



Universidad Pedagógica Nacional



Université de Bourgogne

***La poesía de Stéphane Mallarmé como recurso pedagógico
para la enseñanza del Francés Lengua Extranjera***

TESIS

Que para obtener el título de
Licenciada en la Enseñanza del Francés (FLE)

PRESENTA:

Araceli Catalina Muñoz Sánchez

ASESORA:

Mtra. Ruth A. Briones Fragoso

Ciudad de México, octubre del 2022

*A mi
madre Julia
... siempre*

A Jorge

Agradecimientos

Es en el seno familiar donde comienza la enseñanza y el aprendizaje.
Fue en el seno familiar donde escuché las primeras palabras en francés.

Y fue en la Universidad donde adquirí las claves del conocimiento.

Por ello, este trabajo en reconocimiento a mis profesoras y profesores de la Universidad Pedagógica Nacional y de la Universidad de Borgogne.

Y a mis hermanos Bety, Saúl, Paty, July e Ismael
por ser mis maestros de vida.

Índice

Introducción / 5

I. La poesía y su lugar en la literatura y la sociedad / 8

II. Poesía y aprendizaje / 25

III. ¿Porqué Stéphane Mallarmé? / 41

IV. La poesía de Stéphane Mallarmé: recurso pedagógico / 58

Conclusiones / 77

Referencias bibliográficas / 81

Introducción

*El poema se nutre del lenguaje vivo de una comunidad,
de sus mitos, sus sueños y sus pasiones,
esto es de sus tendencias más secretas y poderosas.
El poema funda al pueblo
porque el poeta remonta la corriente del lenguaje
y bebe en la fuente original.
En el poema
la sociedad se enfrenta con los fundamentos de su ser,
con su palabra primera.*

**OCTAVIO PAZ,
EL ARCO Y LA LIRA**

La poesía ha tenido un lugar muy importante en la historia de la literatura universal, en sus distintos modos de expresión cultural, así como en el desarrollo histórico de los pueblos en sus muy variadas formas de organización, teniendo como receptáculo de expresión al lenguaje en sus múltiples manifestaciones. Este lenguaje se ve afectado al paso del tiempo, adquiriendo valores significativos dentro de las culturas, por lo que adquiere un cariz particular y una forma de expresión propia en cada una de ellas. En este sentido, el lenguaje se vuelve una forma de identidad única, y única la expresión con la que su literatura hace uso de él, por lo que permiten un conocimiento pertinente de sus

características lingüísticas y culturales, básicas en la enseñanza de un idioma. Y la poesía al ser la expresión lingüística por autonomasia resulta un recurso clave para conocer una lengua; toda vez que es soslayada, poco leída y frecuentada como herramienta para la enseñanza de ésta. Existe por otro lado escaso conocimiento de sus características lingüísticas y culturales, mismas que se pueden explotar para el mejor conocimiento y enseñanza de una lengua, en este caso el francés.

Al enseñar el idioma por medio del lenguaje poético, estudiantes y profesores adquieren un bagaje más completo sobre las cuestiones lingüísticas y culturales de la lengua que se aprende, y que le servirán no sólo en su formación profesional sino en un mayor conocimiento del mundo a través de un mejor entendimiento del texto poético en particular y de la poesía en general, ofreciendo mayores posibilidades en su experiencia de vida: “El poeta es el prototipo del ser humano. Esta es una de las metáforas fundamentales de toda la época moderna. Y así la palabra que el poeta captura y a la que confiere consistencia no significa únicamente el éxito artístico que lo consagra como poeta, sino que representa un conjunto de posibilidades de experiencia humana” (Gadamer, 2016, p.112).

Es así como se han planteado como objetivo general en este trabajo exponer los argumentos pertinentes para que los profesores encuentren un interés por la poesía en su carácter literario, cultural, y principalmente en su carácter lingüístico, para la enseñanza del francés como lengua extranjera. Y como objetivos particulares denotar las características de un texto(s) poético(s), en este caso de Stéphane

Mallarmé, para identificar el valor lingüístico, social y cultural que poseen y que pueden servir como recurso para la enseñanza del FLE; que a través de dicha poesía el profesor encuentre una herramienta didáctica y pedagógica útil para la enseñanza del Francés Lengua Extranjera: “Purificar el lenguaje, tarea del poeta” (Paz, 1996, p.47). Una didáctica de la literatura, en este caso de la poesía en particular, puede adquirir singular relevancia en la enseñanza aprendizaje de una lengua al sensibilizar a ambos actores de la educación y coadyuvar a un conocimiento más humanista que trascienda la experiencia de las aulas.

I

La poesía y su lugar en la literatura y la sociedad

Dentro de la historia de la cultura de los pueblos, la poesía ha tenido una gran participación e influencia: “Desde el paleolítico la poesía ha convivido con todas las sociedades humanas; no hay una sociedad que no haya conocido esta o aquella forma de poesía” (Paz, 1990, p.133). En algunas sociedades los poemas están considerados como el inicio de la cultura de su pueblo, como testimonio de su cultura y sus orígenes, como referencia de una tradición que va a marcar pautas y modelos sociales únicos y particulares, tanto en las culturas occidentales como en las orientales: “Los poetas han sido la memoria de sus pueblo” (Paz, 1990, p 101). Los poemas no eran considerados como ahora los conocemos en su acepción más común que es la de formar parte de la literatura, o de una literatura, como una “expresión” lingüística y cultural. En las antiguas civilizaciones, los textos que han llegado hasta nosotros, poseían incluso un carácter religioso, de enseñanza y de conocimiento del mundo. Podemos traer a la mente el *Mahabarata*, *Gilgamesh*, la *Eneida*, por citar sólo tres; poemas que abarcaban miles de versos, en donde no sólo se puede dar cuenta de la cultura, también de su pensamiento, su filosofía, el mundo y sus representaciones: “En otras culturas, la poesía no sólo estaba íntimamente asociada a la religión y a la mitología sino a las otras artes” (Paz, 1990, 90).

A través de la historia, las distintas sociedades han adaptado los textos literarios según el curso de su propia evolución y concepción del mundo: “Sabemos, por ejemplo, que los aztecas recitaban, cantaban y, lo que es más notable bailaban sus poemas” (Paz, 1990, p.90).

Hablar de la poesía en un lugar y tiempo específico es hablar también de la lengua y sus distintas manifestaciones en las múltiples sociedades, es decir, un tema

complejo y extenso; por lo que es absolutamente necesario ubicarnos dentro de la poesía en cuanto a las sociedades y lenguas que ahora nos atañen como son la francesa y su relación con la lengua castellana, teniendo como vínculo la creación poética. En este sentido y dentro de ambas culturas, la poesía ha tenido y tiene un lugar particular. Más allá de cualquier intento por ubicar géneros y estilos, la poesía, como ya lo mencionábamos, forma parte de la pertenencia que puede identificar una visión del mundo, y que de alguna manera se instaura en el imaginario cultural, tanto a nivel individual como en el colectivo. Pensemos, por ejemplo, en los himnos nacionales, están escritos por estrofas, en versos, y son parte del arraigo y la identidad de nuestra nación y noción de lo que significa identificarse para con los otros. La poesía por otro lado, posee la capacidad de vincular culturas, de participar de otras formas de expresión que sirven para plantearse ideas y posibilidades dentro del acontecer social. De ahí que la enseñanza de la poesía deba plantearse y enseñarse como parte fundamental dentro de los programas educativos. La currícula se vería enriquecida, ya que no sólo se aprende únicamente el lenguaje, también se aprenden formas múltiples de ver el mundo, que son básicas para la tolerancia y la inclusión, aspectos que deberían regir dentro del aprendizaje humano.

La poesía, al formar parte de un pensamiento y una capacidad para construir y formular el lenguaje, posee tanto posibilidades de contenido y forma, como de poetas hay en el mundo. En América Latina, y en México, la tradición poética se remonta a las prácticas culturales anteriores a la conquista. Los pueblos que se establecieron a lo largo del territorio, construyeron una lengua y una cultura propias; en algunas regiones del país continúan practicándose las lenguas de los antiguos mexicanos, así como las lenguas de los pueblos originarios con sus respectivas variantes y acepciones, pero que en su tradición poética podemos ver reminiscencias ancestrales en cuanto a su cosmovisión: “La preservación de la

memoria colectiva por un grupo, aunque sea pequeño, es una verdadera tabla de salvación para la comunidad entera” (Paz, 1990, 73-74).¹

Dentro de las sociedades que habitaron el territorio nacional, el pueblo náhuatl adquiere singular importancia por ser la cultura que se estableció en lo que ahora es la capital del territorio mexicano, pero también porque en ella existieron manifestaciones en lo que concierne a la creación poética y que pudieron llegar hasta nosotros; como este poema, extraído de *Cantares Mexicanos* por Ángel M. Garibay (Garibay, 1992, p. 211-212):

Moteczumatzin, Nezahualcoyotzin, Totoquiahuatzin,
vosotros tejisteis, vosotros enredasteis

la Unión de los príncipes:

¡un instante al menos gozad de vuestras ciudades
sobre las que fuisteis reyes!

La mansión del Águila, la mansión del Tigre
perdura: así es lugar de combates
la ciudad de México.

Hacen estruendo bellas, variadas flores de guerra,
se estremecen... hasta que estáis aquí.

Allí es hombre el Águila,
allí grita el Tigre en México:
¡es que allí tú imperas, oh Moteczoma!

Allí es el baile general,
allí se enlaza la Unión de Águilas,
allí se da a conocer la Unión de Tigres

Con las floridas cuerdas del Águila
está bien afianzada la ciudad:
cual flores del Tigre fueron enlazados

¹ Por ello es tan importante salvaguardar y promover el uso y enseñanza-aprendizaje de las lenguas de los pueblos originarios del país, que, a falta de hablantes, se pierde también mucha parte de las antiguas cosmovisiones.

los príncipes Motecuzoma, Cahualtzin,
Totoquiahuatzin y Yohyontzin:
¡con nuestros dardos, con nuestros escudos
está existiendo la ciudad! ²

En el poema anterior podemos dar cuenta de algunas manifestaciones culturales y políticas, amén del texto como referencia literaria, en su forma, belleza y función. Por ejemplo la mención de los tres dirigentes políticos, que tienen a bien hacer la guerra para la preservación de su sociedad, la guerra según su pensamiento, vista como una forma de “seguridad” frente a los otros pueblos: “con las floridas cuerdas del águila está afianzada la ciudad”, “con nuestros dardos, con nuestros escudos está existiendo la ciudad”. Así como el grupo militar al cual pertenecían, representados por medio de animales, donde notamos un claro respeto hacia ellos, formando parte de su cosmovisión y relación estrecha con la naturaleza, y que es comparada con la valentía de los reyes que comandaban las guerras floridas:

“allí se enlaza la Unión de las águilas,
“allí se da a conocer la Unión de los tigres”.

Así pues en este pequeño ejemplo podemos participar de la importancia que fue la poesía en las civilizaciones precoloniales, dejando como testimonio no sólo las formas poéticas, sino también las situaciones de aspecto político y social, en este caso. ³

Por otra parte, nos encontramos con un poema de la lengua francesa, de un período más o menos contemporáneo (siglo XVI) del poeta Jean Bouchet⁴ :

² Garibay no especifica el autor, probablemente desconocido, tampoco presenta la versión original, únicamente la traducción y las fojas: F.20 rº, lín. 27 ss.

³ Dentro de la literatura existen una cantidad por demás considerable de estos ejemplos de poesía que dan cuenta de los fenómenos culturales, políticos, sociales e incluso y más aún de las relaciones humanas en cuanto a los aspectos afectivos y emocionales, pero precisamente por ser un tema tan amplio no termina por ser exhaustivo.

⁴ Nacido el 30 de enero de 1496 (¿1557?) en Poitiers. Se desconoce el dato exacto de su muerte.

BALLADE
QUAND NOUS AURONS BON TEMPS

*Quand justiciers par équité
Sans faveur jugeront,
Quand en pure réalité
Les avocats conseilleront,
Quand procureurs ne mentiront,
Et chacun sa foi tiendra,
Quand pauvres gens ne plaideront,
Alors le bon temps reviendra.*

*Quand prêtres sans iniquité
En l'Église Dieu serviront,
Quand en spiritualité,
Simonie plus ne feront,
Quand bénéfices ils n'auront,
Alors le bon temps reviendra.*

*Quand ceux qui ont autorité
Leurs sujets plus ne pilleront,
Quand nobles, sans crudelité⁵
Et sans guerre, en paix vivront,
Quand les marchands ne tromperont
Et que le juste on soutiendra,
Quand larrons au gibet iront,
Alors, le bon temps reviendra.*

*Prince, quand les gens s'aimeront
(Je ne sais quand il advendra)
Et que offenser Dieu douteront,
Alors le bon temps reviendra.*

⁵ *Cruauté*. [Nota en el original].

Cuando justos por equidad
y sin recibir favores actúen,
cuando con la verdad
los abogados aconsejen,
cuando los procuradores no mientan
y cada uno su fe conserve,
cuando las pobres personas no lloren,
entonces los buenos tiempos volverán.

Cuando los prelados sin iniquidad
en la iglesia de Dios sirvan,
cuando a favor de la espiritualidad
simonía no hagan más,
cuando no obtengan beneficios,
entonces los buenos tiempos volverán.

Cuando los que tienen autoridad
a sus súbditos no roben más,
cuando los nobles sin crueldad
y sin guerra vivan en paz,
cuando los comerciantes no engañen
y lo justo pregonen,
cuando los ladrones a la horca vayan,
entonces los buenos tiempos volverán.

Píncipe, cuando las personas se amen
(No sé cuando será)
y en ofender a Dios duden,
entonces los buenos tiempos volverán.⁶

⁶ La traducción es mía.

Paradójicamente con respecto al anterior, este poema, en unas cuantas frases, sin agotar los ejemplos, de una manera crítica pero sensible, denota la existencia de tiempos de crisis; de guerra “*Et sans guerre, en paix viveront*”; de sufrimiento, “*Quand pauvres gens ne plaideront*”; de injusticia social, “*Quand nobles, sans crudelité*”; de cierta equivocada administración dentro del estado “*Quand ceux qui ont autorité Leurs sujets plus ne pilleront*”; y de la falta de compromiso espiritual para con Dios por parte de los que sirven a la iglesia “*Quand prêtres sans iniquité, En l’Église Dieu serviront*”. Sin hacer en este momento un análisis exhaustivo en cuanto a sus características literarias y gramaticales, Bouchet nos hace partícipes de un momento social y político difícil, a causa muy probablemente de la guerra en un período que corresponde a la Edad Media de la sociedad francesa. El poeta, sin embargo, espera el advenimiento de “*bon temps*”, de una reconciliación y de un posible amor entre los hombres,:

*“Prince, quand les gens s’aimeroient
(je ne sais pas quand il advendra)
Et que offenser Dieu douteront,
Alors, le bon temps reviendra”*

Ambos poetas, con sus creaciones, nos ponen en contacto con un pasado que fue su presente, que vuelve a tocarnos y provoca reflexiones para con el nuestro, reflexiones personales de hechos, circunstancias, posturas ante la sociedad, manifestadas por un particular hecho lingüístico: el poema; los cuales confrontamos con nuestra realidad actual sin poder evitarlo; reflexionamos al igual que ellos, nos preguntamos qué ha pasado ante momentos históricos traídos al presente a través de la poesía; qué no ha cambiado, qué es necesario hacer o decir para cambiar nuestra realidad: “Poesía, momentánea reconciliación: ayer, hoy, mañana; aquí y allá; tú, yo, él, nosotros. Todo está presente: será presencia” (Paz, 1996, p. 284).

Por otro lado, en no pocas sociedades, los poetas fueron muy ponderados y respetados por tener quizás una particular visión del mundo y de las cosas, su

relación con la sociedad y la manera de interpretarla: “En muchos pueblos los poetas eran considerados videntes y adivinos. Fue una creencia generalizada que se explica, muy probablemente, por lo siguiente: “El poeta conocía el futuro porque conocía el pasado. Su saber era un saber de los orígenes” (Paz, 1990, p. 91). Algunas veces eran poetas los que dirigían las sociedades de la antigüedad, o lo mismo participaban como consejeros.⁷ En la civilización precolombina tenemos el claro y más conocido ejemplo de Nezahualcóyotl, que fue tan notable jerarca como ponderable poeta: “Ciudadano, patricio, équite, mandarín, tecuhtli y otros nombres que designaban a los grupos y categorías sociales que dirigían los asuntos públicos de las antiguas sociedades [...] todos ellos eran educados y modelados en una tradición poética que inspiraba tanto sus discursos como sus actos” (Paz, 1990, p. 91). Antes bien en la historia de la literatura, como se mencionaba supra, los textos literarios suelen estar íntimamente vinculados con la historia de su origen y que sirven de identidad para con la sociedad, de ahí que dicha literatura deba ser enseñada como parte de la cultura universal; la literatura forma parte de la cultura de las sociedades en general y de los pueblos en particular, y la poesía dentro de la cultura en general y de la literatura en particular; tradición cultural y social que se practicaba en las antiguas civilizaciones y que debería continuar hasta nuestros días; así lo menciona Paz, cuando habla sobre el canon de la cultura griega: “La transmisión del canon clásico se hacía a través de la educación de los adolescentes; la poesía era una materia central en el curriculum de los jóvenes. Así, al lado de la educación cívica y religiosa y de los ejercicios bélicos, la poesía era una iniciación a la vida adulta en dos grandes vertientes: la acción y la contemplación” (Paz, 1990, p. 91).

Y es que a través de la historia de la literatura, tanto en la oriental como en la occidental (y obviamente en las de los pueblos originarios), dentro de su discurso

⁷ En nuestra actualidad, es común que algunos poetas funjan como representantes diplomáticos o culturales para extender dichas relaciones, como lo fueron en su momento Pablo Neruda, Octavio Paz, Gabriela Mistral, por citar tres ejemplos notables de América Latina.

se advierten manifestaciones de las complejidades humanas que forman parte de las edades culturales del género humano. De nuevo acudo a Paz, (1990), quien denota dentro de las distintas culturas algunos ejemplos de culturización a través de los poemas clásicos:

En la grandiosa tentativa de helenización de Roma, no podía faltar una escritura poética de fundación que fuese el equivalente de los poemas homéricos. [...] Durante la Edad Media y el Renacimiento la función formativa del poema de Virgilio fue análoga a la de los poemas homéricos en la Antigüedad. En China tuvo la misma influencia civilizadora el *Libro de los cantos*. [...] En Japón cumplieron esa misión el *Manyoshu*. [...] La poesía como palabra fundadora de un pueblo es un rasgo que aparece en todas las civilizaciones (p. 90).

Dentro de nuestras civilizaciones precoloniales podemos mencionar al *Popol Vuh*, conservado en la actualidad; pero que seguramente antes de la conquista existieron poemas de tipo fundacional, místico y religioso, a decir por los textos que se pudieron rescatar, gracias a la cultura oral.

Es así cómo en nuestro siglo XXI no podemos ni debemos prescindir de la poesía, cúmulo de experiencias no sólo de corte emotivo y contemplativo, sino también de carácter histórico y filosófico, amén de las cualidades lingüísticas y del dominio verbal de la lengua como pincipal característica.

Un rasgo que debemos rescatar de todo lo anterior, es que en las antiguas civilizaciones, el acceso al arte y a la poesía era restringido, aprendidos únicamente dentro de las clases nobles o privilegiadas. Hoy, en pleno siglo XXI esta práctica debe considerarse anticivilatoria y excluyente; la enseñanza debe estar abierta y ser accesible a todos los sectores educativos y sociales, como un derecho humano a la educación y a la cultura: “Los poetas nos ayudaron a conocer las pasiones y, así, a conocernos a nosotros mismos (Paz, 1990, p. 91-92).

Ahora bien la poesía en toda su genealogía obedeció a distintas necesidades sociales; después estuvo en tránsito por distintas faces y transformaciones tanto en su uso como en su forma, hasta llegar a ser objeto de placer estético. Pero aún con este carácter de creación estética, este placer se ha visto reducido debido a la poca familiaridad que se tiene con la poesía, pues muchas veces la experiencia estética se soslaya para observarlo de manera únicamente intelectual, que en lugar de tendernos un puente, nos arroja al abismo, y la poesía no debe perder nunca ese carácter sensible del mundo y para el mundo: “Aun el arte resulta víctima de ese movimiento de conquista operado por la inteligencia pura sobre el mundo; ya no es objeto de placer. Sino de juicio, de ciencia” (Mounin, 1962, p. 79). La poesía debe tocar de tal manera al individuo para que le permita mayor tolerancia y menos frialdad hacia los otros y que esta sociedad del conocimiento no detrima a la sociedad en su afectividad: “El deseo de saber mata al de sentir” (Mounin, 1962, p. 80).

En la actualidad los placeres son más inmediatos, más proliferantes en el medio comercial, que reemplazan el placer estético por productos de consumo en sus distintas manifestaciones; el gusto por la poesía se difumina, es leída solo por algunos sectores de la población, quienes tienen generalmente el gusto, digamos, de lectura. Porque es verdad que la poesía no es un producto que se encuentre en todos los niveles de la vida humana, es necesario para su consumo ciertas experiencias y referencialidades del mundo, incluso de los autores y su vida dentro de la vida. Esto es, preparar para la lectura poética como una forma de conocimiento y gusto literario, un conocimiento que bien comienza en las aulas para continuarlo en el transcurso de todo el trayecto académico hasta hacerlo una forma de aprehensión del mundo.⁸ Resulta entonces muy productivo mirar la poesía como instrumento de aprendizaje sin soslayar el placer estético. Pues la poesía más allá

⁸ La poesía, como la música, es muy posible que pueda escucharse desde que se está en el vientre materno, cuando el ser ya está lo suficientemente formado para escuchar lo que sucede en el mundo exterior. Y puede continuar a lo largo del crecimiento y maduración del niño hasta entrar a la escuela formal donde continuará el aprendizaje, pero estará más sensibilizado y familiarizado con el sonido de las palabras.

de su ámbito literario se encuentra de manera no convencional como la hallamos en los libros o en las lecturas poéticas, sino que está presente en otros ámbitos, no necesariamente los escritos, la vivimos a diario, es casi la vida misma:

El día en que de verdad estuvimos enamorados y supimos que ese instante era para siempre; cuando caímos en el sin fin de nosotros mismos y el tiempo abrió sus entrañas y nos contemplamos como un rostro que se desvanece y una palabra que se anula; la tarde en que vimos el árbol aquel en medio del campo y adivinamos, aunque ya no lo recordemos, qué decían las hojas, la vibración del cielo. La reverberación del muro blanco golpeado por la luz última; una mañana, tirados en la yerba, oyendo la vida secreta de las plantas; o de noche, frente al agua entre las rocas altas. Solos o acompañados hemos visto al Ser y el Ser nos ha visto. ¿Es la *otra vida*? Es la verdadera vida, la vida de todos los días” (Paz, 1996, p. 269).

Es posible entonces utilizar el sentido estético y emotivo de la poesía para tocar de nuevo a la sociedad que se encuentra en cierta crisis de consumo y desapego, mostrar la poesía en su estado bruto, en su conexión cósmica en la que las sociedades actuales puedan recuperar un modo más espiritual en su haber para una mejor comunicación humana; si bien también en el pasado se padecieron crisis y violencia, en la actualidad ya debería haberse superado esa parte de la existencia del ser que no logra aun descifrarse en su conflicto con los demás, la tecnología y la ciencia en su desarrollo no han caminado a la par con el sustento espiritual y ético que el mundo necesita. Resulta necesario mostrar que la poesía se encuentra en nuestro entorno, que habita con nosotros en lo cotidiano, en las cosas más sencillas, y que es necesario hacernos sensibles a estos espacios a través del poema:

Por el camino:

Por el camino del hospital de infecciosos
bajo el oleaje azul de las nubes jaspeadas
que un viento frío arrea del noreste.

Mas allá: la ancha inmensidad,
Campos lodosos, pardos
por la seca cizaña, de pie o caída,

parches de agua estancada,
dispersión de árboles altos

Y a lo largo del camino –rojiza,
sangrienta, ahorquillada, erguida, tiesa–
la masa de matorrales y árboles enanos
de muertas hojas pardas y bajo ellas
viñas descarnadas

–todo exánime
en apariencia: ya anda por ahí
una tarde, aturdida primavera.

Entran en el mundo desnudos,
congelados, inseguros de todo
salvo de que entran. Por todas partes
el viento familiar, frío.

Hoy, pasto; mañana, tirabuzones rígidos,
las hojas de la zanahoria silvestre.
uno a uno los objetos se definen –
Animación: claridad, se perfila la hoja

–pero ahora la severa dignidad
de la entrada. Ya los sobrecoge
el cambio profundo: enraizados,
en sí mismos, se recogen, despiertan.

Spring und All
By the road the contagious hospital

*under the surge of the blue
mottled clouds driven from the
northeast – a cold wind. Beyond, the
waste of broad, muddy fields
brown with dried weeds, standing and fallen*

*patches of standing water
the scattering of tall trees*

*All along the road the reddish
purplish, forked, upstanding, twiggy
stuff of bushes and small trees
with dead, brown leaves under them
leafless vines–
Lifeless in appearance, sluggish
dazed spring approaches –*

*They enter the new world naked,
cold, uncertain of all
save that they enter. All about them
the cold, familiar wind –*

*Now the grass, tomorrow
the stiff curl of wildcarrot leaf
One by one objects are defined –
It quickens: clarity, outline of leaf*

*But now the stark dignity of
entrance – Still, the profound change
has come upon them: rooted, they
grip down and begin to awake.*

William Carlos Williams⁹

⁹ Williams, C. W. (2008): *Veinte poemas*, México, Era/El Colegio Nacional, traducción y prólogo de Octavio Paz.

Vivimos en sociedad pero recibimos la realidad y el conocimiento de una manera finalmente particular.

A través del poema y del modo de pensar el mundo del poeta podremos entender la poesía como parte de nuestro vivir, y acceder a formar mejores seres, enseñando no sólo “a pensar sino a sentir”:

DE LOS PÁJAROS

De los pájaros
que por error se adentran en la cárcel
vuelan enloquecidos entre las cuatro paredes,
se estrellan en los muros de concreto
o en las barras de hierro.

Rechazan la prisión y eligen siempre
esa pena de muerte.

José Emilio Pacheco¹⁰

Las sociedades a través de la tecnología tiene cautivos a la mayoría de la población en su sentido comercial, pero aún así existen incluso formas poéticas re-creadas con recursos electrónicos que muy bien pueden entrar en esta forma de enseñar poesía, la tecnología debe aprovechar la cercanía con la sociedad para que la consuma de manera productiva, no delimitar o inhibir la cercanía con la literatura, – llámese poesía–, pues es otra forma de apelar al mundo y de relacionarse con él. La poesía como hemos visto va de la mano del ser humano como una necesidad que varía pero que no deja de estar latente, y sus formas se multiplican y sus recepciones también: “En todos los tiempos y en todos los lugares se han compuesto canciones y romances de amor o de duelo, de soledad o de regocijo

¹⁰ Pacheco, J.E. (2011): *Los días que no se nombran. Selección de poemas 1985-2009*, México, Asociación Nacional del libro A.C.

comunal. Esos poemas se han cantado en los templos y en las plazas, en los salones y en las tabernas, en los teatros y en las alcobas” (Paz, 1996, p. 117).

El poema permite al individuo acercarse a otras realidades para comprender de una manera más positiva la suya. El ser social necesita de otras posibilidades en su modo de ser cotidiano y permitirse una vida más llevadera, y la poesía en este sentido debe jugar de manera intrínseca para concretar ese rito que toda sociedad necesita para encontrarse y comunicarse, e identificarse con lo que le es más cercano o verdadero: “Aunque no todos los pueblos tienen una *Divina Comedia* o un *Paraíso perdido*, todos tienen una tradición poética –canciones, baladas, romances– que se confunde con su historia misma” (Paz, 1996, p. 117).

La poesía está tan viculada con el hombre que, en apariencia no lo nota pero no por ello debe verse soslayada. Está naturalmente unido a ella debido a su carácter lingüístico, que la reconoce casi de manera afortunada a ella, ya que se conforma de lenguaje, un lenguaje que posee el individuo y que conoce desde los primeros momentos de vida. El lenguaje como materia prima le permite a la poesía estar en vínculo y comunicación constante entre la sociedad y el hombre que es parte de ella. Es con lo que el hombre se exterioriza y habla, comunica experiencias y modos de pensar el mundo diversos y de cuestionarse en él, modos en los que puede verse trascendido gracias a la experiencia estética: “Si el hombre es trascendencia, ir más allá de sí, el poema es el signo más puro de ese continuo trascenderse, de ese permanente imaginarse” (Paz, 1996, p. 284).

Pero es necesario estar preparados para esa experiencia estética y aprovecharla para bien del receptor que, a modo de curiosidad lectora le permita estar más cerca del lenguaje poético: “Y si la poesía es un idioma (extranjero no es el término, pero sí, más bien, extraño, inactual) siempre será necesario, antes de difundirlo, que se aprenda” (Mounin, 1962, p. 106-107).

La poesía estará presente en la vida humana y en su sociedad mientras exista lenguaje: “En tanto los hombres hablen, su lenguaje contendrá todos los elementos adecuados y necesarios para restaurar el concepto de poesía tal cual lo

concebimos, aun cuando ese concepto pudiese desaparecer temporalmente” (Mounin, 1962, p. 114). Para Octavio Paz, de manera convergente con Mounin, dice por su parte que si la poesía no existe entonces las sociedades y los pueblos carecerían de lenguaje: “Una sociedad sin poesía carecería de lenguaje: todos dirían la misma cosa o ninguna hablaría, sociedad trashumana en la que todos serían uno o cada uno sería un todo autosuficiente” (Paz, 1996, p. :253-254); es decir la sociedad como tal no existiría: “Una poesía sin sociedad serían un poema sin autor, sin lector y, en rigor, sin palabras” (Paz, 1996, p. 254). Pero el individuo es por naturaleza un ser social, prueba de ello es que desde que se agrupó en sociedad, no ha vuelto a separarse. El individuo entonces debe hacer de su sociedad algo más que comunicarse, debe tener comunión con ella y para con ella, sólo así serán mayores las expectativas que se forjen para repensar el futuro de las sociedades: “Condenados a una perpetua conjunción que se resuelve en instantánea discordia, los términos buscan una conversión mutua: poetizar la vida social, socializar la palabra poética. Transformación de la sociedad en comunidad creadora, en poema vivo, y del poema en vida social, en imagen encarnada” (Paz, 1996, p. 254). Esta idea de poesía y sociedad bien puede parecer utópica, pero lo cierto es que que, como hemos visto, la poesía dota de tradición, pensamiento, conocimiento a la vez que alimenta al individuo y lo impulsa hacia nuevas formas de lenguaje, comunicación y apela a su sensibilidad, lo pone en contacto con un tipo de orden cósmico a través de una lectura, de un poema, y lo que es más importante, lo hace partícipe de ello: “Hay una nota común a todos los poemas, sin la cual no serían nunca poesía: la participación. Cada vez que el lector revive de veras el poema, accede a un estado que podemos llamar poético” (Paz, 1996, p. 25). Y cuando ello ocurre es capaz de transmitir y salvaguardar ese conocimiento hacia otros individuos. La comunicación oral en los grupos sociales que carecen o carecieron de lenguaje escrito por ejemplo, nos pone de manifiesto que la palabra es medio y fin para las culturas, en las que el conocimiento ancestral se ve resguardado en la tradición únicamente verbal y que muchas veces es la única posesión en el sentido franco de la palabra, pero que ejercen un poder enorme en la persistencia de su cosmovisión y de su modo ancestral de conocimiento, al

preservarla, conserva una promesa de creación: “La poesía es la Memoria hecha imagen y la imagen convertida en voz. La *otra voz* no es la voz de ultratumba: es la del hombre. Tiene mil años y tiene nuestra edad y todavía no nace. Es nuestro abuelo, nuestro hermano y nuestro biznieto” (Paz, 1990, p. 136). La mayoría de los pueblos que mantienen esa oralidad son, generalmente grupos minoritarios que han sido despojados o soslayados de las sociedades que han carecido de sensibilidad ante sus medios de existencia y pensamiento. El lenguaje –su lengua– se torna entonces en el elemento más esencial de su cultura, y aquél, atento siempre a las manifestaciones del hombre y su poema, que de manera constante retorna a su creación para compartirlo con los otros: “El poema tiene poesía a condición de no guardarla; está hecho para esparcirla y derramarla, como la jarra que vierte el vino y el agua” (Paz, 1990, p. 134). La creación poética ha acompañado al ser humano en el transcurso de su evolución y el desarrollo de sus culturas, debería resultar natural la enseñanza de la lengua a través del lenguaje poético.

II

Poesía y aprendizaje

Si bien es cierto que la poesía es considerada una manifestación literaria en la que el lenguaje se muestra en su forma más elevada, no sólo en el ámbito lingüístico sino también en las formas de pensamiento, no es muy frecuentada en los ámbitos pedagógicos, muy probablemente porque no se ha estudiado a fondo, tanto en contenido como en forma por la parte académica que corresponde a la pedagogía, porque sí, en algunas poéticas, el sentido es abstracto y, valga decirlo, este modo es una de las características de la poesía. Pero es precisamente este carácter abstracto el que nos va a permitir, explorar en sus formas lingüísticas, en conjunto con el contenido, que ya en el contexto cultural, social y lingüístico, es una vereda por la que se accede también a la literatura.

También es menester decir que la poesía tiene dentro de sus formas y posibilidades, y por ende de autores, numerosísimas formas de ser, por ello, es importante delimitar en qué sentido será la parte analítica, que dado su carácter pedagógico debe hacerse en la mayoría de las posibilidades.

Históricamente la poesía ha pasado por muchas transformaciones,¹¹ pero no será sino hasta el siglo XVIII en el que se empieza a reconocer a la poesía como generadora de elementos más allá de la recreación o pasatiempo espiritual, como

¹¹ Sabemos que existen como lo decía al principio tantas formas de creación poética como de culturas en el mundo, pero sólo nos remitiremos a la visión occidental.

forma de conquista amorosa, o como mera expresión estética. Y en el siglo XX, se consolida como una posibilidad de conocimiento y receptáculo de ideas, e incluso, en menor medida de conceptos, ya que el poeta al crear, adquiere también una visión propia del mundo que le rodea, al proponer realidades distintas a la realidad objetiva, como ocurre en la literatura en general.

Por otra parte la lengua francesa posee una amplia tradición literaria y poética, en la que debiera ponerse mayor atención a su estudio en la cuestión filológica como lo mencionan Valero y Encabo (2002, p. 42) ya que gracias a sus aportaciones es posible comprender mejor las necesidades lingüísticas básicas (*idem.*, p.43) para hablar, escribir, leer y escuchar, y a partir de la praxis de éstas es como se concibe la morfosintaxis, la pragmática, la semántica y fonética; y que se refleja en la enseñanza de la lengua al re-conocer el significado y sentido de los vocablos y de la transformación o adecuación de dicha lengua y su comportamiento dentro de la sociedad, cuyos cambios tienen mucho que ver en el desarrollo social y cultural de los hablantes, y que sirve para entender su evolución, si ha permanecido vigente, qué cambios o desinencias se observan en lo cotidiano o literario, es decir, tener un trasfondo filológico por parte del docente para aportar de manera concreta y actual el comportamiento de dicha lengua en todos sus aspectos; la literatura es testimonio natural de dichos cambios y comportamientos en sus distintas facetas y géneros.

Esta visión literaria abre el concepto de la enseñanza de la lengua hacia un encuentro de culturas, amplía la perspectiva del conocimientos de la lengua

meta; propicia una búsqueda de lenguaje que permite acercarse de manera más humana al conocimiento de la lengua, con una visión cognitivo-humanista de la misma; una búsqueda por parte del docente para ampliar sus posibilidades pedagógicas no sólo en sus formas gramaticales, sino acercarse en la medida de lo posible a una propuesta poética, con más posibilidades de explotación del lenguaje, permitiendo con ello, una apropiación del mismo, que posibilita el uso de éstas formas y léxicos para el aprendizaje de una lengua meta, en nuestro caso en la enseñanza del francés; cuyas características lingüísticas dentro de su literatura en general y de su poesía en particular, son muy recurridas por parte no sólo de lingüistas y de los mismos poetas, sino también es de destacar el interés de los filósofos, cuyo análisis va más allá de la mera expresión lingüística, y que también atañe a su contenido como modo de pensamiento. Ésta búsqueda de la poesía en el lenguaje, por el lenguaje y para el lenguaje, la hace más próxima para la enseñanza, pues es aquél el que se enseña, por medio de la lengua en la que se aprende para poder comunicarnos: “La palabra poética se distingue radicalmente de las formas efímeras del lenguaje, que sirven, por lo demás, de soporte al proceso comunicativo” (Gadamer, 2016, p. 107), con la poesía el léxico aprendido puede ayudar a una mejor expresión, si bien el lenguaje poético no es el mismo que el hablado en lo cotidiano, –es más complejo–, permite un punto de análisis por parte del alumno, para diferenciar precisamente los registros lingüísticos de la lengua, así como de sus posibilidades y sus referencias contextuales, pero es precisamente esta propiedad del lenguaje poético como registro superior de la lengua el que va a

permitir un mayor aprendizaje: “El poema es lenguaje erguido” (Paz, 1996, p. 35).

Un poema, además, representa y da muestra de la vitalidad de la lengua, de su adaptación o transformación en su sentido pragmático, como elemento sonoro y “hablado”, al leer poesía, el lenguaje se mantiene vivo y “actuante”, ya que la poesía es búsqueda y encuentro con el lenguaje, y su lectura es parte importante de ese “movimiento” léxico junto con su permanencia lingüística: “El poema es creación original y única, pero también es lectura y recitación: participación. El poeta lo crea; el pueblo, al recitarlo, lo recrea. Poeta y lector son dos momentos de una misma realidad” (Paz, 1996, p. 39).

En esta propuesta, dirigida principalmente a la comunidad docente, puede encontrarse también en el corpus del poema, un elemento importante para el aprendizaje del FLE, como lo es el de la entonación y ritmo de una lengua. Como se sabe toda lengua posee un ritmo, un tono propio, que se diferencia por esa entonación, por esa forma del decir que le son propias. En el francés encontramos una musicalidad muy particular, que se caracteriza por dos frases rítmicas paralelas y una final que cae. El leer en voz alta una poesía, –recitarla– ayuda al estudiante a escucharse, y escuchar a los demás, en este sentido, puede aprender y aprehender la pronunciación acertada de las palabras y su relación semántica. El oído se tornará sensible a la escucha, lo que permite, al identificar los sonidos, pronunciarlos de manera correcta, incluso elegante, y permite tener una aproximación más íntima, más cercana con la lengua que se

aprende, lo que facilita el aprendizaje al asociarlo de manera indirecta con la “música” de las palabras: “Un poeta va introduciéndose paulatinamente en la consciencia cotidiana del lector a medida que su tono se nos va pegando al oído y su mundo se convierte en el nuestro.” (Gadamer, 2016, p. 104).

Esta musicalidad se torna más “audible” cuando se escucha entendiendo el sentido y significado de la palabra en el poema, entendemos tanto el poema como la manera de ser y de entender la lengua en su forma estética y lingüística: “La evolución de la poesía moderna en francés y en inglés es un ejemplo de las relaciones entre ritmo verbal y creación poética” (Paz, 1996, p 74).

En la forma poética del lenguaje se pueden explotar distintas didácticas enfocadas a la enseñanza de la lengua, –FLE–; ya vimos que podemos escuchar el tono del idioma, su musicalidad, pero dentro del léxico poético resulta muy enriquecedor y extenso las posibilidades del lenguaje; se puede explorar el uso semántico, de los verbos y sustantivos, tanto como las posibilidades de su significado en otro contexto que no es el hablado; esta variable invita e incita al estudiante y como práctica didáctica para el profesor, a indagar, deducir, tensar las posibilidades lingüísticas dentro del poema y por ende del lenguaje, el análisis puede ser discutido entre los miembros del grupo en el que se lleva a cabo la práctica del aprendizaje, si se reflexiona, se abre el pensamiento no sólo a las posibilidades de la lengua y del lenguaje mismo, sino también es una apertura al mundo como forma de pensamiento, por medio del mundo poético; además tratándose del autor que se trate, se accede también por medio de la

investigación a la obra de dicho autor, su lugar dentro de la literatura francesa, en este caso; es decir, la práctica del idioma se vuelve interdisciplinario, motivacional e interactivo.

Cabe destacar que para esta práctica de aprendizaje el profesor debe estar bien involucrado con el análisis para el proceso didáctico; por supuesto tomar en cuenta el nivel de aprendizaje, tanto como las características de los alumnos; en este sentido esta práctica está dirigida y pensada para alumnos de niveles avanzados, si no es que para algún curso posterior cuando se han llevado a término dichos grados:

En cuanto a la aplicación de la poesía al aula, es importante que el profesor no actúe sólo como transmisor de información, sino que se convierta en investigador de la propia acción educativa que está poniendo en práctica. De este modo, pasará a ser mediador entre su propia teoría y la praxis educativa implementada. Es fundamental resaltar que la lectura de textos literarios es una actividad abierta, en la cual el profesor se involucra en un proceso de negociación con los alumnos. A medida que diferentes percepciones e interpretaciones vayan aflorando. No existe una única manera de leer ni una única descodificación posible del texto leído. (Sánchez, 2018, p. 5).

Porque por otra parte si se escucha, se lee y comprende un poema en su lengua original: “El ritmo es inseparable de la frase; no está hecho de palabras sueltas, ni es sólo medida o cantidad silábica, acentos y pausas: es imagen y sentido”

(Paz, 1996, p. 70); se escucha se lee y se comprende esta lengua pero con una dosis importante de sensibilidad, tan necesaria a la sociedad, a la enseñanza y al aprendizaje, dice Paz: “Hay una nota común a todos los poemas, sin la cual no serían nunca poesía: la participación. Cada vez que el lector revive un poema, accede a un estado que podemos llamar poético” (Paz, 1996, p. 25).

Para la aplicación de un análisis en el poema, es necesario elegir un texto que no sea muy extenso para facilitar el trabajo de lectura y comprensión y que tenga elementos de los que se puedan extraer tareas diversas; a continuación se cita un poema de Guillaume Apollinaire para introducirse un poco a lo que es el lenguaje poético y darnos cuenta de algunos elementos que pueden extraerse para la enseñanza del francés:

*CRÉPUSCULE*¹²

A mademoiselle Marie Laurencin

FRÔLÉE par les ombres des morts

Sur l'herbe où le jour s'exténue

L'arlequine s'est mise nue

Et dans l'étang mire son corps

Un charlatan crépusculaire

¹² Apollinaire, G. (1986): *Antología, Selecciones de poesía universal*, p.44.

*Vante les tours que l'on va faire
Le ciel sans teinte est constellé
D'astres pâles comme du lait*

*Sur les tréteaux l'arlequin blême
Salue d'abord les spectateurs
Des sorciers venus de Bohême
Quelques fées et les enchanteurs*

*Ayant décroché une étoile
Il la manie à bras tendu
Tandis que des pieds un pendu
Sonne en mesure les cymbales*

*L'aveugle berce un bel enfant
La biche passe avec ses faons
Le nain regarde d'un air triste
Grandir d'arlequin trismégiste*

ROZADA por las sombras de los muertos
En la hierba donde el día se termina
Se ha desnudado una arlequina
Y en el lago contempla su cuerpo

Un charlatán crepuscular
Elogia los trucos que serán ofrecidos

El cielo descolorido está constelado
De astros pálidos como la leche

En el estrado un pálido arlequín
Saluda primero a los espectadores
A los magos llegados de Bohemia
A unas cuantas hadas y a los hechiceros

Con una estrella que ha descolgado
Hace malabarismos con el brazo extendido
Mientras tanto con sus pies un ahorcado
Hace sonar los címbalos rítmicamente

El ciego mece a un hermoso niño
La cierva pasa con sus cervatillos
El enano mira tristemente
Crecer al arlequín trismegisto

Desde la primera lectura se puede apreciar la sonoridad del poema, la lectura en voz alta ayuda a escucharse, y escuchando a los otros, se puede corregir la pronunciación y seguir el ritmo de las frases; el poema comprende los distintos tipos de acentuación, agudo, grave y circunflejo, que pueden distinguirse para pronunciar debidamente haciendo una lectura correcta. También posee un vocablo de corte cultural con relación a *Bohême*, y otro más cuando hace referencia a *trismégiste* – Trismegisto– nombre de un personaje mítico que se sincretiza en la tradición egipcia y griega¹³, y que a su vez reúne no pocos elementos culturales milenarios; sin ser exhaustivos en el contenido y por mencionar sólo éstos.

¹³ Según la tradición y cultura “hermética”, Hermes Trismegisto es el autor mítico, mezcla de la cultura antigua griega y egipcia, de un libro que contiene los saberes del mundo.

Este ejemplo representa una pequeña muestra de los recursos lingüísticos que puede poseer un poema para la enseñanza de la lengua. La poesía no debe verse como algo complejo y lejano, sino como un elemento del lenguaje en su calidad de transmisor de ideas y expresiones también relacionadas con la sensibilidad propia de la naturaleza humana. Una vez que el estudiante ha entendido las palabras, el contexto y el sentido del poema, se sentirá más cerca del texto y puede disfrutarlo ya en su contexto estético. Si entiende el sentido de un poema, entenderá con mayor facilidad textos y contextos, hablados y escritos: “Leer es descubrir insospechados caminos hacia nosotros mismos. Es un reconocimiento” (Paz, 1990, p. 80).

La tradición poética o bien el lenguaje hecho poesía existe desde que prácticamente el intelecto humano hace uso de su lenguaje en un sentido más abstracto, aún no existiendo la escritura, es muy posible que surgieran creaciones verbales muy cercanas a lo que hoy damos el nombre de poesía; recordemos las primeras manifestaciones consideradas literarias como las de los trovadores, composiciones en forma de poemas que poseían además una melodía musical para acompañar la recitación. Si menciono lo anterior es porque es necesario elegir los textos y los autores. En este caso Apollinaire pertenece a los poetas que dieron a la literatura francesa y universal un giro lingüístico, que todo hablante y estudioso de la lengua francesa debe de conocer y re-conocer; como lo vimos en el ejemplo anterior, el poema no sólo posee una franca musicalidad, sino que también gracias al uso de su lenguaje, permite al lector construir imágenes, motivando su imaginación al usar construcciones verbales bien estructuradas, en donde no importa tanto qué tan

ficticio o “real” pueda parecer, sino el uso del lenguaje que enriquece la expresión y potencia la capacidad de los verbos.

La elección luego entonces de los poetas es importante, el lenguaje es muy cambiante, un lenguaje “arcaico” de un poeta barroco por ejemplo, sin poner en duda su valor literario, resultaría engorroso y hasta cierto punto aburrido y carente de interés;¹⁴ es necesario entonces acudir a poetas cuya expresión sea dinámica y atractiva, tanto en contenido como en forma como lo hemos visto con Apollinaire y veremos más adelante con el autor que nos interesa como lo es Mallarmé: “La poesía canta lo que está pasando; su función es dar forma y hacer visible, la vida cotidiana”, (Paz, 1990, p. 116).

Punto y aparte es el significado polisémico del lenguaje poético, un vocablo puede variar de significado según el contexto en el que se le sitúe, –significado y significante–, retomando a Saussure, lo que quiere decir que dentro del aprendizaje de la lengua resulta muy útil, al estimular al alumno a desentrañar los posibles significados y sus equivalencias en su idioma nativo, lo que promueve una relación pluricultural entre el léxico que conoce frente a los nuevos significados, que valga la redundancia, pueden tomar distintos significantes entre una lengua y otra. La

¹⁴ Si bien no está desechada la posibilidad de acercarse a poetas de otras y muy distintas características, siempre será más productivo elegir un autor más próximo a nuestra realidad lingüística, pues se trata de un acercamiento amable e incluso lúdica de la poesía; si esto se logra, el alumno buscará él mismo otros modos de expresión poéticos. En la praxis se puede proponer al alumno indagar y proponer él mismo al autor de su elección o agrado, después de la práctica con el profesor. Dependiendo del objetivo y contexto de la actividad didáctica sería posible utilizar ese tipo de poesía más alejada diacrónicamente, si el objetivo a lograr fuera identificar palabras en desuso, por ejemplo.

aportación cultural que genera la poesía dentro de los vocablos de uso común junto con los que están relacionados directamente con la cultura a la que pertenece, permiten un conocimiento de la lengua en sus distintos registros, que permiten un análisis de corte cultural y en algunos casos histórico: “El conocimiento de la cultura que rodea a la lengua extranjera que desea adquirirse, y más concretamente de su literatura, ayuda a desarrollar una valoración más positiva de ella. De aprendizaje, además de hacer al estudiante partícipe de conocimientos que favorecen su proceso” (Lanseros, 2016, p. 11).

Así pues, en la poesía, podemos encontrar elementos culturales diversos y significativos; según el contexto o momento histórico al que pertenecen, aportan información cultural, literaria, política, filosófica, que ayudan al alumno a obtener de manera directa–indirecta conocimiento específico de épocas, culturas, otros autores, es decir suele ser por lo general metatextual:

[...]

*Ils n'ent tirent point littérature. Ils n'ont fouillé nulles
Entrailles ni vengé nul blasphème. Et qu'avaient-ils a faire
de l'aigle jovien dans la première Pythique de Pindare?
Ils n'auront point croisé les grues frileuses de Maldoror,
ni le grand oiseau blanc d'Edgar Poe dans le ciel défailant
d'Artuhr Gordon Pym. L'albatros de Baudelaire ni l'oiseau
supplicié de Coleridge ne furent leurs familiers. Mais
du réel qu'ils sont, non de la fable d' aucun conte, ils
emplissent l'espace poétique de l'homme, portés d'un trait
réel jusqu'aux abords du surréel.*

No hacen de eso literatura. No han escudriñado las entrañas de nadie ni vengado blasfemia alguna. ¿Y qué tenían que ver con “el águila joviana” de la primera *Pítica* de Píndaro? No se cruzaron con “las grullas frioleras” de Maldoror, ni con el gran pájaro blanco de Edgar Allan Poe en el cielo escaso de Arthur Gordon Pym. Ni fueron sus parientes el albatros de Baudelaire ni el torturado pájaro de Coleridge. Pero con la realidad de su ser, no con la fabulación de cuento alguno, ocupan el espacio poético del hombre, llevados de un trazo real hasta las in mediaciones de lo surreal.

Saint-John Perse
Pájaros (*Oiseaux*,
p. 50-51)

En este más que literario extracto, Saint-John Perse juega con las obras y los poetas que están posicionados dentro de la llamada *literatura del mundo*, (*World literature*), desde las *Píticas* de Píndaro, pasando por Lautrémont, el Cuervo de Edgar Allan Poe, Baudelaire, Gordon Pym, Coleridge, en fin, un recorrido que bien podría resumirse como un *tour* literario; plurireferencias literarias que invitan a hacer por lo menos una o dos lecturas de alguno de éstos poetas.

Pero no sólo en lo que se refiere a la cultura de la lengua que se aprende, sino también los autores hacen alusión a culturas de otras épocas y otros ámbitos, algunas veces y es lo que la torna interesante, el lenguaje se muestra cifrado, hay que develar lo no dicho, en este momento, el estudiante hará uso de sus habilidades

cognitivas para develar el sentido del poema, a través de sus valoraciones verbales, contextuales, semánticas y culturales; veamos otro extracto de *Oiseaux*:

XIII

Oiseaux, lances levées a toutesfrontiers de l'homme!

L'aile puissante et calme, et l'œil lavé de sécrétions très pures, ils vont et nous devancent aux franchises d'outre mer, comme aux Échelles et Comptoirs d'un éternel Levant. Ils sont pèlerins de longue pérégrination, Croisés d'un éternel An Mille. Et aussi furent-ils croisés sur la croix de leurs ailes... Nulle mer portant bateaux a-t-elle jamais connu pareil concert de voiles et d'ailes sur l'étendue heureuse?

¡Pájaros, lanzas levantadas en todas las fronteras del hombre!

El ala poderosa y serena, y el ojo lavado por secreciones muy puras, van y nos toman la delantera en las franquicias de ultramar, como en las Escuelas y las Factorías de un eterno Levante. Son peregrinos de largo peregrinaje, Cruzados de un Año Mil eterno. Y también fueron “cruzados” sobre la cruz de sus alas... Mar alguno portando barcos, ¿ha conocido alguna vez concierto semejante de velas y de alas sobre la extensión dichosa?

(*idem.*, XIII, p. 53-54)

En este otro pasaje de *Oiseaux* (XIII), por ejemplo, las acotaciones culturales son también diversas y ubicadas en un momento de la historia; la ciudad de Levante, los peregrinos de las Cruzadas en el año mil.

Es así cómo en la poesía podemos encontrar elementos que no sólo se remiten a lo gramatical, que si bien es muy importante, también se necesita un respiro en el aprendizaje, cuya parte teórica suele a veces saturar al estudiante, y la lectura de poemas sin dejar de soslayo la parte pedagógica puede resultar un enfoque cultural muy interesante. El aprendizaje debe pensarse más allá de las competencias lingüísticas, también con una visión cultural y metacognitiva como lo es el conocimiento del lenguaje poético y su polivalencia referencial como manifestación literaria y lingüística.

Las palabras en el poema adquieren otra dimensión semántica, se acercan más al lector, le dicen más cosas que una frase común o meramente comunicativa: “Todo aprendizaje principia como enseñanza de los verdaderos nombres de las cosas y termina con la revelación de la palabra-llave que nos abrirá las puertas del saber” (Paz, 1996, p. 31); cuando abordan lugares y nombres de obras literarias como lo vimos en los poemas de John Perse, invitan a poner en marcha la imaginación, tan importante en el aprendizaje; el lenguaje ya no se reduce a un diálogo entre un grupo de personas sino entre personajes que tienen algo que contar, que transmitir, de múltiples maneras y apelando a los sentidos, los valores, a los sentimientos, un poema puede significar la diferencia entre un conocimiento raso de la lengua, a una interacción con el mundo más allá de las aulas; un contacto con la historia, el

lenguaje, los sentidos, los registros, los momentos literarios, los giros lingüísticos, las ideologías incluso. Un contacto con otras realidades y otras posibilidades de conocimiento en el juego poético: “Asimismo cada obra poética, cada obra de arte es diferente de un modo abiertamente desafiante y exige siempre de nuevo nuestra respuesta” (Gadamer, 2016, p. 128).

Si bien existen innumerables libros de texto con sus diferentes enfoques pedagógicos, sería de mucho mayor trascendencia por lo expuesto supra, que se abordaran más textos literarios –llámese poesía– para ejemplificar y explotar en toda su extensión lingüística los elementos y características de una lengua, por ejemplo en describir un paisaje, representar diálogos, distinguir tiempos verbales, deícticos, perfeccionar la pronunciación, identificar campos semánticos, adjetivos posesivos, ampliación del léxico, etcétera.

Y sobre todo como un medio y un fin en sí mismo, crear un vínculo afectivo-cognitivo con el contenido poético y con la poesía misma, que sus elementos lingüísticos sean precisamente la característica que se distinga como elemento esencial de la lengua. Debe proyectarse en qué punto lingüístico se va trabajar para elegir el texto ideal y explotar el contenido de manera exhaustiva para que exista una coherencia entre el saber y el disfrutar.

III

¿Por qué Stéphane Mallarmé?

Stéphane Mallarmé es un poeta un tanto difícil de ubicar dentro de las llamadas corrientes literarias, pues de acuerdo con las características de su lenguaje poético, algunas críticos literarios han dado en llamarlo *simbolista*, y por otro lado, Paul Verlaine es el primero en dar el mote de “poetas malditos” cuando publica parte de sus poemas junto con los otros poetas de dicha corriente estética.¹⁵ Pero lo cierto es que al tratar de encasillar a tal o cual escritor dentro de una corriente, es ciertamente limitado –a no ser que el poeta o poetas se digan pertenecer a un grupo en específico—. Pero hay escritores que aún dentro de la época histórica en que les tocó vivir, su discurso es diferente y se distingue y aparta de las formas o estilos que prevalecen en ese momento. Algunos escritores siguen las modas que les proporcionan dinero o reconocimiento y entonces la suya, se vuelve una obra entre muchas: “El *Best Seller*, sea una novela o un libro de actualidad, aparece como meteoro; todos se precipitan a comprarlo, pero al poco tiempo desaparece para siempre. Son poquísimos los *Best Sellers* que logran sobrevivir a su éxito. No son obras, son mercancías” (Paz, 1990, p. 85); por el tiraje muchas veces, casi todas, resultado de la mercadotecnia. Este texto de Paz data del año 1990, hace ya 30

¹⁵ Edición que se publicó por primera vez en 1884, cuyo título llevó el de *Los poetas malditos* (*Les poètes maudites*). Fue, pues el mismo Verlaine el primero en llamarlos de esa manera a Rimbaud, Mallarmé y Tristan Corbière, quienes además de su propuesta estética, también se distinguieron por la manera con la que *vivieron* el mundo: “Se segregaron de la sociedad, huyeron de los honores, mecenazgos, puestos oficiales, y este apartamiento orgulloso adquirió el aspecto de esto que ahora llamamos la marginación social” (Todó, 1987, p. 13).

años y aún seguimos sumergidos en los libros que se venden y se leen por una cantidad considerable de entre las nuevas generaciones que consumen sólo letras, en su acepción más mínima. Porque, si bien puede tratarse de modas de lectura, también es posible que no se ofrezcan más opciones de elección, para dar oportunidad en este caso a los jóvenes otras posibilidades de lectura, ya que existen suficientes y en todas sus categorías, el caso es descubrirlas y conocerlas. Pero no basta, es necesario, por ende, conocer y proporcionar las herramientas y estrategias para re-conocer a un autor que proporcione elementos literarios de aquél que no siente un compromiso como escritor, más allá de la fama que pudiera traerle. Y es que al homogeneizar el tipo de lecturas en un modo de escritura que no en el sentido crítico–analítico del lector, su impacto emotivo y la lectura carecerá de algún rasgo que pueda influir en la cognición, en este caso del estudiante o lector principiante, convirtiendo su gusto literario en un pensamiento homogéneo y limitado, a eso se refiere Paz cuando habla del libro como producto en el mercado, no como literatura: “El ideal es un solo público. Todos con el mismo gusto y todos leyendo el mismo libro. Ese libro es muchos libros: cada día se publica uno nuevo y de un autor distinto. Pero todos esos libros son, en realidad, el mismo libro” (Paz, 1990, p. 100).

Así entonces Mallarmé está considerado dentro de la corriente estética del simbolismo. Aunque él no compartía ni estaba de acuerdo con dichas acepciones, es reconocido dentro de dichos parámetros literarios: “de Mallarmé sin embargo él no se consideraba jefe de fila de ningún movimiento literario” (Provencio, 2002, p.

47).¹⁶ Albert- Marie-Schmidt (1942) por otra parte considera que, junto con Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire y Villiers de L'isle Adam: "Fue el único, en efecto, entre todos los escritores que sin embargo lo saludaron con el título de maestro, en aceptar todas las consecuencias, hasta las más crueles, de la poética simbolista. Definió las leyes de esta poética. Concibió explícitamente sus métodos. Los aplicó con obstinada lucidez. Se sometió a este continuo rigor como a la práctica de una ascesis casi mística" (p. 5).

Esta manifestación estética en la que se ubica a Mallarmé, muy probablemente por la publicación que mencionábamos de Paul Verlaine, de *Los poetas malditos*, repercutió de manera significativa, pues su poesía se alejaba un mucho de la poesía tradicional, tanto en el discurso propiamente dicho como en la forma; dichos poemas como lo veremos más adelante cambiaron radicalmente el modo de ver la poesía en general y al poema en particular.

La poesía simbolista se caracterizó, por otra parte, además de los elementos propiamente *simbólicos* en su lenguaje, por la brevedad y por la ausencia de un discurso explicativo, lo tácito está presente y lo implícito ausente, por decirlo de alguna manera: "La poesía simbolista introdujo otro cambio, este sí radical: aplicó al poema extenso la estética del poema breve. El poema simbolista aborrece las explicaciones; no cuenta y no siquiera dice: sugiere. Su canto colinda con el silencio" (Paz, 1990, p. 27). Como lo menciona Paz, los cambios en la poesía simbolista y sobre todo la de Mallarmé rompe con las formas tradicionales del poema, no sólo

¹⁶ Pedro Provencio, lo incluye en *Poemas esenciales del simbolismo*: (2002), España, Octaedro, precedido de una breve introducción a los poemas que considera "esenciales": *Herodías, La tumba de Edgar Allan Poe, Toda el alma y El fenómeno futuro*.

en su estructura y discurso, sino incluso en la manera de leer un poema, en la forma de presentarla al lector.

Aunque acudió mucho a la forma de soneto tradicional, el cual contiene rima, dedicó gran parte de su vida en lo que él consideraba que debía ser un poema. En ese sentido, en sus poemas es muy importante el silencio que puede existir entre una palabra y otra, entre una frase y otra, por lo que los espacios en blanco, no son formas de escritura tradicionales, sino que tienen que ver con el ritmo, la pausa y la musicalidad que dote de vida a la lectura, al lector y al poema; el ritmo entonces, es visual además de fraseado: “El poeta simbolista, rompe la continuidad: cree en el valor de la pausa y del espacio en blanco” (Paz, 1990, p. 27),

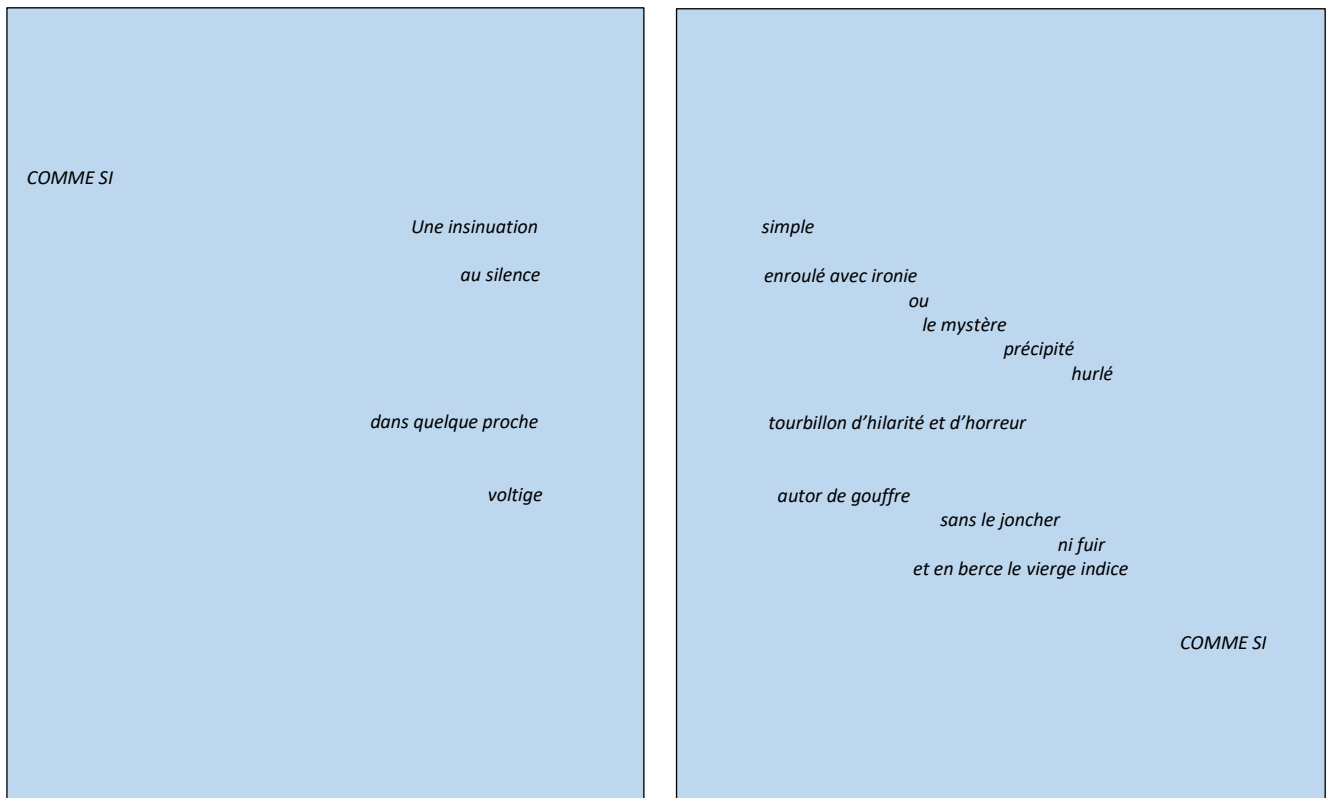
La continuidad o la lógica del poema necesita ser intuido o deducido por el lector, apelando a sus capacidades cognitivas, o bien, desarrollándolas, sea por su sonoridad, su conocimiento del lenguaje o por su sensibilidad lectora: “A diferencia del poema romántico, los fragmentos no están unidos por una cadena verbal sino por silencios, afinidades, colores. La sucesión no es explícita, sino tácita” (Paz, 1990, p. 27). El contenido en un poema de esta naturaleza no es tan descriptiva, ni apela a cuestiones de tipo emotivo, cada frase puede ser independiente de la otra, un universo, formado por otros pequeños universos, en donde las metáforas a través de los símbolos adquieren especial significado, no es un elemento decorativo o meramente estético, son la estructura “vertebral” del poema: “En el poema simbolista abundan las metáforas y los símbolos mientras que se omiten las descripciones y la narración. Encuentro entre lo extenso y lo intenso: el poema extenso se vuelve una sucesión de momentos intensos” (Paz, 1990, p. 27).

Entonces el poema en Mallarmé se torna una manera que habla de la forma misma del lenguaje, donde intervienen los símbolos escritos como son las letras sobre un espacio en blanco total, que significa lo absoluto y al mismo tiempo lo ausente y donde cada palabra busca su lugar y su significado. Así el poema nos puede remitir a una forma lingüística y literaria distinta, pero al mismo tiempo, puede declarar vano y absurdo un conjunto de frases aisladas dentro de un texto disperso y volátil; pero también puede acercarnos a las posibilidades del lenguaje y de la expresión humana en una de sus formas más particulares como lo es el de la poesía; Paz (1996) dice:

En la dispersión de sus fragmentos [...] El poema ¿no es ese espacio vibrante sobre el cual se proyecta un puñado de signos como un ideograma que fuese un surtidor de significaciones? Espacio, proyección, ideograma: estas tres palabras aluden a una operación que consiste en desplegar un lugar, un aquí, que reciba y sostenga una escritura: fragmentos que se reagrupan y buscan constituir una figura, un núcleo de significados [...] Constelaciones, ideogramas. Pienso en una música nunca oída, música para los ojos, una música nunca vista, Pienso en *Un coup de dés*" (p. 270).

Un coup de dés es el poema que Mallarmé proyectó como una forma única de poesía. Lo diseñó incluso bajo una distribución específica y espacial a lo largo y ancho de las páginas, en donde los espacios son tan importantes como las palabras. El tamaño de las letras, incluso la tipografía que utilizó, tenía un significado y una forma visual de leer y ver el poema como lo menciona Paz. Para los tiempos modernos que ahora vivimos y ante la cargada sociedad de imágenes que ahora acontecen en los distintos medios, esta propuesta de escribir pueda acaso resultar

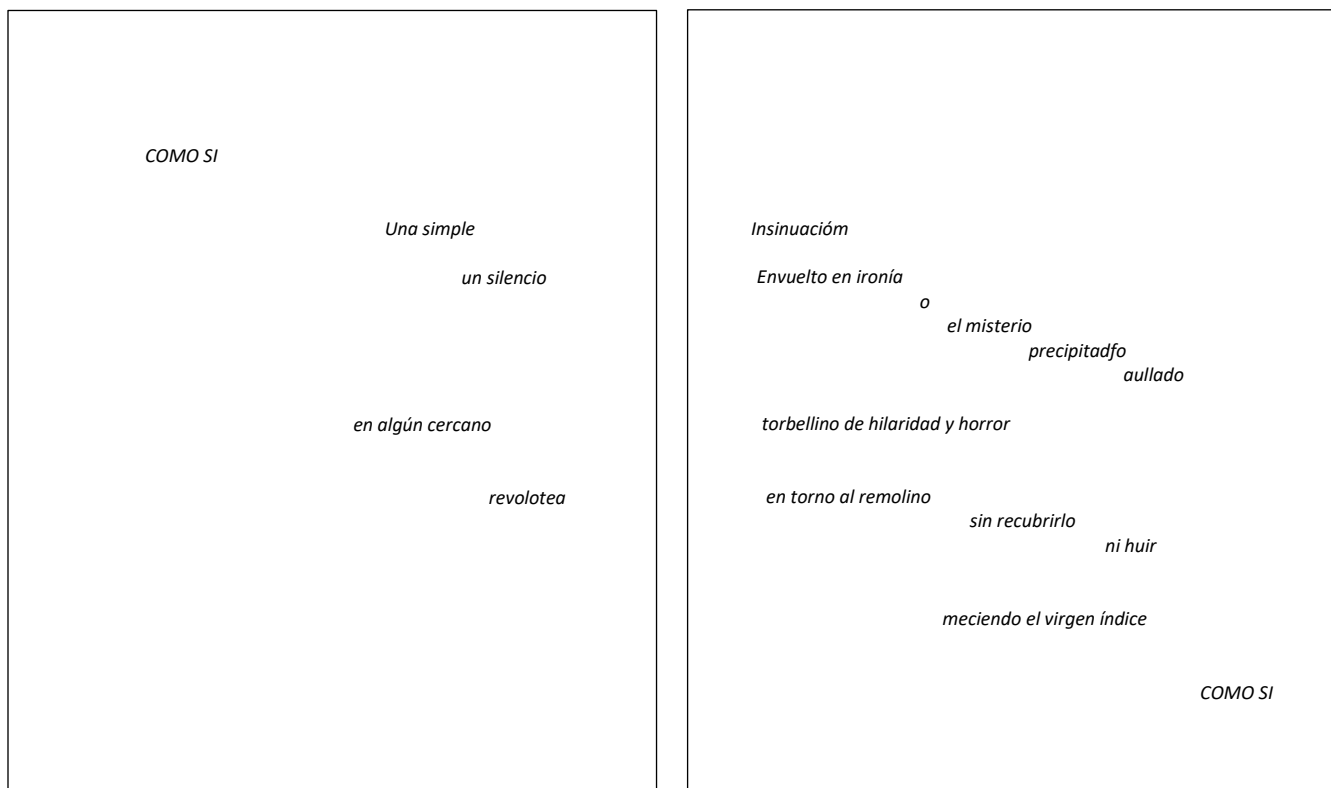
simple o intrascendente, pero para el año 1914 de su publicación, fue el romper con los parámetros establecidos en cuanto a las formas canónicas de la poesía y con lo que se incursionaba entonces con la forma moderna de asumir la poesía:



En esta reproducción de la edición que hizo El Tucán de Virginia –me refiero a las páginas en color por la parte en francés–, notamos la disposición de las frases; podemos leerlas en forma independiente o en relación paralela con la página siguiente, es decir, leer primero la página derecha, o bien, continuar con la primera frase siguiendo “de frente” con la página siguiente, también podría leerse cada frase de manera independiente, y es al lector a quien corresponde darle sentido al poema,

interpretarlo de distintas maneras, incluso en su parte gráfica y tipográfica, pues se rompe con la forma “lineal” de leer un texto¹⁷:

“El poema cesa de ser una sucesión lineal y escapa así a la tiranía tipográfica que nos impone una visión longitudinal del mundo, como si las imágenes y las cosas se presentasen unas detrás de otras y no, según realmente ocurre, en momentos simultáneos y en diferentes zonas de un mismo espacio en diferentes espacios” (Paz, 1996, p. 271).



¹⁷ En la introducción de la publicación original, Mallarmé menciona que el poema está diseñado para que pudiera leerse en voz alta, como cuando se lee una partitura: “Aunado este procedimiento al del pensamiento con retrasos, prolongaciones, fugas, cuyo diseño en sí redonda, para quien quisiera leer en voz alta, en una partitura” (Mallarmé, S., 2017, p. 51). Mallarmé concebía el poema con la musicalidad que le es propia, leída en su contexto meramente “pragmático” musical. En la edición de García Bacca, se ve cumplido este deseo: el del poema impreso sobre las cinco pautas y letras en lugar de notas; y en la que también hace una analogía con el cosmos y con las matemáticas; Cfe.: García Bacca, J. (1985): *Necesidad y Azar*, Barcelona, Antrophos-

Esta posibilidad de lectura invita incluso a una analogía con la estructura del universo o de la vida misma, que puede expandirse y ampliar los horizontes, romper con una ordinaria de ideas, de estructura del pensamiento, de lectura, de sintaxis, de semántica; juega con los significados y los significantes:

“Aunque la lectura de *Un coup de dés* se hace de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, las frases tienden a configurarse en centros más o menos independientes, a la manera de sistemas solares dentro de un universo; cada racimo de frases, sin perder su relación con el todo, se crea un dominio propio en esta o aquella parte de la página; y esos distintos espacios se funden a veces en una sola superficie sobre la que brillan dos o tres palabras” (Paz, 1996, p. 271).

COMME SI

COMME SI

En este extracto, la página comienza y termina con esta suposición; empieza con un espacio, para dar lugar a un silencio que presupone un antecedente léxico, pero como si no supiésemos cuál es, podría ser el texto que antecede realmente a la página, o bien, cualquier otro con el que quisiéramos darle inicio: “El poema –la literatura– parece ligado a una palabra que no puede interrumpirse, porque no habla: es. El poema no es esa palabra, es comienzo, y la palabra no comienza nunca, pero siempre dice otra vez y siempre vuelve a comenzar” (Blanchot, 2015, p. 31). De la misma manera, la página concluye de forma idéntica: propone un fin de la frase al final de la página, pero al mismo tiempo un espacio interminable al que podríamos agregarle frases, textos, gráficos, que fluctúan con la continuidad de la página siguiente, o sencillamente sólo espacio vacío, con la que se patentan las

posibilidades de la literatura y de la poesía en ella: “Mallarmé ha dotado al hombre de una nueva experiencia: el espacio como la cercanía de *otro* espacio, origen *creador* y aventura del movimiento poético” (Blanchot, 2005, p. 278). Mallarmé concede al espacio entre las frases contenido y significado sustancial al poema, que también puede interpretarse como un silencio, silencio espacial: “Mallarmé exalta la reticencia, el silencio, los blancos, su lenguaje viene de la escritura y es exquisito” (Paz, 1990, p. 29).

Este poema es considerado como el inicio de la poesía moderna: “El mejor ejemplo de la nueva poética fue *Un lance de dados*: un extraño poema que tiene por tema el acto de escribir un poema. Pero un poema nunca antes intentado: un poema absoluto. No *un* poema del poema, sino *el* poema del poema (Paz, 1990, p. 27-28). Como una nueva forma de concebir o pensar la poesía y la forma de ser de un poema, en la que el lenguaje es “puesto a prueba”, no sólo con el texto mismo, sino en su relación o recepción con el lector; lo pone a prueba con los juegos rítmicos, el orden de las frases, el significado que puede adquirir tanto en forma como en “contenido”; el poema puede tener o no un contenido, pero las palabras y la manera de leerlo lo dotará de un corpus que necesariamente jugará con las capacidades del lector y las posibilidades de lectura que pueda darle:

“La lectura o lecturas, depende de la correlación e intersección de las distintas partes en cada uno de los momentos de la recitación mental o sonora. Los blancos, los paréntesis, las aposiciones, la construcción sintáctica tanto como la disposición tipográfica y, sobre todo, el tiempo verbal en que se apoya el

poema, ese *Sí...*, conjunción condicional que sostiene en vilo al discurso, son otras tantas maneras de crear entre frase y frase la distancia necesaria para que las palabras se reflejen. En su movimiento mismo, en su doble ritmo de contracción y expansión, de negación que se anula y se transforma en afirmación que duda de sí, el poema engendra sus sucesivas interpretaciones” (Paz, 1996, p. 273).

Mallarmé incita, juega con la imaginación del lector, al mismo tiempo que anula cualquier imagen “concreta”, como lo pautaba la tradición poética, carece de imágenes en sí, pero al mismo tiempo lo dota de un lenguaje particular que incita al lector a entrar en ese espacio lúdico y de experiencia estética, intelectual también, donde el lector dará significado o no en su lectura, y a quien, de cualquier manera estará dirigido siempre el texto literario: “Después, lo quiera o no el poeta, la prueba de la existencia de su poema es el lector o el oyente, verdadero depositario de la obra, que al leerla la recrea y le otorga su final significación” (Paz, 1996, p. 278).

La poesía de Mallarmé abre entonces espacios creativos, nuevas formas de inquirir el lenguaje, sin perder de vista el placer estético, ayudado por la cuestión visual que puede presentar, sobre todo este poema en específico; pero están también los otros poemas que forman parte de su producción, entre ellos el soneto y el “verso libre”:

SOUPIR

*Mon âme vers ton front où rêve, ô calme sœur,
Un automne jonché de taches de rousseur,
Et vers le ciel errant de ton œil angélique,
Fidèle, un blanc jet d'eau soupire vers l'Azur;
—Vers l'Azur attendri d'Octobre pâle et pur
Qui mire aux grands bassins sa longueur infinie
Et laisse, sur l'eau morte où la fauve agonie
Des feuilles erre au vent et creuse un froid sillon,
Se traîner le soleil jaune d'un long rayon.*

SUSPIRO

Mi alma hacia tu frente donde sueña, oh hermana, oh hermana calma,
Un otoño alfombrado de pecas
Y hacia el cielo errante de tu ojo angélico
Asciende, así como en un melancólico jardín,
Fiel, un blanco chorro de agua suspira hacia el Azur.
—Hacia el Azur enternecido de Octubre pálido y puro
Que mira en los grandes estanques su languidez infinita
Y deja, sobre el agua muerta donde la rojiza agonía
De las hojas vaga en el viento y cava un frío surco,
Al sol amarillo arrastrarse en un largo rayo.

Lo primero que notamos, incluso sin saber la lengua del francés, es la sonoridad, el llamado al oído, como el tañer de una campana que se oye a lo lejos, no se sabe qué anuncia, o si es un llamado a algo, pero es necesario hacer un alto para escucharla sin mayor razón que su *tactus* sonoro. Como en *Un coup de dés*, no podemos dejar de pensar en la música como el elemento tácito de las palabras.

No es únicamente la versificación por medio de la terminación de las palabras que riman entre sí, sino las palabras elegidas de una manera que hacen un todo sonoro, por ejemplo: “*langueur infinie*”–“*fauve agonie*”; “*vers l’Azur–pâle et pur*”; “*un froid sillon*”–“*d’un long rayon*”: “La música de la poesía es la del lenguaje; sus imágenes son las visiones que suscita en nosotros la palabra” (Paz, 1996, p. 281).

Cada sustantivo acompañado de un adjetivo adquiere significado propio, podría estar en solitario, como frases aisladas que se sostienen entre sí, como perífrasis verbales que a su vez dan significación al resto del poema. El poema parece flotar en el aire y en la mente de quien lee, es el alma en la frente donde sueña la calma [*Mon âme vers ton front où rêve, ô calme sœur*], tanto el alma como el sueño, son elementos inapresables, existentes únicamente en la mente de quien sueña o de quien experimenta calma, pero de igual manera pueden existir en la “frente”, –mente– de cualquier ser, incluso animales sin plena consciencia de ello. El yo poético, –que poco a poco se va desvaneciendo– nos hace retornar, empero a la tierra con el *Otoño*, momento de un tiempo específico en la existencia de alguien terrenal que añora una volatilidad o libertad no lograda, desde un jardín a través de su ojo angélico, permanece junto a una fuente de chorro *Azur*, –se sabe por otros poemas que Mallarmé usaba este semi-neologismo para nombrar el color azul–, en su prólogo a la *Obra poética* Miguel Espejo dice: “...procuró suscitar en el lector

‘impresiones’ lingüísticas que no se encontraran constreñidas al significado usual, corriente, de las palabras, objetivo que no tenía antecedentes en la historia de la literatura occidental” (Mallarmé, 2013, VIII). Así mismo con el *Octubre* constatamos que se está en un lugar común, donde un tú poeta se deja envolver por elementos cotidianos, que van más allá de un campo semántico pasivo, son elementos de la naturaleza que poseen un significado visual activo, como son el sol amarillo, estanques, hojas, que, por su manera de estar presentes, podemos ver el paisaje que nos muestra; no vemos al autor, pero sí se percibe el “momento poético” de quien lo narra, parece mostrarlo, más que describirlo. Pareciera contradictorio pero vemos más que leer el poema. Las sensaciones llegan al lector a través de los pares sustantivo-adjetivo que mencionaba supra. No dice el cómo sino el qué; no dice aquello, sino aquí, ahora. Es el otoño, es octubre, estamos aquí, en el tiempo inagotable del poema, en un espacio propio, en un momento específico, donde el yo poético sería transpuesto al alma, no al hombre, es el alma junto con la “hermana calma”, los protagonistas del poema, el alma mira a través del sueño, y es la calma, quien percibe el entorno a través del ojo angélico; el sueño inasible se pone en contacto con la calma invisible, cuerpo y naturaleza entran en contacto como una transposición *quasimetafísica, quasiorgánica*: “Mallarmé anula lo visible por un procedimiento que él llama la *transposición* y que consiste en volver imaginario todo objeto real; la imaginación reduce el objeto real idea” (Paz, 1996, p. 275).

La muerte también se hace presente en el silencio del entorno; es la única que se mueve, deambula; paradójicamente es la única con vida que se sitúa, y acentúa su presencia en el espacio inamovible, silencioso de lo otro: “sobre el agua muerta

donde la rojiza agonía de las hojas” el *Azur* mira su “languidez infinita”, su casi anulación; la muerte ocupa el espacio entre lo perceptible y lo inanimado, en el silencio del agua muerta, la agonía de las hojas, y la languidez infinita del agua:

“No creamos nada ni hablamos de un modo creativo más que cuando previamente nos hemos aproximado a un lugar de extrema suspensión en el que el lenguaje, antes de ser palabras determinadas y expresadas, es el movimiento silencioso de las relaciones, es decir, ‘la escansión rítmica del ser’” (Blanchot, 2005, p. 276).

Incluso el sol, que al no ser brillante, sino simplemente amarillo, pierde también su encanto de sol, de vida; al contrario, se arrastra [*se traîner*] sobre el surco frío, es muy posible que esté en el ocaso del día, por lo que su muerte hipotética se acerca, y por tanto se arrastra desfalleciente hacia el surco, que podría semejar a una fosa fúnebre: “Los sentidos del poema son múltiples y cambiantes; las palabras del mismo poema son únicas e insustituibles. Cambiarlas sería destruir al poema. La poesía, sin cesar de ser lenguaje, es un más allá del lenguaje (Paz, 1989, p. 65).

Por otra parte, Mallarmé, al mostrarnos la calma que experimenta el alma, nos lo hace ver como en cámara lenta, percibimos las hojas movidas por el viento y el sol hacia el surco, es un momento de experiencia poética en el movimiento casi imperceptible del poema: “La poesía se convierte entonces en lo que sería la música reducida a su esencia silenciosa: un encantamiento, un desarrollo de relaciones puras, es decir, la movilidad pura” (Blanchot, 2005, p. 264).

Al personalizar al alma y a la calma, transpone una realidad por una idea de lo que ve el alma y lo que *siente* la calma, frente a lo imaginario en que se torna lo que le rodea: “La poesía descrea e instituye el reino de lo que no es y de lo que no se

puede, designando como la vocación suprema del hombre algo que no puede enunciarse en términos de poder” (Blanchot, 2005, p. 266).

El Mallarmé autor, se va anulando para dar existencia tanto a los objetos como a lo inapresable o inasible, el alma y la calma se personifican, el autor se pierde en una dimensión en la que sólo estos elementos pueden ubicarse en un espacio para darse existencia mutua, un lenguaje invisible que el poeta les concede a través del poema. Despojarse de cualquier emoción particular para darle a la creación poética un significado más allá de lo anecdótico, escribe Miguel Espejo en el prólogo de la Obra poética: “En este sentido, el lenguaje es tratado como un enorme material que hay que modelar de nuevo, razón por la cual Mallarmé [...] oscilará en una aguda sensación de impotencia, de esterilidad frente a tal tarea, y la inmensa tentativa de realizar un poema equivalente al mundo” (Mallarmé, 2013, VIII); que lo acercara quizá a replantearse el sentido que pudiera tener la existencia humana; volvamos al prólogo de Espejo: “...Mallarmé confiesa estar ‘perfectamente muerto’ y haberse vuelto ‘impersonal’; sentimientos que experimenta quien rebasa las fronteras del sujeto personal, íntimo, psicológico, para abordar la desmesurada tarea de ver al hombre, en cuanto ser, en su desnuda condición” (Mallarmé, 2013, XVIII).

Esta impersonalidad de Mallarmé lo ubica también como una forma nueva en la poesía tradicional –que posteriormente sería un tópico en otros poetas–; en la que el carácter psicológico o emocional del autor dotaba o dota de principal contenido a la creación poética, como formas de ver el mundo. Mallarmé intentó crear un mundo con sus poemas, ya no contemplarlo, sino que los poemas fueran un todo, esto es,

la palabra como la única razón para dar vida al poema a través del lenguaje, signos que se relacionaran y se dieran vida y significado entre sí: “La desaparición de la imagen del mundo agrandó la del poeta: la verdadera realidad no estaba fuera sino adentro, en su cabeza o en su corazón (Paz, 1989, p. 276).

Pisamos con ello mundos que se significan a través del lenguaje poético, y que convierten nuestra realidad en posibilidades que se mueven por medio de las palabras que cuestionan nuestro pensamiento de una forma por demás poderosa: “El mundo no es un conjunto de cosas, sino de signos: lo que llamamos cosas son palabras. Una montaña es una palabra, un río es otra, un paisaje es una frase” (Paz, 2014, p. 361).

Cada poema de Mallarmé, entonces, se vuelve una poderosa oportunidad para descubrir, pensar, explorar y explotar el lenguaje amén de lo abstracto que pueda resultar el universo de un poema. Reflexionar el lenguaje poético comprende una reflexión de nosotros mismos, un pensar en la manifestación de las lenguas: “El pensamiento es la palabra pura. En él hay que reconocer la lengua suprema, de la cual la extrema variedad de las lenguas sólo nos permite recuperar su ausencia” (Blanchot, 2005, p. 33).

Es así como con *Un coup de dés*, dadas sus características se puede jugar con el orden de las palabras del poema, armar un espacio lúdico físico entre los alumnos, para que con cada frase o palabra que escriban “armen” el poema, o incluso otro poema, jueguen con los significados y descubran que ellos mismos pueden escribir incluso un texto nuevo, como lo sugiere el autor, esto permite la interacción en el espacio físico de aprendizaje, la apropiación del texto al ubicar en otro orden las

palabras y por ende una apropiación del espacio mismo del aula, recibir a la poesía finalmente como algo divertido y diferente, con la que se puede involucrar y re-crear.

El poema de *Soupir*, por ejemplo, gracias a la musicalidad y el contenido del texto, sería muy útil y pertinente la memorización de un párrafo para practicar tanto entonación, pronunciación y ritmo. Al escucharse y escuchar al otro se pueden identificar ciertos defectos y es posible corregirse entre unos y otros.

Estos ejemplos didácticos son sólo una parte ejemplificativa de las posibilidades que un poema ofrece, como lo hemos visto, y es muy importante que el profesor establezca los objetivos específicos y generales para obtener el mayor provecho de los textos, y sobre todo para elegir los que crea convenientes según las características y posibilidades del grupo.

IV

La poesía de Stéphane Mallarmé: recurso pedagógico

Para dar cuerpo a este capítulo he seleccionado el poema *La siesta de un fauno*, [*L'après-midi d'un faune*], égloga que se volvió un tanto conocida, pues Claude Debussy, escribió un texto musical con ese tema, lo que dio más peso a la creación de Mallarmé.¹⁸ Es con ese elemento con el cual se introduce al poema en su explotación didáctica, ya que se motivará al alumno por medio de la experiencia sensorial y estética a un acercamiento metalingüístico que pondrá en contacto primario el interrelacionar el significado con las imágenes musicales que el aprendiz genere de manera particular. El alumno entenderá que existen discursos tanto lingüísticos, culturales, estéticos y musicales.

Iniciemos con la lectura del poema, sin dejar lagunas de léxico, ya que es necesario entender su desarrollo, para que el alumno vaya “creando” las imágenes que sugiere el texto, claro está que el lenguaje poético posee un grado de abstracción muy particular, por lo que el alumno pondrá a prueba desde inicio su experiencia y creatividad cognitiva:

¹⁸ Es de notar que Mallarmé no estaba muy convencido de “musicalizar” la poesía, pues uno de sus postulados fue precisamente mostrar que la poesía tenía su música interna, por lo cual no había ninguna necesidad de añadidos: “... de la misma manera, creía innecesario el trabajo de Debussy en torno a su poema. Creía que el poema conllevaba su propio acompañamiento musical, y que cualquier otra glosa o variante, tendía a desvirtuar la dirección del poema”, Lezama Lima, José, prólogo en Mallarmé, S. (2009): *Antología*, Getafe, Madrid, Visor libros.

LA TARDE DE UN FAUNO ¹⁹

ÉGLOGA

El Fauno

Estas ninfas, quiero perpetuarlas.

Tan claro

Su leve encarnado, que flota en el aire

Adormecido de frondosos sueños.

¿Yo amé un sueño?

Mi duda, cúmulo de noche antigua, se acaba

En muchas ramas sutiles, que permanecen los verdaderos

Y mismos bosques, prueba, ¡ay!, que muy solo me ofrecía

Por triunfo la falta ideal de rosas.

Reflexionemos...

[L'APRÈS MIDI D'UN FAUNE ²⁰

ÉGLOGE

Le Faune

Ces nymphes, je les veux perpétuer.

Si clair,

¹⁹ Existen diversas versiones del poema desde el título. Para este trabajo utilizaré la versión de Espejo, M. (2013), Argentina, Colihue Clásica, ed. bilingüe; por ser la que considero más cercana a la versión original.

²⁰ En el sentido formal, cuando se trata de una transcripción en otro idioma, se escribe con cursivas, en este caso particular he respetado la gráfica de la edición de Colihue, para evitar confusiones ya que el poema presenta dentro de sí mismo cursivas, para denotar los cambios de enunciación.

Assoupi de sommeils touffus.

Aimai-je un rêve?

Mon doute, amas de nuit ancienne, s'achève

En maint rameau subtil, qui, demeuré les vrais

Bois mêmes, prouve, hélas! que bien seul je m'offrais

Pour triomphe la faute idéale de roses –

Réfléchissons...

En estos tres primeros versos tenemos ya un indicio del contenido, podemos identificar el tipo de enunciación lingüística que permiten obtener información acerca del texto, identificando marcas formales que generan la construcción de una interpretación para que con ello se pueda identificar y comprender de inicio el contenido del texto, o el tema. Esto es, el título del poema es ya un indicio muy importante: *El fauno*; en la literatura francesa, por lo regular está siempre a la cabeza del texto o, como ahora, anunciado con el título mismo; significa una marca dominante del contenido, señalando como personaje principal en este caso al fauno, así como a las ninfas, personajes-sujetos de los cuales se puede generar una discusión en el grupo sobre su origen mitológico y las características, culturales y literarias que han trascendido a través de la literatura. Continuamos con la marca que permite identificar el tipo de texto que el autor mismo clasifica como égloga; perteneciente dentro de los estudios literarios a la poesía de tipo bucólico o pastoril que involucra elementos de la naturaleza. Con el pronombre personal *je*, identificamos a la primera persona del singular, algo o alguien “habla”, indicio importante que dará sentido al poema. Con estos datos de enunciación nos

apoyamos para darle una interpretación tanto semántica como semiótica al poema y así identificar si se trata de un texto de orden discursivo, histórico, o de cualquier otro; si es un “yo” ficticio o un yo “real”. Una marca muy importante para ello es el deíctico “estas” [ces nymphes] ya que permiten ubicar al texto en un tiempo verbal del presente, y que semánticamente involucra al lector a la visualización de las ninfas, a una recreación intelectual de memoria, es decir, el que une el mundo mitológico del fauno y las ninfas con la imaginación referencial del lector, como un infinito semántico, en el que la imaginación juega un papel muy importante para la activación de la memoria y la conceptualización de los personajes; el salto de lo visible-fauno y ninfas a lo invisible-metafísico, pues no son seres reales, por lo que permite la ubicación del contexto, en este caso entonces es un yo ficticio.

Por medio de marcas lexicales es posible identificar un campo semántico desde ahora y resulta interesante empezar a jugar y experimentar con los nombres y adjetivos que se identifican: “Ninfas”, “sueño”, “bosques”, “rosas” vs “encarnado”, “frondoso sueño”, “ramas sutiles”.

Y dos verbos que dan peso a las imágenes: “perpetuarlas” y “Reflexionemos”.

Con ambos se inicia un juego, léxico-cognitivo-*afectivo*.

o si las mujeres que glosas

Dibujan un deseo de tus sentidos fabulosos.

Fauno, la ilusión se escapa de los ojos azules

Y fríos, como una fuente en llanto, la más casta:

¿pero la otra, toda suspiros, dices que contrasta

Como brisa del día, cálida, en tu vellón?

¡que no! Por el inmóvil y cansado pasmo
Sofocando de calores la mañana fresca, si lucha,
No murmura la más mínima agua que no vierta mi flauta
En el bosquecillo rociado de acordes; y el único viento

Fuera de los dos tubos pronto a exhalarse, antes
Que disperse el sonido en una lluvia árida,
Es, en el horizonte no agitado por una sola arruga,
El visible y sereno aliento artificial
De la inspiración, recupera el cielo

*ou si les femmes dont tu gloses
Figurent un souhait de tes sens fabuleux!
Faune, l'illusion s'échappe des yeux bleus
Et froids, comme une source en pleurs, de la plus chaste:
Mais, l'autre tout soupirs, dis-tu qu'elle contraste
Comme brise du jour chaude dans ta toison?
Que non! par l'immobile et lasse pâmoison
Suffoquant de chaleurs le matin frais s'il lutte,
Ne murmure point d'eau que ne verse ma flûte
Au bosquet arrosé d'accordes; et le seul vent
Hors des deux tuyaux prompt à s'exhaler avant
Qu'il disperse le son dans une pluie aride,
C'est, à l'horizon pas remué d'une ride,
Le visible et serein souffle artificiel
De l'inspiration, qui regagne le ciel.*

En el primer verso del pasaje anterior continuamos con el campo lexical semántico del “bosque”, pero esta vez es un “bosquecillo rodeado de acordes”, “flauta”, “viento”, “sonido”. Es decir ya notamos un campo musical que, acompañado de los sustantivos y adjetivos conforman un universo sonoro, un poema que *suen*a cuando lo leemos, y al impregnarnos de esa música imaginaria, podemos percibir la “fuente en llanto”, es decir el sonido de la fuente, el agua, “lluvia árida”: “Toda lectura de un poema, cualesquiera que sean los signos en que esté escrito, consiste en hablar y oír con los ojos, Una recitación silenciosa que es igualmente una visión: al leer, oímos y, al oír, vemos. [...] hoy la palabra nos entra por los oídos, toma cuerpo, encarna.” (Paz, 1989, p. 18). Y ya anteriormente iniciamos un sentir colectivo con el “Reflexionemos”, somos un tú y un yo, somos parte del poema, quizá estemos dentro del bosque mismo. Al “reflexionar”, ya estamos vislumbrando el bosque por medio de los sentidos hechos imágenes a través de las palabras; también hemos visto a un personaje que es El fauno, el lector junto con el fauno está en medio del bosque, el lector como narrador omnisciente, en primera persona es también el fauno. Encontramos entonces juegos semánticos, formales y lexicales que involucran la vista, los sentidos, la imaginación de lo que se percibe en el texto por medio de las palabras que construyen el sentido del texto

O bordes sicilianos de una ciénaga calma.

Que en rivalidad con los soles mi vanidad saquea,

Tácita bajo las flores de centellas, CONTAD

“Que yo cortaba aquí las huecas cañas, domadas

Por el talento; cuando sobre el oro glauco de lejanos

*Verdoras, que dedican su viñedo a fuentes,
Ondea una blancura animal en reposo:
Y que en el lento preludio donde nacen los caramullos
Este vuelo de cisnes, ¡no!, de náyades se escapa
O se hunde..."*

*Inerte, todo arde en la hora rojiza
Sin señalar con qué arte conjunto huyó veloz
Demasiado himen deseado por quien busca el la:
Entonces me despertaría al fervor primero,
Derecho y solo, bajo una oleada antigua de luz,
¡lirio! Y uno de todos vosotros para la ingenuidad.*

*Ò bords siciliens d'un calme marécage
Qu'à l'envie des soleils ma vanité saccage,
Tacites sous les fleurs d'étincelles, CONTEZ
" Que je coupais ici les creux roseaux domptés
" Par le talant; quand, sur l'or glauque de lointaines
"Verdures dédiant leur vigne à des fontaines,
" Ondoie une blancheur animale au repos:
" Et qu'au prélude lent aù naissent les pipaux,
" Ce vol de cygnes, non! De naïades se sauve
" Ou plonge.. "*

*Inerte, tout brûle dans l'heure fauve
Sans marquer par quel art ensemble détala
Trop d'hymen souhiaté de qui cherche le la:*

*Alors m'éveillerais-je à la ferveur première,
Droit et seul, sous un flot antique de lumière,
Lys! et l'un de vous tous pour l'ingénuité.*

En el pasaje anterior lo que hay que resaltar son las marcas formales indicadas tanto por las mayúsculas, como por las comillas, las cuales van a indicar que el personaje pide recordar: “CONTAD” [CONTEZ] –marca verbal de la primera persona del singular–, un tiempo pasado a un personaje secundario que serían los “bordes sicilianos” [*bords sicilienes*]–. Las comillas indican que lo que está contando es una evocación, una descripción a través de un discurso que se intercala en el poema, para dar énfasis a una indicación temporal que sugiere con elementos lexicales indicadas por elementos subjetivos, que al ser evocadas introyectan emociones que pueden ser ambiguas y juegan también con el aspecto emocional-cognitivo del lector, en su carácter de reales-irreales, recuerdos-imágenes, en el presente-pasado y que indican una forma de organización del texto. Estos elementos pueden identificarse por binomio, es decir las expresiones que se acompañan para dar un sentido subjetivo al poema, pero objetivo en su construcción nominal. Jugar con tales elementos resulta interesante para identificar elementos de la lengua que caracterizan al lenguaje poético, como son las metáforas, tales como: “flores de centellas” [*fleurs d’étincelles*], “huecas cañas” [*creux roseaux*], “oro glauco” [*l’or glauque*], “blancura animal” [*blancheur animale*], “vuelo de cisnes” [*vol de cygnes*], “hora rojiza” [*l’heure fauve*]. Y con las que se pueden crear a partir de estos ejemplos, muchas posibilidades de juegos metafóricos, dando vida al lenguaje explotando las posibilidades lingüísticas que indican una construcción temática.

Continúa el poema:

Aparte de esta dulce nada divulgada por sus labios,
El beso, que asegura pérfidos quedamente,
Mi seno, virgen de pruebas, atestigua una mordedura
Misteriosa, debida a algún augusto diente;
¡Pero basta! Cual arcano eligió por confidente
Al junco vasto y gemelo bajo manejado el cielo:
Quien, desviando para sí la turbada mejilla,
Sueña, en un solo largo, que divertiríamos
La belleza circundante por confusiones
Falsas, entre ella misma y nuestro canto crédulo;
Y de hacer tan elevado que el amor module,
Desvanecer del ordinario sueño de espaldas
O de puro flanco, seguidos por mi mirada ciega,
Una sonora, vana y monótona línea.

¡Trata, pues, instrumento de las fugas, oh maligna
Siringa, de reflorar en los lagos donde me esperas!
Yo, orgulloso de mi rumor, hablaré largo tiempo
De las diosas; y mediante idólatras pinturas,
Todavía a su sombra raptaré cinturas:
Así, cuando un pesar por mi fingimiento apartado,
Reidor, elevo al cielo de verano el racimo vacío
Y, soplando en sus pieles luminosas, ávido
De ebriedad, hasta la noche miro a trasluz.

*Autre que ce doux rien par leur l'èvre ébruité,
Le baiser, qui tout bas des perfides assure,
Mon sein, vierge de preuve, atteste une morsure
Mystérieuse, due à quelque auguste dent;
Mais, bast! Arcane tel élu pour confident
Le jonc vaste et jumeau dont sous l'azur on joue:
Qui, détournant à soi le trouble de la joue,
Rêve, dans un solo long, que nous amusions
La beauté d'alentour par des confusions
Fausses entre elle-même et notre chant crédule;
Et de faire aussi haut que l'amour se module
Évanouir de songe ordinaire de dos
Ou de flanc pur suivis avec mes regards clos,
Une sonore, vaine et monotone ligne.*

*Tâche donc, instrument des fuites, ô maligne
Syrinx, de reflleurir aux lacs où tu m'attends!
Moi, de ma rumeur fier, je vais parler longtemps
Des déesses; et, par d'idolâtres peintures,
À leur ombre enlever encore des ceintures:
Ainsi, quand des raisins j'ai sucé la clarté,
Pour bannir un regret par ma feinte écarté,
Rieur, j'élève au ciel d'été la grappe vide
Et, soufflant dans ses peaux lumineuses, avide
D'ivresse, jusqu'au soir je regards au travers.]*

*“Mi crimen es, alegre de vencer estos miedos
Traidores, haber divisado la revuelta mata
De besos que los dioses guardaban tan bien mezclada:
Pues apenas iba a ocultar una risa ardiente
Bajo los pliegues felices de una sola (guardando
Con un simpe dedo, para que su candor de pluma
Se tiñera en la emoción de su hermana iluminada,
La pequeña, ingenua y no ruborizada)
Que de mis brazos, deshechos por inciertos óbitos,
Esta presa, ingrata para siempre, se libra sin piedad
Del sollozo del cual yo estaba todavía ebrio”.*

¡Tanto peor! Hacia la felicidad otros me arrastrarán
De su trenza ceñida a los cuernos de mi frente:
Tú sabes, mi pasión, que, ya madura y púrpura,
Cada granada estalla y de abejas murmura;
Y nuestra sangre, prendada de quien la va a tomar,
Se derrama para todo el enjambre eterno del deseo.
A la hora en que este bosque de oro y de cenizas se tiñe
Una fiesta se exalta en el extinguido follaje:
¡Etna! en medio de ti visitado por Venus,
Que sobre tu lava posa sus ingenuos talones,
Cuando truena un sueño triste o se agota la llama.
¡Tengo la reina!
[...]

*“Moin crime, c’est d’avoir, gai de vaoncre ces peurs
Traïtesses. Divisé la touffle échevelée
De baisers que les dieux gardaient si bien, mée;
Car, à peine j’allais cacher un rire ardent
Sous les replis heureux d’une seule (gardant
Par un doigt simple, afin que sa candeur de plume
Se teignit à l’émoi de sa sœur qui s’allume,
La petite, naïve et ne rougissant pas:)
Que de mes bras, défaits par de vagues trépas,
Cett proie, à jamais ingrate, se délivre
Sans pitié du sanglot dont j’étais encore ivre.”*

*Tant pis! Vers le bonheur d’autres m’entraîneront
Par leur tresse nouée aux cornes de mon front:
Tu sais, ma passion, que, pourpre et déjà mûre,
Chaque grenade éclate et d’abeilles murmure;
Et notre sang, épris de qui le va saisir,
Coule pour tout l’essaim éternel du désir.
A l’heure où ce bois d’or et de cendres se teinte
Une fête s’exalte en la feuille éteinte:
Etna! c’est parmi toi visité de Vénus
Sur ta lave posant ses talons ingénus,
Quand tonne un somme triste où s’épuise la flamme.
Je tiens la reine!*

En el pasaje anterior, tan largo como descriptivo que, por ello mismo es muy rico en su contenido, incrementa las posibilidades lingüísticas y su práctica oral, aprender a escuchar, a pronunciar y a escribir con dictados del mismo poema, memoria auditiva y oral se ponen en combinación de manera integral. Se pueden ubicar elementos exteriores e interiores para identificar el tipo de descripción, utilizando los sentidos para acercar al lector a participar del discurso en este caso afectivo del fauno e invitarlo a realizar una descripción de cualquier índole, utilizando este tipo de elementos literarios y lingüísticos, que no sólo apelan al uso gramatical de la lengua sino que incrementan la posibilidad de sensibilidad del yo lector su capacidad de externar y compartir sensaciones y poner en práctica sus referencias culturales y afectivas.

Así bien, para entender una lengua, es importante también el ritmo que ésta posee, y un ritmo educado empieza por una lectura educada. La literatura y muy en particular la poesía posee un ritmo que enriquece tanto a la lengua como al discurso literario como lingüístico: "Palabra escrita y ritmo interior: arte mental." (Paz, 1996, p. 279). La poesía suele tener marcas formales, como son los puntos suspensivos, comillas, signos de interrogación, pero muchas veces el ritmo es marcado por la forma en la que está plasmada en el texto escrito, logrando así una linealidad que permite seguir el orden del discurso, su coherencia y su sentido ²¹:

Oh seguro castigo...

No, pero el alma

²¹ Después será el propio Mallarmé quien rompa o juegue con este tipo de linealidad formal en su poema *Un coup de dés*, Un juego de dados, en donde rompe con la forma tradicional de la semántica jugando con los espacios en blanco y la disposición del texto sobre las páginas.

Vacante de palabras y este cuerpo apesadumbrado
Tarde sucumben al altivo silencio del mediodía:
Sin más es necesario dormir en el olvido de la blasfemia,
Yaciendo sobre la arena sedienta ¡y cómo me gusta
Abrir mi boca al astro eficaz de los vinos!

Pareja, adiós; voy a ver la sombra que has devenido.

Ô sûr châtiment..

Non, mais l'âme

*De paroles vacante et ce corps alourdi
Tard succombent au fier silence de midi:
Sans plus il faut dormir en l'oubli du blasphème,
Sur le sable alteré gisant et comme j'aime
Ouvrir ma bouche à l'astre efficace des vins!*

Couple, adieu; je vais voir l'ombre que tu devins.

En los versos anteriores anterior, se observa una linealidad que puede practicarse en su forma oral, espacial, auditiva, visual y escrita. Aunque no existe una regla absoluta en este sentido, la poesía ofrece las posibilidades de jugar con estos espacios, con los que además de dar énfasis a la lectura, permite el entendimiento entre frases; texto e imagen ayudan a un acercamiento visual, auditivo y cognitivo, que fomentan un descubrimiento que interactúa en el lector, enriqueciendo sus capacidades lectoras y de aprendizaje, y que no todo tiene que ser lineal, que un discurso puede estar estructurado de diversas formas, cambiar de planos, en

fragmentos, poseer rupturas temporales, uno puede integrar otro. Descubrir las intenciones de un texto en su contenido y en su forma, entender que el uso de la lengua es cambiante, performativo e intencional y donde también la tipografía como lo vimos en el capítulo anterior suele ocupar un significado particular: “Por su parte, la tipografía aspira a una suerte de orden musical, no en el sentido de música escrita sino de correspondencia visual con el movimiento del poema y las uniones y separaciones de la imagen.” (Paz, 1996, p. 280).

Dicho carácter performativo puede ir más allá con la combinación de la música escrita especialmente para este poema.²² Claude Debussy escribió bajo el mismo título una pieza musical (posteriormente se llevó también al ballet), con la que abre una posibilidad de juego intermedial con el texto. Escuchamos un pasaje musical después de leer el siguiente fragmento:

Oh ninfas, insuflamos los RECUERDOS diversos.

“Mi ojo, horadando los juncos, flechaba cada cuello

Inmortal, que en las ondas ahoga su ardor

Con un grito de rabia al cielo del bosque;

Y el espléndido baño de cabellos desaparece

Entre la claridad y el temblor, ¡oh pedrería!

Yo acudo; cuando, a mis pies, se juntan (heridas

²² Existen muchos textos literarios, que han sido motivo de composiciones musicales, con los que se pueden enriquecer con múltiples ejemplos la relación lingüística-literaria-musical, lo que se llama intermedialidad, pero no hay que confundir lo que Paz especifica como “la poesía de la música” y la “música de la poesía”.

De languidez saboreada en ese mal de ser dos)
Los durmientes entre sus brazos azarosos;
Las raptó, sin desenlazarlas, y vuelo
A este macizo, odiado por la frívola umbría,
De rosas que desecan todo perfume al sol
Donde nuestro retozo sea igual al día consumido”.
Yo te adoro, furia de vírgenes, oh feroz
Delicia del sagrado fardo desnudo que desliza
Para huir de mi fogoso labio bebiendo ¡como un rayo
Estremecido! el secreto espanto de la carne:
De los pies de la inhumana al corazón de la tímida
Que abandona a la vez por inocencia, húmeda
De lágrimas locas o de menos tristes vapores.

Ô nymphes, regonflons des SOUVENIRS divers.
“Mon œil, trouant les joncs, dardait chaque encolure
Immortelle, qui noie en l’onde sa brûlure
Avec un cri de rage au ciel de la forêt;
Et le splendide bain de cheveux disparaît
Dans les clartés et les frissons, ô pirreries!
J’accours; quand, à mes pieds, s’entrejoignent (meurtries
De la langueur goûtée à ce mal d’être deux)
Des dormeuses parmi leurs seuls bras hasardeux;
Je les ravis, sans les désenlacer, et vole
À ce massif, haï par l’ombrage frivole,
De roses tarissant tout parfum au soleil,

Où notre ébat au jour consumé soit pareil.”
Je t’adore, courroux des vierges, ô délice
Farouche du sacré fardeau nu qui se glisse
Pour fuir ma lèvre en feu buvant, comme un éclair
Tressaille! La frayeur secrète de la chair:
Des pieds de l’inhumaine au cœur de la timide
Que délaisse à la fois une innocence, humide
De larmes folles ou de moins tristes vapeurs.

¿Qué experiencia deja? ¿poseen relación texto y música? ¿imaginamos otros escenarios? ¿Es posible visualizar lo escrito por Mallarmé? ¿Podríamos imaginar lo mismo si no conociéramos el texto? ¿Podríamos pensar en una música sin conocer la de Debussy?

Escuchar la música de Debussy una vez explotado didácticamente el poema, o antes si se desea, es una experiencia que trasciende al texto y a la lengua creando puentes entre lo leído, lo comprendido y lo visualizado. Con la experiencia emotiva de la música, el lector re-creará las imágenes con la identificación semántica de frases y palabras, relacionará pasajes musicales con todos los elementos aprehendidos y el aprendizaje de la lengua estará siempre relacionada con la presencia de manifestaciones culturales que enriquecerán su entorno afectivo, emocional e intelectual.

También en este fragmento del poema, tenemos la ejemplificación del acto del lenguaje, es decir el lenguaje en su modo activo, ya que produce efectos y reacciones. Lo que describe *El fauno* son sensaciones a través del recuerdo mismo [SOUVENIRS], con los que cambia la realidad y lleva al lector a una transfiguración en el lenguaje de manera más próxima, con lo que las palabras adquieren mayor significado, posibilitando una búsqueda de sentido más profundo en el poema, la enunciación se multiplica en su forma lingüística y metafórica: “La palabra, la unidad rítmica: la imagen, es el personaje único de ese teatro; el escenario es una página, una plaza o un lote baldío; la acción, la continua reunión y separación del poema, héroe solitario y plural en perpetuo diálogo consigo mismo: pronombre que se dispersa en todos los pronombres y se absorbe en uno sólo, inmenso [...] Ese pronombre es el lenguaje en su unidad contradictoria: el yo no soy tú y el tú eres mi yo.” (Paz, 1996, p. 281).

De esta manera pudimos observar varios elementos que pueden ser explotados con un análisis previo del texto para elegir los objetivos que se deseen alcanzar según las necesidades lingüísticas y curriculares del programa a realizar; también dialogar e introducir al alumno sobre el autor y su lugar dentro de la literatura. Los poemas se pueden explotar en todas sus posibilidades lingüísticas o bien elegir en qué elemento se va a enfocar.

De manera específica con *L'après midi d'un faune* se puede comenzar con una primera recepción de la lectura, saber de qué habla el texto, quiénes son los personajes, identificar los campos semánticos, descubrir las metáforas, realizar la traducción de las palabras desconocidas para ampliar el vocabulario. El texto debe verse por párrafos, ya que cada uno de ellos exige particular atención,

posteriormente escuchar la música, y que el alumno se conecte cognitivamente y musicalmente por medio de la lectura del texto y expresar qué palabras o frases lo acercaron más a la música y porqué. Entenderá que la lengua, en este caso la francesa no sólo sirve para lograr la comunicación entre individuos sino para representar otras realidades y otras formas de relacionarse con el lenguaje por medio de la música y las imágenes que nos brinda la poesía.

Conclusiones

Aprender una lengua es aprender por medio de las palabras que conforman la idea y el pensamiento de la cultura de dicha lengua. Son las palabras las que dan al lenguaje significado y significante. Por ello, la enseñanza de una lengua extranjera necesita de soportes concretos y eficaces para acercar al aprendiz a aprehender la lengua de los otros, su cultura, su modo de ver y de interpretar el mundo, y lograr un acercamiento afectivo e intelectual. La poesía, considerada como hemos visto como la forma suprema del lenguaje, en la que intervienen diversos elementos lingüísticos y culturales también ya vistos, ha resultado después de lo mostrado a lo largo de este trabajo, una posibilidad de enseñanza-aprendizaje del Francés Lengua Extranjera, ya que no sólo aporta elementos lingüísticos y gramaticales, sino también aspectos culturales y mitológicos pertenecientes ya a una visión universal del mundo. La poesía también nos mostró diferentes modos de enunciación en el manejo de los personajes y los tiempos verbales; vimos de qué manera se puede identificar una construcción del tema e identificar el orden de un discurso y sus posibles variaciones, sus cambios de enunciación; también identificar elementos que denotan una descripción, física o ficticia, un diálogo, una evocación; identificar personajes; impresiones objetivas y subjetivas; marcas formales e informales para organizar un discurso; descubrir y entender su sentido, saber diferenciar entre uno y otro a través del análisis lingüístico-literario, semántico y semiótico. La poesía en su modo ficticio, como el que vimos con *El atardecer de un*

fauno fomenta la capacidad imaginativa y cognitiva del aprendizaje de la lengua, abre posibilidades a otras realidades y motiva el horizonte intelectual de quien aprende: “La poesía no exige ningún talento especial sino una suerte de intrepidez espiritual, un desprendimiento que es también una des-envoltura.” (Paz, 1996, p. 276).

El lenguaje utilizado por Stéphane Mallarmé permite diversas posibilidades con las que se pueden combinar y multiplicar, toda vez que posee un corpus poético de mayor o menor complejidad como el que se mostró en este trabajo, así como textos en prosa: “Creador de una nueva realidad que abre en el mundo un horizonte más amplio, no una posibilidad cerrada, sino que por ella, la realidad bajo todas sus formas se despliega.” (Blanchot, 2004, p. 200).

El aprendizaje se puede ver enriquecido apelando a la capacidad analítica y sensible de quien aprende la lengua, poniéndolo en contacto con la música, cuyo tema se relaciona ampliamente con el texto poético y activa la memoria para que el conocimiento sea acompañado de emotividad y estética. La música es un elemento intelectual, lúdico y cultural que debe acompañar siempre al aprendizaje en general y el de una lengua en particular, cualquiera que ésta sea.

Aprender una lengua es también conocimiento del mundo: “En el fondo, los ingentes esfuerzos por nombrar el mundo son en todos los idiomas un proyecto constitutivo y fundacional.” (Espejo, 2013, p.) que se pone en contacto con el conocimiento previo si se le enriquece con un discurso como el poético, complejo en ciertas categorías, pero de la misma forma portador de lenguaje, emoción, conocimiento, estructura cultural y lingüística, que activa tanto la lengua que se aprende cuando

se lee poesía, como pone también en contacto al aprendiz con el autor y la mostración de otra realidad, de otra forma de ver y comprender el mundo que significa aportación de la cultura y lenguaje por medio de su trabajo, cuyo resultado remite a una forma de pensamiento, formando un puente hacia la cultura de la palabra de la lengua meta, en este caso el francés: “El lenguaje adquiere entonces toda su importancia: se convierte en lo esencial; el lenguaje habla como esencial y por eso la palabra confiada al poeta puede ser llamada palabra especial.” (Blanchot, 2004, p. 35).

Los ejemplos de ambos poemas no son de ninguna manera exhaustivos, ya que la poesía tampoco lo es, son sólo una muestra dentro de las múltiples posibilidades que ella ofrece. “Nuestro legado no es la palabra de Mallarmé sino el espacio que abre su palabra.” (Paz, 1996, p. 276); su poesía y ese “espacio” que menciona Paz, resultan ser una fuente sobremedida productiva para la enseñanza del francés como lengua extranjera, como un recurso pedagógico que aporte conocimientos extra y paralingüísticos importantes para el conocimiento de una lengua y esenciales para la adquisición de un conocimiento integral y productivo para el estudiante, que resulten clave en su desarrollo emocional e intelectual, y que le permitan una mayor adecuación en su entorno profesional y en su vida cotidiana y personal.

El lenguaje es un ente vivo y cambiante, por lo que siempre será necesario su enseñanza y por ende su constante aprendizaje; la enseñanza de la lengua debe ser ecléctica, no remitirse a las cuestiones gramaticales, se entiende que al enseñar una lengua se enseña también una cultura y se aprende de ella, la literatura y la

poesía son un ejemplo poderoso para acceder a otras mentalidades; entendiendo la cultura del uno a través del lenguaje del otro. Enseñando la lengua como una distinta manera de ser y pensar, es posible lograr en un futuro más próximo un mejor entendimiento entre las diversas sociedades y sus hablantes. Una pedagogía de la literatura y la poesía como elemento catalizador de la lengua mantiene la posibilidad de formar mejores seres humanos. Por ello es importante sensibilizar desde las aulas y enriquecer la enseñanza con el saber poético de la cultura de la lengua meta para abrir la posibilidad a una buena competencia lingüística y por ende a una mejor comunicación y comunión entre las personas y acceder así a un mundo mejor.

Referencias bibliográficas

Anthologie poétique française XVIe siècle I, (1965) Paris, Garnier-Flammarion; choix, introduction et notices par M. Allem.

Álvarez, A. (ed.) (2004): *Teoría literaria y enseñanza de la literatura*, Barcelona, Ariel.

Apollinaire, G. (1986): *Antología*, Barcelona, España, Plaza & Janés Editores S.A. Seleccion de poesía universal, selección, traducción, introducción y notas de Federico Gorbea, texto bilingüe.

Blanchot, M. (2005): *El libro por venir*, Ferraz, Marid, Trotta, traducción de Cristina de Peretti y Emilio Velasco, presentación de Emilio Velasco.

Blanchot, M. (2015): *El espacio literario* (5ª impresión, febrero) España, Paidós, traducción de Vicky Palant y Jorge Jinkis, introducción de Anna Poca.

Espadas, S. (2016): *Valor educativo de la poesía*, Mérida, Yucatan, Universidad Pedagógica Nacional, tesis de maestría en educación.

Gadamer, H. (2016a): *Arte y verdad de la palabra*, Barcelona, Paidós básica, segunda impresión, prólogo de Gerard Vilar.

Gadamer, H. (2016b): *Poema y diálogo*, Barelona, Gedisa,

García Bacca, J. (1985): *Parménides (s. V a.C.) Mallarmé (s. XIX d.C.) Necesidad y azar*, Barcelona, Antrophos.

Garibay, A. (1992): *Historia de la literatura náhuatl*, México, Porrúa, S.A., prólogo de Miguel León Portilla.

Lanseros, R. (2018, Enero-Junio): La poesía en el aula de español como lengua extranjera. Exploración didáctica de un poema de Juana Castro para el nivel avanzado EEOOII, *Álabe*, revista de investigación sobre lectura y escritura, 17.

Larrosa, J. (2003): *Entre lenguas. Lenguaje y educación después de Babel*, Capellades (Barcelona), Laertes.

López, V. y Encabo, F. (2002): *Introducción a la didáctica de la lengua y la literatura. Un enfoque sociocrítico*, España, Octaedro- EUB.

Mallarmé, S. (2000): *Autobiografía (Carta a Verlaine)*, México, Azur Ediciones Etéreas/Estampas Artes Gráficas, prólogo, traducción y notas de Adolfo Echeverría.

——— (2009): *Antología*, Getafe, Madrid, Visor libros, edición bilingüe, prólogo de Lezama Lima, José, epílogo de Rubén Darío.

——— (2013): *Obra poética*, Buenos Aires, Colihue Clásica, edición bilingüe, traducción, notas e introducción de Miguel Espejo.

——— (2017): *Un coup de dés, Una tirada de dados*, México, El Tucán de Virginia, traducción y memoria de Rodolfo Hinostroza.

Mauricio, R. (1985, Sept-Oct.): El valor educativo de la poesía, *Pedagogía*, revista de la Universidad Pedagógica Nacional, vol., 2, nº 5.

Mounin, G. (1962): *Poesía y sociedad*, Nova, Buenos Aires, traducción de F.F. Monjardín.

Nayrolles, F. (1996): *Pour étudier un poème*, Paris, Haitier, 1996.

Noulet, E. (1942): *Études littéraires*, México, Editorial Cultura, México.

Pacheco, J.E. (2011): *Los días que no se nombran, Selección de poemas 1985-2009*, México, Asociación Nacional del libro A.C.

Paz, O. (1989): *El signo y el garabato*, México, Joaquín Mortiz.

Paz, O. (1990): *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, Barcelona, Seix barral, Biblioteca Breve.

Paz, O. (1996): *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e historia*, México, FCE.

Paz, O. (2014): *Los hijos del Limo, Octavio Paz, Obras completas*, México, FCE, edición del autor.

Perse, S.J. (2012): *Pájaros/Oiseaux*, México, Cuartel de invierno, Universidad Veracruzana, versión de José Luis Rivas,

Prado, J. (2004): *Didáctica de la lengua y la literatura para la educación en el siglo XXI*, Madrid, España, La Muralla, colección Aula abierta.

Pozuelo, J.M. (2009): *Poética de poetas. Teoría, crítica y poesía*, Madrid, Biblioteca nueva.

Pozuelo, J.M. (2010): *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra.

Provencio, P. (2002): *Poemas esenciales del simbolismo*, España, Octaedro, selección, introducción y notas de Pedro Provencio.

Rodríguez, J.C. (1994): *La poesía, la música y el silencio (De Mallarmé a Wittgenstein)*, Sevilla, Renacimiento.

Sánchez, B.E. (2016, Julio-Dic.): Nuevas tendencias poéticas en el aula. 'Poesía ante la incertidumbre', como herramienta didáctica, *Álabe*, revista de investigación sobre lectura y escritura, 14.

Tomassone, R. y Petiot, G. (2002): *Pour enseigner la grammaire II. Textes pratiques*, Paris, Delagrave Édition-Delagrave Pédagogie et formation.

Todó, Ll. M. (1987): *El simbolismo. El nacimiento de la poesía moderna*, Barcelona, Montesinos.

Williams, C.W. (2008): *Veinte poemas*, México, Era/El Colegio Nacional, traducción y prólogo de Octavio Paz.