

“El pobre viejo divino”

Escribe: **EDUARDO CARRANZA**

...“Por fin has dejado de arrastrar tu pierna lamentable y anquilótica; ¡Oh pobre viejo divino!”...

Rubén Darío

I—EL DOLORIDO SENTIR

“La Escritura habla en alguna parte de la concupiscencia de los ojos, **concupiscencia oculorum**; este pecado es nuestro pecado y Dios nos lo perdonará”. Theophile Gautier, el gran disidente del romanticismo, estampó en alguna parte esas célebres palabras que tienen ya el sentido de una consigna parnasiana. “Ver es poseer”, añade luego, y declara ser “un hombre para quien el mundo exterior existe”; y, en realidad, nunca como en la época del “parnaso” miraron los poetas la superficie de las cosas con tan ávidos ojos. Nunca como entonces estuvieron tan atentos al color, a la línea, a la melodía plástica, al volumen, a la vibración, al brillo del mundo. Y, más aún, proclamaron la supremacía de la imagen, “del cuadro sobre el objeto que representa”, de modo que sus poemas aluden con mayor frecuencia a las obras de arte que a la naturaleza viva y palpitante. Y entonces la poesía quiso ser estatua, friso y retablo en palabras, música de líneas, sinfonía de colores y formas. Sus temas predilectos eran, naturalmente, la glosa y recreación de los lienzos maestros y las esculturas insignes en un marco deslumbrador de evocaciones helénicas, bizantinas, renacentistas o versallescas. Por otra parte, los parnasianos persiguen desesperadamente la perfección formal, la absoluta nitidez expresiva, la implacable maestría, la técnica triunfante, la doma de la lengua, la superación de las arduidades verbales; era preciso “sceller son rêve dans le bloc résistant”,

porque, decía Gautier, “el busto sobrevive a la ciudad”, es decir, solo la forma bella triunfa del tiempo y de la muerte. Los parnasianos, lo dije alguna vez, habían ganado para la poesía toda la magia del mundo sensible, ¿pero de qué le sirve a la poesía ganar el mundo si pierde su alma? El alma humana, trémula y anhelante, desterrada y deseosa, yacía sepultada bajo toda esa formidable pesadumbre de mármol y de pórfido, ornada de héroes y de dioses, bajo la danza de las rimas preciosas, las imágenes rutilantes y las estrofas virtuosistas.

Los parnasianos habían instaurado el gusto por el vocablo selecto, la morbosa pasión por las más finas materias verbales; habían elaborado sutiles y bordadas Versalles idiomáticas; habían dado a la palabra su máxima intensidad melódica, agotando sus posibilidades orquestales; habían propagado la religión del “logos” buscando la plenitud de su sentido poético. Pero habían pecado por impasibilidad o insensibilidad, por eruditismo exotista y pintoresco, por su manía de “pintar lo que no habían visto jamás”.

* * *

Un poeta llegó entonces que traía de nuevo el alma en su acento dulce y patético, en su voz entrecortada de sollozos y ráfagas de ensueño: una pobre criatura humana con el don terrestre de las lágrimas y el don divino de la música. Verlaine vuelve a fertilizar la poesía universal, con las aguas vivas del corazón, con la levadura eterna del “dolorido sentir”. El mundo se vuelve otra vez ideal y brumoso; llueve sobre él una a manera de ceniza azul que lo torna casi inefable y una vaga melodía penetra todas las cosas. Verlaine, dice Thibaudet, “ha purificado y desmaterializado la poesía”. Si Baudelaire había puesto psicológicamente su corazón al desnudo, Verlaine, lo ha puesto musicalmente al desnudo. Ninguna palabra está más próxima que la suya a lo que no puede decirse, ninguna más frescamente presa del grifo del silencio y de la plenitud. A través de las torpes imitaciones de escuela inevitables, está ya todo entero en el soneto de los “Poemas Saturniens”.

“J’ai fait souvent ce reve étrange et pénétrant...”

Su verso tiene la inflexión de las voces que han enmudecido o que no han hablado todavía. No se parece este verso a nada de lo que se ha hecho antes de él, a nada de lo que se hará des-

pués". Verlaine es fundamentalmente eso: la trémula sinceridad, la verdad del alma, la conciencia del ángel caído, la nostalgia de una vida superior, la nebulosa melancolía del desolado corazón humano perdido bajo el cielo entre abismos y sirenas. Con Verlaine regresan a la poesía, el misterio y la intimidad, la desazón metafísica, la angustia y el enigma, la herida siempre doliente del infinito: todo lo que quisieron desterrar del mundo el positivismo parnasiano, el pretencioso cientifismo decimonónico, el grosero naturalismo y las áridas y pedantes filosofías racionalistas, el angelismo romántico y el realismo desangelado. Vuelve, en suma, la poesía del hombre entero.

Hace un siglo se publicó el primer libro de un joven poeta (había nacido en 1844) llamado Paul Verlaine. Con él salía una vez más la poesía, "un alba de oro", a la conquista del alma.

2—EL VIOLIN DEL OTOÑO

Ahora cuando el viento de otoño arrastra su larga cola de hojas por las desiertas plazas del corazón, ahora cuando el vino es más cálido y más hondo, ahora cuando la mano brumosa del otoño pasa borrando nombres y tachando músicas, ahora, en este penúltimo recodo de lo soñado que el otoño esfuma con su dorada lámpara de niebla, ha vuelto a la puerta de mi alma la palabra poética de Paul Verlaine, con su secreto paso misterioso:

*"¿Y tú que estás desconsolado
llorando, tú
dime qué has hecho, oh sin consuelo,
tu juventud?..."*

* * *

En Verlaine confluyen: la herencia de Baudelaire, la galanía de los parnasianos, los más finos ecos del último romanticismo y los mejores presagios simbolistas. Parnasiano entusiasta de la primera hora (1865-1871), se convierte bien pronto en el gran disidente del Parnaso. Las "Fiestas Galantes" corresponden a esa etapa inicial de preciosismo gentil y melodía saltarina. Existe allí, ya, sin embargo, un halo de gracia triste. Por el jardín de Wateau discurren Colombina y Polichinela; el canto del risueño conmueve las estrellas; la espina de agua del surtidor se alza hasta la luna; la estatua del fauno preside el vago giro de las parejas enamoradas, ("En la copa de otoño un vago vino que-

da...”) y un vaho de lágrimas, un aire de suspirantes despedidas se evaporan sobre las violetas.

*“Ya lo ves, es preciso perdonárnoslo todo,
y aunque tenga momentos sombríos el azar,
viviremos felices, ¿no es cierto? Y de ese modo
podremos cuando menos ser dos para llorar...”*

Luégo cae sobre Verlaine la extraña influencia de Rimbaud. Acentúa su revolución formal consistente en haber “desarticulado el verso romántico”; en haber introducido mágicas pausas, secretos ritmos, gentiles cojeras, rimas atenuadas, sutiles asonancias, en el rotundo verso parnasiano. (Algo similar realizará nuestro Rubén Darío en la poesía finisecular de lengua española). Y su musa se inclina, cada día más, sobre los vertiginosos abismos del alma, persigue la penetrante música del espíritu y contempla, absorta las vagas señales de lo desconocido. Le turban el demonio y la carne, los vinos plebeyos y los sublimes alcoholes, el áspero amor de la mujer, el olor de la cárcel y el hospital. Le poseen los presentimientos y los temores, la fantasía y la melancolía. Se esfuman los contornos del mundo y del verso. Bien pronto el viejo orden parnasiano, hecho de sólida arquitectura poética, de nitidez y de elocuencia, queda desintegrado y cede el sitio a la nueva estética verlainiana —presimbolista—, sinuosa, imprecisa, impresionista, tiernamente musical, apta para la expresión ensoñadora de las más leves sugerencias, de las más huidizas sensaciones, de las turbulencias y caprichos del ánimo vacilante y de las congojas de la voluntad a la deriva. Es la época de su “Art poétique” y de la célebre divisa: “de la musique avant toute chose et pour cela préfère l’impair” (1873) aplicada en las extrañas, agudas, intimistas y, a veces, casi incoherentes “Romanzas sin palabras”. Verlaine se lamenta por duelos sin razón y llora como un hombre por la juventud, por la tarde que muere, por la zozobra de lo que vendrá, por la vanidad, incertidumbre y fugacidad de lo vivido y lo soñado.

* * *

Después el alcohol, la bohemia, las errancias infortunadas, la confusión de los sentimientos, la equívoca pasión, le llevan a una espantable sima de miseria humana y espiritual. El drama de Bruselas y la separación de Rimbaud le hunden en una especie de viciosa y frenética desesperación. Y da en la cárcel con

su inmenso corazón músico y con su lira formidable. Pero, desde el lodo, Verlaine vuelve hacia el Dios de los cristianos su frente coronada por un halo lucífero y saturniano, vuelve hacia el cielo su barba de poeta maldito en donde rafaguea la tempestad pasional. “De simas no sondadas, subía a las estrellas”. El ángel aletea sobre la bestia. Es la hora de la “Sagesse”, ápice y plenitud de la obra verleniana. El poeta tocado por la gracia de Cristo Nuestro Señor, se arrodilla y clama por el perdón y llorando levanta las manos ardientes y vacías y hunde sus ojos en el polvo.

* * *

Cayendo y levantándose, lúcido y ebrio, fino y procaz, “enorme y delicado” enhiesto y tambaleante, pecador y penitente, fauno y serafín, profiriendo divinas palabras y roncas interjecciones, Paul Verlaine atraviesa —también cantando y suspirando— la dulce tierra de Francia. En la vertiente de dos siglos transcurre su poesía como un agua encantada. Su voz suena en la penumbra de 1900, blanda y avioletada, con la dulzura confidencial de una romanza. Se le ha comparado con Villon: es un Villon con más ternura y menos cinismo. Parece, Darío lo observó, más bien un juglar peregrino de la edad media clamando y exclamando ora en la roja taberna, ora en la fiesta del castillo, ora en la sombra de las catedrales.

Saludémosle, una vez más, con la solemne y hermosísima invocación rubendariana:

*“Padre y Maestro mágico, Liróforo celeste
que al instrumento olímpico y a la siringa agreste
diste tú acento encantador...”*

Mientras sobre la mano que esto escribe, lloviznada de melancolía, caen las hojas verlenianas del otoño.