

NOTAS

ICARO EN BELGICA

Bélgica es el país de la poesía. Difícilmente puede encontrarse otro donde con tanto fervor se la cultive y donde tengan los poetas su casa—«La Maison du Poète»—y una tan famosa revista como «Le Journal des Poètes». Con dos lenguas y dos literaturas—francesa y flamenca—, Bélgica ha sido además el Adelantado de los Congresos Internacionales de Poesía, que comenzaron en Knokke y también fueron los belgas los iniciadores y realizadores de una discoteca poética universal donde se registra la voz de poetas de todo el mundo.

Con este propicio clima espiritual, que se extiende a otras artes—música y pintura—, los poetas se encuentran rodeados de un ambiente tan favorable que hizo que los propios franceses llamaran a Bruselas «Capital de la Poesía». Por otra parte, la cercanía en el tiempo de ilustres precursores fallecidos como Maeterlinck, Verhaeren o Van Leberghe, la frecuencia e importancia de los premios literarios y la presencia de figuras como Franz Hellens, Geo Norge, Marcel Thirty, Henry Michaux, Géo Libbrecht, Edmon Vandercammen, Robert Goffin, el entusiasmo fervoroso de Pierre-Louis Flouquet, Arthur Haulot, Albert Ayguesparse y tantos otros, son estímulo más que suficiente para que los jóvenes poetas—que en realidad no necesitan otro aliciente que el de su propia vocación—trabajan en producción incesante.

Y entre las nuevas generaciones destaca Robert de Saint-Guidon como una realidad y una promesa, ya que está en la entrada de la madurez. Saint-Guidon, seudónimo de Robert Thissen, nacido en Bruselas, doctor en Derecho por las Universidades de Bruselas y Lovaina, poeta y diplomático como Claudel o Ribeiro Couto, cuenta en su haber con cinco libros poéticos editados, un drama y una novela. Ha sido laureado seis veces con preciados galardones literarios, colabora en revistas belgas, francesas, del Canadá y el Congo Belga y es crítico de poesía en «Le Thyrse» y «La Revue Neuve».

En las notas que siguen daremos noticia de los libros publicados y estudiaremos más extensamente su recientemente laureado «Icare».

El primer libro de Saint-Guidon, *Le Pelerin dans la Nuit*, apareció en 1946, pero fué escrito en 1942, cuando el poeta tenía diecinueve años. En «Le Pelerin»—que obtuvo el Premio Max Rose en 1946—el poeta canta su angustia ante el tiempo y el mundo. Poesía de soledad, de duda, de iniciación lírica y de temor

al pasado vital, en versos predominantemente alejandrinos, y con abundancia de sonetos. Poesía nocturna y, por ello, de romántica raíz, en la que el poeta siente su alma desnuda, abriéndose delante de él como la puerta de una tumba mientras sube sordamente la implacable marea de los difuntos recuerdos. El poeta tiene miedo de sí mismo, miedo de lo pretérito—él, adolescente—que siente gravitar sobre sus hombros; de ese pasado que llama pesadamente en la aldaba de su corazón. «Le Pelerin» es un ansia de evasión—«La mer, la mer!—, un anhelo de partir hacia «los grandes países multicolores», por las luminosas olas del océano futuro, sintiendo cómo el alba de una gran mañana se levanta en su alma. Virilmente el poeta desea que, si debe caer, sea eso en la lucha, como el espolón de las galeras, siempre con la proa tendida hacia los horizontes infinitos.

En el segundo libro, *La Complainte du Baladin*, camina el poeta por horizontes más sobrios. Los bellos poemas de esta obra—coronada por el premio Brabante—son de absoluta unidad de forma y fondo. Cada uno consta de cuatro cuartetos («quatrains») octosilábicas—contando a la francesa— y con la rima de nuestra redondilla: abba. La relación con Périer y Marin es manifiesta en el estilo, transparente y cristalino, cuidado de forma y hondamente medurado. Los versos fluyen de un poema a otro con un ensueño de aurora y «la sonrisa de Apollinaire». Presentimos al poeta escribiendo a la suave luz de una pantalla nocturna «más emocionante que la de una estrella derramada en el mar». Hay un melancólico sonido de cuernos de caza

«Hallali, hallali, ma triste,
ma triste soeur des bois fanés...»

y el poeta, identificado con la hierba, con el toque del cuerno y el olor de la brisa, siente que de la persecución apasionada sólo le quedan las pobres manos perdidas donde muere el murmullo de la tarde.

En el cuarto libro, *L'Aventure est toujours plus loin*, el poeta, en versos cortos y firmes, resistentes a la tentación del suprarrealismo, continúa con el gusto de la perfección. Versos que llenan el amor y que mantienen un alma sensitiva y vigorosa.

Tras «L'Aventure» apareció el cuaderno dedicado a Bruselas: *Cette ville est mon coeur*, que consta de catorce poemas, doce de los cuales están escritos en alejandrinos. Por su ritmo suave y adormecido, Luis Dubrau comparó aquí a Saint-Guidon con Rodenbach, el cantor de Brujas. La ciudad sin par del poeta es Bruselas, con el encanto de sus fuentes de piedra, de sus agudās fachadas flamencas donde duerme la Virgen, con sus estatuas y sus campanarios al mediodía, sacudiendo sus gorriones. El poeta lleva a su ciudad, en el silencio del corazón, como un collar de flores y escuchamos el canto de los afladores en los grandes bulevares sombríos y el silencio de las naves catedralicias donde tiembla la luz vacilante de los cirios y vagamos por los mercados llenos de rica floración acuática y de melocotones dorados como soles. Bruselas palpita con ritmo antiguo y nuevo, llena de juventud y de poesía, ensueño meridional en latitud brabantona.

«Icare»

Llegamos ahora a *Icare*, galardonado con el Premio Hubert Krains 1951 de la Asociación de Escritores Belgas y terminado de escribir en diciembre de 1946.

«Icare» pertenece al género—de tanta actualidad en la poesía, la novela y el teatro universales—de la resurrección de mitos a la luz de nuevas interpretaciones, en buena parte psicoanalíticas. Recordemos que en Francia «Cahiers du Sud» dedicó un número especial, en 1939, al retorno a los mitos helénicos. Como dio Jung en su «Teoría del Psicoanálisis», la mitología no es más que una psicología inconsciente, «ya que un mito nunca se inventa ni se forja conscientemente, sino que es siempre oriundo del inconsciente del hombre». Para Etienne Fuzellier, en los citados «Cahiers», el problema tipo de los mitos es el del destino. Saint-Guidon interpreta su «Icare» desde el lado de la evasión, tan actual en la triste Europa de los últimos años, la huida de este mundo, de los recuerdos, la partida en pos de lo desconocido y lejano.

La obra está escrita en alejandrinos y consta de un prólogo en verso, tres cantos—«Icare endormi» «Icare chantant» e «Icare émerveillé»— con tres interludios y un epílogo, también métrico, y un total de 1.010 versos.

«Icare» es, decimos, un poema de evasión; pero además lo es también de triunfo. Si el Ícaro de la leyenda, hijo de Dédalo, al huir del laberinto con frágiles alas vió fundirse, por los rayos solares, la cera que las unía a su espalda, el de Saint-Guidon triunfa en su iluminada ascensión y hay en su vuelo perdido un anhelo de soles, de astros de profecía. Fulgor de constelaciones—el Toro, las Osas, el Cisne, el Escorpión, Andómeda y los Gemelos—le acompaña.

Ícaro pide a la tierra que aparte de él los recuerdos, que haga callar la memoria del pasado: el niño que corre, la voz de la mujer, el templo donde crece la madre selva, el despertar adolescente al amor...

Ante Ícaro se levanta, desdoblado, el hombre que él era. Se siente como un istmo entre la tierra y el cielo, pues ambos le solicitan. Pero quiere la libertad y esto no se halla más que en la conquista del cielo, en atreverse a dar «de bond fatal sans lendemain», en abandonar la tierra por amor a los hombres y por ansia de lo infinito. Esta ansiedad sin límites, este anhelo de algo distante—hermano de la saudade galaico-portuguesa—es el alma del salto, lo que mueve a Ícaro a hundirse en las celestes inmensidades azules donde florezca la rosa inmarcesible.

El ensueño—«le rêve»—le libera del peso del cuerpo, de su sombra terrena; le hace sentir que en su corazón «muere la muerte» y desarrolla sus alas de insecto gigante o de gran pájaro impar. Y la canción de Ícaro suena «solitaria y rebelde» con ecos que escucha el poeta entre las nuevas estrellas. Hablan las Hijas del Mar, las Hijas de la Mañana, las Hijas de la Noche, los árboles del bosque y las Hijas del Cielo y el poema se puebla de frondas y de gráciles formas femeninas con perfiles de ninfa lejana. También le habla la voz sin rostro, el doble fondo de su persona profunda, de lo instintivo y abismal. Mas Ícaro asciende y en su alto vuelo dice a los astros: sois míos. El amor y el abrazo del héroe-pájaro dictará el curso de sus órbitas sin meta y, sintiéndose como un soplo «que no es más que soplo y lejanía», estrecha la inmensidad contra su pecho.

Sí, infinito es el anhelo de Ícaro, esa es su gloria y su castigo y, como le anuncia una dulce voz femenina, habrá siempre una cima más alta y un abismo más claro y más tentador donde el héroe del mito irá de descubrimiento en descubrimiento, buscando en vano reposo y será prisionero del ensueño que al mismo tiempo lo liberta y encadena:

«libre dans un pays d'où l'on ne revient pas».

Estilo

Abundantes son las bellezas de «Icare», pues forma y fondo armonioso se corresponden. Está escrito en alejandrinos con rima ABAB, salvo algún pequeño fragmento en pareados. No hay división estrófica y los versos se presentan en esas largas sesies —«laisses»— muy del gusto francés, desde los poemas épicos medievales.

El ritmo es variado y hallamos el cuaternario —«à quatre temps»— y anapéstico (UU_UU_UU_UU_):

*«Je suis sûr, / je suis fort, / je suis gai, / je suis comme
un poulain / galopant / dans le jeu / ne matin.»*

el trianapéstico:

«Je vous vois, / je vous sens, / je vous touche»

el ternario —«à trois temps», como en Corneille y Verlaine— (UUU_U):

*«il se révolte, / et se renie, / et se délivre».
«Je suis ramier, / je suis vautour, / je suis faucon»*

el yámbico y galopante (U_U_U_/U_U_U_):

*«Je gar / de enco / re en moi / l'odeur / de ton / visage»
«...Tu mens; / tu mens! / tu mens!»*

y muy diversas combinaciones.

El encabalgamiento —«enjambement»—, quebrando la unidad del verso, da ritmo ondulatorio a alejandrinos como

*«Mots aux lèvres de feu, mots acquatiques, mots
que l'on m'a dits jadis»;
«Un chevreuil a pleuré dans la forêt; la danse
des vagues s'est rompue»;*

o, más audaz, en este ejemplo de «rejet»:

*«ne plus savoir la cri des chênes, ni l'appel des
loups».*

Los tropos abundan. La frente de Ícaro es comparada con una bellota madura, con un pájaro extraviado, con un astro errabundo:

*«front tel un gland trop mur qui pese et qui doit choir»,
«bel oiseau égare loin des pâtûres blanches»*

*où bleussent les fleurs des astres étonnés»
«ton front muet penché vers les oronges
tel un astre roulat aux chemins des soleils.*

Los ojos de Ícaro son azules y en ellos «s'inverse la mer». En otra parte dice, manteniendo el mismo color celeste.

«et le ciel tout entier se vidait dans tes yeux».

Y califica su mirada de «matinal y clara.»

El corazón de Ícaro dormido palpita

«comme la voile blanche aux matûres des nefs»

y su caballo es comparado a un gran sol:

*«ta chevelure
est comme un grand soleil égaré»*

Una de las notas más características del poema es, por su carácter estelar, la metáfora cósmica, con la que logra notables aciertos, como el verso que acabamos de citar refiriéndonos a la frente, comparada a un astro que gira en los caminos de los soles o la bellísima del cabello.

En otro lugar, aparece la metáfora cósmica en un verso de impresionante grandeza:

«dan un mouvant désert d'astres accumulés»

Relacionadas con ella están las imágenes ardientes, fúlgidas del poema. El poeta escribe con palabras «aux lèvres de feu» y «pétales de flammes» y las lavas del poema incendian su voz. Ícaro se define plástica y elocuentemente a sí mismo:

*«Ah! je ne suis qu'un bond chantant comme une flamme,
je crépite, j'allume»*

y su aliento quema: «mon souffle brulant».

En la estela de plumas del vuelo icárico

«luisent les écailles jaunes des soleils»

y un «gran fuego central» consume al Hijo del Mito,

«comme une haleine d'août les gerbes de météoil»

En fin, todo el periplo del Hombre-pájaro es grabado por el poeta en su pecho

«comme un brûlant et rouge et terrible sillon».

Algunas comparaciones—verdaderamente afortunadas—casi recuerdan por su longitud las de las epopeyas:

*«tu surveillais ta proie ainsi que le renard
quand il rode sournois par les champs d'asphodèles
où le lièvre insouciant s'enivre avec le nard».*

En contraste con las metáforas luminosas hay algunas sombrías. Por ejem-

plo, cuando sugestivamente compara los árboles del bosque, bajo la pálida luna, con cirios negros:

*«criblés de lune pâle,
comme des cierges noirs aux bougeoirs de la nuit».*

A veces, la comparación tiene un exacto vigor plástico: el poeta desnuda su nuevo cántico

«comme le bois à vif sous la mousse et l'écorce».

La belleza de las ninfas está finamente expresada. Así la de las Nereidas o Hijas del Mar, cuyo cántico es de alga y conchas y tienen olor salino. Sus corazones tiernos son de amantes y hermanas y también de fuego—metáfora ígnea—, ardiendo de amor en las alcobas de los mares. Sus caricias son de ondas. Sus bucles, rubios. Alzan senos de espuma blanca y llevan algas y corales en sus cinturas. Su boca, de sal y nácar. En sus brazos, esponjas como brazaletes.

Las ninfas uranias o Hijas del Cielo tienen brazos finos, fuertes y tiernos, cabellos ondulantes de luces malvas que son

*«comme des îles
où les vagues d'azur se font et se defont».*

Habitan en moradas con puertas de oro.

Para los cuerpos celestes tiene primores. Así habla de la corola amarilla de un cometa, cuya cola

«balance dans le vent comme un tige d'or».

¡Qué estremecimiento de submarinos encuentros con selacios sombríos—que el epíteto «nupciales» ilumina de gracia—hay en la profecía de las Hijas de la Noche, cuando anuncian a Icaro su futura caída en el lecho dorado del Egeo!

*«où ta couche remain par la mer préparée
mêlera ton corps lourd aux squales nuptiaux».*

Y la llamada de las ninfas, en ondas sonoras, resuena en las caracolas de la noche: «aux conques de la nuit».

Otras veces salpica nuestra frente la espuma que rompe en la proa de las viejas naos, con velas turgentes por la brisa de las Cícladas:

*«mon nom quand je l'épelle a des sons inconnus
comme la mer s'ouvrant au rostre des trirèmes»*

o los versos llegan tan henchidos de gracia primaveral como en este lugar:

*«Je n'ai que cet amour écrasé sur mes lèvres
comme un pistil chargé de semence et de miel».*

Dulce es el sonido de la flauta del pastor en las helenas islas; pero más dulce es su recuerdo, memoria que será preciso adormecer. Hay que olvidar su música para poder partir. Así dicen dos bellísimos versos, los mejores de todo el poema:

*«il faudra taire en toi le souvenir des flûtes
que les bergers perdus le soir interrogeaient».*

En «Icare» la naturaleza sueña paraísos con grandes árboles personificados, en prosopopeya—grandes árboles cantores, flora de las islas—y los insectos de oro vuelan sobre los bancales de mayo:

«aux fleurs où le frelon venait sucer le miel».

Y en torno a las ondas del destino, la tierra, la árida, la madre errabunda en el infinito espacio desierto. Y las metáforas afloran con facilidad, centradas por la imaginaria cósmica del poema:

*«Terre...
grande poulpe de glaise
...graine qui du Cancer au Capricorne
roule ta solitude inféconde, grelot
balancé tristement dans le cou des étoiles,
.....
galère errant au loin sans matûre et sans voile,
terre, mon amertume aride, mes enfances,
terre, ma nostalgie en qui je crois encore».*

«En «Icare» abundan los colores y los aromas. Es importante esta fina tonalidad sensual y pictórica del poema, Hallamos «silence rose», «matin blond», «fauves chevelures», «prunelle mauve», «prés bleus (du ciel)», «herbe rose (du ciel)», «forêt verte», «rouges sennamones», etc.; oro, sobre todo en la significación de lo resplandeciente y amarillo: «porte d'or», «tige d'or», «songe d'or»... A veces se juntan felizmente dos colores: «l'azur blond de ses poignets», «cœurs noyés à l'or mat de nos tresses», «l'or et le saphir», etc.

Con este fondo cromático se corresponde el acromático y el poeta habla de «ailes blanches», «cailloux blancs et noirs», «sillage blanc», «astres noirs», «caillots noirs», «cierges noirs» y lo nitidamente luminoso: «feu», «clarté», «lumière», «eau brûlante», «des baisers brûlants du soleil», etc. así como los nombres astrales, llenos de luz y las lumínicas metáforas ardientes a que antes nos referimos.

En «Icare», el movimiento está sostenido por un buen juego verbal. Así, en el siguiente párrafo, se juntaron seis presentes de indicativo, ligados en polisíndeton, cinco de ellos en un verso de yambos y anapestos:

*«où ton corps bute
et croule et roule et tombe et gémit et se tord»*

o este otro alejandrino «à quatre temps», con cuatro verbos en anapestos:

«Je te vois, je te suis, je te tiens, je te frôle» (1)

Saint-Guidon sabe el valor de las aliteraciones y puede brindar efectos onomatopéyicos como éste, donde cuatro veces suena tintineante la sorda consonante dental:

(1) Comentando este verso de Víctor Hugo

«Il pense, il règle, il mène, il pèse, il juge, il aime»

de disposición parecida a los dos citados, dice Brunot: «Il en résulte que certains vers donnent une impression de longueur, de poids, de lenteur, de solennités». («Précis de Grammaire Historique de la Langue Française», París, 1949; pág. 584).

«faisant tinter en toi les talents du soleil»

u ofrecer un verso suave, acariciador y onomatopéyico como arrullo de torcaz:

«enfant rose et rond comme un fruit».

Frente a los colores, los aromas, las flores y tantas bellas palabras—no olvidando las piedras preciosas y los metales nobles: oro, zafiro, ámbar, nácar, perlas—, también usa el poeta el contraste de lo feo:

«et je crache mes mots comme des caillots noirs».

En fin, su «savoir faire» no para aquí. Aún habría que recordar su sutileza retórica en el encadenamiento oracional y, sobre todo, en el uso de las repeticiones anafóricas, como en los versos siguientes, en tres de los cuales emplea cinco veces «me voici», con un matemático equilibrio de sustantivos y ritmos:

*«Me voici sel et feu; me voici glaise et gemme,
me voici reprenant les formes et les sons;
me voici chair et sang; me voici merle et brême
saccageant vos filets de mes chants vagabonds!».*

«Icare» es además—como claramente revelan el prólogo y los interludios, todos en verso—una lucha por la expresión—. El poeta busca en las palabras—de fuego, acuáticas, aladas, divinas—la realización de su poema. Para trazar la estela de plumas del Hombre-pájaro, quiere vocablos nuevos, «mots»

*«ballotés, charriés comme de lourds navires
cherchant leur route d'eau où le soleil rouit».*

Y este combate entre el poeta y las palabras llega hasta los últimos versos. Ellas le aniquilan, pero él les da su ley.

Muchas son las excelencias de «Icare», poema clásico por su belleza, su riqueza fónica y verbal, sus múltiples sugerencias, sus resonancias griegas y la actualísima interpretación del mito que nos brinda un poeta indentificado con su héroe, ensueño de su ensueño despertado y corazón que oye latir en el suyo con ese anhelo infinito de una partida sin regreso con rumbos estelares.

Subrayemos el año de su terminación—1946, en plena juventud del poeta—y el de su lauro—1951—, por lo que nos puede decir como retorno al orden rítmico después de los lustros europeos del suprarrealismo y la escritura automática y por lo que nos puede decir también como vuelta al poema de largo aliento y al antifragmentarismo, coincidiendo en esto con otros poetas de bien distantes latitudes—Eliot, Pierre Emmanuel, Jorge de Lima, Kazantzakis y Pablo Neruda—, aun cuando las obras de éstos salen de estilo y finalidad diferentes. «Icare», no lo olvidemos, es un poema, un magnífico poema de juventud. El que tal canto hizo, mucho puede prometer todavía en su madurez.

Dictinio de Castillo-Elejabeitia