

TOMO II

H O M E N A J E

Luis Jaime Cisneros

Capítulo 70



Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Pontificia Universidad Católica del Perú
FONDO EDITORIAL 2002

Homenaje Luis Jaime Cisneros
Tomo II

Editor: Eduardo Hopkins Rodríguez

Diseño de carátula: Gisella Scheuch

Copyright © 2002 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica
del Perú. Plaza Francia 1164, Lima
Telefax: 330-7405. Teléfonos: 330-7410, 330-7411
E-mail: feditor@pucp.edu.pe

Obra Completa rústica:
9972-42-473-1
Tomo II: 9972-42-475-8
D.L. 1501052002 2422

Obra Completa tapa dura:
9972-42-476-6
Tomo II: 9972-42-478-2
D.L. 1501052002 2421

Primera edición: julio de 2002

Derechos reservados, prohibida la reproducción de este libro por cualquier
medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

La poética del simbolismo a partir de un soneto de Charles Baudelaire

Ricardo Silva-Santisteban
Pontificia Universidad Católica del Perú

EL GRAN POETA FRANCÉS Charles Baudelaire (1821-1867) puede considerarse como uno de los padres del Simbolismo en virtud de su conocido soneto «Correspondances». Este soneto excede, como muchas obras literarias, su propio contenido, que trata del principio de la analogía universal, para convertirse en una poética que tuvo importante resonancia en la poesía moderna. La analogía universal es una idea de origen platónico y fue retomada en incontables tratados del siglo XVIII que, de una u otra forma, tuvieron ascendiente en las concepciones de la poesía por parte de Baudelaire. Emanuel Swedenborg (1688-1772), místico influyente y notable, había pretendido establecer en sus obras una correspondencia rigurosa, a la manera medieval, hasta en los menores detalles, entre el mundo espiritual y el mundo terrestre. Veamos lo que afirma Jorge Luis Borges:

No sin vacilación trataré ahora de bosquejar, siquiera de manera parcial y rudimentaria, la doctrina de las correspondencias, que constituye para muchos el centro del tema que estudiamos. En la Edad Media se pensó que el Señor había escrito dos libros: el que denominamos la Biblia y el que denominamos el universo. Interpretarlos era nuestro deber. Swedenborg, lo sospecho, empezó por la exégesis del primero. Conjeturó que cada palabra de la Escritura tiene un sentido espiritual y llegó a elaborar un vasto sistema de significaciones ocultas. Las piedras, por ejemplo, representan las verdades naturales; las piedras preciosas, las verdades espirituales; los astros el conocimiento divino, el caballo, la recta comprensión de la Escritura, pero también su tergiversación por obra de sofismas; la abominación de la Desolación, la Trinidad, el abismo, Dios o el Infierno, etcétera. (Quienes anhelan proseguir este estudio, pueden examinar el *Dictionary of Correspondences*, publicado en 1962, que analiza más de cinco mil voces de los textos sagrados). De la lectura simbólica de la Biblia, Swedenborg habría pasado a la lectura simbólica del universo y de nosotros. El sol del Cielo es un reflejo del sol espiritual,

que a su vez es una imagen de Dios; no hay un solo ser en la tierra que no perdure sino por el influjo constante de la divinidad. Las cosas más ínfimas, escribirá De Quincey, que fue lector de la obra de Swedenborg, son espejos secretos de las mayores. La historia universal, escribirá Carlyle, es un texto que deberíamos continuamente leer y escribir y en el que también nos escriben. Esa perturbadora sospecha de que somos cifras y símbolos de una criptografía divina, cuyo sentido verdadero ignoramos, abunda en los volúmenes de Léon Bloy y los cabalistas la conocieron.¹

Baudelaire fue un entusiasta de la doctrina de Swedenborg y fue tocado por ella. Su divulgado soneto «Correspondances» sigue en forma fiel la idea primordial de la analogía pero, sobre todo, es un excelente poema.

Correspondances

*La Nature est un temple où de vivants piliers
Laisser parfois sortir de confuses paroles:
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.*

*Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.*

*Il est des parfums frais comme les chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
—Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,*

*Ayant l'expansion des choses infinies,
comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
qui chantent les transports de l'esprit et des sens.*

¹ BORGES, Jorge Luis. «Emanuel Swedenborg. Mystical Works». En: BORGES, Jorge Luis. *Prólogos*. Buenos Aires: Torres Agüero Editor, 1975, pp. 160-161.

Correspondencias

Naturaleza es templo donde vivos pilares
dejan salir a veces algún habla confusa;
y los bosques de símbolos, por donde el hombre cruza,
hasta él le dirigen miradas familiares.

Como los largos ecos de lejos confundidos
en una tenebrosa y profunda unidad,
vasta como la noche y cual la claridad,
se responden colores, perfumes y sonidos.

Hay perfumes tan frescos como carnes de infantes,
dulces como el oboe, verdes cual prado denso,
—y los hay corrompidos, opulentos, triunfantes,

con la expansión de cosas infinitas vertidos,
como el almizcle, el ámbar, el benjuí y el incienso
que cantan los transportes del alma y los sentidos.

Este soneto de Baudelaire, nos subyuga, en primer lugar, por su música y por sus imágenes. Nos encontramos, a través de él, en el reino de la magia, en un mundo abstracto poblado solo de signos, sin espacio y sin tiempo, como en el momento mismo de la creación. Pero, ¿de qué trata el soneto? La Naturaleza, ser viviente, emite un lenguaje. El hombre, al ingresar en ella, cruza a través de los signos de este lenguaje que le parece confuso. Pero las palabras no son confusas, pues todo se corresponde en la estupenda unidad del universo. Esta correspondencia se produce entre los mundos material, es decir, sensible, y el mundo ideal, es decir, trascendente. En el primer terceto se muestra dos grupos de perfumes que se oponen: los primeros poseen un signo moral positivo; los segundos, un signo moral negativo. En el segundo terceto se produce un intercambio sensorial. El universo entonces se expande y el hombre celebra esta expansión porque ocurre en él un crecimiento interior al unirse el espíritu y la materia dentro de su ser. Las correspondencias que emanan de los cuartetos conforman una relación de tipo vertical de las formas sensibles y el mundo ideal. Las sinestesias que se apuntan en los tercetos son una relación de tipo horizontal entre las sensaciones y nuestros sentidos.

Pero el soneto evidencia también la poética de Baudelaire en uno de sus aspectos primordiales cuando observamos su afinidad con uno de los pasajes críticos de los «Nuevos comentarios sobre Edgar Poe» que sirvió de prólogo a su traducción de las *Nouvelles Histoires Extraordinaires*:

Es ese admirable, ese inmortal instinto de lo bello el que nos hace considerar la tierra y sus espectáculos como una aproximación, como una correspondencia del Cielo. La sed insaciable de todo cuanto se encuentra más allá, y que revela la vida, es la más viva prueba de nuestra inmortalidad. Es a la vez por la poesía y a través de la poesía, por y a través de la música, que el alma entrevé los esplendores situados detrás de la tumba; y cuando un poema exquisito conduce las lágrimas al borde de los ojos, esas lágrimas no son prueba de un exceso de goce, más bien son testimonio de una melancolía irritada, de una postulación de los nervios, de una naturaleza desterrada en lo imperfecto y que querría adueñarse de inmediato, sobre esta misma tierra, de un paraíso revelado.

Así, el principio de la poesía es, estricta y simplemente, la aspiración humana hacia una belleza superior, y la manifestación de ese principio es, en el entusiasmo, la excitación del alma; entusiasmo por completo independiente de la pasión, que es la embriaguez del corazón, y de la verdad que es el alimento de la razón. Pues la pasión es natural, asaz natural para no introducir un tono hiriente, discordante, en el dominio de la belleza pura; asaz familiar y asaz violenta, como para no escandalizar a los puros deseos, las graciosas melancolías y las nobles desesperaciones que habitan las regiones sobrenaturales de la poesía.²

Sabemos que tanto para Platón como para Swedenborg, el alma es el elemento de unión entre la realidad espiritual de Dios y el mundo material. El alma posee el don de la reminiscencia y esta doctrina podemos verla reflejada también en otros poemas de *Les fleurs du mal* (por ejemplo «La vida anterior»). El sentido de la Belleza es innato en el hombre y, como bien afirma Baudelaire, la apetencia de infinito de los seres humanos es la más viva prueba de su inmortalidad. La belleza que contiene el mundo material revela ciertos esplendores de la inefable belleza ideal. Según Baudelaire, el rol del poeta será observar

² BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres complètes*. Prefacio de Claude ROY. Noticia y notas de Michel JAMET. París: Robert Laffont, 1980, pp. 598-599.

y discernir en forma intuitiva la afinidad que existe entre estas correspondencias para mostrarnos la captación de una parte de su esplendor. Baudelaire inscribe su soneto en un mundo auroral y sugerente en cuyos cuartetos aparece la especie humana cruzando por un bosque emblemático, en una naturaleza de tipo místico, en un más allá del tacto o de la visión de las cosas.

Por otro lado, tenemos la suerte de un autocomentario del poeta sobre los cuartetos de este soneto en el importante artículo «Richard Wagner y Tannhauser en París»:

¿Se me permite también referir, expresar con palabras en la traducción inevitable que mi imaginación hizo del mismo fragmento [musical] cuando lo escuché por vez primera con los ojos cerrados, sintiéndome, por así decir, levantado de la tierra? No me atrevería por cierto a hablar con complacencia de mis ensueños, si no fuera para unirlos aquí a los ensueños precedentes. El lector sabe qué objetivo perseguimos: demostrar que la música sugiere ideas análogas en cerebros diferentes. Por otra parte, no sería ridículo aquí razonar a priori, sin análisis y sin comparaciones; pues lo que sería verdaderamente sorprendente es que el sonido no pudiese sugerir el color, que los colores no pudiesen dar idea de una melodía y que el sonido y el color fueran inadecuados para traducir ideas; porque las cosas siempre se han expresado por una analogía recíproca, desde el día que Dios profirió el mundo como una compleja e indivisible totalidad:

Naturaleza es templo donde vivos pilares
dejan salir a veces algún habla confusa;
y los bosques de símbolos, por donde el hombre cruza,
hasta él le dirigen miradas familiares.

Como los largos ecos de lejos confundidos
en una tenebrosa y profunda unidad,
vasta como la noche y cual la claridad,
se responden colores, perfumes y sonidos.³

En el primer terceto, Baudelaire, a través de un tejido sinestésico, nos transporta al segundo en el cual las sensaciones físicas se convierten

³ *Ib.*, p. 852.

en la expresión del espíritu. Por otra parte, el tercer verso del primer terceto apunta a una correspondencia no con otros sentidos sino con los estados del alma.

La sinestesia que, en buena cuenta viene a ser la metáfora de los sentidos, fue uno de los recursos primordiales de los futuros escritores simbolistas y vale la pena detenerse un poco en ella viendo su procedencia en el soneto de Baudelaire. El propio Baudelaire nos dará la pista para llegar a su origen en su famoso estudio de arte Salón de 1846, dedicado a una exposición pictórica en que cita un texto del narrador alemán E.A.T. Hoffmann (1776-1822) que pertenece a su obra *Kreisleriana*:

Ignoro si algún analogista ha establecido en forma sólida una gama completa de los colores y de los sentimientos, pero recuerdo un pasaje de Hoffmann que expresa perfectamente mi idea, y que ha de agradecer a cuantos aman de un modo sincero la naturaleza: «No es solo durante el sueño, ni en el ligero delirio que precede al dormirse, sino también despierto, mientras escucho música, que encuentro una analogía y una íntima relación entre colores, perfumes y sonidos. Me parece que todas esas cosas han sido engendradas por un mismo rayo de luz, y que todas ellas deben reunirse en un concierto maravilloso. Sobre todo el olor de las caléndulas y castañas, me produce un efecto mágico. Me hace caer en un profundo ensueño y oigo entonces, como en la lejanía, los sonidos profundos y graves del oboe».⁴

La influencia teórica y poética del soneto «Correspondences» de Baudelaire fue inmensa, iluminadora y reverberante. De él solo hay un paso para arribar a otro texto fundamental del Simbolismo, me refiero al soneto «Voyelles» de Arthur Rimbaud (1854-1891):

Voyelles

*A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles,
Je dirai quelque jour vous naissances latentes:
A, noir corset velu del mouches éclatantes,
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,*

⁴ *Ib.*, pp. 645-646.

*Golfes d'ombres: E, candeurs des vapeurs et des tentes,
Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles;
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes;*

*U, cycles, vibrations divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux;*

*O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges:
- O l'Oméga, rayon violet de Ses yeux!*

Vocales

A negra, E blanca, I roja, U verde, O azul, vocales,
Diré algún día vuestros nacimientos latentes:
Negra A, corsé velludo de moscas esplendentes
Que zumban en redor de hediondecas bestiales,

Golfos de sombre; E campo de nieblas y tendales,
Tamblor de umbelas, reyes blancos, lanzas dementes;
I, purpúreos esputos, bellos labios rientes
En la cólera o entre sueños penitenciales;

U, ciclos, verdes mares de temblores divinos,
paz de pastos sembrados de bestias, pliegues finos
que la alquimia remarca en los rostros profundos;

O, supremo Clarín de estridentes enojos,
silencios horadados por Ángeles y Mundos:
—¡O, la Omega, fulgor violeta de Sus Ojos!

Puede verse en el soneto de Rimbaud que las sinestesias se llevan a un grado de lo que Baudelaire llamó «hechicería evocadora del lenguaje» aunque esta podría ser para un lector lego puramente gratuita si no sintoniza con el mensaje simbólico del poeta francés. Rimbaud crea un alfabeto de color del cual emana su propio sistema de correspondencias entre los sonidos y los colores a través de metáforas sucesivas. Como creador verbal, Rimbaud no tiene aquí par: con total libertad, y

mediante sugerentes asociaciones, nos agrede con las más arbitrarias sinestesias.

En Baudelaire, pues, encontramos expuestos con precisión, pero sin una forma orgánica, los principios de la doctrina simbolista que luego veremos repetidos (debidamente corregidos y aumentados o glosados) en los grandes maestros del Simbolismo: Stéphane Mallarmé (1842-1898), Paul Verlaine (1844-1896) y Arthur Rimbaud (1854-1891).

El poeta intenta mostrarnos el lado siempre escondido de la vida para el cual nuestros sentidos no son suficientes y es necesario entremezclarlos y confundirlos. Es por ello que se hace necesario buscar las afinidades del mundo natural y el mundo espiritual. Para ejemplificar la lucidez con que Baudelaire advirtió y fijó en una doctrina, en una poética, este pensamiento, citemos dos fragmentos de su comentario a la obra poética de Victor Hugo:

Victor Hugo fue, desde el principio, el hombre mejor dotado, el más visiblemente elegido para expresar mediante la poesía lo que yo llamaría el misterio de la vida. La naturaleza que aparece ante nosotros, a cualquier lado que nos volvamos, y que nos envuelve como un misterio, se presenta bajo muchos estados simultáneos, cada uno de los cuales, según que sea más inteligible o más sensible para nosotros, se refleja en forma más viva en nuestros corazones: forma actitud y movimiento, luz y color, sonido y armonía. [...]. Los que no son poetas no comprenden estas cosas. Fourier vino un día a revelarnos asaz pomposamente los misterios de la analogía. No niego el valor de alguno de sus minuciosos descubrimientos, aunque creo que su cerebro estaba demasiado prendado de la exactitud material como para no cometer errores y alcanzar de golpe la certeza moral de la intuición. Hubiera podido, con igual preciosismo, revelarnos a todos los excelentes poetas en los que la humanidad lectora se educa tan bien como en la contemplación de la naturaleza. Por lo demás, Swedenborg, que tenía un alma mucho más grande, nos había enseñado ya que el cielo es un hombre muy grande; que todo, forma, movimiento, número, color, perfume, tanto en lo espiritual como en lo natural, es significativo, recíproco, inverso, correspondiente. Lavater, limitando al rostro del hombre la demostración de la verdad universal, nos había traducido el sentido espiritual del contorno, de la forma, de la dimensión. Si extendemos su demostración (no solo tenemos derecho a ello, sino que nos sería infinitamente difícil hacerlo de otro modo) llegamos a la conclusión de que todo es jeroglífico, y sabemos que los símbolos solo son oscuros de

una manera relativa, es decir, según la pureza, la buena voluntad o la clarividencia nativa de las almas. Pues, ¿qué es un poeta (tomo la palabra en su acepción más amplia) sino un traductor, un descifrador? En los poetas excelentes, no hay metáfora, comparación o epíteto que no sea una adaptación matemáticamente exacta a la circunstancia actual, porque esas comparaciones, esas metáforas, esos epítetos están tomados del inagotable fondo de la universal analogía, y porque ellos no podrían tomarse en otra parte.⁵

Me atrevería a afirmar que en los breves momentos en que Baudelaire teoriza de una manera cercana a los principios simbolistas, estos quedan descritos con suficiencia: existe, según el poeta, una correspondencia entre un mundo espiritual y el mundo de la realidad visible al que llegamos por medio de una interiorización espiritual para expresar lo más recóndito del ser humano. El sentido de misterio que poseen la vida material e ideal se produce por medio de una expresión verbal oscura. El poeta, por tanto, debe hacer uso de la sugestión y buscar su inspiración en la música. Al poeta lo guía la apetencia de una belleza superior y por medio de la poesía es que podrá captar solo algunos destellos de un mundo al cual no puede materialmente alcanzar.

La influencia de Baudelaire, en ambos sentidos, teórico y poético, es incalculable entre los maestros del Simbolismo y entre los propios poetas que se autonombraron simbolistas. No solo por anticipar esta tendencia es importante su obra, gracias a otros rasgos de su poesía, Baudelaire, asimismo, también es uno de nuestros primeros grandes contemporáneos. Sus vislumbres de poesía e idealidad las veremos cumplidas no solo en *Les fleurs du mal*, sino también en la obra de sus descendientes, los maestros del Simbolismo.

⁵ Ib., p. 510.