

RESPONSO / GLOSA ENTRE VERLAINE Y DARÍO

Luis Antonio de Villena

Releer *Prosas profanas*¹ (y digo releer porque, entre otras cosas, los alumnos de mi generación nos acercábamos obligadamente –con muchas cautelas profesoras– a las *Prosas darianas*) no deja de ser un redescubrimiento y una fascinación. Tanto en la primera edición bonaerense de 1896, como en la segunda, más completa, y parisina, de 1901, *Prosas profanas* –pero supongo que más aún la edición de 1896– debió cautivar, fascinar, irradiar, perturbar y naturalmente (desde el otro lado) irritar a muchos lectores. *Prosas profanas* es –sin duda– el gran libro poético del modernismo en sí, del modernismo puro, del arte nuevo que además alardea y se pavonea de esa *novedad*, de esa ruptura, de ese afán –logrado– de volar altamente otros vuelos... Si no lo era ya por *Azul...*, Rubén Darío, en 1896, debió quedar como el absoluto santón de ese movimiento que (como tantas novedades en sus inicios) soliviantaba a los timoratos –y a los castos– y llenaba de delicia y atrevimiento a los que creían en la obligatoriedad de todo lo lejano... Eso –temo– no ha cambiado desde las *Prosas profanas* de Rubén, aunque hoy los profesores hayan de explicarnos que, en el título mismo, había una provocación, porque *prosas* eran ciertos momentos –rezados en latín– anteriores al *canon* de la misa católica. Una prosa no religiosa, no cristiana, sino *profana* –pagana, en buena medida–, era una manera, también, de desmarcarse. ¿Por qué los críticos, durante tantos años, han querido celar o podar o excusar, lo que el artista ha querido protuberante, desafiante, retador, anómalo? Quizá fuera verdad la vieja teoría finisecular que afirmaba que la sociedad burguesa de entonces (¿sólo de entonces?) amaba el arte, que arreglaba o leía a su modo, pero –secretamente– detestaba al artista...

* * * * *

Quiero centrarme –con todo, sin dejar de repetir la fascinación, la imbricación también del libro total– en un poema, de los últimos sin duda de la primera edición, significativo –me parece– por múltiples motivos. Hablo de *Verlaine. Responso*, poema escrito –obviamente– a la muerte del poeta francés –del *pauvre Lelian*– que había ocurrido en París el ocho de enero de ese mismo 1896. Como todos los que conocieron personalmente a Paul Verlaine en sus últimos tiempos de bohemia desastrada y sucia, Darío recordará (en *Historia de mis libros*, 1913) que le conoció *en París en días de su triste y entristecedora bohemia*. Gide, Wilde o Gómez Carrillo también le conocieron así. Borracho por calles y tabernas sórdidas, malfamado por sus exabruptos y su pansexualidad, obsceno, procaz. Pero como

1.- Releo y cito en adelante por la edición –ajustadísima– de José Olivio Jiménez: Rubén Darío, *Prosas Profanas*, Alianza Editorial, Madrid, 1992.

todos saben –más allá de este Verlaine final, roído de ajeno en los cafés humildes– proscrito y a la par –cosas de la dulce Francia– poeta laureado, Rubén Darío era un gran admirador del siempre poeta Verlaine, del mago de la música simbolista (*de la musique avant toute chose*, en *L'Art poétique*) que no había rechazado, en la práctica, algunas seducciones de la contundencia material del *Parnaso*, lo que tampoco desagradaba a Darío. Por ello, al conocer la muerte de Verlaine, Rubén Darío le dedica un magnífico poema, *Responso* (lo que, separado del rezo, se dice por los difuntos), en el que –con la plenitud expresiva de un modernismo absoluto, clamante– Rubén analizará la figura y la poesía de Verlaine, hermanándose él –y esto creo que no se ha dicho o insistido– con él y con ella. *Responso* habla de Verlaine, pero como en tantas ocasiones también ocurre, del propio autor que lo analiza.

* * * * *

Sabemos que en *Cuadrivio* –lo recuerda José Olivio Jiménez en su prólogo preciso a la edición de *Prosas profanas*– Octavio Paz, iluminado y equivocándose a la par, habló de la hora de leer de nuevo este libro de Darío, al que calificó –al libro– de *admirable y vano*. Y es que en la edición de 1896 sobre todo (menos en las *addenda* de 1901) *Prosas profanas* ocultó su ideario, que es amplio y rico, en una abrumante pantalla de joyería. Muchos –gustosos o no de los brillos, y ya desde que el libro apareció– no vieron o no quisieron ver, la alta carga de ideología poética y mística que hay bajo la máscara de lapislázuli, juego doble al que *Responso* tampoco es ajeno. En 1964 (cuando escribe *El caracol y la sirena*, el ensayo dedicado a Darío, antes de su centenario) la modernidad de Paz, su sentido de la novedad y la vanguardia, podían llevarle a decir –anticipándose con alto acierto– que aquel libro cuasiolvidado, *Prosas profanas*, era admirable. Pero la época –todavía cercana al compromiso, antes de la matanza de estudiantes en México, en la Plaza de las Tres Culturas, con la viveza aún del socialismo, del sentimiento de lucha– hace que Paz se equivoque y declare *vano* un libro que ciertamente –sin ser un tratado filosófico– en modo ninguno lo es.

El *Responso*² a Verlaine (cuarena y dos versos, en siete estrofas, de seis versos cada una) no es una descripción –inicialmente– ni de la vida del poeta ni de sus amores: se pretende una descripción analítica de la obra poética y de la sensibilidad verlenianas, partiendo de las grandes ideas, acudiendo a los símbolos y aunque hablando del Verlaine total, figurándolo en un lenguaje, sonoro, mitológico, ampuloso y ceremonial, que recordaría (si vamos por ese camino) sobre todo al Verlaine de *Poèmes saturniens* –su primer libro– o quizás de *Parallèlement* (de 1889) que (otra es la música de *Fêtes galantes*) quizás contengan los poemas de musicalidad más pletórica de Verlaine. Y desde luego el *Responso* es rotundo, lo que también podría querer decir ceremonial. *Padre y maestro mágico, lírforo celeste* (el primer y célebre verso del *Responso*) no es sólo una declaración admirativa, sino un verso más dariano que verleniano, lo que –acaso– pudiera servirnos de pista. En el poema necrológico, Verlaine va a ser considerado –y hablar del hombre es hablar de su poesía– como un pagano esencial. Por ello buena parte del texto lírico (y contundente) de Rubén es una explicación de un paganismo, que el *Fin de siècle* había encarecido como una renovación –por cierto, no del todo lograda– de la vida, la búsqueda de una Vida Nueva. Pues estos poetas (como los surrealistas, quizá como todos) anhelaron cambiar el mundo. Verlaine aparece como una encarnación de Pan (mitad hombre, mitad macho cabrío), dios arcádico, uno de cuyos símbolos es la siringa (la *siringa agreste*) que conduce *coros* –hombres, poetas, lectores– hacia el propileo sacro, esto es, a la entrada de un recinto sagrado, que puede ser –ha de ser– mágico también. Pero Darío llama a Verlaine –y parece contradictorio– Pan de *alma triste*. Pan podía ser un dios salvaje –y lo era, de ahí el pánico– pero nunca *triste*, pues vivía en el esplendor de una naturaleza primaria y dorada... Pero Verlaine –basta leer sus poemas, saber el desastre desesperado de su vida– era un hombre en busca de una perfección, de una armonía (*sic*) que amaba y veía alejarse en el motivo (simbolista también) de los ángeles o los caballos del Ideal... Nunca consiguió lo que anhelaba, su alma –consecuientemente– era por necesidad *triste*, sin embargo, conducía *coros al son del sistro y del tambor*. Verso que parece indicar cierto carácter doble en la poética de Verlaine, incluso en la decididamente pagana. *Sistro* y *tambor* son instrumentos musicales propios de ritos báqui-

2.- Reproducimos el texto completo del poema al final de estas páginas.

cos, de sonos orgiásticos, pero si el tambor es más rotundo, el sistro (aro de metal con varillas) es más agudo, más refinado, y quizá esta dualidad –como la anterior, *instrumento olímpico* (lira, cítara) y *siringa agreste*– aluda a dos tipos y hasta dos ritmos en una poesía (musical) que expresaba un mundo de pasiones.

Pero Pan es un dios campestre –como Primavera, encarnada– y en los goces carnales, en la pasión solar, en la fascinación del cuerpo, *Pan bicorne* visitará el túmulo de su discípulo –de su *alter ego* Verlaine– regándolo de flores y miel, claveles y rosas, bajo la advocación primaveral. ¿No quiere decir todo esto, que Verlaine era, a la par, duro y tierno? ¿Que su poesía es celebración de dulzuras y también terribles retumbes, vocaciones de oscuridad? Así es que el cuervo perverso vendrá asimismo a la tumba –el cuervo siniestro, el ave de Poe, el mundo de la oscuridad– pero el canto de Filomela (el mitológico ruiseñor) lo ahuyentará, en armonía –Rubén lo escribía así, etimológicamente con hache– con sonido *dulce de risas y de besos*, que culminan en el magnífico verso aliterativo y casi leonino: *de culto oculto y florestal*.

Verlaine está en este túmulo –buena parte de Verlaine, al menos, el satánico, el heterodoxo queda, quizás, integrado en el hombre *pánida*–, pero ¿no está en todas estas definiciones líricas, mucho del alma –dual, también, cuando menos– del propio Darío? El que en *Recreaciones arqueológicas* –en sus varios poemas, del mismo libro– celebra dioses paganos, antorchas de amor, escenas sensuales, apetitos de carne... En el *Responso* llega después un verso célebre: por su cultismo modernista, sin duda, por el mitológico lujo de la ofrenda, pero también por la anécdota lorquiana, según la cual, al leer el verso de Rubén –*Que púberes canéforas te ofrenden el acanto*– Federico habría replicado, en tono de ingenuidad vanguardista, que de ese verso solo entendía *que*... Estamos de nuevo ante el túmulo de Verlaine (que está siendo definido) y se habla de las adolescentes, que solo vibran de amor, de dulzura, de sensualidades amorosas y báquicas (*pámpano, flores de Cíteres, vino, rocío, miel*, suspiros femeninos) ciertamente ahí está el Verlaine de las pasiones, el gran poeta de la carne, de la locura amorosa –como lo fue Darío en el obsesionante poema *Divagación*, también de *Prosas*– pero asimismo el poeta de las adolescentes místicas, florales, atrayentes, que Verlaine había cantado mágicamente en esas *oaristys, les premières maîtresses*³ (las primeras amadas, oro en sus cabellos, ojos azules, carne en flor) en un soneto temprano. Ante el túmulo contemplado –y mientras sigue el *Responso*–, la idea del poeta pagano, sensual y clásico va subiendo en intención: el pastor enamorado (al son del pífono) evocar a Virgilio y al haya, el mismo árbol –tildado entonces de copudo– que aparece en las *Bucólicas* del latino. Al lado la náyade –en la laguna– luchará, entre las linfas, amorosamente, con el pastor... El amor se vuelve encrespado erotismo. La vida se celebra en el ayuntamiento de la carne, con cierto fragor de salvajismo sacro... Todo es evocación de una solaridad lujuriosa que está en Verlaine (y en Darío) ciertamente pero no sólo. ¿No es demasiado unívoco, aunque hermoso, hasta ahí, este poema?

Estamos, en efecto, al borde del cambio o, por mejor decir, del otro lado, insinuado apenas. Aparece –y el tono estrictamente simbolista, crece sobre otros valores más parnasianos– *la negra montaña de las Visiones*, y –junto al túmulo– aparece un *Sátiro espectral*. Pan no es una deidad muy lejana al Sátiro. Y Verlaine, desde su juventud rebelde, desde el magnífico retrato a lápiz de Péaron, fechado en 1869⁴, quizá no sólo por su turbulenta vida, sino por su pelo revuelto, por los rasgos achinados, geométricos, asiáticos de su rostro, fue relacionado a menudo con un sátiro y llamado así. Por tanto (en la visión de Darío, en quien también se vio al indio ebrio), el Sátiro terrible, el Sátiro sufridor y aterrado, viene a ver a su cercano. Ambos –como Darío– perennes víctimas del miedo. Pero junto al Sátiro aparece un grupo de centauros, a quienes ese sátiro no asusta, sino que (un centauro) comienza a sonar: *de una extra-humana flauta la melodía ajusta / a la armonía sideral*.

El Sátiro (unido al cortejo de Dionisos) es una representación de las fuerzas genésicas, rijosas, sexuales, unidas a una violencia, que –gracias a los cuernos en la frente y a las patas de cabra– le rela-

3.- Cito a Verlaine por la edición de La Pléiade: Verlaine, *Oeuvres poétiques complètes*, Gallimard, Paris, 1962.

4.- Véase, entre otros, en el *Album Verlaine*, Gallimard, Paris, 1981.

cionan también con el Demonio. Por eso, simbólicamente, Darío ve en Verlaine una mezcla tentadora de sexo y destrucción, de carnalidad y Mal. Pero el centauro –y recordemos que el *Responso* habla de un *tropel equino*–, aunque procede de un ámbito mitológico donde vive asimismo una animalidad humana, a partir del ejemplo de Quirón (protagonista del dariano *Coloquio de los centauros*) hace surgir de sí al sabio equino, al centauro pedagogo (preceptor de Aquiles) tal como aparece en las pinturas de Pompeya. Después vendrá el centauro sagitario, que habrá de interpretarse –en los primeros tiempos cristianos– como símbolo del propio Cristo, cazando almas, con sus flechas, para la salvación eterna. ¿Sabía Rubén estas transformaciones simbólicas? De algún modo sí, porque contrapone al sátiro y al centauro, y éste último espanta al otro en su búsqueda –casi pedagógica– de la *harmonía sideral*. El Sátiro, bañado por la casta luz lunar, escuchará esa música astral (junto al túmulo) y sobre el monte lejano verá una cruz, *cubriendo el horizonte / ¡y un resplandor sobre la cruz!*

El *Responso* acaba, y con él la interpretación del personaje y de su poesía esencial: el fondo verlainiano es oscuridad y satiriasis.

Verlaine ha luchado contra las visiones, el horror y la tierra, porque el real placer de la Primavera –al llegar la noche– se vuelve terrible y el gozo sensual es lujuria teñida de sombras. Pero el poema –más allá de este drama– busca (como el poeta) la *harmonía sideral*, la música de las estrellas, la unidad con el Universo que anhelaron (la *ley de la analogía*, que dice Paz) muchísimos poetas simbolistas: formar parte del Uno Universal. Verlaine es un espiritualista pagano, pero también un cristiano (verdaderamente Verlaine quiso ser, a menudo, cristiano, buscó serlo, pese a su vida *pecadora*, claro que un cristiano –ve Darío– lejano, quizás, al cristianismo salvífico más común.

Entre Virtudes y Pecados capitales (que tanto Verlaine como Darío evocaron en palabras suntuosas) ambos poetas han aspirado a la Salvación –la cruz, la *compasiva y blanca luz* de la luna casta–, pero esa salvación, esa unidad con la Harmonía ¿era cristianismo puro? *Responso* es un término católico y el poema (la espléndida psicografía, que también es autopsicografía, término pessoano) acaba, lo hemos reafirmado ya, bajo la luz de la cruz (triumfo y penitencia), pero el verso final *¡y un resplandor sobre la cruz!* no debe ser tenido –a mi entender– por mera retórica ornamental. Darío quiere decir que hay algo más sobre la cruz: un resplandor que puede ser el signo de la deseada Harmonía universal, o esa imagen luz / conocimiento, profunda sabiduría que afectaría a los gustos gnósticos y esotéricos tanto de Verlaine, como de Rubén Darío. Ambos (como tantos escritores del *fin de siglo*) se interesaron en la teosofía, en el saber llegar al *reino interior*, obviamente el reino total que salvará de la vida a dos vividores absolutos –tan absolutos– que amaban vivir, temiendo vivir.

Para celebrar a Paul Verlaine, Rubén Darío se retrató también –y casi más– a sí mismo.

* * * * *

En 1916 –cuando Darío muere en su Nicaragua natal– Antonio Machado, que está ya lejos (muy cerca nunca estuvo) del modernismo más combativo, se vuelve a un lenguaje casi dariano, para homenajear al ilustre difunto: *A la muerte de Rubén Darío*⁵. Curiosamente, Machado va a seguir el esquema que –tantos años atrás– Darío utilizó para Verlaine. Claro que él (Antonio Machado) no podía identificarse tanto con Rubén, cuanto admirarlo, y tratar de desentrañar la poesía del que fuera Maestro: *Si era toda en tu verso la armonía del mundo, / ¿dónde fuiste, Darío, la armonía a buscar?* Armonía, *música astral*, buscador de la juventud, poeta que, como Dionisos –y como Orfeo– baja al Infierno y renace con las rosas (simbólicas siempre), al fin imagina también el túmulo de Darío, en el que junto al nombre del poeta hay una flauta y una lira, y una inscripción, los dos últimos versos, alejandrinos: *nadie esta lira pulse, si no es el mismo Apolo / nadie esta flauta suene, si no es el mismo Pan*. ¿No son Pan y Apolo los dioses que definen el carácter de Darío y sobre todo el de su poesía? Belleza y ebriedad, fuerza y finura, hermosura, equilibrio, armonía, pero también sensualidad, éxtasis, lo turbio que

5.- Recogido en la sección *Elogios*, en la segunda edición de *Campos de Castilla* (1917). Véase Antonio Machado, *Poetas Completas*, edición crítica de Oreste Macrì, Espasa Calpe, Madrid, 1989. Por ella cito.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

lleva al alma quizá a su plenitud. Antonio Machado –el lejano Antonio– había entendido y querido a Rubén. Como Darío (el terrible Darío, ebrio, asustado, sensual, buscador de allendidades) entendió y quiso al terrible Sátiro Verlaine, pero pudo ir más lejos: se identificó con él. Se confundió con él. Incluso cercenó algo al francés para más avecindarlo consigo mismo. Máscara que nunca es retrato (Verlaine fue más maldito que Rubén, aunque éste era mucho más *terrible* de lo que nos quieren decir) pero que puede ser –lo sabemos– más profunda que los parecidos.

Después aún –y hablando de una biografía que le dedicara el guatemalteco Rafael Arévalo Martínez– Cansinos-Asséns dice o glosa: (Darío) *es un degenerado de índole superior. Es un hombre poseído por el “deus” (o por el “daimon”, es igual). Esa es su ignominia y su santidad (...) está expuesto a caer en todos los abismos y en todas las abominaciones*⁶. ¿Darío o Verlaine? El *Responso* se ha vuelto realidad.

†
Verlaine

RESPONSO

A Ángel Estrada, poeta

Padre y maestro mágico, liróforo celeste
que al instrumento olímpico y a la siringa agreste
diste tu acento encantador;
¡Pánida! Pan tú mismo, que coros condujiste
hacia el propileo sacro que amaba tu alma triste,
¡al son del sistro y del tambor!

Que tu sepulcro cubra de flores Primavera,
que se humedezca el áspero hocico de la fiera
de amor si pasa por allí;
que el fúnebre recinto visite Pan bicorne;
que de sangrientas rosas el fresco abril te adorne
y de claveles de rubí.

Que si posarse quiere sobre la tumba el cuervo,
ahuyenten la negrura del pájaro protervo
el dulce canto de cristal
que Filomela vierta sobre tus tristes huesos,
o la armonía dulce de risas y de besos
de culto oculto y florestal.

Que púberes canéforas te ofrenden el acanto,
que sobre tu sepulcro no se derrame el llanto,
sino rocío, vino, miel;
que el pámpano allí brote, las flores de Citeres,
y que se escuchen vagos suspiros de mujeres
¡bajo un simbólico laurel!

6.- Rafael Cansinos-Asséns, *Verde y dorado en las letras americanas*, Aguilar, Madrid, 1947 (p. 558).

RESPONSO / GLOSA ENTRE VERLAINE Y DARÍO

Que si un pastor su pífano bajo el frescor del haya,
en amorosos días, como en Virgilio, ensaya,
tu nombre ponga en la canción;
y que la virgen náyade, cuando ese nombre escuche,
con ansias y temores entre las linfas luce,
llena de miedo y de pasión.

De noche, en la montaña, en la negra montaña
de las Visiones, pase gigante sombra extraña,
sombra de un Sátiro espectral;
que ella al centauro adusto con su grandeza asuste;
de una extra-humana flauta la melodía ajuste
a la armonía sideral.

Y huya el tropel equino por la montaña vasta;
tu rostro de ultratumba bañe la luna casta
de compasiva y blanca luz;
y el Sátiro contemple sobre un lejano monte
una cruz que se eleve cubriendo el horizonte
¡y un resplandor sobre la cruz!