

Los «poetas malditos», de lo subjetivo a lo concreto

POR:
JESUS ROS DEL MORAL
Universidad de Murcia

SUMMARY

Dans un but qui ne prétend qu'être purement pédagogique, nous avons essayé de dégager l'ambigüité qui se cache sous la dénomination de «poètes maudits», ayant remarqué, non sans surprise, qu'elle est de moins en moins attestée par la critique.

Nous avons donc, en premier lieu, tâché de trouver des raisons à ce premier fait.

Le point de départ des «poètes maudits» étant un article de Paul Verlaine du même titre paru en 1884 et 1888, nous avons ensuite tiré de ce texte les causes de l'application de «maudits» aux poètes analysés. Le même procédé a été suivi pour d'autres auteurs qui également ont fait usage de l'épithète.

Bien que des «maudits» de toute espèce aient sillonné notre littérature à travers les siècles, une concrétion de «groupe maudit» restreint sa portée à la deuxième moitié du XIX^e siècle. Nous avons offert une vue d'ensemble des deux mouvements poétiques de l'époque: le Parnasse et le Symbolisme, pour terminer en résumant très fortement la vie et l'œuvre des quatre «maudits» par excellence: Baudelaire, Verlaine, Rimbaud et Mallarmé.

Resulta curioso —más bien significativo— el comprobar cómo a partir de finales de la década de los 50, la crítica literaria ha prescindido casi por completo de la denominación de «poètes maudits» que tan metódicamente había usado hasta entonces para la «pléyade» algo heterogénea de poetas que cubre la segunda mitad del siglo XIX francés.

Hemos querido ver en este hecho singular unas razones de base y, al mismo tiempo, intentar destacar las principales características de los componentes del grupo, todo ello con vistas, mayormente, a ofrecer una perspectiva preponderantemente pedagógica.

Sin lugar a dudas, el principal motivo de la difuminación en el tiempo del apelativo «maldito» viene dado por el carácter subjetivo y algo arbitrario de tal denominación.

En efecto, los «poetas malditos» no formaron escuela. No nos hallamos ante un movimiento con sus características peculiares de grupo literario; no hay esquemas propios ni manifiesto del conjunto como tal y, lo que es más, muchos de ellos ni llegaron a conocerse.

No les unía una misma estructura poética, sino una misma suerte, un mismo sino, una misma derrota en el poema cotidiano de la existencia.

De ahí, la arbitrariedad de la denominación.

La subjetividad viene patentizada al establecer el censo de los componentes. Si para Jacques Nathan ¹ son Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé —Verlaine y Lautréamont en menor grado— quienes lo forman, para Michel Decaudin, Francis Pruner y Jacques Robichez ², los «malditos» son Mallarmé, Rimbaud, Charles Cros, Germain Nouveau, Tristan Corbière y Verlaine. Albert Thibaudet ³, por su parte, nos ofrece como integrantes del grupo a Verlaine, Mallarmé, Tristan Corbière, Lautréamont y Rimbaud. No citaremos más ejemplos.

Pero si estos autores se ciñen, para integrar a los «malditos», al ámbito literario de una época —años 1850 a 1900— tenemos, por otro lado, y en el colmo de la subjetividad, la interesante antología poética de la revista «POESIE I», que recoge 4 números: el 4, el 5, el 7 y el 20 en un volumen que sus editores titulan: «Les poètes maudits de Rutebeuf à Albertine Sarrazin». ¡Desde Rutebeuf (s. XIII) hasta Albertine Sarrazin (muerta en 1967)! Volvemos a ella.

El punto de arranque y primera acuñación de «poètes maudits» se debe a Verlaine, que la crítica aplicó en lo sucesivo a los poetas que entraban en la línea trazada por él mismo en su ensayo. Lógico es empezar por él.

En 1884, aparece un libelo titulado *Les Poètes maudits. Tristan Corbière. Arthur Rimbaud. Stéphane Mallarmé*, que alcanza cierto éxito. Cuatro años más tarde, en 1888 y con el mismo título y el mismo editor, Léon Vanier, sale a la luz un nuevo ensayo, ampliación del anterior al sumársele tres miembros más. La obra definitiva queda pues establecida: en «*Les poètes maudits. Tristan Corbière. Arthur Rimbaud. Stéphane Mallarmé. Marceline Desbordes-Valmore. Villiers de l'Isle-Adam. Pauvre Lélian*». Con respecto al primer ensayo, los tres poetas repetidos padecen algún cambio —sustancial en ocasiones ⁴— y el prólogo es sustituido por uno nuevo que no es más que las 14 primeras líneas del artículo: I. «Tristan Corbière» de la edición de 1884.

1 *Enciclopedia de la Literatura francesa*, Montaner y Simón, S.A., Barcelona, 1957, pág. 274-275.

2 *Littérature Française*, tome II, Larousse, París, 1968, pág. 190.

3 *Historia de la Literatura francesa. Desde 1789 hasta nuestros días*. Editorial Losada. Buenos Aires, 1939 (3.ª edic. 1957), pág. 408.

4 Jacques Borel, en la «Notice» a las «Oeuvres critiques», de «Oeuvres complètes en prose», de Verlaine. Bibliothèque de la Pléiade, París, Éditions Gallimard, 1972, pág. 637.

Precisamente en ese prólogo, Verlaine se justifica y ofrece su explicación a la denominación adoptada de «poètes maudits»⁵:

«C'est Poètes Absolus qu'il fallait dire pour rester dans le calme, mais, outre que le calme n'est guère de mise en ces temps-ci, notre titre a cela pour lui qu'il répond à notre haine et, nous en sommes sûr, à celle des survivants d'entre les Tout-Puissants en question, pour le vulgaire des lecteurs d'élite —une phalange qui nous la rend bien.

Absolus par l'imagination, absolus dans l'expression, absolus comme les *Reys netos* des meilleurs siècles.

Mais maudits!

Jugez-en»⁶.

Tras una presentación tal, se hacía obligatorio el demostrar dichas maldiciones.

Para el primer poeta analizado, Tristan Corbière, no aparece mención expresa de «maldito». Lo mismo ocurrirá con Mallarmé. Será preciso entresacar su «maldición» del texto mismo, lo cual viene a confirmar nuestra idea primera de subjetividad: Corbière no es reclutado entre los malditos por una inextricable adversidad, más o menos común al resto de la generación, una pasividad blanco de odios, incomprensiones o contrariedades, sino por rebeldía, por un total rechazo a los favores tradicionales del Exito y la Gloria en favor de un mayor sentimiento poético. Empieza el artículo: «Tristan Corbière fut un Breton et le Dédaigneux par excellence»...⁷ y un poco más abajo: «Dédaigneux du Succès et de la Gloire au point qu'il avait l'air de défier ces deux imbéciles d'émouvoir un instant de pitié pour eux!».

Corbière queda pues como el despreciativo y burlón de todo y de todos, incluso de sí mismo: «...il faut insister sur le Corbière Dédaigneux et Railleur de tout et de tous y compris lui-même»⁸.

Arthur Rimbaud, segundo poeta tratado, resulta ser todavía más despreciativo que Corbière: «M. Rimbaud, trop dédaigneux, plus dédaigneux même que Corbière...»⁹ y ello debido a su obstinada negativa en publicar verso alguno:

5 VERLAINE, Paul: *Oeuvres complètes en prose*, Bibliothèque de la Pléiade, París, Editions Gallimard, 1972, pág. 637.

6 «Tendríamos que haberlos llamado Poetas Absolutos para quedarnos tranquilos, pero, aparte de que la tranquilidad no tiene lugar en los tiempos que corren, nuestro título responde con justeza a nuestro odio y, estamos seguros de ello, al de los supervivientes de entre los Todopoderosos en cuestión, por lo vulgar de los lectores de élite —una ruda falange que nos lo devuelve con creces (el odio).

Absolutos por la imaginación, absolutos por la expresión, absolutos como los «reys netos» de los mejores siglos.

¡Pero malditos!

Juzguen Vds.».

7 *Op. cit.*, pág. 637.

8 *Op. cit.*, pág. 639.

9 *Op. cit.*, pág. 655.

«[Rimbaud] ...n'a voulu faire paraître en fait de vers»¹⁰; lo cual le vale el calificativo de «maldito»: «Ainsi, maudit par lui-même, ce Poète maudit»¹¹.

Al igual que ocurría con Corbière, en la crítica dedicada a Stéphane Mallarmé, tampoco observamos el epíteto directamente atribuido al nuevo poeta objeto de análisis. Debemos entender que la desventura —siempre según Verlaine— le llega de su adversa acogida por parte de la *Crítica*: «Aussi comme il fut mal accueilli par la *Critique*...»¹²; «Parmi les plus influents, des sots traitèrent l'homme de fou!»...¹³; o bien de la «sorte d'horreur panique» que se desprende del último poema presentado «Le tombeau d'Edgar Poe», tras el cual, Verlaine precisa: «ne devons-nous terminer par lui? Ne concrète-t-il point l'abstraction forcée de notre titre?»¹⁴

En cambio, de la poetisa Marceline Desbordes-Valmore, se apresura a decir desde las primeras líneas del estudio que, a pesar de ciertas críticas favorables, «...Marceline Desbordes-Valmore est digne par son obscurité apparente mais absolue, de figurer parmi nos *Poètes maudits*,...»¹⁵

El mismo corte rige el análisis de Villiers de l'Isle-Adam:

«Bien que Villiers soit déjà, TRES GLORIEUX, et que son nom parte, destiné au plus profond retentissement, pour une postérité sans fin, néanmoins nous le classons parmi les *Poètes maudits*, parce qu'il n'est pas assez glorieux en ces temps qui devraient être à ses pieds»¹⁶.

El último de la lista es el mismo Verline quien se juzga bajo el anagrama de Pauvre Lelian. El calificativo de «maldito» también le llega al principio absoluto del artículo:

«Ce Maudit-là aura bien eu la destinée la plus mélancolique, car ce mot doux peut, en somme, caractériser les malheurs de son existence, à cause de la candeur de caractère et de la mollesse irrémédiable? de cœur...»¹⁷

tras lo cual pasa Verlaine a relatar los rasgos esenciales de su pobre existencia motivada y acentuada por su debilidad de carácter.

Si Verlaine, iniciador literario del término «maudit», adolece de cierta arbitrariedad a la hora de aplicarlo a poetas contemporáneos suyos, se debe en cierta manera al carácter mismo del ensayo. Los *Poètes maudits*, más que

10 *Ibidem*.

11 *Ibidem*.

12 *Op. cit.*, pág. 657.

13 *Op. cit.*, pág. 658.

14 *Op. cit.*, pág. 664-665.

15 *Op. cit.*, pág. 666.

16 *Op. cit.*, pág. 679.

17 *Op. cit.*, pág. 686.

una crítica, ha de ser considerada como obra de exaltación. El mismo Verlaine llega a afirmar en el borrador de un artículo de 1894 que daba cuenta de una conferencia de Montesquiou sobre Marceline Desbordes-Valmore: «Je ne suis pas un critique, tant s'en faut. Je suis tout enthousiasme et tout passion...»¹⁸

Verlaine exaltó a los poetas por su obra más que por su existencia «maldita», adversa. De no ser así, no se hubiera dejado en el tintero a Germain Nouveau, a Charles Cros que murió a los cuarenta y cinco años en la más absoluta miseria o a Lautréamont, muerto a los veinticuatro años de tuberculosis.

En un supuesto diferente se sitúa la antología de la revista «POESIE 1», ya citada más arriba. En los cuatro números que la componen, el criterio seguido para el alistamiento de malditos se basa, por un lado —en los dos primeros números, el 4 y el 5—, en el concepto tradicional de la aceptación, es decir, los límites cronológicos de la generación maldita (nº 4, Rimbaud; nº 5, Verlaine); y por otro, —dos números restantes— en los avatares y contrariedades personales, en la «maldición» vivencial de una serie de poetas de toda la historia de la literatura francesa (nº 7, Rutebeuf; nº 20, 14 poetas «malditos»).

Deteniéndonos en este último número, el 20, correspondiente a noviembre-diciembre de 1971 (fecha significativa si tenemos en cuenta las primeras líneas de este trabajo), podremos sin dificultad apreciar la diferencia de selección con respecto a Verlaine.

Cada conjunto de poemas de los 14 poetas vistos, —que tienen en común el haber sido encarcelados (el número lleva por título «Les poètes sous les verrous») —, se encuentra precedido de unas líneas revelatorias del motivo del encarcelamiento, seguidas de unas referencias biográficas que destacan los momentos de mayor crisis vivencial. Acerquémonos a ellos¹⁹:

Charles d'Orléans (pág. 9)

Nacimiento: 24 de noviembre, 1394, París.

Muerte: 1465, Blois.

Motivo del encarcelamiento: Prisionero de guerra (25 años).

François Villon (pág. 97)

Nacimiento: 19 de abril de 1432, París.

Muerte: 1489?

Motivos del encarcelamiento: robos con efracción, riñas, homicidio.

Condenado a muerte, será perdonado.

Clément Marot (pág. 35)

Nacimiento: 1496, en Cahors.

18 *Op. cit.*, pág. 1344.

19 El orden que seguimos no es el alfabético de la revista, sino el cronológico.

Muerte: septiembre de 1544, Turín.

Motivos de los encarcelamientos: infidelidad, herejía, vías de hecho contra la fuerza pública.

Condenado a muerte, conseguirá huir a Ferrara.

Téophile de Viau (pág. 105)

Nacimiento: 1590, Boussès-Sainte-Radegonde, Agenais.

Muerte: 25 de septiembre de 1626, París.

Motivo del encarcelamiento: Huguenote. Escritos licenciosos.

Condenado a la hoguera por crimen de lesa-majestad divina, burlará la ejecución. Más tarde, exilado a perpetuidad.

Claude Le Petit (pág. 31)

Nacimiento: 1638, en Beuvron.

Muerte: 1 de septiembre de 1662.

Motivos del encarcelamiento: asesinato y escritos obscenos y licenciosos.

Detenido, condenado, colgado, fue posteriormente quemado a la edad de veinticuatro años.

André Chénier (pág. 15)

Nacimiento: 28 de octubre de 1726, en Gálata, Turquía.

Muerte: guillotinado el 28 de julio de 1794.

Motivo del encarcelamiento: el azar de la Revolución.

Fue una de las últimas víctimas del Terror.

Lacenaire: (pág. 29)

Nacimiento: 1800, en Lyon.

Muerte: 1836.

Motivos del encarcelamiento: robos, falsificaciones, asesinatos.

Fue ejecutado.

Gérard de Nerval (pág. 41)

Nacimiento: 22 de mayo de 1808, París.

Muerte: 26 de enero de 1855, al alba. Lo encuentran colgado, en su habitación de la calle de la Vieille Lanterne. París está sumergido en la nieve, a 18 grados bajo cero.

Motivo del encarcelamiento (en clínicas): locura.

Muere a los cuarenta y seis años. ¿Suicidio místico? La víspera, le dejó a su tía una nota: «No me esperes esta tarde, pues la noche será negra y blanca».

Paul Verlaine (pág. 85)

Nacimiento: 30 de marzo de 1844 en Metz.

Muerte: 8 de enero de 1896, París.

Motivos del encarcelamiento: golpes y heridas.

Su primera estancia en prisión, en Bélgica, fue motivada por disparar dos tiros de revólver contra su amigo Rombaud. La segunda,

por haber intentado, en estado de embriaguez, estrangular a su madre.

Germain Nouveau (pág. 53)

Nacimiento: 31 de julio de 1851, Pourrières, Var.

Muerte: 4 de abril de 1920, Pourrières.

Motivos del encarcelamiento: delirio melancólico, ideas místicas.

Encontrado muerto de inanición, en su camastro, a consecuencia de demasiados frecuentes ayunos.

Arthur Rimbaud (pág. 67)

Nacimiento: 20 de octubre de 1854, Charleville.

Muerte: 10 de noviembre de 1891, hospital de Marsella, amputación de la pierna derecha y cáncer generalizado.

Motivo del encarcelamiento: vagabundeo.

Se escapa de su casa a los quince años. A partir de entonces, vida plagada de aventuras.

Guillaume Apollinaire (pág. 9)

Nacimiento: 1880, Roma, de padre desconocido.

Muerte: 9 de noviembre de 1918, en París.

Motivo del encarcelamiento: sospechoso de encubrimiento y de complicidad de robo.

Muere a los treinta y siete años de una gripe infecciosa y de las secuelas de una herida de guerra por la que tuvieron que trepanarle.

Robert Desnos (pág. 23)

Nacimiento: 4 de julio de 1900, París.

Muerte: 1945, Terezin, Checoslovaquia.

Motivo del encarcelamiento: Resistencia.

Detenido por la Gestapo, muere a los cuarenta y cinco años, pocas semanas después de la liberación del campo de concentración en el que se encontraba.

Albertine Sarrazin (pág. 77)

Nacimiento: septiembre de 1937, Argel. Albertine Damien es una niña abandonada. Adoptada en 1941 por un médico-coronel y su mujer. Posteriormente, la adopción será revocada.

Muerte: julio de 1967, a consecuencia de una operación de riñón, en Montpellier.

Motivos del encarcelamiento: ver su obra: *L'Astragale* (Pauvert, 1964 y el Livre de Poche, 1968); *La Cavale* (Pauvert, 1965 y el Livre de Poche, 1969); *La Traversière* (Pauvert, 1966 y el Livre de Poche, 1970); *Romans, lettres et poèmes* (Pauvert, 1969); y *Poèmes* (Pauvert, 1969) o *Lettres et poèmes* (Livre de Poche, 1971).

Las detenciones de Albertine Sarrazin fueron numerosas, desde que, a los dieciseis años, tras huir a París en auto-stop y vivir de recursos extremos, realiza un atraco a mano armada en un comercio de confecciones.

Muere a los veintinueve años.

En esta línea que venimos trazando de sacar a la luz los motivos que han inducido a unos y otros autores a reclutar a determinados poetas como «mal-ditos», y siguiendo para ello los ejemplos de los ya citados al principio de este trabajo, señalaremos que —vistos Verlaine y la revista «POESIE 1»—, Jacques Nathan alude a «poetas solitarios, ignorados o calumniados»²⁰. Michel Decaudin, Francis Pruner y Jacques Robichez introducen someramente a sus seleccionados pero no indican el porqué de su elección²¹. Por el contrario, Albert Thibaudet es más explícito. Nos muestra como Verlaine y Mallarmé, que ya habían publicado en el «Parnasse contemporain», dejan repentinamente de hacerlo, el segundo de ellos a consecuencia de su expulsión del movimiento tras un informe muy despreciativo de Anatole France. Continúa Thibaudet: «El estudio célebre de Verlaine les ha valido a todos el nombre de Poetas Malditos. En realidad, es una vanguardia que prestará a la generación poética de 1885 el mismo servicio que los Tetrarcas al Parnaso. Como los Tetrarcas, y salvo la pareja Verlaine-Rimbaud, no están constituidos en grupo literario. Sólo existen cada uno separado del otro; representan una especie de disidencia absoluta.»²²

No insistiremos más. Queda suficientemente demostrada la subjetividad en la denominación del heterogéneo grupo, tanto en la identidad de sus componentes como en los motivos de su adopción. Existe obviamente un telón de fondo, un lugar común entre ellos como pueda ser la ajetreada existencia, física o espiritual que llevaron. No podemos pensar en incluir en el grupo a personajes de cualquier índole (la subjetividad no llega a tanto); de hecho, serán además asociados por criterios otros que los puramente biográficos como son los literarios: su obra marcará profundamente los años siguientes. Pero lo harán en una indiferencia casi total; no tienen conciencia de grupo ni preocupación por formar escuela. Viven al día y sienten un desmesurado hastío, una viva repulsión por todo lo que signifique conformismo y tradición.

¿PARNASO O SIMBOLISMO?

Nos encontramos —esta vez sí— ante movimientos literarios «oficiales». Atestados en todos los tratados de literatura, la crítica unánime (aunque siempre existan diferencias de forma) los contempla, los asume y los potencia. No debe sin embargo llevarnos ésto a concluir que los componentes de estos grupos o escuelas o corrientes quedan fijados desde un principio *ad vitam aeternam*. Las

20 *Enciclo...*, pág. 274.

21 *Littérature Française*, pág. 190.

22 *Historia...*, pág. 408.

contingencias de la Historia, la Filosofía y, en suma, la Crítica, —llamémosles también avances, descubrimientos— activan un balanceo o movimiento de vaivén, un corrimiento o deslizamiento de escritores hacia una u otra postura literaria o hacia ninguna en particular. Identifiquemos con ésto a Baudelaire, a título de ejemplo, que es clasificado tanto entre los parnasianos²³, como entre los simbolistas, o más todavía —y mejor—, dejado fuera de todo movimiento considerando que participa de todos ellos, desde el romanticismo hasta el simbolismo del que se le considera uno de los precursores.

Frecuentemente, es el mismo movimiento cuya integridad es puesta en tela de juicio: «Le Symbolisme n'est pas vraiment une école au sens d'un groupe structuré autour d'un chef ou d'une doctrine, mais une société d'amis poètes...»²⁴ «Pas plus que les romantiques, les Parnassiens ne forment pour autant une école. Leur groupe, simple reflet de la «poésie d'un moment»...»²⁵

La Historia corta el tiempo y lo etiqueta; es una manera de localizar, de establecer puntos de referencia. Es algo pues, en principio, metahistórico (esta vez con «h» minúscula), algo que escapa al mismo desarrollo de los hechos. Por esa misma razón, su entidad es contraria a lo absoluto y puramente objetivo. El Parnaso nace oficialmente en 1867, pero la frontera de esta fecha puede ser corrida y avanzada unos años antes. Se ha visto incluso en Vigny a un precursor del movimiento²⁶.

Ante esa fluctuación y esa aparente falta de rigor, no debemos extrañarnos de que determinados autores pertenezcan a más de un movimiento, a veces antagónicos. Ello se debe a que, no sólo cambian las concepciones de la crítica, como hemos señalado más arriba, sino también las de los propios escritores, cuya mentalidad evoluciona al hilo del devenir histórico o simplemente de sus propios condicionamientos personales de su destino.

Pero no por ello debemos caer en el error de despreciar la terminología o las claves acuñadas por las ciencias y las artes. No sólo son el soporte de las mismas sino que marcan la pauta para su estructuración y desenvolvimiento.

Nace pues el Parnaso oficialmente en 1866, cuando el editor Lemerre publica una colección no periódica, únicamente compuesta por poemas de unos jóvenes reunidos alrededor de Leconte de Lisle a quien veneran, y que reconocen por maestros a Théophile Gautier, Théodore de Banville, Charles Baudelaire. El grupo existía ya siete años antes, plasmando sus trabajos en revistas como la «Revue Fantastique» (1861), de Catulle Mendès; la «Revue du Progrès moral, littéraire, scientifique et artistique» (1863), de Xavier de Ricard, a la que sigue

23 Cf. BRAUNSCHVIG, Marcel: *La littérature française contemporaine*, Armand Colin, París, 1926, pág. 4.

24 DE PLINVAL, Georges; RICHER, Edmond: *Histoire de la littérature française*, París, Hachette, 1978, pág. 219.

25 RINCÉ, Dominique: *La Littérature française du XIX^e siècle*, pág. 93.

26 SABATIER, Robert: *La poésie du XIX^e siècle*, 2, Albin Michel, París, 1977, pág. 10.

«l'Art» del mismo Ricard (1865). Sus componentes son principalmente ²⁷: Catulle Mendès, Glatigny; Copée, Sully Prudhomme, Hérédia, Diérx; Méral, Valade; Verlaine, Mallarmé; Villiers de l'Isle-Adam; Anatole France, Jean Lahor, Armand Sylvestre; Emile Blémont, d'Hervilly. El título de la colección, «Le Parnasse contemporain» parece surgir según unos ²⁸, del erudito Marty-Lavaux, según otros ²⁹, del mismo Catulle Mendès; el adjetivo «parnasiano» fue formado con la intención de mofarse de la nueva escuela.

El nuevo movimiento agrupa a poetas de las más diversas tendencias: románticos como los hermanos Deschamps; parnasianos puros; futuros simbolistas como Verlaine y Mallarmé; y genialidades como Baudelaire que rompen todos los moldes de escuela.

Hubo dos «Parnasos» más, en 1871 y en 1876, a los que hay que añadir nuevos nombres cuyo número quizá fuese excesivo para un editor que hubiera usado más la criba de lo que lo hizo Lemerre.

Posiblemente, con el «Parnaso», nos hallamos ante la última «escuela» poética como tal. Salvo en casos contados como el del «surrealismo» y el de las «generaciones», a partir de 1860, el inmenso bullicio de la poesía hará necesario investigar poeta por poeta, los grupos diluyéndose cada vez más. Como indica Sabatier ³⁰:

«Après la disparition du Parnasse, des revues seront toujours proches du mouvement: «La Renaissance littéraire et artistique» d'Emile Blémont, «la Revue du monde nouveau» de Charles Cros, «la République des Lettres», «le Monde poétique», «la Vie moderne» de Catulle Mendès, etc. Il en sera de même aux époques présymboliste et symboliste, aux temps des nombreux clans, groupes et clubs poétiques, et cela jusqu'à nos jours où les revues sont les supports de la poésie alors que la grande presse délaisse le genre. Cet immense grouillement de la poésie, à partir des années 1860, forme une jungle inextricable dans laquelle il est difficile de tracer des chemins. Il faudra, les grandes lignes étant tracées, faire du «coup par coup», porcéder poète par poète».

El romanticismo llegó a agotarse, como ocurre no sólo con todo movimiento literario, sino también con toda forma de cultura. A fuerza de sensiblería, de languideces y de melancolías, el aspecto de deterioro afloró tarde o temprano. Aunque el Parnaso llegó a ser para muchos una segunda forma de romanticismo, es preciso establecer distinciones. El romanticismo que ahora se desprecia es el de Lamartine y Musset: el sentimentalista y llorón; el que se sigue, el de Hugo y Gautier que intentan la vía de la plasticidad en la poesía. Es preponderante resaltar la primacía del arte. La utilidad debe dejar paso a la belleza; es simplemente el «Arte por el Arte». Gautier llega a decir: «Sólo es verdaderamente bello

27 Una relación más completa es ofrecida por Robert SABATIER, *op. cit.*, pág. 10.

28 Cf. AGUETTANT, Louis: *Verlaine*, Les Editions du Cerf, París, 1978, pág. 13-14.

29 Cf. SABATIER, *op. cit.*, pág. 10.

30 *Op. cit.*, pág. 12.

lo que no puede servir para nada; todo lo útil es feo, pues es la expresión de alguna necesidad, y las del hombre son innobles y repulsivas, como su pobre y enferma naturaleza». Las lacras que se le achacarán al Parnaso serán entonces el inhumanismo, lo formal y la impasibilidad, es decir, la independencia total con respecto al público y a la sociedad en general. Leconte de Lisle saldrá al paso de esta última acusación en los términos siguientes: «Un poète impassible! c'est une farce! Alors, quand on ne raconte pas de quelle façon on boutonne son pantalon et les péripéties de ses amourettes, on est un poète impassible? C'est stupide».

Temáticamente, retroceden en la época elegida con respecto al romanticismo: si para éste, la Edad Media ofrece el decorado ideal, para los parnasianos, será el clasicismo marmóreo de las antiguas Grecia y Roma.

Buscan afianzar su técnica con el culto a la rima, al verso sonoro. Excluyen cualquier tipo de imprevisto, de vía libre, de influencias sobre los sentimientos. Para un grupo bastante representativo de ellos como es el formado por Leconte de Lisle, Hérédia y Sully Prudhomme, uno de los puntos más importantes de su doctrina será el de la alianza entre poesía y ciencia, entendiendo por ésta la historia y la filología, capaces de crear la epopeya erudita. Como dice Sabatier, más que «l'art pour l'art» se trata de «le métier pour le métier». Su gran mérito será el haber denunciado lo excesivo del romanticismo y con ello, el haber despertado, por reacción, los verdaderos sentimientos, la espiritualidad sincera, la sensibilidad.

Con relación a nuestros «poetas malditos», su integración en el Parnaso no pasa de ser, en muchos casos, fruto de una mera actividad creadora del momento. Muchos de ellos, ansiosos de ver publicadas sus creaciones, vieron en la revista la puerta que se les abría a sus deseos. Por otro lado, la intencionalidad apremiante de enfrentarse al romanticismo influía considerablemente en sus vinculaciones al grupo. Verlaine congeniaba poco con los supuestos parnasianos. En él predomina la sensibilidad, una capacidad de sufrir o de gozar insospechada. No tardará en cortar con el movimiento. Mallarmé debe al Parnaso el sentido del trabajo poético, de la perfección formal, pero poco más. Será expulsado del grupo. Baudelaire, el poeta sin fronteras, también ha sido colaborador del Parnaso; no olvidemos que *Les Fleurs du mal* fueron dedicadas a Gautier y que más de uno de sus poemas alaba la estética parnasiana. Pero Baudelaire sobrepasa la idea del movimiento remontando nuestra sensibilidad, modificándola, sin por ello abandonar el culto del arte por el arte, la forma y la belleza. Baudelaire no es otra cosa que el padre de la poesía moderna. No se halla apegado a ninguna escuela en particular y sin embargo las domina todas. Ha sabido ver lo que de excesivo comportan tanto el romanticismo como la generación antirromántica. Admite que la emoción incontrolada es tan peyorativa como insignificante el culto del formalismo. Su vinculación al Parnaso es pues efímera y está en función tanto de rechazar el romanticismo sensiblero como de preparar el camino a los simbolistas.

Entre el Parnaso y el Simbolismo aparecieron numerosos movimientos. Es la

época de los decadentes, los delicuescentes, los hirsutos, los zutistas, los «je m'en foutistes», los hidrópatas, etc. Sus creaciones son plasmadas en revistas del tipo «l'Hidropathe», «Tout-Paris», «la Nouvelle rive gauche», «Lutèce», etc., no carentes en muchas ocasiones de sentido satírico y cuyas orientaciones literarias no estaban bien definidas. En este ambiente heterogéneo y variopinto surge el llamado «espíritu decadente» considerado antecesor del simbolismo. La palabra decadente fue introducida en el mundo literario, al parecer, por Jules Laforgue y quizás surgiera del verso de Verlaine: «Je suis l'Empire à la fin de la decadence». Su preocupación estriba en expresar la degeneración, el hastío, la disgregación de la sociedad. Todo decae: la religión, las costumbres, la justicia. Formalmente, aporta sólo la reivindicación al uso del neologismo. Salvo la obra de Jules Laforgue, su principal representante, y la novela «A rebours» de Joris-Karl Huysmans, el período decadente ofrece pocos atractivos más. La ambigüedad de sus postulados no fomentaban las aspiraciones poéticas de las nuevas generaciones, sino todo lo contrario.

Si hemos de fijar una fecha para el nacimiento oficial del simbolismo, ésta sería la de 1886, veinte años después del nacimiento —también oficial— del Parnaso, cuando Jean Moréas, en «Le Figaro», publicó un manifiesto que consagraba «el nacimiento de una nueva escuela llamada simbolista».

Es prácticamente en este movimiento donde se mueven nuestros «malditos». Anclarlos en determinadas estructuras resulta menos viable. Unos influyen a otros, otros ofrecen el papel de precursores; unos sobrevuelan las distintas tendencias, otros se estancan en un solo aspecto. Así, Charles Cros, Tristan Corbière y Germain Nouveau pueden considerarse como precursores del decadentismo; Baudelaire influye a Mallarmé, pero no sólo a él sino prácticamente a toda la poesía moderna; el mismo Baudelaire, Verlaine, Rimbaud y Mallarmé se constituyen en maestros de la nueva generación. Todo un maremagnum que se enmaraña todavía más si más profundizamos en su esencia.

El simbolismo es, por un lado, una respuesta al materialismo, al positivismo, a la razón pura, a lo estricto e impecable del parnasianismo. Esa respuesta es el individualismo, el idealismo, la intuición, la indecisión, la fantasía, la fluidez y sobre todo, una armonía más sutil. Pero, por otro lado, en el simbolismo no hay que olvidar que la noción misma de símbolo es revalorizada. El «símbolo», la «correspondencia» son los pilares del movimiento. Para la crítica norteamericana, Swedenborg es el origen mismo del simbolismo precisamente por su filosofía de las correspondencias³¹:

«Los simbolistas y su camarilla internacional aceptaron unánimemente como origen la filosofía de Swedenborg (...) Su forma de transmisión fue múltiple y simultánea, por cuanto el swedenborguismo estuvo asociado a la tradición romántica».

31 Cf. BALAKIAN, Anna: *El movimiento simbolista*, Guadarrama, Madrid, 1969, pág. 22 *et passim*.

y ello porque según palabras del mismo Swedenborg³²:

«En resumen, todas las cosas que existen en la naturaleza, desde lo más pequeño a lo mayor, son correspondencias. La razón de que sean correspondencias estriba en que el mundo natural, con todo lo que contiene, existe y subsiste gracias al mundo espiritual, y ambos mundos gracias a la Divinidad».

De la misma manera, los simbolistas reivindican el poema *Correspondances* de Baudelaire, debido a la utilización perfecta de los símbolos, a la sabia distribución de los temas.

El símbolo se refleja en lo psíquico, lo fabuloso, lo mítico. Por medio de él, se intentan evocar la vida interior y sus escondrijos misteriosos. Es un procedimiento de expresión indirecta puesto que el símbolo establece las relaciones, las «correspondencias» entre los objetos y los sentidos. El simbolismo es un movimiento esencialmente poético. El romanticismo le cedió la expresión subjetiva interior, la imagen del poeta maldito —legado del «mal du siècle»—; el Parnaso, la noción de arte.

El lenguaje va a convertirse en una clave para llegar a los umbrales de la inconsciencia, de lo irracional, del delirio. Es el paso más grande que nunca se haya dado hacia la liberación hasta llegar al surrealismo. Las palabras no designan, evocan. Mallarmé afirma: «Le poète laisse l'initiative aux mots».

La naturaleza no modifica al poeta sino que es modificada por él. Esta le presta su estado de ánimo, su melancolía o su alegría, reflejándose en ella.

En el campo de lo formal, la gran aportación del simbolismo habrá de ser el verso libre. En esencia, consiste en reemplazar el verso tradicional de ritmo matemático por el ritmo psicológico. Mallarmé niega incluso la diferencia entre la poesía y la prosa: «Todo lo que suponga un esfuerzo de estilo, supone versificación». Ello no quiere decir que el empleo del verso libre fuese sistemático en los simbolistas; los antiguos alejandrinos no fueron ni mucho menos desestimados y la lucha entre partidarios de los metros clásicos y liberadores de los esquemas fijos continúa viva hasta nuestros días. Pero desde entonces, conscientemente libre, el poeta obedecerá al ritmo personal al cual se debe.

Del movimiento, más que otra cosa —y por razones apriorísticas— nos interesan los «poetas malditos». Como ya se ha dicho, han sido precisamente los erigidos en maestros o precursores del mismo. Vamos a verlos con un poco más de detalle:

BAUDELAIRE

Del autor de *Les Fleurs du mal* se ha dicho con la suficiente insistencia que

32 SWEDENBORG, Emmanuel: *Heaven and Hell* (Nueva York, 1911), pág. 44.

es el poeta incasillable, que ha pasado por prácticamente todas las fases literarias, que ha sido precursor y modelo. No vamos a aportar nada nuevo aquí. Su vida también ha hecho correr mucha tinta y tiene todas las características del modelo de «maldito», desde la desgraciada infancia de internado en internado ante la incomprensión de su padrastro, el comandante Aupick, hasta los paraísos artificiales del alcohol y la droga. Su muerte, a los cuarenta y seis años, paralítico y afásico, terminan de pintar el tópico.

De Baudelaire lo primero que destaca es, en su aspecto externo, el «dandysmo». Desde el inglés George Brummel, el dandy es sinónimo de distinción y desenvoltura. Se trata, por un lado, del culto del yo, pero, por otro, del «último destello de heroísmo en las decadencias».

Es necesario resaltar que su época de dandy coincide con el regreso de su viaje a Oriente. A su mayoría de edad toma posesión de su patrimonio (75.000 francos) y se establece en el Quai de Béthume, en la isla Saint-Louis y luego en la misma isla, en el hotel Pimodan. Son los días de la vida libre y ociosa, la de un curioso y amante del arte y de la fastuosidad. Al cabo de dos años, la mitad de su capital se ha evaporado. Hasta el final de su vida vivirá obsesionado por los acreedores.

Pero, aparte del dandysmo, y más que en él, el verdadero Baudelaire está en *Les Fleurs du mal*. Esta colección de cien poemas aparecerá editada por primera vez el 25 de junio de 1857. Dos meses más tarde, el 20 de agosto, el libro es condenado por ultraje a la moral pública: el autor será penado con 300 francos, el editor con 200, y 6 poemas le serán extirpados.

De *Les Fleurs du mal* nos limitaremos a señalar que siguen un plan previamente trazado, un itinerario que va desde la exposición de la miseria en que se halla el hombre «Spleen», hasta las tentaciones susceptibles de arrancarlo de ella. Dada su relevancia en las letras, *Les Fleurs du mal* ha sido suficientemente desarrollado por la crítica y su trascendencia sobrepasa los límites de este trabajo. Precisamente a este respecto indica Sabatier³³:

«L'oeuvre de Baudelaire, par sa richesse, par ses innombrables avenues, était prête pour toutes les interrogations, toutes les confrontations, toutes les démonstrations. Dans ce champ clos, les analyses se sont multipliées, qu'elles soient philosophiques —marxistes, existentialistes—, psychoanalytiques, psychologiques, politiques, religieuses, etc...».

En cuanto al plan calculado, meditativa y voluntariamente por el poeta, Baudelaire escribirá a Vigny, a propósito de la edición de 1861: «Le seul éloge que je sollicite pour ce livre est qu'on reconnaisse qu'il n'est pas un album, et qu'il a un commencement et une fin».

Abstengámonos de creer, sin embargo, que el itinerario de *Les Fleurs du*

33 *Op. cit.*, pág. 100.

mal sea salvador. Si no hay resolución en el camino de las tentaciones, tampoco la hay en las contradicciones experimentadas en esta poesía de naturaleza cíclica.

Baudelaire debe su originalidad poética, más que a las formas, de las que no es un innovador, a una revalorización total de los poderes de la imaginación y de las imágenes. Desgarrado por un conflicto interno, este «maldito» experimenta el sentimiento de una unidad profunda, original pero oculta del Ser.

La modernidad de Baudelaire radica en rechazar tanto la poesía como simple medio de expresión como el espacio de una efusión de los sentimientos, estableciéndola en la clave de una inteligencia nueva del orden aparente u oculto, del mundo y del Yo.

El traductor de Poe, maldito por derecho propio, sólo conoció el éxito tras su muerte.

VERLAINE

Paul Verlaine, nacido en Metz en 1844, posee la particularidad, junto con la mayoría de los poetas del siglo XIX, Hugo, Nerval, Rimbaud (Baudelaire, emparentado políticamente) de ser hijo de militar. Su biografía es digna de «maldito». La característica más importante de su persona, él mismo lo ha reconocido, es su debilidad. Su vida será una constante oscilación entre las tentaciones del mal y del desorden, y su necesidad de orden y de tranquilidad. Esa debilidad le arrastrará hacia el episodio en el que los biógrafos más se han detenido y se han complacido: su unión con Rimbaud, acentuado por la indudable atracción que supone el hecho de la manifiesta homosexualidad.

Rimbaud, adolescente, diez años menor que Verlaine, ha leído a éste con un entusiasmo fervoroso. Le envía un mensaje acompañado de unos versos. Verlaine, asombrado, lo hace venir desde su Charleville natal. Desde entonces Verlaine, recién casado, menosprecia la vida del hogar, inclinándose cada vez más a la bebida que le conducirá a toda clase de excesos. Ruptura conyugal, fuga de los dos amigos a Arras, después encuentro en Londres. Allí, durante un invierno de rigor, sobreviven miserablemente de las escasas lecciones de francés que van cayendo. Penuria, enfermedad, alcohol, la vida de la pareja se enrarece. El desastre llega en Bruselas, donde Verlaine, en el transcurso de un altercado, efectúa dos disparos sobre Rimbaud que resulta herido ligeramente y que le valen al primero dos años de prisión. A su salida, su mujer, Mathilde, ha obtenido el divorcio, Rimbaud se halla en Inglaterra, Verlaine se encuentra solo.

Pero en la cárcel se ha producido la conversión. Entra en una etapa de verdadero misticismo, comulga, se cree salvado.

Posteriormente, y en esto se apartará de la generación «maldita», Verlaine conoce el éxito y la consideración de la sociedad. Acude a Bélgica, a Lorena, a Inglaterra, donde pronuncia conferencias. Las sumas que gana son casi fabulosas, pero su destino está trazado: consumido por el alcoholismo, la enfermedad,

la miseria, muere el 8 de enero de 1896 en el suelo de la habitación de Eugénie Krantz, su última amiga.

En cuanto a su obra, Verlaine recibe los influjos de Baudelaire, de Rimbaud y, en menor medida, de Gautier, de Victor Hugo, de Banville.

De Baudelaire ha tomado, sobre todo, la «poética», esa poética en la encrucijada del romanticismo, del Parnaso y del simbolismo. Una poesía encaminada hacia la sensibilidad, la sugestión. Muchos temas fueron prestados por la poesía de Baudelaire, incluso muchos títulos han sido sacados de los versos del «dandy maldito». Pero no conviene exagerar esta influencia. Verlaine posee una sensibilidad con un frescor juvenil muy distinto del de Baudelaire. Es el cantor de la vida y de lo bueno que en ella hay. Incluso en los momentos más oscuros, Verlaine no llegará nunca al amargor ni a la desolación de su inspirador.

Rimbaud le ha aportado su intención de buscar nuevas formas en la poesía. En la época de sus relaciones, Rimbaud ha dejado atrás el verso regular. Busca algo nuevo, precisamente lo opuesto. El hallazgo va a ser más de Verlaine que del propio instigador. La muestra la tenemos en las *Romances sans parole*. Las audacias de estilo que en Rimbaud no fueron más que intentos, puros caprichos, cristalizan en su compañero por el tesón con que supo inculcárselas.

Su carrera literaria no puede, en un espacio como el que nos hemos propuesto, más que ser esbozada. Al igual que con Baudelaire y con los «malditos» que nos quedan por ver, no es su obra en especial lo que aquí mueve nuestra atención —obra, por lo demás, ampliamente tratada por la crítica—, sino su condición de maldito.

La primera obra de Verlaine son los *Poèmes saturniens* (1866), de corte parnasiano. Ya en ellos descolla la sensualidad y la ternura del autor, poco dado a la frialdad clásica. Pronto abandonará la rigidez del movimiento.

Le siguen las *Fêtes galantes* (1869), título tomado de un cuadro de Watteau. Algunos han visto en esta colección de 22 poemas una segunda obra parnasiana; ciertamente su factura es muy atenta, su arte riguroso y el tema general parece impersonal; pero a las descripciones alegres de la sociedad elegante y frívola del siglo XVIII se mezclan a menudo la melancolía o el patetismo.

La *Bonne chanson* (1870) es una colección de 21 poemas en el que la mayoría fueron dirigidos a Mathilde, su futura esposa. Se caracterizan por la ternura de los sentimientos, ingenua y entusiasta. Se imagina un porvenir feliz en el calor del hogar. La inquietud del ayer se pierde; nacen el equilibrio y el sosiego.

Romances sans paroles (1874). Es la época de su amistad con Rimbaud. La paz conyugal se ha roto. Entre el alcohol, las rencillas con su amigo y la miseria de las escapadas, surge la crisis. *Romances sans paroles* supone una insistencia sobre el predominio para Verlaine de la melodía de las palabras sobre el sentido: «de la musique avant toute chose». Es la afirmación de un arte poético personal del que el Parnaso ha quedado totalmente ya desterrado.

Sagesse (1881). Culminación de su poesía, «Sagesse» fue en parte com-

puesta en la prisión de Mons, donde el poeta permaneció encerrado por disparar contra Rimbaud. Allí se siente tocado por la gracia. Se convierte. De esta conversión sincera nace la colección en la que busca con humildad la sabiduría, aparta el orgullo, el odio, para obedecer a «la voix terrible de l'amour».

Jadis et Naguère (1883). Por estas fechas, Verlaine ha vuelto a caer en los extravíos de antaño. La exaltación carnal vuelve a resurgir: «Parallèlement». Pero el poeta se agota. La genialidad deja paso al talento. Sus últimas composiciones dan la impresión de haber sido ya leídas. No decaen, pero tampoco aportan nada nuevo.

Verlaine queda como el poeta de la espontaneidad, de la fluidez pura, de la música. Si Baudelaire es el maestro del modernismo, Verlaine será reivindicado como el padre del simbolismo por los mismos simbolistas. Para nosotros, va a ser el «maldito» por excelencia. Otros aportarán motivos biográficos más «sensacionalistas» (Nerval, Desnos), pero él tomará conciencia de esa sensación de desprecio ante la sociedad, y de sufrimiento personal del artista, y no sólo eso —puesto que no es el único—, sino que la plasmará en su famoso artículo.

RIMBAUD

Arthur Rimbaud, nacido en 1854, pasa indudablemente por «maldito», ya nos lo dijo el propio Verlaine. Pero sobre su inclusión entre los simbolistas, las dudas existen. El trabajo, ya citado, de Anna Balakian dedica todo un capítulo a rechazar de plano la pertenencia de Rimbaud al movimiento simbolista. Las razones que aporta son dignas de ser tenidas en cuenta. A él nos remitimos³⁴.

De su biografía hemos destacado algunos rasgos en la propia de Verlaine. Rimbaud es el prototipo de la aventura, del viaje, de la evasión. Muy joven todavía, a los quince años se escapa de su casa por primera vez. Este adolescente de aspecto descuidado llega a París en 1871 llamado por Verlaine, donde suscita las más vivas reacciones. La fuerte influencia de carácter sobre el de sus compañeros es innegable. «L'enfant sauvage» era dueño de una avasalladora personalidad que desplegaba inexorablemente sobre los demás.

Tras los acontecimientos, ya conocidos, desarrollados junto a Verlaine, en 1873, fecha del encarcelamiento de éste, empieza *Una saison en enfer*, que acabará al año siguiente, y redacta *Illuminations*.

1875 es el año de la muerte literaria de Rimbaud. A partir de entonces, los viajes y los negocios —para los que estaba sorprendentemente dotado— serán su vida: Stuttgart, Italia, Batavia, Chipre; después Egipto y África que recorrerá durante diez años.

En junio de 1891 debe volver a Marsella aquejado por un tumor en la rodilla derecha que acabará con la amputación de la pierna. Sobrevivirá durante algu-

34 *Op. cit.*, pág. 73-92.

nos meses más, hasta el 10 de noviembre, entre largos sufrimientos y completamente parálítico. Un «maldito» en toda la línea.

Los grandes pilares de su obra son: *Poésics*, en verso, entre 1869 y 1873; *Une saison en enfer*, 1873, en prosa; *Illuminations*, también prosa y cuya polémica sobre la anterioridad o posterioridad con respecto a la anterior sigue todavía, aunque la crítica se viene inclinando por la consideración de que fueron compuestas después de la *Saison*.

En esta obra general el poeta intenta solidificar su necesidad de innovación poética. Para conseguirlo, se impone una metódica alteración de todos los sentidos y provoca por todos los medios las experiencias capaces de enriquecer su visión.

Lingüísticamente, esa renovación o ruptura con la tradición se manifiesta en la búsqueda de la «alquimia del verbo»: encontrar una lengua que permita recuperar el poder de evocación que se ha perdido y compartir con todos ese universo así reconstruido. De esta forma, el vocabulario mismo debe ser alterado, debe salirse de la norma. La elipsis se convertirá en el medio privilegiado de esta situación favoreciendo el acercamiento de realidades distintas. La lengua debe ser renovada, debe escapar a la pesadez de sus empleos tradicionales.

En esta galería de «malditos», nos hemos propuesto restringir la visión particular (y muy concisa) de los poetas a cuatro de ellos, los que más han destacado por su aportación a las letras francesas y universales. Ciertamente, una elección, cualquiera que sea, no está exenta de subjetividad y puede siempre ser criticada, por diferentes razones. Se nos puede achacar el haber dejado fuera a algún poeta digno de ser considerado «maldito» o, por el contrario, el haber incluido a algún «intruso». Francamente, no era cuestión de incluir a todos los citados por Verlaine en su artículo; menos todavía, a todos los que, por unas razones o por otras, han merecido —ya lo hemos visto— el calificativo de malditos. Era necesario seleccionar y la elección ha recaído en los cuatro que unánimemente son considerados como tales. Son los «malditos» por excelencia.

Hemos visto a tres de ellos. El cuarto y último es Stéphane Mallarmé.

MALLARMÉ

Frente a Rimbaud, toda aventura distinta de la aventura interior de la mente es repudiada por Stéphane Mallarmé con vehemencia. Su biografía, pues, se prestará poco a las descripciones rocambolescas.

Sus primeros poemas tendrán el corte parnasiano y la influencia de Baudelaire. Pero poco a poco se va desplazando de sus modelos en la búsqueda de una nueva estética. Esta empieza a aparecer en su *Hérodíade*. Es el poema del desafío a lo inexpresable, de las profundidades de lo inconsciente, experiencia metafísica, meditación dinámica. A partir de él nace una nueva noción de la poesía fundada en la dificultad a vencer, la sensación a recibir.

En *L'Après-midi d'un fauve*, poema parnasiano por la forma y simbolista por la expresión, se unen el realismo de la pasión al ensueño sugerido por los sentimientos íntimos, expresando así los dos polos del autor, la realidad que escapa y la irrealidad perseguida.

A raíz de su inclusión en *Les poètes maudits* de Verlaine y en *A rebours* de Huysmans, Mallarmé conoce la gloria. Aunque ésta sea limitada y equívoca, ello va a suponer un afianzamiento en sí mismo, y el resto de su obra, principalmente la *Prose pour Des Esseintes* y *Un coup de dè*s, intentará formular su estética.

Para Mallarmé, la poesía debe ser sugestiva. La palabra debe tener un valor musical propio, un poder armónico. El objeto es designado por imágenes alusivas y analogías. La materia del poema se halla dominada por la Idea, emoción intelectual. Mallarmé es el poeta del hermetismo.

El y Verlaine serán reivindicados como los maestros del simbolismo, pero si Verlaine influirá sobre las generaciones líricas, religiosas, bohemias y tiernas, Mallarmé lo hará sobre los investigadores de la palabra, de lo sutil, de lo complicado.

La maldición de este poeta será la del tremendo esfuerzo por alcanzar esa poesía pura, absoluta y el sinsabor de no haberlo conseguido plenamente.

Nuestro recorrido ha acabado. Los «poetas malditos», tanto los que hemos visto como los que han quedado arrinconados en la Historia y, sobre todo, los que vendrán, no lo han acabado todavía. Su itinerario ha sido, es y será el de la incomprensión por parte de la sociedad, el de la adversidad por parte de la vida. Quizá sea ésta una manera más de destacar. Quizá también, un estímulo hacia la introversión y el lirismo. Lo cierto es que «por sus hechos serán juzgados»; lo que verdaderamente quedará y deberá ser valorado será única y exclusivamente su obra literaria misma.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA QUE NO APARECE EN LAS NOTAS

HISTORIA LITERARIA:

- BRUNEL, Pierre: *Histoire de la littérature française*, tome 2, Le XIX^e siècle, Paris, Bordas, 1977.
LAGARDE, André; MICHARD, Laurent: *Textes et littérature*, XIX^e siècle, Paris, Bordas, 1969.
TADIE, Jean-Yves: *Introduction à la vie littéraire du XIX^e siècle*, Paris, Bordas, 1970.

ESTUDIOS LITERARIOS:

- AGUETTANT, Louis: *Baudelaire*, Paris, Les Editions du Cerf, 1978.
RUFF, Marcel A.: *Baudelaire*, Paris, Hatier, 1966.
BONNEVILLE, Georges: «Les Fleurs du mal». *Baudelaire*, Paris, Hatier, 1972.
ADAM, Antoine, *Verlaine*, Paris, Hatier, 1965.
OLIVIER, Patrick: «Poésies». *Rimbaud*, Paris, Hatier, 1977.
RICHARD, Jean-Pierre: *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Editions du Seuil, 1961.
ALVAREZ ORTEGA, Manuel: *Poesía simbolista francesa*, Madrid, Editora Nacional, 1975.