



## Baudelaire y Darío: la isla en el Simbolismo

Rocío Oviedo Pérez de Tudela

Universidad Complutense

La acepción de la isla en el autor francés y en el nicaragüense nos permite constatar una variada gama de matices en torno al tema, tal vez no tanto en las conclusiones finales que ambos autores sustraen, donde se podrían advertir mejor las similitudes (es decir, la crítica a la sociedad en la que se insertan), pero sí en cuanto a los términos y la calificación positiva o negativa con que abordan la insularidad.

En primer lugar tal vez sería interesante contemplar la figura de Baudelaire como autor evolucionado, pero aún integrante del pensamiento crítico ilustrado de finales del XVIII, que dio lugar a la aparición de una serie de obras fantásticas entre las que cabría recordar, como expone Mario Tomé, la obra de Diderot: *Supplément au voyage de Bougainville* (1772), donde el autor adopta las teorías de Hobbes en torno al egoísmo del hombre y plantea lo pernicioso de la civilización occidental que coarta los comportamientos naturales y muestra como errónea la libertad en todos los órdenes. La crítica del ser humano por su egoísmo y su sentido de la propiedad será una de las constantes del pensamiento durante el XVIII, como un medio de cuestionar las leyes. Baudelaire parece compartir estas teorías y heredar este pensamiento que ve el contacto con la civilización y las ciudades como algo pernicioso para el hombre. El cambio respecto a sus predecesores estribaría en el hecho de no añadir Baudelaire una calificación moral negativa a lo expuesto y en una aceptación, o tal vez complacencia, en los defectos de la civilización, probablemente originado por un pensamiento determinista acorde con el positivismo y el movimiento naturalista que le precedió. [422]

En textos como su sorprendente y macabro poema «Un viaje a Citerea»<sup>(689)</sup>, el tema, como ha sido subrayado por la crítica, se centra en el erotismo, con una referencia muy clara a la sexualidad y a la enfermedad del poeta. La ironía o más bien la paradoja de ir a buscar el amor y encontrarse con la enfermedad y la muerte se establece en el espacio de una isla, el clásico lugar del ideal político y social desde la utopía de Moro. Pero, si bien es cierto que es la sexualidad la protagonista del poema, también podemos observar que los mismos pájaros que castran con sus mordeduras al ahorcado, son los mismos que anteriormente le destruían, con lo que, aparentemente, surge la presencia de la sociedad que rodea al poeta:

Des féroces oiseaux perchés sur leur pâture  
Détruisaient avec rage un pendu déjà mûr,  
Chacun plantant, comme un outil, son bec impur  
Dans tous les coins saignants de cette pourriture;<sup>(690)</sup>

De igual modo aparecen los «cuadrúpedos» que desde el suelo, como indica el poeta, husmean y rondan el cadáver, dirigidos por «une plus grande bête» que actúa «Comme un exécuter entouré de ses aides» («como un ejecutor rodeado de sus ayudantes»). Es curioso que también Swift en los *Viajes de Gulliver* (1726) recurra a los cuadrúpedos<sup>(691)</sup>, si bien es en éstos donde el escritor encuentra la razón y la cordura.

El ahorcado, como indica el poeta, es símbolo del propio autor, o mejor dicho, de su imagen, en la que se han cebado «corbeaux lancinants» et «panthères noires» (los cuervos lancinantes y las panteras negras) El poeta, no sólo encuentra en sí mismo la putrefacción, sino que a la misma colaboran otros «animales»: cuervos, panteras, cuadrúpedos. En su búsqueda del amor el final es la muerte y la destrucción:

Dans ton île, ô Venus! Je n'ai trouvé debout  
Qu'un gibet symbolique où pendait mon image...  
Ah! Seigneur! Donnez-moi la force et le courage  
De contempler mon coeur et mon corps sans  
dégoût!<sup>(692)</sup> [423]

Frente al resarcimiento en el tema de la crueldad humana que expone Baudelaire, encontramos la aparición del tema de la isla como espacio de la utopía en Darío. Situación que nos permite establecer dos categorías diferenciadoras, siguiendo las teorías psico-antropológicas en torno al imaginario. La primera de estas categorías se refiere a la llamada por García Berrio: «espacialización imaginaria», que establece una línea espacial diurna, vertical, de elevación y constitución en el que se incluiría la obra de Darío y otra negativa nocturna, de caída y disolución en la que se sumerge el poema de Baudelaire<sup>(693)</sup>. La segunda categoría diferenciadora se establece en torno

al seguimiento o no de una tradición y nos permite hablar de una veta más claramente renacentista al estilo de Tomás Moro en el autor nicaragüense, de un verdadero clasicismo que conecta con la línea solar y ascendente, previamente expuesta. De hecho presenta el tema de la Edad de Oro o Edad paradisíaca (las cuatro edades del origen del mundo) desarrollado por Hesíodo y Ovidio (*Las Metamorfosis*). Darío, así mismo, parece mantener en cierta medida la tradición española en torno a la Isla, puesto que, al igual que Gracián en *El Criticón* (1651), sitúa su isla de oro entre los inmortales (en su caso, los Centauros) quienes logran la fama al morir. De este modo la isla se adornará desde *Prosas Profanas* con los contenidos propios de una visión plenamente utópica, un comienzo de los tiempos, una etapa incontaminada por la mano del hombre, donde, efectivamente, el poeta presentará los enigmas que le obseden: el amor, la mujer, el arte, la muerte. Frente a esta actitud más claramente filosófica en Darío, Baudelaire enfrenta una especie de pragmatismo, más acorde con la tradición crítica del liberalismo ilustrado, como podemos ver en ese lugar de ensueño: el mítico y popular país de Jauja que el escritor nos describe en su «Invitación al viaje»<sup>(694)</sup>. Tan sólo en una ocasión Baudelaire cita la cuna del paraíso las fuentes de los ríos Ganges y Eúfrates y lo hace en su obra *Los paraísos artificiales*, un lugar que coincide con la dariana isla de Oro, puesto que ambos se refieren al lugar del origen<sup>(695)</sup>. Sin embargo, para Baudelaire este espacio paradisíaco se sitúa en un Asia terrorífica poblada de animales amenazantes para el consumidor de opio: [424]

Ningún hombre puede dejar de quedar penetrado de respeto por los nombres del Ganges y del Eúfrates. Acrecienta tales sentimientos el que Asia sea y haya sido, desde hace miles de años, el mayor hervidero de vida humana en la tierra, la gran *officina gentium*.<sup>(696)</sup>

El espacio natural queda de este modo transformado en un espacio artificial, cuyo exceso es advertido como signo de perversión con lo que se pone al descubierto el decadentismo de su autor.

De las categorías establecidas por Durand en torno al imaginario de isla, Baudelaire, por tanto, elimina de manera explícita la consideración como espacio de la utopía, si bien establece los dos términos restantes: tiempo de una aventura y manifestación del inconsciente<sup>(697)</sup>, como expondré a continuación.

Si el mar es para Darío una visión del trópico, en el caso del poeta francés el mar es o bien medio para iniciar un viaje, o bien símbolo del caos y de la oscuridad, expresado habitualmente a través del océano. Pero es, tal vez, en la exposición de ese inconsciente donde se encuentra la coincidencia con los contenidos similares a los que rodean a su isla Citera, especialmente en *Los paraísos artificiales*. En el paraíso del opio la acción se inicia en Inglaterra y desde el comienzo plantea dos cuestiones: el tema del viaje y el simbolismo

del mar como mundo al que se ha de lanzar el narrador hasta llegar a una desconocida isla:

Llegó la mañana en la que me debía lanzar al mar del mundo, la mañana de la que toda mi vida siguiente ha tomado, en gran medida, su color.<sup>(698)</sup>

Sin embargo, como veremos a continuación, el protagonista se encontrará cercado por la isla del opio de la que es imposible salir. El narrador ha de cruzar el mar para ser cada noche transportado a Asia. La descripción de las imágenes viene precedida por el agua, al señalar que el agua «devint l'element obsédante», la similitud con la barca de Caronte se anuncia poco después al indicar:

Entonces, sobre las móviles aguas del Océano, comenzó a mostrarse el rostro del hombre; el mar se me apareció empedrado con innumerables cabezas vueltas hacia el cielo; rostros furiosos, suplicantes, pusieron a danzar en la superficie por miles, por miríadas, por generaciones, por siglos; infinita llegó a ser mi agitación y mi espíritu saltó y rodó como las olas del Océano.<sup>(699)</sup> [425]

Relación con el mundo de los muertos que ya veíamos en «Un viaje a Citera» y que instaura el terror. Un terror que se amplía al exponer las imágenes que se acumulan en sus sueños: los templos y las religiones de Asia, su cultura multiseular le introducen en visiones de cocodrilos, serpientes, seres deformes, mitos terribles. Asia se convierte en un lugar incomunicado, donde la sensación de enigma, significados ocultos y aislamiento recuerdan la tradición en torno a la isla del mal, como él mismo llega a indicar. Sin embargo, es en realidad el opio el que se pone en relación con el contenido maligno de Asia, los sueños que asedian al consumidor de haschisch y al consumidor de opio son los que otorgan el contenido de enclaustramiento. La verdadera isla, la isla de la que es imposible salir, indicará Baudelaire, es la isla de los sueños terribles y mitológicos provocados por las drogas:

Robinson ha podido, finalmente, salir de su isla; un navío puede abordar una orilla, por desconocida que sea, y llevarse consigo al solitario exiliado; ¿pero qué hombre puede salir del infierno del opio?<sup>(700)</sup>

Por su parte en el paraíso del haschisch plantea otro tipo de isla, la del «aislamiento» del yo, lo que le lleva a una introspección en el mundo del artista que relacionará con el mito de Narciso:

¿Habré de añadir que el haschisch, como todos los juegos solitarios hace que el individuo sea inútil para los hombres y que la sociedad resulta superflua para el individuo, impulsándola a admirarse constantemente a sí mismo y precipitándole día tras día hacia el abismo luminoso en el que admira su rostro de Narciso?<sup>(701)</sup>

De esta manera Baudelaire parece continuar la tradición que respecto a la isla se mantenía, si bien en esta ocasión, utiliza los paraísos artificiales para

presentar el otro lado del hombre. En el caso del haschisch, la necesidad de su uso diferencia a unos hombres de otros, hay infortunados que sólo pueden elevarse a través de la magia negra a la existencia sobrenatural, mientras que los poetas y los filósofos, afirma Baudelaire:

Hemos regenerado nuestra alma por el trabajo sucesivo y la contemplación; por el ejercicio asiduo de la voluntad y la nobleza permanente de la intención, hemos creado a nuestro modo un jardín de verdadera belleza. Confiando en la frase que dice que la fe mueve montañas, nosotros hemos logrado el único milagro para el que Dios nos ha otorgado licencia.<sup>(702)</sup> [426]

El concepto de isla como refugio, lo podemos encontrar en Baudelaire en relación con el jardín. Es en el jardín donde los niños hablan de su futuro<sup>(703)</sup>, así como es fuera de él donde las dificultades, el terror o el dolor asedian. El jardín se asemeja de este modo a la imagen maternal y en cierto modo paradisíaca que para otros autores se encuentra en la isla.

De igual modo la imagen del paraíso en Baudelaire es una imagen fragmentada porque presenta la acción de un Dios despreocupado, antecesor del de Mallarmé, atento tan sólo a que el transcurso del hombre se centre en un hoy infinito y siempre presente. Esta imagen del paraíso viene precedida por la visión del mar y la ciudad de Pompeya que Dios ha ocultado a los hombres «pendant dix-sept siècles»:

En Dios no hay nada finito; en Dios no hay nada transitorio, en Dios no hay nada que tienda hacia la muerte. De ello se sigue que, para Dios, el presente no existe. Para Dios el presente es el futuro y con vistas al futuro sacrifica el presente humano.<sup>(704)</sup>

Esta distinta actitud hacia la divinidad justifica la diferente percepción del espacio, y no sólo de la isla, en Baudelaire y Darío. Si en el primero aparece una realidad fragmentada cuya reunión en un mundo armónico apenas se considera posible ni aún con la colaboración de las drogas, en el segundo la naturaleza y el mundo se perciben desde la búsqueda analógica, desde la nostalgia de una unidad con el cosmos que se supone alcanzable. Darío afirma la relación analógica entre el macrocosmos y el microcosmos, y el poeta, en cuanto microcosmos, «percibe y es capaz de expresar el ritmo universal, que coincide con el pulso de su propio ser»<sup>(705)</sup>. En la isla de Oro donde «detiene su esquife el argonauta del inmortal ensueño», Darío sitúa el descubrimiento del enigma, siempre insoluble.

Esta diferencia entre disonancia o estridencia Baudelaire y armonía Darío establece que, para el autor francés, la red de analogías de la isla guíen al sepulcro, lo que puede obstaculizar la evolución del símbolo hacia otros contenidos («et j'avais, comme en un suaire épais, / Le coeur enseveli dans cette allégorie»<sup>(706)</sup>). En contraposición, el símbolo de la isla en Darío se estructura, como es habitual en él<sup>(707)</sup>, siguiendo una línea de iniciación y

evolución. La iniciación del lector en este símbolo comienza por una referencia al «país del sol», que no es sino una isla. En este primer poema que adopta el tema, Rubén presenta el sistema de búsqueda poética que había dado pie a *Prosas Profanas*, [427] marcado por la pregunta. Una interrogación que se inicia con la misteriosa risa de la marquesa Eulalia y que resulta ser una constante a lo largo del poemario. El enigma, la esfinge, surge también en el centro al introducirnos en la semejanza entre el cuello del cisne y los signos gráficos de la escritura («con su cuello enarcado en forma de ese») para finalizar con la asimilación total con la interrogación («y el cuello del gran cisne blanco que me interroga»). Pero volviendo al tema de la isla, nos encontramos desde el principio con una referencia a la insularidad que adopta la terminología de las cuatro edades del hombre desde Hesíodo, lo que nos indica, por el reclamo de los símbolos, una perspectiva de análisis de las sociedades, coincidente con el pensamiento crítico. Desde el «negro palacio del rey de la isla de Hierro» Manhattan<sup>(708)</sup> el artista pasa en un transcurso temporal simbolizado al «jardín del rey de la isla de oro». Hasta llegar, siguiendo la tradición las cuatro edades, a la isla de Plata, si bien invierte el orden habitual<sup>(709)</sup>.

Por otra parte en el desarrollo del poema se nos va a hablar de la excelcitud del arte, con términos que, en la última «estrofa» de este poema en prosa, se relacionan con temas gratos a Darío y recurrentes en *Prosas Profanas*, como ocurre con el cisne y Lohengrin, así como con la imagen de la princesa simbolizada más adelante en la Belladurmiente<sup>(710)</sup>. En el poema «El país del sol» Rubén incita a su «harmoniosa hermana» a abandonar la isla («Vuelve, pues a tu barca, que tiene lista la vela») y emprender un viaje que la conduzca al encuentro del príncipe de los rizos de oro, *en el país del sol*. En este primer poema que adopta el tema, Rubén presenta el sistema de búsqueda poética que había dado pie a *Prosas Profanas* (la referencia a la interrogación que surge, como he indicado, desde el primer poema). De esta manera nos encontramos con que ya desde el principio Rubén conecta con las categorías que indicaba Durand para el «imaginario» de la isla: espacio de la utopía, pero también tiempo de una aventura. Desde esta inicial exposición, como tiempo de aventura Darío se traslada en «El Coloquio de los Centauros» a la presentación de la isla como centro espiritual primordial, es decir, como espacio de la utopía.

El «Coloquio de los Centauros» se desarrolla, al igual que el resto del poemario, en torno a un enigma que se trata de descifrar por medio del diálogo y cuyo último estadio de discusión se plantea en torno a la muerte. La isla resulta ser el lugar propicio porque como indica Tomé, «el símbolo de la isla se presenta como un enigma que el hombre debe descifrar para conocerse a sí mismo»<sup>(711)</sup>.

La importancia que Darío otorga al enigma se confirma a través del símbolo que le significa: el cisne, convertido en signo de interrogación al final de *Prosas Profanas* («y el cuello del gran cisne blanco que me interroga»). De este modo la isla pasa sutilmente a ser el escenario en el que se desarrolla el tema esencial en la poética de Darío: la pregunta, [428] la eterna pregunta que se anuncia en el primer poema de *Prosas Profanas* y que en *Cantos de Vida y Esperanza*, como indica Iris Zavala, se transforma, al igual que ocurre con otros mitos y símbolos, «a medida que cambian las fuerzas históricas»<sup>(712)</sup>, pues el cisne pasa de ser símbolo de una individualidad a ser signo de colectividad en los poemas homónimos de *Cantos*.

La evolución afecta de igual modo a la isla, pero en una distinta orientación. La isla no se transformará en el signo de las utopías colectivas, de los ideales políticos como ocurría en el Renacimiento o durante el XVIII, sino que, al igual que en Baudelaire, resulta ser el escenario del yo. Por supuesto la distancia entre ambos es abismal, puesto que para Darío la isla será el espacio del refugio. Por este motivo, desde la isla mítica desconocida de «El Coloquio de los Centauros», Rubén evolucionará hacia lo cotidiano, uno de los caracteres, en mi opinión, que caracteriza tanto el principio como el final del Modernismo<sup>(713)</sup>. En Mallorca estuvo para Darío la salvación, la conversión de la que hablara Carlos Hamilton<sup>(714)</sup>. Lo que añade en realidad Darío a esta nueva isla de Oro es especialmente un contenido cristiano. Elemento que le separa definitivamente de Baudelaire. Es también un reencuentro con la isla desde un viaje iniciático, como ocurre con su obra *El oro de Mallorca*, donde Benjamín Itaspes marcha a un reencuentro con el origen. En cuanto reencuentro con el origen coincide con el Paraíso.

Darío y Baudelaire emprenden el camino hacia la isla de modo inverso. Baudelaire se introducirá en un ámbito natural y exótico, pero conocido, para finalizar en la isla interior, la isla como ámbito interno pero también exótico y fantástico, como ocurre con *Les paradis artificiels*. Baudelaire se centra en el yo del poeta, marcado por la decadencia física y espiritual, producto tanto de la muerte que desde la cuna lleva el hombre, como de los ataques que la sociedad le dirige, hasta hacerle desaparecer bajo sus picos, con lo que enlaza como indiqué al comienzo con el pensamiento crítico ilustrado del XVIII. Así mismo el hombre en *Les paradis artificiels* será una víctima de los seres que le rodean, como ocurre con «El consumidor de opio», pero cuya huida a través de las drogas no logra para él el acceso al espacio de la utopía sino la introducción en el Terror. Baudelaire y Darío coinciden con el pensamiento crítico, como hemos visto, en el rechazo a la sociedad que les rodea, si bien cada uno parte de una autoridad diferente.

Darío, compara el clasicismo con la sociedad progresista de la isla de Hierro, la industrialización a la que rechaza. Desde este punto inicia un viaje para descifrar el ser del poeta. El pensamiento clásico le permite tratar de



conquistar la armonía, un regreso real a la isla utópica de Moro, porque cree en las posibilidades del ser humano y porque aún no ha roto su relación con la divinidad, como sí había hecho Baudelaire. Un pensamiento que le muestra la grandeza del universo y su relación con el ser humano, la unión entre el macrocosmos y el microcosmos que define el pensamiento renacentista y que claramente [429] formula Darío en «Ama tu ritmo», siguiendo las teorías pitagóricas del neoplatonismo.

Desde esta perspectiva, Darío emprende un reencuentro con la interrogación del cisne, que trata de describir un ámbito filosófico en torno al ser del hombre. Un espacio mítico en el que se pretende descifrar el enigma de la esfinge, como ocurre con «El Coloquio de los Centauros». La participación en la escena contemplada por el poeta impide la presentación del viaje, se descifra como imagen, arte escénico intemporal y aparentemente eterno. Pero participante en el transcurso continuado de los días, la realidad, lo cotidiano se impone y la Isla de Oro se transforma en un encuentro con la realidad del yo, y un encuentro con la naturaleza. Mientras, en Baudelaire, la muerte se impone a la vida y en la isla, al igual que en Pompeya no descubrirá más que la destrucción, originada por dos elementos, el otro, el ser humano que llega a ser un lobo para el hombre y la indiferencia divina que tan sólo atiende a la conservación de su infinito. Por el contrario, Darío encuentra en la isla la conexión con el sistema de armonía y analogías que caracterizan no sólo al movimiento modernista o simbolista, sino también al pensamiento de estos autores. Una analogía que con el transcurso del tiempo y la evolución del tema de la isla se convierte en una trascendencia que da sentido y «armonía analógica» al hombre y a la naturaleza.

Por tanto, Baudelaire se insertaría en la tradición francesa de un pensamiento crítico más acorde con el impacto cultural que le es propio (la Revolución), hasta el punto de analizar el exotismo como perversión por su desborde y abundancia (cuyos principales representantes fueron De Paw y Raynal, a los que más tarde se enfrentaría Humboldt), temas esenciales en las polémicas en torno al Nuevo Mundo. Sin embargo, Darío se insertaría en la visión clasicista de la armonía del mundo que se había presentado desde la Conquista, en obras como las del Inca Garcilaso, una armonía siempre en conflicto, pero que desde la independencia se trata de integrar en el marco de la cultura occidental, si bien preservando su originalidad nacional.

La armonía, sin embargo, se convierte desde el espacio utópico en un elemento que ha de localizarse en este mundo, y surge en su última poesía el contacto con una realidad tanto social («Los cisnes». *Cantos de vida y Esperanza*) como personal («Lo fatal»). La isla habrá de convertirse en un espacio concreto donde los protagonistas no sean los seres mitológicos, ni los cuentos de hadas, sino el hombre. En el reencuentro con lo sencillo y cotidiano, el caos de las ciudades y del mundo que le rodea se solventa para



convertirse en el espacio vital ahora ya, aunque no tan utópico, sí más personal y trascendente que envuelve a sus símbolos en un lugar y un espacio concretos. La isla de Mallorca y la Cartuja de Valldemosa.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

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

