

EL SIMBOLISMO. UN TEMPLO DE PILARES VIVIENTES

BELÉN TORTOSA PUJANTE
Universidad de Murcia

La trayectoria teórico-crítica de Maria Victoria Utrera Torremocha queda una vez más avalada por este último volumen *El simbolismo poético. Estética y Teoría*¹, que con el rigor que ha caracterizado el conjunto de su obra, se constituye como una muy acertada y esclarecedora visión crítica en la que se nos describe y analiza minuciosamente el desarrollo de la estética simbolista amparada en un constante y muy meditado apoyo científico. Libro que traza a lo largo de siete capítulos toda una línea teórica de la estética simbolista partiendo de lo puramente conceptual a lo interpretativo.

Ya en el primer capítulo «Signo, símbolo y alegoría», M. V. Utrera se adentra en las diversas aproximaciones que ha habido a la largo de la historia, al margen de la consideración etimológica, de la idea de símbolo y de lo simbólico. Nos expone algunos de los aspectos que ofrecen una idea aproximada de la variedad de enfoques y desenfoces con que a menudo se ha abordado el concepto de símbolo. En este sentido, se nos muestra la frecuente relación que se ha venido estableciendo entre símbolo y metáfora – lo cual conlleva una mayor complicación en la definición de ambos términos – y, a su vez, entre símbolo y alegoría. Así, tomando como referente la concepción teórica dada por U. Eco en relación a la diferencia entre símbolo, metáfora y alegoría, y en un intento por alcanzar una mayor precisión y claridad, aduce que la metáfora debe ser interpretada siempre como figura y en la que nunca habrá una interpretación literal. El modo simbólico, en cambio, sí puede leerse literalmente aunque permite al mismo tiempo una lectura no literal sin que ello altere la coherencia semántica del texto. Este carácter dual es también propio de la alegoría. De modo que la diferencia entre alegoría y modo simbólico es de signo cuantitativo y no cualitativo, es decir, en el modo simbólico los elementos convencionales que aparecen lo hacen por un tiempo muy breve, mientras que la alegoría, en cambio, es sistemática y se realiza en un fragmento textual extenso. No obstante, símbolo y alegoría siguen teniendo unos límites bastante difusos desde el punto de vista formal.

¹ Madrid, Verbum, 2011.

En la literatura medieval como después en algunos autores de los siglos XVIII y XIX el vocablo símbolo se utilizaba indistintamente junto con alegoría y se vinculaba al lenguaje figurado. Algunos autores como es el caso de Keats o Baudelaire preferían emplear el término alegoría y no símbolo. Pero como bien señala M. V. Utrera resulta de mayor interés la cuestión interpretativa que la terminológica y, en este sentido, cabría añadir la interpretación de la naturaleza y del universo en clave divina. El símbolo, así, sería un modo de acceso a lo divino, vinculado siempre a la manifestación de la divinidad en el mundo sensible. En la Edad Media el mundo se interpreta como signo o símbolo de Dios. Existe, por tanto, un trasfondo espiritual y filosófico, e incluso teológico, en el movimiento artístico del simbolismo. Esta concepción medieval del símbolo como «expresión física de una entidad espiritual y divina» volveremos a encontrarla en un autor del siglo XVIII como es Swedenborg que supone una fuente de inspiración para la ferviente estética del simbolismo del XIX. Esta figura se constituye, como bien señala M. V. Utrera en el segundo capítulo de la obra, en el germen de la *formación de la teoría simbólica moderna*.

En este sentido M. V. Utrera señala aspectos clave en la poesía de Swedenborg como son el esoterismo y el ocultismo puesto que la teoría moderna destaca en el lenguaje simbólico un halo de misterio, de ambigüedad e irracionalismo con la nueva estética. Al mismo tiempo, es fundamental en su pensamiento el concepto de correspondencias o analogías entre las cosas y los seres, siendo, así, no exclusivo del cristianismo ni del pensamiento medieval, aunque invada la Edad Media y llegue hasta el siglo XIX a través del neoplatonismo, el iluminismo y las ideas ocultistas. No obstante, M. V. Utrera afirma que el núcleo del pensamiento swedenborguiano viene determinado por la idea de que el hombre está hecho a imagen divina. La palabra, por tanto, es entendida como medio de unión con lo divino y permite al hombre alcanzar el conocimiento de la verdad. La teoría moderna del símbolo rechaza la concepción anticuada que aún está presente en Swedenborg, quien sigue la filosofía y la teología medieval, que se resiste a ver el sentido espiritual como un conjunto de elementos dispersos, oscuros y que estén sometidos a varias posibilidades interpretativas. Esta idea la encontramos también en textos de Novalis que identifica la esencia poética con la totalidad espiritual, uniendo el objeto y el sujeto, el alma y el mundo, lo general y lo particular. Una concepción que se constituye como el molde de aquellas “nuevas correspondencias” de Baudelaire.

Asimismo, Swedenborg será fuente de inspiración para autores románticos, siendo Johann Wolfgang Goethe uno de los escritores que más ha contribuido a la definición del símbolo de la estética moderna, ya que a él se le atribuye la discutida diferenciación y la oposición entre símbolo y alegoría. El pensamiento de Goethe vinculado según Gnutzmann con la filosofía neoplatónica – que consideraba la unidad originaria, el Uno, como la máxima perfección de la cual surge toda existencia –

y con Spinoza – que implica un conocimiento racional y sugiere en la identificación con la naturaleza un sistema panteísta – considera la naturaleza como principio vivo y su búsqueda de la unidad en la diversidad. El poeta se sirve de su arte para la búsqueda de lo unitario y permanente en la diversidad circundante y su procedimiento básico en virtud del cual se produce este encuentro es el símbolo. Se trata, pues, de utilizar lo particular para representar lo general. De este modo, el símbolo según Goethe es un fenómeno ligado a una imagen equivalente a la totalidad, a la cosa y, por otro lado, la vertiente espiritual y subjetiva de la imagen. Goethe no será el único en sentar las bases de la estética moderna; otros autores como Schelegel, Heidegger, Schelling o Paul de Man desarrollan teorías que sustentan en mayor o menor medida la concepción del símbolo de la estética moderna. En la mayor parte de los escritores la alegoría se concebirá como una figura dual que implica un concepto preexistente a la expresión, frente al símbolo, en que idea y forma se dan simultáneamente, como una totalidad indisoluble.

De tal modo que, partiendo de estas nociones básicas, el deseo de crear un lenguaje diferente para expresar una realidad nueva – hecho que ya encontrábamos en diversos escritores románticos– será una necesidad para los poetas simbolistas. Estos poetas buscan nuevas formas expresivas y uno de los elementos capitales del simbolismo es lo que se ha llamado el pensamiento analógico frente al pensamiento lógico. El pensamiento lógico es el pensamiento de la filosofía positiva, mientras que el pensamiento analógico se corresponde con el pensamiento poético. Los poetas buscan analogías, correspondencias entre los elementos de la realidad, pero de una manera no basada en la razón, sino por otro tipo de visión, de intuición y percepción. De manera que cada poeta puede establecer identidades y similitudes entre diversos órdenes de la realidad. Podemos forjar todo un universo propio de correspondencias entre lo que vemos y sentimos, entre lo que olfateamos y degustamos. Este pensamiento analógico podemos entenderlo con el poema *Correspondencias*, de Baudelaire; siendo éste el punto de partida del siguiente capítulo, tercero de la obra, y que su autora muy acertadamente denomina «Charles Baudelaire y las nuevas correspondencias», puesto que el adjetivo “nuevas” nos hace volver la mirada hacia aquellas antiguas correspondencias que encontrábamos ya en Swedenborg o incluso en la filosofía medieval.

Baudelaire propone que *la Naturaleza es un templo de pilares vivientes* donde el hombre se convierte en un *flâneur*, un hombre que pasea a lo largo de su vida por un bosque de símbolos y únicamente puede percibir esos símbolos a través de los sentidos. El poeta tiene que ser un sujeto que afine al máximo sus sentidos, más que la razón para establecer analogías que comunicará a través del arte y con ellas creará todo un sistema de correspondencias. Ésta es una visión analógica del mundo a través de la que se da una explicación no racional ni lógica del mundo, pero sí válida

para el poeta. Todo esto deriva en un subjetivismo muy acendrado del que únicamente se puede salir a través del simbolismo que es el que permite que esa experiencia subjetiva se comunique universalmente. De modo que, el pensamiento analógico trabaja con estas analogías y correspondencias que dependen, a su vez, de la capacidad receptiva y sensitiva del poeta, pero que luego se comunican a través de símbolos.

En todo este sistema hay un intento por escapar del presente, de la realidad que circunda, que viene marcada por la deshumanización de las grandes urbes, el incipiente capitalismo y el asfixiante modo de vida burgés. Ante este ideario positivista, el arte reaccionó a la contra, ya que esto suponía encorsetar y delimitar excesivamente cuál era la naturaleza y cuál era la función del artista. La reacción del imperio del positivismo surge en el simbolismo, puesto que buscan nuevas formas de expresión, y proponen que aunque el artista haya quedado desplazado de la sociedad, éste tiene que buscar nuevos medios expresivos. Así, la desazón ante esta realidad provocará en el artista una sensación de hastío o lo que se conoce como *spleen*, es decir, un estado de ánimo que se caracteriza por el tedio, la desgana, el aburrimiento, la melancolía. Son estados de abatimiento espiritual que abundarán en la poesía simbolista, ya que los poetas franceses de esta época se hacen eco de una nueva manera de ser la poesía y el arte en el mundo, y comunican a través de su obra un *tedium vital*. Hay un símbolo de la estética simbolista que magníficamente ilustra Baudelaire en su poema *El albatros* y que muestra muy bien lo expuesto anteriormente. El albatros es un ave marina que según Baudelaire posee una gran dignidad cuando despliega sus alas y vuela, pero esa grandeza se pierde cuando cae en la cubierta del barco y comienza a caminar. En ese momento el albatros se convierte en un animal grotesco, ridículo que ha perdido todo el prestigio y belleza. Para los simbolistas esto es una buena metáfora de lo que le sucede al poeta en la edad positivista. Ese poeta alado, noble y divino en el momento que cae en la cubierta, es decir, en la sociedad moderna, va perdiendo toda su grandeza y las alas de gigante no le dejan caminar, le estorban para mantenerse en el mundo llano donde la poesía se ha ido erradicando. El poeta es un exiliado, pues su dominio es el cielo, la elevación, y cuando se le exige que deje de volar, lo pierde absolutamente todo, pierde su esencia y se convierte en una caricatura de sí mismo.

La relación simbolismo-romanticismo está filtrada por la reacción antirromántica previa de varias generaciones poéticas anteriores, caso del parnasianismo. A menudo se ha contrapuesto la escuela parnasiana al movimiento simbolista; sin embargo, M. V. Utrera nos muestra ya en el cuarto capítulo con extraordinaria perspicacia y agudeza, cómo pueden llegar a considerarse más que contrapuestos, complementarios, ya que comparten ideales estéticos, aunque no coinciden en todos los aspectos. A diferencia del simbolismo, el parnasianismo busca la objetividad. Sin embargo, ambos

son un intento de aprehender y construir una realidad nueva a partir del deseo de la perfección de la forma y la atención al detalle.

María Victoria Utrera señala tres puntos clave, citando a Anna Balakian, que hacen de Baudelaire precursor del movimiento simbolista y que corroboran asimismo el calificativo que de él se hace como padre de los principales autores simbolistas: concepto del poeta como vidente, la renovación de la forma poética, y la formación del arquetipo simbolista en relación con el decadente. Éstos tres aspectos los encontraremos en poetas posteriores, como por ejemplo Rimbaud, que desarrollará este concepto del poeta como vidente que liga efectivamente la poesía a lo sobrenatural. Los capítulos quinto y sexto tratan de dar un enfoque más nítido y teóricamente exhaustivo de aquellos poetas que continúan con la estética simbolista como son Verlaine, Rimbaud o Mallarmé. La reacción de los poetas simbolistas ante este mundo científico y positivista, y su crítica al pensamiento burgués, ortodoxo y ordenado será fundamental en la creación de obras tan importantes como, por ejemplo *Los cantos de Maldoror* de Lautreamont, obra central que relata experiencias fuera de la norma social y otras obras importantes como *Una temporada en el infierno* o *Las iluminaciones* de Rimbaud. A este respecto la principal crítica que se ha realizado a los simbolistas es que predicán una verdad superficial, epidérmica, ya que no quieren pasar a un nivel más abstracto. Sin embargo, a los escritores simbolistas no les importa quedarse en la superficie, porque en ella habita toda la verdadera profundidad de la existencia. Los simbolistas dicen que *el alma se manifiesta en el cuerpo*, el cuerpo es la expresión del alma y la Naturaleza, ese templo de “pilares vivientes”, es a cuanto podemos acceder, pero para ello hay que agudizar nuestros sentidos para poder percibirlos.

En los dos últimos capítulos podemos adentrarnos en el posterior desarrollo que se ha dado del simbolismo junto con sus derivaciones y variantes europeas de finales del siglo XIX y principios del XX: el simbolismo epigonal francés y belga, el instrumentismo, el simbolismo inglés y ruso, el hermetismo italiano y el consecutivo nacimiento del modernismo hispánico, siendo Rubén Darío quien capitaneé la nueva estética modernista. Todos ellos en mayor o menor medida desarrollarán uno de los rasgos esenciales del simbolismo, y que obedece, en parte, a la teoría de las correspondencias como es la de la fusión y la síntesis de todas las artes, es decir, la construcción de una obra de arte total.

En definitiva, la obra de María Victoria Utrera Torremocha nos muestra con una muy lúcida interpretación analítica el germen y el desarrollo de la estética simbolista junto con sus posteriores derivaciones. Una aportación que sin duda será referente para los estudios teóricos y crítico-literarios, lo que certifica y corrobora una vez más su rigor interpretativo y analítico.