

Retrato de Baudelaire por Mallarmé

Verónica Volkow

Stéphane Mallarmé es acaso el más vigente, pese a la distancia temporal, de los poetas franceses. Su vigencia proviene de la creación de una obra que se sumerge en el lenguaje negando una frontera con un referente exterior. Verónica Volkow observa la forma en que Mallarmé entierra la figura paterna de Baudelaire y se deshace de su sensualismo para conformar una poética propia.

Es quizás esta necesidad de angustiada supervivencia del poeta hijo frente a una tradición cultural poderosa, lo que ha generado, por parte de los mismos poetas modernos, el mito historicista sobre la tradición literaria. Paul de Man ha observado en este mito la expresión de una evolución en la historia de la poesía de ciertas tendencias presentes en un punto de origen que se irían perfilando más contundentemente y exacerbando.

La concepción histórico-evolucionista proviene de Hugo Friederich, quien considera que Baudelaire sería el punto de origen de una determinada evolución histórica de la poesía moderna. Caracterizaría a ésta su oscuridad: provocada por una pérdida de la función referencial y representativa del lenguaje poético junto con una obliteración del sentido del *self*. La teoría evolucionista considera que estos elementos, que se encuentran presentes en Baudelaire, van a irse radicalizando gradual-

mente en una cadena genética en sus seguidores: Mallarmé, Rimbaud, Valéry.¹

Paul de Man rechaza el mito evolucionista de la poesía —defendido por Friederich— argumentando que dentro de la tradición de la poesía moderna no es posible hablar de una evolución gradual o histórica. De Man observa que la poesía temprana de Mallarmé se opone sistemáticamente al sensualismo y subjetivismo baudelarianos. “En su última época, lo más importante de la poesía baudelariana para él es precisamente lo que no puede comprender ni asimilar”.² De Man concluye que no se puede hablar de una evolución de tipo genético-historicista en la poesía moderna, pues la figura de Bau-

¹ Paul de Man, *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Methuen and Co., United Kingdom, 1983, pp. 172-173.

² “The most significant aspect of Baudelaire was for him a dark zone which he could never penetrate”. *Ibidem*, p. 185.

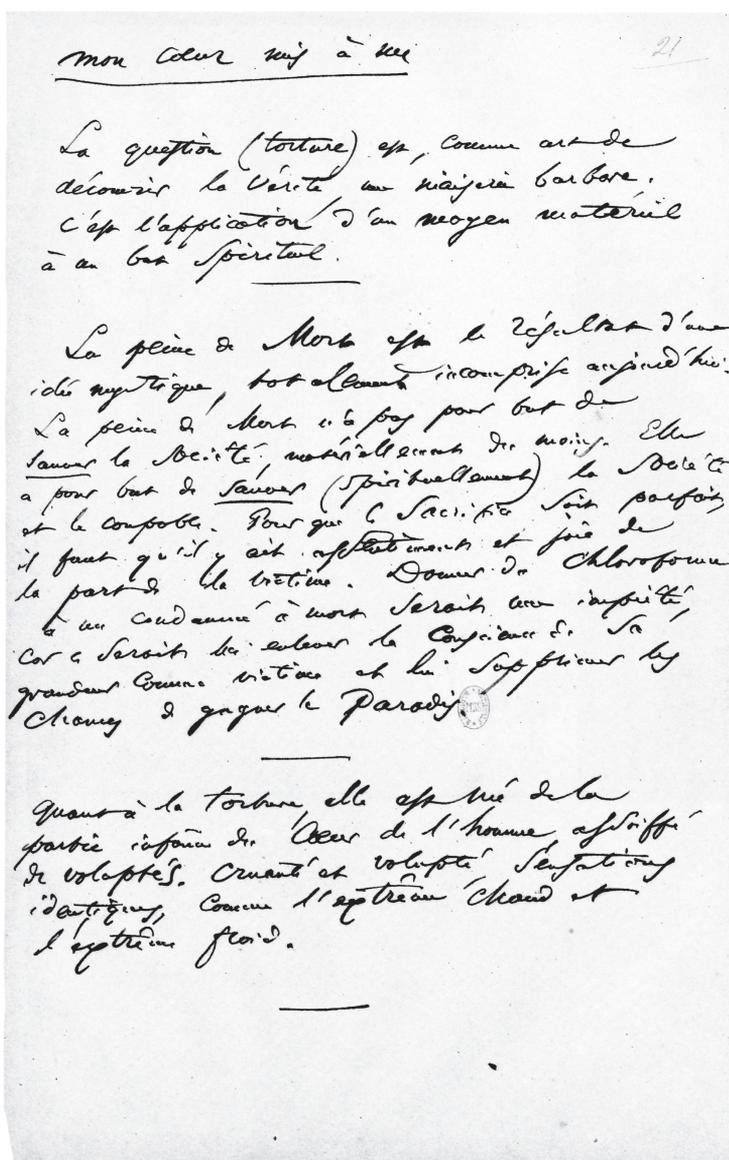
delaire permanece en realidad inasimilable; es como un extranjero enigmático que los poetas posteriores intentaron ignorar, adaptando tan sólo aspectos superficiales fácilmente superables.³

De Man ilustra simbólicamente la relación entre poetas hijos y padres con el violento mito de los titanes:

El proceso no es tan natural y espontáneo como el que se presenta en la naturaleza: su versión mitológica más cercana que es la de la guerra de los Titanes, no es nada idílica.⁴

³ "In terms of the poetics of representation, the relationship from Baudelaire to the so-called Modern Poetry is by no means genetics. He is not the father of modern poetry but an enigmatic stranger that later poets tried to ignore by taking from him only the superficial themes and devices which they could rather easily 'go beyond'. In authentic poets such as Mallarmé, this betrayal caused the slightly obsessive bad conscience that shines through in his later allusions to Baudelaire. Such a relationship is not the genetic movement of a historical process but is more like the uneasy and shifting border line that separates poetic truth from poetic falsehood". *Idem*.

⁴ "The process by no means has to be as easy and spontaneous as it appears in nature: its closest mythological version, the war of the Titans, is far from idyllic". *Ibidem*, p. 183.



Charles Baudelaire, página del manuscrito autografiado de *Mon cœur mis à nu*

Tendríamos que pensar que bajo el modelo del drama teogónico, el poeta hijo tiene simbólicamente que matar al padre, pues de otra forma podría ser devorado por éste. El poeta hijo asesina simbólicamente al precursor y gracias a ese acto rescribe la historia de la poesía.

Consideramos —alejándonos un poco de De Man— que el mito evolucionista ha sido creado por los mismos poetas como un mecanismo de supervivencia.⁵ Este mito podría ser analizado bajo la perspectiva de un “síntoma” ante la angustia de las influencias, ya que la historia está siempre escrita desde la perspectiva victoriosa de los triunfadores. El poeta hijo, al tener que salvarse de ser aplastado por el padre, diseña desde su perspectiva una idea de la tradición. Este acto lo coloca necesariamente en el lugar del sobreviviente victorioso. Podríamos pensar que el reescribir la historia de la tradición literaria será una de las estrategias de supervivencia del poeta-hijo para tolerar su pesada herencia. El poeta hijo, al rescribir la historia de la poesía, actúa sobre su propia paternidad y gana poder sobre su ancestro inmediato.

Es interesante observar que los poemas de Mallarmé, que son retratos de sus antecesores, llevan el título de *Tombeaux*, es decir, tumbas, como si el retrato fuera en sí mismo a la vez un enterramiento; lo que implica una suerte de asesinato simbólico poético. En el símbolo mortuario de “tombeaux” podríamos ver ilustrado el mito de los Titanes que observa Paul de Man; donde el hijo tiene que enterrar al padre por miedo a ser devorado por éste.⁶

Mallarmé cuando construye su propia historia literaria y hace retratos de sus antecesores los plasma declaradamente muertos, no vivos. Para constituirse como poeta moderno, pareciera requerir de ese parricidio ceremonial que lleva a cabo mediante sus *Tombeaux*. Quizá también, en un más amplio sentido, toda elaboración de una nueva tradición edifica un cementerio con los autores pasados, otorga vida a unos, y muerte a otros; es un acto de poder sobre la vida y sobre la muerte ajenas.

Hay dentro de la poesía moderna, señala Octavio Paz, en *Los hijos del limo*, dos tradiciones: una se alinea dentro de una crítica a los valores sociales; la otra implica una crítica del lenguaje mismo al interior del texto.

Pero se trata de una modernidad que, vista de cerca, resulta paradójica: en muchas de sus obras más violentas y características —pienso en esa tradición que va de los románticos a los surrealistas— la literatura moderna es una apasionada negación de la modernidad; en otra de sus ten-

⁵ T.S. Eliot habla de la novedad de una obra de arte frente a la tradición y cómo esta novedad altera al espacio mismo de la tradición, la novedad sólo puede darse mediante una conciencia de la tradición. T.S. Eliot, “Tradition and the individual talent”, Edited by Frank Kermode, Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1975, p. 38.

⁶ *Idem*.

dencias más persistentes y que abraza a la novela tanto como a la poesía lírica —pienso en esa tradición que culmina en un Mallarmé y en un Joyce—, nuestra literatura es una crítica no menos apasionada y total de sí misma. Crítica del objeto de la literatura: la sociedad burguesa y sus valores; crítica de la literatura como objeto: el lenguaje y sus significados.⁷

Podríamos considerar que habría dos formas de hacer poesía: la primera exigiría una inmersión crítica del poeta dentro de la vida, una experimentación audaz y transgresora (como la línea que vendría de Baudelaire, Rimbaud, Verlaine y algunos surrealistas). La segunda línea se sumergiría en la infinita complejidad del texto, en la crítica del lenguaje artístico; ésta partiría de Mallarmé y tendría a seguidores como Joyce, Valéry y Jorge Cuesta.

El hecho de que Mallarmé use la tumba como forma de retratar una tradición nos hace sospechar que hay una nueva y deliberada voluntad de rompimiento con el pasado. Mallarmé rompe con el sensualismo baudelairiano, rechazando el aspecto más existencial de su propuesta y diseña una segunda línea poética. Ésta lo llevará al desprendimiento del rostro vivencial de Baudelaire. Hay un enterramiento por Mallarmé del Baudelaire sensual, en el que podríamos encontrar un eco del enjuiciamiento con el que Goethe alista los excesos románticos bajo la figura del Fausto nigromante.

Paul de Man, en “Lyric and Modernity”, observa que “Le tombeau au Charles Baudelaire” manifiesta una obsesiva mala conciencia. Sobre esta tumba dedicada a Baudelaire, Paul de Man se limita a señalar, sin desenrañar el texto, que “múltiples críticos” han observado lo poco satisfactorio que es este soneto, y agrega que en contraste con la controlada oscuridad de las otras “Tumbas”, ésta contiene áreas genuinamente ciegas.⁸ Hay un claro menosprecio por la “La tumba de Charles Baudelaire” de parte de De Man, con el que no estamos de acuerdo.

Paul de Man, aunque habla en todo momento de la relación Baudelaire-Mallarmé, no hace el análisis del soneto tumba dedicado a Baudelaire, sino que soslayando a éste por insatisfactorio, aborda agudamente, eso sí, el poema dedicado a Paul Verlaine.

⁷ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, p. 55.

⁸ Con respecto a “Le tombeau de Charles Baudelaire”, De Man sólo señala la insuficiencia señalada por varios críticos en relación con las otras “Tombeaux”: “Many critics have noted out that among the various Tombeaux poems paying tribute to his predecessors, the Sonnet on Baudelaire is oddly unsatisfying. The subtle crucial understanding that allows Mallarmé to state his kinship as well as his differences with other artists such as Poe, Gautier, Verlaine, or even Wagner seems to be lacking in the Baudelaire poem. Contrary to the controlled obscurity of the other, this text may contain genuine areas of blindness. In fact Mallarmé’s relationship to Baudelaire is so complex that little of real insight has yet been said on the bond that united them”. De Man, “Lyric and Modernity”. *Blindness and Insight*, pp. 183-184.



Charles Baudelaire fotografiado por Félix Nadar

Quisiéramos abordar el supuestamente “insatisfactorio” soneto de Mallarmé dedicado a Baudelaire, siguiendo la línea del análisis de De Man sobre el soneto homenajeante de Verlaine. Transcribimos a continuación “Le tombeau de Charles Baudelaire”:

Le temple enseveli divulgue par la bouche
Sépulcrale d’égout bavant boue et rubis
Abominablement quelque idole Anubis
Tout le museau flambé comme un aboi farouche

Ou que le gaz récent torde la mèche louche
Essuyeuse on le sait des opprobres subis
Il allume hagard un immortel pubis
Dont le vol selon le réverbère découche

Quel feuillage séché dans les cités sans soir
Votif pourra bénir comme elle se rasseoir
Contre le marbre vainement de Baudelaire

Au voile qui la ceint absente avec frissons
Celle son Ombre même un poison tutélaire
Toujours à respirer si nous en périssons.⁹

⁹ Mallarmé, *Oeuvres Complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1970, p. 70.

A continuación arriesgamos una traducción, lo más literal posible, de este soneto siguiendo el hecho de que deliberadamente carece de puntuación en su versión original:

El templo sepultado divulga por la boca
Sepulcral de cloaca babeando lodo y rubís
Abominablemente algún ídolo Anubis
Todo el hocico flameado como un ladrido torpe

Oh que el gas reciente tuerza la mecha turbia
Ensuciada, sabemos, de los oprobios sufridos
Que audaz alumbra un pubis inmortal
Cuyo vuelo levanta según el reverbero

Qué follaje secado en las ciudades sin sueño
Podrá bendecir votivo como ella su asentarse
Contra el mármol vanamente de Baudelaire

Al velo que la ciñe ausente con sus fríos
Como su sombra misma un veneno tutelar
Para respirar siempre si así pereceremos.

Podríamos suponer que, de manera paralela al poema dedicado a Verlaine, “Le tombeau de Charles Baudelaire” plasma también un retrato alegórico, esta vez del gran padre de los poetas modernos. Sospecharíamos que “Le temple enseveli divulgue par la bouche / Sépulcrale d’égout bavant boue et rubis” (El templo sepultado divulga por la boca / Sepulcral de cloaca babeando lodo y rubís) representa a Baudelaire, de la misma manera que “Le noir roc courruccé, que la bise le roule” representa a Verlaine en la “Tombeau” dedicada a éste.¹⁰

En el primer cuarteto del poema a Baudelaire, “la bouche / Sépulcrale d’égout bavant boue et rubis”, se nos presenta la descripción de un monstruo. El tono teretológico es continuado por: “Abominablement quelque idole Anubis / Tout le museau flambé comme un aboi farouche” (Abominablemente algún ídolo Anubis / Todo el hocico flameado como un ladrido torpe). Anubis era la deidad egipcia equivalente al Hermes Trismegisto griego, y llevaba puesta sobre la cabeza la máscara de un chacal. Aquí el chacal aparece con el hocico quemado y emitiendo un ladrido torvo. En su poesía Baudelaire se va a identificar con la figura de Hermes Trismegisto, a la que transforma en Satán Trismegisto.

Baudelaire transforma al Hermes Trismegisto de la filosofía hermética en la figura del *Satan Trismegiste*

¹⁰ De Man va a señalar la multiplicidad de alusiones semánticas que contiene “noir roc courruccé” en el poema dedicado a Verlaine, que trata literalmente de la lápida, aborda también emblemáticamente la tumba de Cristo abocada a la resurrección, y hay también una referencia al mismo Verlaine enojado con su facha de vagabundo víctima de la pobreza, el alcoholismo y el frío. *Ibidem*, pp. 177-178.

del “Au lecteur”,¹¹ de allí que la máscara canina aparezca deformada en el soneto de Mallarmé. Baudelaire en el retrato sería como el Anubis griego pero con el hocico torcido, debido a su simpatía con Satán. Por otro lado, Baudelaire quería ser el guía iniciador del goce moderno; su autoridad para la búsqueda de la belleza de su tiempo sería como la de un Hermes torvo, movido por una pasión —más que sensual— en realidad metafísica, anhelante de un más allá de lo real.¹²

Podemos suponer, siguiendo a De Man, que Mallarmé proyecta en la “Tumba” dedicada a Baudelaire su propia mala conciencia. Plasma a un padre poético del que hereda aquello que puede fácilmente superar, pero que en su esencia más íntima rechaza. El retrato tumba manifiesta algo de “abominable”, de radicalmente repugnante en esa boca “sepulcral de cloaca”. La mirada del hijo convierte al padre en monstruo, hay una destrucción de su imagen, un parricidio simbólico que reeditaría la versión mitológica de la guerra de los Titanes.¹³

El padre en el soneto es, literalmente, un “temple enseveli” (un templo sepultado), y en “la bouche / Sépulcrale d’égout bavant boue et rubis” hay una mezcla semántica de cadáver con sistema urbano de alcantarillado. Este padre poeta cloaca carga sobre sí —al asumir su condición caída— los oprobios de la ciudad moderna: es su drenaje. El rubí se mezcla con el lodo, llevando la metáfora de las flores extraídas del lodo —propia de *Las flores del mal*— a joyas imperecederas. Los rubís transparentes están hechos de sangre sacrificial, purificada e iluminada.

El padre homenajeado y vituperado vive sujeto al espectro de ese pubis femenino inmortal: “un immortel pubis / Dont le vol selon le réverbère découche” (un pubis inmortal / Cuyo vuelo levanta según el reverbero). El pubis vuela, y este vuelo y ligereza podrían recordarnos las alas de un ángel o una mariposa. La inquietante imagen angélica del “pubis qui vole” se mezcla al verbo “découche” que significa a la vez levantarse, despegar o dormir fuera de casa, con una connotación sexual. El pubis eterno en su forma clásica vuela como un ángel pero en su manifestación urbana moderna se sexualiza.

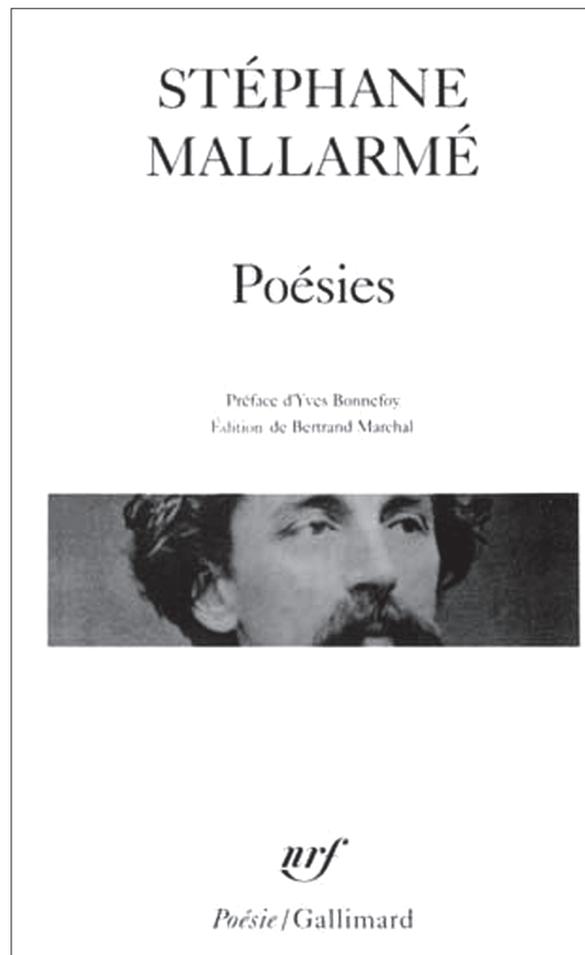
Este pubis ángel nos remite a su vez al pronombre “elle” del décimo verso: “comme elle se rasseoir / Contre le marbre vainement de Baudelaire” (como ella su asentarse / Contra el mármol vanamente de Baudelaire).

Ella, el pubis ángel, viene a asentarse sobre el mármol del monumento mortuorio. A este pubis ángel, de vuelo urbano y moderno, se le asocia la referencia a la

¹¹ El término “Satan Trismegiste” aparece en “Au lecteur”: “Sur l’oreiller du mal c’est Satan Trismegiste / Ceui berce longuement notre esprit enchanté”. Baudelaire, *Les fleurs du mal*, p. 43.

¹² Esta búsqueda queda claramente ilustrada en el poema “La voix”. Baudelaire, *Les fleurs du mal. Oeuvres Complètes*, p. 46.

¹³ Con respecto a la relación filial en la poesía moderna De Man observa: Véase nota 4.



sombra del terceto final “Celle son Ombre même un poison tutélaire / Toujours à respirer si nous en périssions” (Como su sombra misma un veneno tutelar / Para respirar siempre si así pereceremos). El pubis que vuela sería entonces una suerte de sombra sobre Baudelaire, a la vez que un “veneno tutelar”. Es la atmósfera que el poeta sensual busca estar respirando, a la vez pereciendo en su gozo. Baudelaire buscó la sujeción al deseo de una mujer, aunque lo dañara, esperando inclusive que lo dañara. La extraña presencia de este pubis alado en su monumento nos remite a la venenosa tutela, a la condena que su homenajeado siempre se procuró a través de las mujeres.

Otro de los temas presentes en el soneto es el de la ofrenda votiva: “Quel feuillage séché dans les cités sans soir / Votif pourra bénir” (“Qué follaje secado en las ciudades sin sueño / Podrá bendecir votivo”). Aquí, dado que el poema deliberadamente carece de puntuación, caben dos lecturas, una literal, donde se trataría de un follaje secado en las ciudades sin sueño, que podríamos pensar a la manera de una ofrenda floral colocada sobre el mármol de la tumba del poeta. Ésta sería una ofrenda análoga que se asienta de manera análoga (“comme elle se rasseoir”), a ese ángel pubis que también va a posarse sobre el mármol.

Pero podemos buscar también una lectura metafórica del “feuillage séché” —el follaje secado— don-

de éste puede volverse símbolo del libro de *Les fleurs du mal*, que estaría formado por poemas como flores secas. Y en este segundo caso la ofrenda de este follaje-libro estaría consagrada a la musa: “Au voile qui la ceint absente avec frissons” (al velo que la ciñe ausente con estremecimientos). Aquí el pubis-ángel funcionaría como complemento directo, es decir, el libro de flores —cual un follaje votivo— como sujeto, se ofrendaría al velo frío de ella, de la musa ángel-pubis, que sombrea a Baudelaire. El poeta se entregaría a sí mismo como ofrenda —a través de su libro— a su musa cruel, iletrada y fría, al ángel-pubis, en esta segunda posibilidad alegórica. El velo que ciñe ausente a “elle” nos puede remitir al cortejo con que Baudelaire envuelve a su *belle dame sans merci* sin que ésta logre reconocerlo con una mirada.

Según optemos por la lectura literal o metafórica de “feuillage séché”, sea como hojas secas o sea como libro, el poema admite dos opciones de concordancia. También hay dos posibilidades de lectura y de concordancia en “Celle son Ombre même un poison tutélaire / Toujours à respirer si nous en périssions” (Como su sombra misma un veneno tutelar / Para respirar siempre si así pereceremos). Aquí la sombra puede ser la del espectro femenino —el ángel pubis—, respecto al cuerpo del poeta, al que somete y asfixia; lo que nos lleva a una lectura literal. Pero también la sombra —dentro de la lectura



Stéphane Mallarmé en una fotografía de Félix Nadar

alegórica— podría ser la del amor del poeta a la musa fría; la atención del poeta funcionaría como ese velo, como esa sombra que envuelve a la cruel dama sin alcanzarla, y le ofrenda inútilmente su gran libro mortuario.

Hay un juego de espejeo recíproco en este poema que dan las dos posibilidades de lectura —la literal y la alegórica. También hay dos retratos de Baudelaire padre: el voluptuoso atado e inútilmente sacrificado a su “musa venal”, por un lado; pero también el poeta que tiene que inmolarse el yo personal como una ofrenda votiva para crear el monumento impersonal del libro, el “feuillage séché”.¹⁴

En la tumba dedicada a Baudelaire habría dos formas de sacrificio: el amoroso y el literario. Estos dos

¹⁴ Para esta interpretación nos basamos en la lectura que hace De Man de la “Tombeau” dedicada a Verlaine, cuando contrasta la inmortalidad poética vinculada al sacrificio del yo personal contra la inmortalidad cristiana que estaría dada por una fácil imitación de los sufrimientos de Cristo en: “ne sarrètera ni sous de pieuses mains/ tâtant sa ressemblance avec les maux humains”. De Man escribe: “This sentimental rehabilitation of Verlaine as a Christ figure, . . . making his death exemplary of the suffering of all mankind, goes directly against Mallarmé’s own conception of poetic immortality”. Paul de Man, *op. cit.*, p. 177.

sacrificios serían análogos a las dos inmortalidades que presenta la “Tombeau” de Verlaine según la interpretación de De Man:

La diferencia entre la falsa forma de trascendencia que basa la inmortalidad poética en el destino ejemplar del poeta, considerado como persona . . . y la auténtica inmortalidad que está totalmente desprovista de circunstancias personales.¹⁵

Habría una importante dimensión sacrificial en la ofrenda que hace Baudelaire de sí mismo al entregarse al libro, que es a la que Mallarmé se está secretamente vinculando. Para ello reinterpreta el omnipresente sacrificio sensual baudelero como sacrificio al libro, no a la sensualidad. El pubis que vuela con su dimensión de pliegue y su aleteo de alas podría ser también metáfora de un libro, donde las alas serían las hojas ágiles. Baudelaire al consagrarse al veneno tutelar de la musa pubis —mediante la argucia del gozne de la doble concordancia— en realidad se estaría secretamente entregando al libro, que con sus múltiples hojas vuela como un ángel extraordinario.¹⁶

En las dos lecturas del “feuillage séché” (follaje secado), como ofrenda floral (literal) y como libro (simbólica), se da el gozne que abre los dos caminos de concordancia y las dos lecturas posibles del soneto. Así como el ángel-pubis puede ser un libro abierto de múltiples hojas en su aleteo; también el pubis con sus dos piernas apuntaría a ser una imagen de las dos extremidades del soneto con sus dos lecturas.¹⁷ Esta “Tumba a Baudelaire”, al estar dividida por dos lecturas, también podría figurar un pubis que vuela, con sus dos posibles partes.

El soneto-pubis encerraría la posibilidad de dos poemas en uno. En el retrato del padre se inscribe un doble rostro: uno que es el del padre enterrado y repudiado, “le temple enseveli”, el Baudelaire sensual muerto, a la vez cadáver repugnante y monumento; y también está presente el otro rostro del Baudelaire libro inmortal, que es el del padre en su forma de ofrenda votiva, el “feuillage séché”. Es a este poeta-libro al que el yo personal

¹⁵ “The difference between the false kind of transcendence that bases poetic immortality on the exemplary destiny of the poet considered as a person . . . and authentic poetic immortality that is entirely devoid of any personal circumstances”. *Op. cit.*, p. 180.

¹⁶ De Man marca en el poema consagrado a Verlaine la presencia del tema del libro en “plis nubiles”, imagen que no es ajena al “pubis qui vole” del soneto homenajeante de Baudelaire. *Idem*.

¹⁷ En 1866 confía a su amigo Cazalis: “Me he enfrentado a dos abismos: uno es la Nada, a la que he llegado sin conocer el budismo . . . la Obra es el otro . . . Mallarmé nos ha dejado centenares de papellillos en que describe las características físicas de ese libro compuesto de hojas sueltas, la forma en que esas hojas serían distribuidas y combinadas en cada lectura de modo que cada combinación produjese una versión distinta del mismo texto, y el ritual de cada lectura con el número de participantes . . .”, Paz, *Los hijos del limo*, pp. 111-112.

se ve sacrificado. Es únicamente esta última dimensión del padre, la que el hijo Mallarmé puede realmente asimilar y heredar.

En el retrato del padre simbólico con dos rostros posibles, y dos caminos posibles de lectura, consideramos que Mallarmé podría estar plasmando la bifurcación de la tradición poética moderna; misma que le permitirá desvincularse de la exigencia vivencial de Baudelaire para declararse por la nueva línea que le pedirá, no el ejercicio de experiencias límites, sino por el contrario, el sacrificio del yo personal para dar a luz a ese juego de infinitas alas que es el libro.

El padre poeta, Baudelaire, en una extraordinaria síntesis poética, es simbólicamente enterrado por Mallarmé en “Le tombeau de Charles Baudelaire”, para decir abiertamente lo que De Man apunta indirectamente. No creemos en la existencia del punto ciego que señala De Man con respecto a esta “Tumba de Charles Baudelaire”, sino consideramos, por el contrario, que hay un retrato agudamente delineado del padre poeta, análogo al del viejo Verlaine alcoholizado, ya *clochard*, que se encuentra trazado en “Le noir roc courroucé que la bise le roule” (La negra roca malhumorada que la haga rodar el viento). El padre Baudelaire en su tumba retrato es dibujado en el mismo acto de ser sepultado.

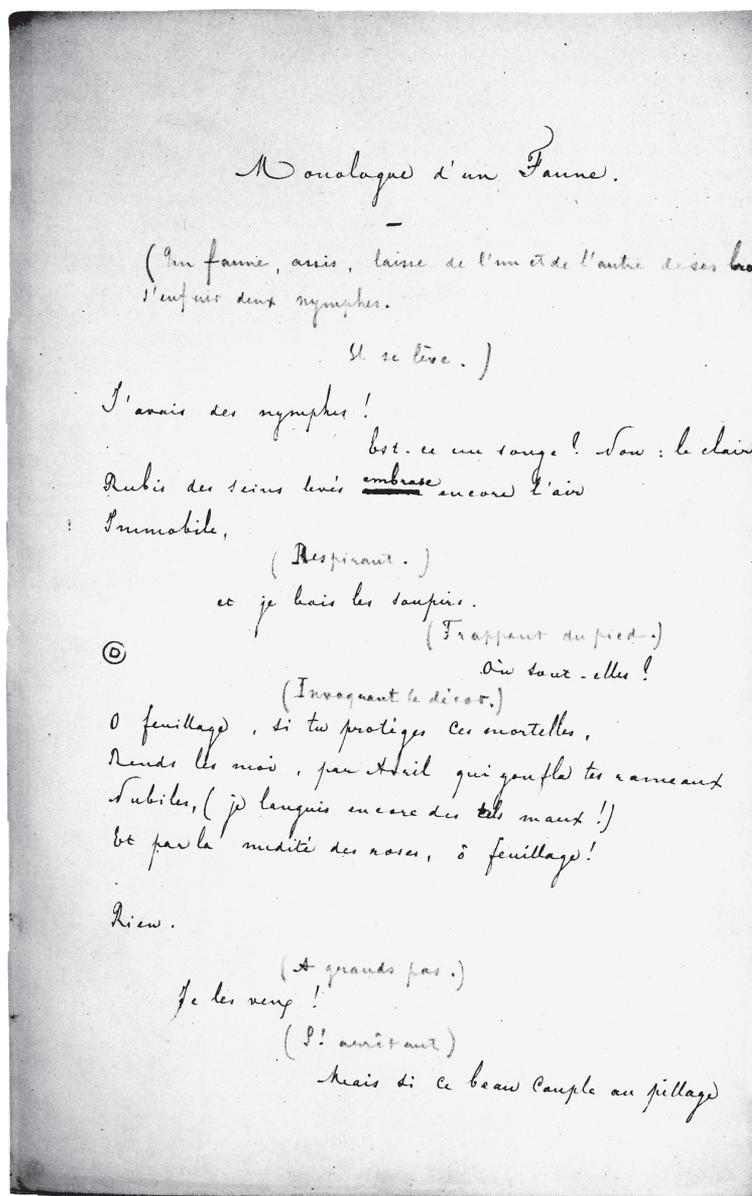
Podríamos sospechar también que en “le temple enseveli” del soneto ofrendado a Baudelaire, Mallarmé también entierra esa búsqueda poética del desarreglo de los sentidos¹⁸ con la que Rimbaud lleva a su extremo la propuesta poética del “veneno tutelar” de Baudelaire.

Es interesante observar que a nivel fonético “la bouche sépulcrale d’égout bavant boue et rubis” (la boca sepulcral de cloaca babeando lodo y rubís) con su reiteración de fonemas labiales se acerca al balbuceo análogo de los famosos versos de Rimbaud: “Mon triste coeur babe à la poupe / mon coeur couvert de caporal” (Mi triste corazón babea en la popa / mi corazón cubierto de caporal)¹⁹ de “Coeur supplicé”. Este poema relata la violación sufrida por Rimbaud durante su viaje a París por unos soldados.²⁰ Es un texto muy doloroso que envía a su profesor de Liceo y amigo, Izambard, pero que éste interpreta como broma. La torpe respuesta a la confiada expresión poética del trauma va a zanjar la escisión definitiva entre Rimbaud y su profesor de literatu-

ra.²¹ Esta ruptura, por otro lado, marca el momento del vuelo independiente de Rimbaud como poeta vidente. Es un vuelo que se inicia con un balbuceo.

La analogía que quizá Mallarmé inconscientemente busca entre el balbuceo de los dos primeros versos de la “Tumba” dedicada a Baudelaire y el poema iniciático de Rimbaud nos podría llevar a postular la hipótesis de que quizás en esta “Le tombeau de Charles Baudelaire” hay más de un entierro. No es sólo Baudelaire el enterrado sino su descendencia directa, una herencia de éste que exigiría, para escribir poesía, una vida que se propone deliberadamente la transgresión del orden establecido, una apuesta que repudia la represión pulsional planteándose un profundo desafío a la civilización humana. **U**

²¹ La carta de ruptura de Rimbaud con Izambard, en que desprecia su labor de profesor de literatura, dolido de la incompreensión de su amigo ante la terrible experiencia de la violación, data del 13 de mayo de 1871. La carta a Demeny en que Rimbaud desarrolla su teoría del vidente es del 15 de mayo de 1871. Rimbaud, *Oeuvres Complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1972, p. 248.



Stéphane Mallarmé, primera página de *Monologue d'un faune*

¹⁸ “Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens”. *Ibidem*, p. 251.

¹⁹ Algunos autores traducen caporal como tabaco, pero preferimos dejar la ambigüedad de la palabra caporal, que como lo observó Roberto Bolaño, hace referencia al caporal que posiblemente lo violó.

²⁰ Delahaye lo dijo siempre, y otros lo han repetido después, aunque las pruebas nunca se hayan concretado, que “Coeur supplicé”, enviado a Izambard junto con la carta del 13 de mayo, fue escrito al regresar de la Comuna y que es el relato del trato vejatorio (la violación de Rimbaud) al que se vio sometido en el cuartel de la rue Babilone”. Enid Starkie, *Arthur Rimbaud*, Siruela, Madrid, 1989, p. 78.