguen a la Tierra:

TERCER NIÑO: Yo traigo una luz que nadie conoce.

CUARTO NIÑO: Ven a ver mi máquina que vuela en el aire como un pájaro.(p.68).

Incluso anuncia la preparación de nuevos descubrimientos para la solución de males muy lejanos para la tierra:

EL NIÑO: Por medio de ideas que no se han concebido todavía...

TYLTYL: Y el otro el gordito que tiene los dedos en la nariz, ¿qué hará?

EL NIÑO: Debe descubrir el fuego para calentar la Tierra cuando el sol palidezca. (p. 69).

Estas palabras no son muy apropiadas para definir la obra como modernista, pero un poco más adelante, aparece el personaje del Tiempo, que

es quien decide qué niños (médicos, jueces, etc.) deben ir a la Tierra, que transmite un pensamiento muy modernista, la ética del poeta héroe (que es continuación del poeta profeta antes comentado) que combata el ambiente del momento:

TIEMPO: Ya hay demasiados médicos; de ello se quejan en la Tierra. (...). ¿Adónde está el hombre honrado?...¿Tú eres?... Me pareces muy mezquino... No vivirás largo tiempo.(...) Prepara alguna cosa, un gran crimen si quieres, una enfermedad (...). se pide un héroe que combata la Injusticia; eres tú, debes partir. (p. 71).

El color azul de los modernistas, también de los simbolistas, no es el único matiz estético de raíz modernista que Maeterlinck incluye en la obra. El gusto por el color se hace patente al comienzo de la obra; el autor explica las indumentarias que deben llevar los personajes en la obra y vemos que azules, rojos, amarillos, verdes, etc. son colores puros, no hay matices, ni tonos, ni variedades. Incluso la descripción y ambientación de algún lugar es plenamente modernista:

Recuerda la arquitectura los momentos más sensuales y más suntuosos del Renacimiento veneciano o flamenco (Veronés y Rubens). Guirnaldas, cuernos de la abundancia, franjas, vasos, estatuas, dorados prodigiosos por todas partes. En medio, una maciza y fantástica mesa de plata sobredorada, con cúmulo de candelabros, cristales, vajilla de oro y plata y sobrecargada de manjares fabulosos. (p.55).

En esta descripción no sólo aparece lo más estético del modernismo, sino también su mensaje más revelador: la necesidad de predicar el ideal por encima de lo material. A la suntuosa descripción de arriba le sigue la presencia de unos habitantes muy especiales:

En torno de la mesa, comen, beben, aúllan, cantan, se agitan, se revuelcan o se duermen entre la carne, los frutos milagrosos, los jarros y las ánforas volcadas, los más Groseros Goces de la Tierra. Son enormes, inverosímilmente obesos y rubicundos, cubiertos de terciopelos y brocados, coronados de oro, de perlas y de pedrería... La luz pesada y roja ilumina la escena. (p. 55).

La combinación de nobles mármoles y preciosas copas con las barrigas de los Goces de la Tierra es lo que criticaba Rubén Darío en su cuento *El rey burgués*, cuando este personaje poseía grandes riquezas "Por lujo, y nada más". El modernismo defendía una necesidad de tener en cuenta aquello que predicaba el sentimiento, la búsqueda de un ideal que les explicara el porqué de las fuerzas del mundo¹¹. Maeterlinck no se aleja de este mensaje y critica, como el modernismo, la importancia en el Hombre de lo material frente a lo espiritual, aunque en esta obra forma parte de la complejidad y de la totalidad del mundo y, en cierto sentido es un mal necesario (sólo puede haber un afán de superación si existe algo que superar, vicios, materialismo, etc.):

GOCE DE LO GROSERO: Ese pájaro creo que no es comestible... En todo caso nunca se ha asomado a nuestra mesa... Lo cual quiere decir que se le tiene poca estima. (p. 57).

El modernista pide la valoración del arte, y no la mera colección de éste para dar un mejor aspecto a la casa, y si no, mejor no tenerlo. Al comienzo de la obra, la humildad de la casa de los leñadores contrasta con la mansión de los niños ricos. La revalorización de la casa de los leñadores al final de la obra nos indica que las cosas lujosas no son las mejores (sobre todo si no se aprecia su valor, sólo por lujo), que lo más sencillo puede desprender gran luminosidad, que en lo cotidiano está la verdad de las cosas¹² y, por ello, hay que valorarlas.

En la obra, también existen momentos de gran poesía al utilizar la metáfora que en los niños protagonistas resulta de gran ternura:

EL NIÑO: ¿Qué es lo que tienen tus ojos?... ¿Están haciendo perlas?...

TYLTYL: No; no son perlas. (p. 67).

En conjunto, *El pájaro azul* es una obra que se ha desprendido de los ropajes simbolistas (sobre todo estéticos), pero que se sirve del simbolismo para crear unas figuras, visibles al espectador, con las que presentar una ética muy propia. La estética y la ética modernistas son las que mayormente inundan toda la obra, aunque Maeterlinck tiene mayor fe en el futuro, en este sentido, más cercano al positivismo y cientifismo de corte naturalista, pero con una indudable creencia en todo aquello que se escapa a los sentidos: cuando los niños visitan a sus abuelos, ellos les dan la clave de lo que existe: no es necesario que se palpe, que se vean las cosas (rigor científico), si las recuerdas en tu memoria es suficiente para que existan¹³; es la armonización de todos los aspectos de la vida en la mente del hombre.

BIBLIOGRAFÍA

BALAKIAN, Ana; *El movimiento simbolista*, Ed. Guadarrama, Madrid 1969.

DARÍO, Rubén; *Azul.../ Cantos de vida y esperanza*, Edición de Álvaro Salvador, Espasa Calpe, Colección Austral, Madrid, 1994.

DARÍO, Rubén; "*Semblanzas*" en *Obras Completas*, v. II.

GUERRERO ZAMORA, Juan; *Historia del Teatro Contemporáneo*, Ed. Juan Flors.

MAETERLINCK, Maurice; *El pájaro azul*. Traducción de Roberto Brenes Mesén, Ed. Porrúa S.A., México, 1990.

MAETERLINCK, Maurice; *La intrusa. La princesa Malena. Peleas y Melisanda*. Traducción de Gregorio y María Martínez Sierra, Ed. Aguilar.

Maurice Maeterlinck, Cycle Maurice Maeterlinck, La fenetre ardente, 1974, Teatre Atelier.

PÉREZ DE LA DEHESA, "*Maeterlinck en España*", Cuadernos hispanoamericanos, LXXXV, 1971, n° 255, pp. 572-581.

SALVAT, Ricardo; *Historia del Teatro Moderno*, Ed. Península, Barcelona, 1981.

ZOLA, Emile; *El naturalismo*, Ed. Península, Barcelona, 1973.

Notas:

- [1] En la introducción a la edición utilizada, Teresa de Conde señala que el autor ha abandonado el triunfo de la muerte sobre el amor y hay "*claros indicios de que la felicidad existe, aunque sea inalcanzable y en cierto modo indeseable*". (Introducción a *El pájaro azul*, Editorial Porrúa, México, 1990, p. XV. En adelante, las citas al texto se realizarán por esta edición).
- [2] Así lo describe Antonin Artaud, "*Une certaine façon d'unir -en vertu de quelles mystérieuses analogies- une sensation et un objet, et de les mettre sur le meme plan mental*". (*Maurice Maeterlinck*, La fenetre ardente, Cycle Maurice Maeterlinck, p. 96).
- [3] *Op. cit.*, p. 97.
- [4] Zola protesta por la presencia de personajes que no son palpables, "*Así pues, no más personajes bastractos en las obras, no más invenciones falseadoras, no más absoluto, sino personajes reales, la verdadera historia de cada uno, la relación de la vida cotidiana*". (Emile Zola, *El naturalismo*, p.113).
- [5] Nuevamente Zola reclama el estudio de la Naturaleza que se base en el análisis y no en la síntesis que no se pretenda "arrancar la verdad a la naturaleza por una especie de augurio, de revelación". (*Op. cit.*, p.112).
- [6] "... *este teatro no contenía ningún mensaje ideológico, en un momento en que el teatro se había convertido en tribuna para la predicación de normas morales*". (Ana Balakian, *El simbolismo*, p.156).
- [7] Es muy discutible la afirmación de Ana Balakian de que este tipo de obras simbolistas "*Ni entretienen ni instruyen*" (*Op. cit.*, p.157). Es cierto que no instruyen, pero es innegable que obras como La princesa

Malena mantiene al espectador en la sala gracias a las aventuras de los personajes, sus amores, sus disgustos, sus fracasos son materia de entretenimiento en cualquier obra de cualquier época.

- [8] "*Sus palabras, incluso cuando no niegan expresamente el cristianismo, lo disuelven en creencias más vastas y antiguas*". Aquí, Paz se refiere a la actitud del poeta de la modernidad. (Octavio Paz, *Los hijos del limo*, p. 135).
- [9] Evidentemente, Maeterlinck se basa en *El pájaro azul*, cuento de Rubén Darío. En este relato, también existe felicidad cuando el pájaro azul se haya en la cabeza del poeta, manteniendo, además, con vida a Niní, la niña veciana de ojos azules, que es la inspiración (el pájaro azul) del poeta. Cuando la niña muere, también muere la inspiración del poeta, porque el pájaro azul ha volado, entonces el poeta se suicida. El mensaje del cuento es más pesimista que el de la obra teatral: en ambos la posesión del pájaro azul es síntoma de felicidad, pero mientras en la obra dramática se lanza un mensaje final de continuar la lucha por la superación, por la búsqueda de mayores secretos, en el cuento, la sensación de fracaso es evidente.
- [10] No es el caso de Maeterlinck. Vivió siempre como un gran aristócrata en castillos y grandes mansiones, consiguió el título de conde y el Premio Nobel en 1911. Evidentemente, el hecho de que no tuviera dificultades para vivir, a pesar de ser escritor, puede influir en una visión de la vida más optimista que la de los modernistas puros. Por ello, Maeterlinck no llega a ser un modernista puro y total.
- [11] "... la obsesión por reproducir la idea de totalidad, de armonía universal". (Introducción de Álvaro Salvador a *Azul...* y *Cantos de Vida y Esperanza*, Austral, p. 40).
- [12] En *El rey burgués* de Rubén Darío el pobre poeta dice, "*Señor, entre un Apolo y un ganso, preferid el Apolo, aunque el uno sea de tierra cocida y el otro de marfil*". (Op. cit. p. 72). Por eso, también está la felicidad en la tortolilla que siempre tenía Tylyl en casa, y no en la luminosidad de un pájaro azul.
- [13] "*Su moral no preconiza un deber, sino una especie de aceptación del hombre, en armonía con el universo*". (Ricardo Salvat, *Historia del teatro moderno*, p. 214).

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese 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

