

INTRODUCCION DE PAUL VERLAINE EN ESPAÑA

Repetidas veces se ha dicho que es muy a finales del siglo XIX, en su última década, cuando comienza a sonar entre unos pocos —el grupo de los que formarán el modernismo y la llamada generación del 98— el nombre de Paul Verlaine, títulos de algunas de sus obras, el entusiasmo por algún poema suyo aislado y la actitud literaria renovadora que él representaba. Estos muy ligeros, ligerísimos, y escuetos conocimientos llegaban a España, a Madrid y Barcelona más exactamente, gracias a los escritores españoles que habían estado en París y se habían sentido contagiados de la novedad o sinceramente atraídos por las escuelas parnasiana y simbolista. Claro que no todos los escritores, pues algunos, como Eusebio Blasco, a pesar de su considerable estancia parisiense, quedó impermeabilizado, como agudamente ha observado José María de Cossío (1).

Anteriormente a este momento, del que hablaremos luego, el nombre de Verlaine aparece en alguna publicación. En 1893 Rubén Darío declara:

... En España es casi desconocido y serálo por mucho tiempo. Solamente el talento de Clarín creo que lo tuvo en alta estima; en lengua española no se ha escrito aún nada digno de Verlaine; apenas lo publicado por Gómez Carrillo, pues las impresiones y notas de Bonafoux y Eduardo Pardo son ligerísimas (2).

Y en esta lista de impresiones y notas ligerísimas podría haber añadido Rubén Darío a Carlos Fernández Shaw, que también vivió en París, y que es quizá el primer español que nombra a Paul Verlaine en su larga introducción de «Notas y noticias» que pone a su traducción de los *Poemas de François Coppée* (1886) (3):

Paul Verlaine y Stéphane Mallarmé, dos *parnassiens* de indudable mérito, seducidos por el ansia de la novedad, se inspiraron en las

(1) *Cincuenta años de poesía española*. Madrid, 1960, pp. 947-51.

(2) *Los raros*. Buenos Aires, 1893; Barcelona, 1896. Cito por la «cuarta edición, corregida y aumentada», de Barcelona. Editorial Maucci, s. a., p. 50.

(3) *Obras completas*. Madrid, 1966.

exageraciones que, al ser aplaudidas e imitadas, dieron origen al grupo de los *décadents*. Hoy sus discípulos abundan. Jean Moréas, el autor de *Syrtes*; Laurent Tailhade, el poeta del *Jardin des Rêves*; Charles Vignier y Charles Maurice son los de nombres más sonados. Negarles mérito en absoluto, fuera gran error. No sólo a veces aciertan, sino que, por lo general, es la factura de sus versos irreprochable. ¿Triunfarán? ¿Porque el público se convenza o porque el público los enmiende? Todo esto es muy difícil para ser dicho.

Carlos Fernández Shaw, admirador de la poesía de François Coppée y apasionado, con claras influencias, de la de don José María Gabriel y Galán, también quedó al margen del influjo de Verlaine y ni siquiera se clasificó como poeta modernista. En una ocasión poetiza un tema tópico de ese movimiento: «Pierrot en la sierra» (*Poesía de la sierra*, 1908) y «Un poeta moderno» (*La vida loca*, 1919); otra vez Pierrot, Colombina y Arlequín.

Rubén Darío no está seguro, como hemos visto, de la opinión encomiástica de Clarín sobre Verlaine. En realidad, el desconcertante crítico Leopoldo Alas, «Clarín», alaba, elogia con superficiales distingos al poeta francés, pero sin dar un juicio apreciable de su poesía ni siquiera noticias de lo que ésta entrañaba y significaba de renovadora. En noviembre de 1889, al tocar el tema sobre el catolicismo, dice:

El catolicismo tiene sus representantes hasta en las avanzadas de las ciencias naturales, como lo prueban varios respetables sacerdotes, de todos conocidos; los tiene en las avanzadas de las tentativas socialistas, como lo prueban los recientes sucesos de los Estados Unidos, y los tiene hasta en las avanzadas de la poesía modernísima, como lo prueba el ya famoso Paul Verlaine, uno de los poetas franceses de las nuevas generaciones, más seriamente inspirado, de más ideas y de más armonía; Paul Verlaine, que es católico (4).

Más adelante, en el mismo volumen, vuelve a citar de pasada a Verlaine:

No falta en España quien, por darse tono de *parisién* de temporada, procura desengañarnos y hacernos ver que, en efecto, es una farsa el decantado renacimiento idealista. Para probarlo, nada más a propósito que hablar del nuevo o recalentado teosofismo, de los versos místicos de... Richepin y de las recaídas pecaminosas de Pablo Verlaine (5).

En el alarde de citas de poetas que hay en el muy largo y muy elogioso—ditirámico más bien—«Estudio crítico» que dedica a Fe-

(4) *Ensayos y Revistas*. Madrid, 1892, p. 209.

(5) *Ibidem*, p. 395.

derico Balart y que sirve de prólogo a *Dolores* (1894), «Clarín» censura a Verlaine, dando prueba de incompreensión del arte del poeta y del que se avecinaba:

Algunos críticos modernos pretenden que debemos abandonar en la literatura poética apasionada ciertas frialdades que nacen de la índole demasiado intelectual, dialéctica y ordenada de nuestras lenguas occidentales, y que debemos imitar ciertos rasgos orientales en que el lenguaje va, por decirlo así, directamente del sentimiento al papel sin pasar por la lógica, por el discurso, por la arquitectónica retórica, que pudiera llamarse. A la verdad, los ensayos hechos en este sentido no han solido ser muy lisonjeros, y hasta han echado a perder, a veces, verso y prosa de hombres de tanto mérito como Verlaine, que, verbigracia, en sus *Liturgies intimes* abusa un poco de las letanías. Pero si esto es cierto, como lo es que algunos poetas nuevos de América se están poniendo insoportables con estos *orientalismos*, no se puede negar que las medidas del arte clásico y del lenguaje literario demasiado lógico, claro, correcto, suelen dificultar con sus velos de relativo convencionalismo la frescura de la emoción, la intensidad del afecto (6).

En *La Ilustración Española y Americana* de 30 de septiembre y 8 de octubre de 1897 publica «Clarín» un trabajo clave para juzgar cuál es su posición estimativa y comprensiva de la poesía de Verlaine. El artículo se titula *Paul Verlaine (Liturgias íntimas)*. Está dedicado y escrito, a manera de carta, al escritor Enrique Gómez Carrillo (7). Es la actitud católica de Verlaine lo que le interesa más del poeta y pone en duda su sinceridad religiosa. Cree «Clarín» que la originalidad de Verlaine, o lo que atrae más a sus lectores, es el contraste acentuado entre su vida licenciosa y su aparente intensa fe. Otro escritor que no diese esta doble condición contradictoria no levantaría los comentarios que obtiene. «Verlaine representa uno de los elementos más importantes de esa literatura de *moda* de que estábamos hablando.» A la hora de valorar la calidad literaria de Paul Verlaine discrepa del entusiasmo de Gómez Carrillo, que sitúa el genio de Verlaine a la altura de Homero, Shakespeare y por encima de Víctor Hugo. Comenta «Clarín»:

Ponga usted a Homero y a Shakespeare allá en el quinto cielo; mucho más abajo, pero en las nubes, a Hugo; a Coppée déjelo a la altura de un tercer piso, y Richepin que se contente con llegar al princi-

(6) Cito por la edición de Barcelona, 1929.

(7) ENRIQUE GÓMEZ CARRILLO envió a *Clarín* un ejemplar de *Liturgies intimes*; este librito, al parecer, ya era conocido por don LEOPOLDO ALAS, según opina SERGIO BESER en su obra *Leopoldo Alas, crítico literario*. Madrid, 1968, pp. 214-16. Con certeza dice SERGIO BESER: «En todo el artículo no hay ninguna referencia clara a las cualidades de la poesía de Verlaine.»

pal. Por esta gradación comprenderá que no desdeño yo, ni mucho menos, el mérito de Verlaine; y me apresuro a decirle que es para mí muy simpático y que me encantan muchas cosas suyas, pero que siento ver a usted embarcado en esa rutina que da por averiguado que Verlaine es un grandísimo poeta.

¡Buena manera de juzgar a un poeta con que le es simpático y que le encantan muchas cosas suyas, sin especificar cuáles! Ni siquiera el señalar el porqué.

En este artículo, además de *Liturgies intimes*, cita «Clarín» los siguientes títulos: *Sagesse, Amour, Parallèlement, Bonheur*. Transcribe un par de versos, intencionadamente escogidos, de Verlaine, que, traducidos en prosa castellana, «parecen trozos de cualquier *piadosa novena*». Añade, finalmente: «¿Hay piezas de mérito en la colección? [Se refiere a *Liturgias íntimas*.] Sin duda, siempre que el poeta quiere. Pero quiere pocas veces.»

Quizá, pensando en estas críticas de don Leopoldo Alas sobre la literatura francesa, Rubén Darío escribió en su artículo «La crítica» (1889) (incluido en *España Contemporánea*) lo siguiente:

Claro está que el señor Alas escribe esos artículos con una precipitación febril, que se ve claramente en cada uno de ellos, y así se explica que algunas dos veces haya confundido en el *Madrid Cómico* a Richopin con... Montepin, y haya hecho la célebre comparación entre Flaubert, Eberts y Anatole France, con el Valera de *Morsamor*.

No se puede decir que Verlaine encuentra en «Clarín» un admirador. No se dio cuenta, o no le interesó, o no entendió lo que Verlaine representa con su peculiar manera de escribir, de ver y entender los motivos poéticos. Da la impresión de que busca más al hombre que al poeta o que el poeta le importa más como manifestación ética. Sin conocer la biografía de Pablo Verlaine nada más que de una manera muy superficial, ignorando los motivos hondos, dramáticos, que dieron motivo al nacimiento de *Liturgies intimes*, al comentar este libro no hay en «Clarín» nada que despierte interés en él. Verlaine sólo le ha servido de motivo para manifestar otras cosas, quedando su poesía marginada. Claro que para un crítico como «Clarín», que se entusiasma extremadamente con *Dolores*, de Federico Balart, poco debió despertarle, decirle, la voz mágica del pauvre Lelian (8).

Don Juan Valera, a quien siempre molestó la poesía española con

(8) «Y por fin, tengo que decirle: Mucha gente anda por ahí entusiasmada con la hermosura de *Dolores*; pero no consiento que, en punto a tal entusiasmo, me ponga nadie el pie delante.» Así acaba el fervoroso artículo del feroz y arbitrario *Clarín*, crítico literario.

influencia francesa, con tufillo gálico (9), la poesía de Verlaine le pareció extravagante y no digna de leerse. Su actitud se comprende con facilidad leyendo su introducción del *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX* (Madrid, 1902, I, pp. 1-255) y especialmente los párrafos que dedica a Salvador Rueda (pp. 233-35) y a Eduardo Marquina (páginas 236-37). Don Juan Valera, también como «Clarín», admirador muy entusiasta de Balart, de su *Dolores*, escribió a los once meses de la muerte de Verlaine:

... Pero tengo que creer y que decir que hay algo de maniaco o, al menos, de extraviado en poner por las nubes a personajes tan extravagantes como Juan Moreas, Pablo Verlaine, el conde de Lautréamont, Eduardo Dubus, Lorenzo Tailhade y otros a quienes nadie o casi nadie conoce ni tiene ganas de conocer por esta tierra (10).

Afortunadamente para Verlaine y para los lectores españoles la opinión de don Juan Valera era falsa. Doña Emilia Pardo Bazán, en su novela *Memorias de un solterón* (1896), capítulo VIII, nos habla de las lecturas de la muchacha Feita:

Desde los libros de mística con que se espiritaba Argos en sus tiempos de fervor hasta los de fisiología y medicina que tuvo la insensatez de prestarle a Feita el filántropo doctor Moragas; desde las novelas de Ortega y Frías, que le ofreció con grandes encomios el brutazo de don Tomás Llanes, hasta las poesías de Verlaine, que le facilitó secretamente un empleado en la biblioteca del Puerto (11).

También, antes que los imperantes críticos Leopoldo Alas y Juan Valera, y con comprensión de la poesía de Verlaine, está un catedrático de Instituto de provincias, don Enrique Buxeras y Mercadal. En *Ensayo de literatura elemental, destinado a servir de texto a los alumnos de Retórica y Poética* (Valencia, 1894), una de las obras más inteligentes y menos dogmáticas que se han escrito para la enseñanza de la teoría literaria, en la lección V, que versa sobre «El artista», al tratar sobre la inspiración, dice, entre otras cosas:

En cambio, para los modernos, Zola entre ellos, la inspiración no es más que el resultado del estudio y el trabajo; así Baudelaire, padre

(9) Véase el artículo que publicó en 1888 sobre el libro de RUBÉN DARÍO *Azul. Obras completas*. Madrid, 1947, pp. 289-98.

(10) «Nuevas cartas americanas» (20 diciembre 1896). En *Obras completas*. Madrid, 1947, III, p. 482.

No toca apenas el tema de la actitud crítica de Valera frente a la literatura extranjera de su momento, y es lástima, MANUEL BERMEJO en su útil obra *Don Juan Valera, crítico literario*. Madrid, 1968.

(11) Sin embargo, PAUL VERLAINE es tan sólo un nombre escueto en la larga lista de poetas franceses que da doña Emilia en su libro *La literatura francesa moderna*.

del decadentismo, la define *una larga e incesante gimnasia*, y Pablo Verlaine dice de ella algo parecido en los siguientes hermosos versos:

*A nous qui ciselons les mots comme des coupes
et qui faisons des vers émus, très froidement,
ce qu'il nous faut, à nous, c'est, aux lueurs des lampes,
la science conquise et le sommeil dompté.*

Estos versos proceden del epílogo de *Poèmes Saturniens*. El profesor Buxeras tomó los versos de dos cuartetos distintos, dando con su cita un cuarteto nuevo de rimas que no se corresponden. En la composición del poeta:

*A nous qui ciselons les mots comme des coupes
Et qui faisons des vers émus très froidement,
A nous qu'on ne voit point les soirs aller par groupes,
Harmonieux au bord des lacs et nous pâmant,
Ce qu'il nous faut, à nous, c'est, aux lueurs des lampes,
La science conquise et le sommeil dompté,
C'est le front dans les mains du vieux Faust des estampes,
C'est l'Obstination et c'est la Volonté!*

El interés y gusto por la literatura francesa del catedrático señor Buxeras y Mercadal explica este temprano incluir a Verlaine en un libro de texto español y le señala como conocedor de su obra. No es uno más a repetir *Les sanglots longs / Des violons...*

La poesía de Pablo Verlaine no encontró eco y mucho menos admiración entre los poetas españoles contemporáneos suyos. Más de una vez indignación, como en el caso de don Gaspar Núñez de Arce, buen seguidor de los poetas franceses en alguna de sus obras, como nos advierte Rubén Darío (12). Es el mismo Rubén Darío quien nos cuenta el desprecio del autor de los *Gritos del combate* por el *Pauvre Lelian*:

Por allí, entre varios papeles y libracos, alcanzó a descubrir una *Sagesse*, de Verlaine:

—¡Eh—exclamó—, uno de los de la plaga! Verlaine, Rollinat, Richopin... ¿Qué piensa usted de ellos?

—Algunos, señor, enfermos...

El prosiguió entonces, lleno de fuego nervioso, vibrante, con su sonora voz personal, que resuena simpática:

—Sí, ésa es la palabra: enfermedad. Toda la literatura francesa está enferma, está decadente, en el legítimo sentido de la frase. Esos

(12) Artículo «Los poetas» (1899), incluido en *España contemporánea*. Editorial Biblioteca Rubén Darío. Madrid, s. a., p. 231.

neuróticos, esos diabólicos, están demostrando que la Francia contemporánea ha decaído, en lo que a la poesía toca, después de la muerte de Víctor Hugo (13).

El nombre de Paul Verlaine y algunos títulos de sus obras y juicios sobre su personalidad y poesía van apareciendo en revistas españolas, sobre todo a partir de su muerte (1896) y del auge que tomaba su fama en Francia. En el artículo «El naturismo», de J. L. Lapuya, firmado en París el 26 de junio de 1898, dedicado a Miguel Sawa y aparecido en *Don Quijote* (1 julio 1898), leemos, entre otras cosas: «El naturismo tiene por precursor a Verlaine, el cual menospreció la escritura artística y nos libró literariamente de la influencia romántica y parnasiana mediante su gracia impresionista y el encanto realista de su obra, y sobre todo porque cantó constantemente la vida.» La cursiva pertenece al escritor, crítico y dramaturgo Georges de Bouhelier.

En el *Madrid Cómico* (24 septiembre 1898) hay un artículo titulado «Stephane Mallarmé», firmado con el seudónimo de «Arlequín». En él aparecen tres grabados de Villiers de L'Isle, Verlaine y Stephane Mallarmé. Es uno de los primeros dibujos, si no el primero, que aparece en la prensa española de nuestro poeta. Es el grabado en madera que hizo Félix Vallaton y publicado en el *Livre des Masques* (1896), de Remy de Gourmont (14). El artículo está motivado por la muerte de Mallarmé «poeta simbolista, príncipe de la juventud, sucesor de Verlaine». El contenido es un ataque irritado y tendiendo con poca gracia a burlón, contra los decadentistas, sobre todo los continuadores de Verlaine y Mallarmé; pero la censura también les llega a ellos (15).

En la revista barcelonesa *Ciencia Social* (7 abril 1896) J. Bossa zahiere a la juventud francesa, que llora la muerte de Paul Verlaine: «Un rui señor sin ideas», convertido a «un catolicismo sensual, propio de gente baja e inculta» (16).

En otra revista anarquista, continuadora de la anterior, titulada *La Revista Blanca* (Barcelona, 1898, volumen I, pp. 624-26), Federico Urales replica a Enrique Gómez Carrillo, que, desde la *Revista Nueva*, le censuraba de ser el hombre que menos se preocupaba de la belleza. Se defiende Urales y de paso ataca a Verlaine (17).

(13) *Páginas de arte*. Capítulo «Núñez de Arce». *Obras completas*. Madrid, s. a., pp. 91-92.

(14) Véase *Verlaine. Documents iconographiques*. Avec une introduction et des notes, par François Ruchon. Vésenaz-Genève, 1957, pp. CXXXIX y 260.

(15) Debe el conocimiento de estos dos artículos a mi buen amigo el joven profesor F. Martín Valero.

(16) Véase GUILLERMO DÍAZ-PLAJA: *Modernismo frente a Noventa y ocho*. Madrid, 1951, p. 133, de donde procede mi información.

(17) GUILLERMO DÍAZ-PLAJA: *Ibidem*, p. 135.

Dentro de esta incomprensión de la poesía de Verlaine o apenas vislumbrada que hay en estos años inmediatos a su conocimiento y glorificación por los modernistas se destacan las palabras inteligentes que Eduardo Marquina—entonces de diecinueve años—escribe para acompañar la traducción del *Art Poétique*, hecha juntamente con Luis de Zulueta:

Paul Verlaine, de quien nada, que sepamos, se ha traducido en castellano, y que ha llegado a ser jefe en París de una escuela novísima, tiene derecho a ser conocido de todos los que seriamente se dedican a las letras. Abrasado en ardores místicos, cuando no sacudido por los amargos latigazos de una lascivia enferma y refinada, es el poeta de las sangrientas poesías religiosas, con visiones de Edad Media y de afrodisíacas apologías de la carne en versos que palpitan con estremecimientos de mujer vencida. Sensible hasta la enfermedad, es en sus sonetos particularmente descriptivo hasta el análisis. Es el poeta de las frases sugestivas y de las palabras con *verdadero color*. En sus últimos años, cuando era su vivienda habitual los hospitales, se dio con terquedad de niño a la bebida del ajeno, y no escribía sin tener delante la copa dulcemente amarga. Algo de eso se trasluce en su obra: la atormentadora *musa verde* ha inspirado la mayor parte de sus versos, que, si perpetuamente revelan una mano de artista y un corazón de hombre, son al mismo tiempo, como confesaba el mismo Verlaine, *oegria somnia*, sueños de los que inspiran al enfermo las estrobóticas flores pintadas en las cortinas de su cama (18).

La versión del *Arte poética*, de Eduardo Marquina y de Luis de Zulueta (en decasílabos), así como las posteriores de Mauricio Bacarisse (en dodecasílabos) (19) y Luis Guarnier (sin sujetarse a una misma medida) (20), pecan algo de libres y en ocasiones se pierde la preciosa y precisa *nuance*, que es una de las premisas fundamentales en la que insiste Paul Verlaine en su credo poético, de tanta trascendencia. Lo mismo podemos decir de la casi reciente traducción de Enrique Azcoaga (*Poesías*. Madrid, 1964.) En la misma línea está la versión en prosa de Manuel Machado.

Como nos indica Guillermo Díaz-Plaja, en la revista *Luz* aparecen otros poemas vertidos por los mismos traductores: «Vendimia», «El esqueleto» y «La hostería» (21).

(18) El texto de MARQUINA aparece en GUILLERMO DÍAZ-PLAJA: *Ibidem*, p. 179.

(19) *Antaño y ayer*. Traducción en verso de... *Obras completas de Paul Verlaine*. Volumen XI. Ediciones Mundo Latino. Madrid, s. a.

(20) *Antología poética*. Editorial Bruguera. Barcelona, 1969.

(21) La versión del *Arte poética* apareció en la revista *Luz*. Barcelona, primera semana de diciembre, 1898. Véase G. DÍAZ-PLAJA: *Ibidem*, p. 179. En dicho libro se encuentra la traducción. También en la *Antología*, de DÍEZ-CANEDO y F. FORRÚN.

Otro poema, «El payaso», está traducido sólo por Marquina en la antología de *La poesía francesa moderna*, ordenada y anotada por Enrique Díez-Canedo y Fernando Fortun. Ed. Renacimiento. Madrid, 1913.

CONOCIMIENTO DE VERLAINE POR LOS MODERNISTAS

La llegada de la obra poética de Verlaine a los modernistas presenta cierta uniformidad en los que han tocado este punto, excepto la discutible discrepancia de Juan Ramón Jiménez. Manuel Machado nos dice, al terciar en el primer contacto, más que conocimiento, con el poeta francés:

Allá por los años 1897 y 98 no se tenía en España, en general, otra noción de las últimas evoluciones de las literaturas extranjeras que las que nos aportaron personalmente algunos ingenios que habían viajado. Alejandro Sawa, el bohemio incorregible, muerto hace poco, volvió entonces de París hablando de parnasianismo y simbolismo y recitando por primera vez en Madrid versos de Verlaine (22).

De la amistad de Sawa con Pablo Verlaine, amistad y hasta intimidad auténticas, nos han hablado Rubén Darío y otros (23). Luis S. Granjel ha publicado un excelente estudio sobre Sawa, hombre y escritor (24).

Este entusiasmo propagandístico y contagioso de Verlaine, proclamado por Alejandro Sawa, se vio favorecido por un extraño y pintoresco personaje: el pintor Enrique Cornuty.

Procedía de París. No había tenido el Barrio Latino un frecuentador más constante ni Paul Verlaine un amigo más apasionado... Cornuty nos recitaba poesías de Verlaine, con preferencia la titulada *Chanson d'automne*, que figura en las antologías (25).

Ricardo Baroja completa la anterior cita de Azorín:

El sonido de las palabras tenía para Cornuty valor y evocación distinta que para la mayoría de los literatos. Por eso era verdaderamente admirable oírle no recitar, sino cantar a su manera las poesías de Verlaine:

(22) *La guerra literaria*. Madrid, 1913, pp. 27-28.

(23) La primera mención de Rubén Darío sobre la amistad de Sawa con Verlaine se encuentra en su narración *El sobretodo*, incluido en *Impresiones y sensaciones. Obras completas*. Volumen XII. Madrid, 1925. Véase también *Los raros*.

(24) «Maestros y amigos del 98: Alejandro Sawa», *CUADERNOS HISPANOAMERICANOS*. Madrid, marzo 1966, núm. 196, pp. 430-444.

(25) AZORÍN: *Madrid*. Madrid, 1941. Capítulo «Los extranjeros».

*Le sanglots lonnnnngs
des violonnnnns...
de l'autommmmmne...
blessent monnnnnn coeurrrr...
d'unnnnne lanngneur...
monotonnnnne...*

Cornuty vibraba, como el bordón de un violoncelo, desde la pequeña cabeza melenuda hasta los zancajos. Sus manos, esqueléticas, se engarabataban en el aire o bajaban hasta el suelo (26).

Y en el comienzo de este trabajo de don Ricardo Baroja:

Llegó a Madrid, procedente de París, Enrique Cornuty. Sus títulos y méritos consistían en haber asistido a Paul Verlaine en sus últimos momentos y en dedicar la pluma a un género literario denominado por su único cultivador *Haderías dolorosas*. Traducción literal, aunque no muy literaria, de *Feeries douloureuses*.

Era cierto el mérito que pregonaba Cornuty de haber estado junto al *Pouvre Lelian* la noche del 8 al 9 de enero de 1896, cuando murió el poeta, acompañando la soledad de Eugénie Krantz (27).

Pero no hay que quitarle a Alejandro Sawa la prioridad en dar a conocer a Verlaine a los jóvenes modernistas:

¡Si despertase Alejandro Sawa! Cómo reclamaría para sí el privilegio de habernos aburrido tantas veces, antes de venir Cornuty, con la repetición insistente del fragmento copiado [*Les sanglots longs / des violons...*], que ahuecaba con su voz campanuda. Precisamente Sawa fue para Cornuty algo más que un precursor verleniano; fue su providencia; porque al verle en completo desamparo le acogía en su mísero desván... Hablaba [Sawa] en correcto castellano con pronunciación francesa, y de vez en vez interrumpía su discurso con un *Comment s'appelle ça?* (28).

Todo esto no significa otra cosa que un conocimiento muy parcial de la obra de Verlaine, el poeta maldito, que podía esgrimirse como nuevo maestro y símbolo. El momento que puede considerarse esencialmente inicial para el conocimiento, deslumbramiento y efectiva influencia de Pablo Verlaine en la literatura de habla española es el año 1893. En dicho año es nombrado Rubén Darío cónsul de Colombia en Buenos Aires. Como el viaje por mar le resulta más cómodo, marcha a Nueva York y de allí a París, creyendo, al llegar a la esta-

(26) *Gente del 98*. Barcelona, 1952.

(27) Véase el «Avant-Propos» de Yves-Gérard Le Dantec en su excelente edición de *Oeuvres poétiques complètes* de Verlaine. París, 1942.

(28) L. RUIZ CONTRERAS: *Memorias de un desmemoriado*. Madrid, 1946, página 117.

ción de *Saint-Lazare* que ponía el pie en tierra bendita, por lo menos para él prometida (29). Es en este año cuando por medio de Alejandro Sawa conoce personalmente a Verlaine en el café D'Harcourt con tan desagradable incidente. ¿Le había leído anteriormente? ¿Leyó sus poesías entonces? Quizá anteriormente. Este quizá lleva consigo una lectura, si la hizo, sospechosa por su escaso conocimiento de la lengua francesa (30). La personalidad de Pablo Verlaine le interesa, la estudia, procura enterarse de ella. En octubre de 1893, ya en la Argentina, publica en Buenos Aires *Los raros*, serie de semblanzas inspiradas, en parte, en el libro de Verlaine *Les poètes maudits*, donde traza el célebre bosquejo del pobre Lelian con bastantes tópicos sobre el poeta (borracheras, equívocos acólitos, hospitales, etc.), pero también con sentido crítico de su poesía y de su arte. En *Prosas profanas* (Buenos Aires, 1896), la huella de Verlaine en la poesía de Rubén Darío es evidente.

Juan Ramón Jiménez niega que Rubén Darío conociera la poesía de Verlaine antes que los poetas de su promoción:

Cuidado. Nosotros leímos a Verlaine antes que lo leyera Darío. Le conocimos directamente en los originales. Fíjese que en *Azul* no se cita a Verlaine; allí están Catulle Mendés, Leconte de Lisle, Richepin. En nosotros, en los Machado y en mí, los simbolistas influyeron antes que en Darío. Los Machado los leyeron cuando su estancia en París, y yo le presté a Darío libros de Verlaine que él aún no conocía. Recuerde que yo le edité, a mis veinticinco años, los *Cantos de vida y esperanza* (31).

Resulta bastante inexplicable y confusa esta actitud de Juan Ramón Jiménez:

—¿Quiere usted —le pregunto— decirme la fecha exacta de su estancia en Burdeos y lo que esa estancia representó para usted?

—Desde mayo de 1899 hasta mayo de 1900. Justamente un año. En Burdeos leí a Francis Jammes, a quien conocí en Orthez. Mucho antes de ir a Francia yo estaba empapado de literatura francesa; me educó con Verlaine, que fue, junto con Bécquer, el poeta que más influyó sobre mí en el primer momento. Luego vino Baudelaire, pero

(29) *Autobiografía*, capítulo XXXII.

(30) Según testimonio que aduce ERWIN K. MAPES (*L'Influence Française dans l'oeuvre de Rubén Darío*. París, 1925, p. 20): «En 1888, Rubén Darío no solamente leía la lengua de Verlaine, sino que conocía el tratado de versificación de Banville y escribía versos franceses. La edición original de *Azul* contenía varios poemas cortos en francés.»

Otra es la opinión que da ENRIQUE ANDERSON IMBERT (*La originalidad de Rubén Darío*. Buenos Aires, 1967, p. 81): «Ni siquiera hablaba bien el francés.» (Osvaldo Bazil, que anduvo en París en 1912, recuerda que «después de veinte años de vivir en París y leer clásicos y modernos franceses, no pudo adquirir el acento parisiense ni soltura al hablarlo».)

(31) RICARDO GULLÓN: *Conversaciones con Juan Ramón*. Madrid, 1958, p. 56.

éste es de comprensión más difícil, más tardía. El *Choix de poèmes* lo sabía yo —y lo sabía Antonio Machado— de memoria... (32).

Graciela Paláu de Nemes, en el estudio que dedica al gran poeta andaluz, sin embargo, nos da la fecha de 1901 como la de su permanencia en Burdeos (33).

El título exacto de la antología que cita Juan Ramón es *Choix de Poésies*, y se publicó en París en 1891. Muerto el poeta, las nuevas ediciones estaban aumentadas con un prefacio de François Coppée. Sobre esta antología basó Manuel Machado su traducción bajo el título de *Fiestas galantes* (1910), de la que hablaremos después. Las traducciones de algunas, pocas, poesías de Verlaine que hace Juan Ramón Jiménez aparecen a partir de 1903 en distintas revistas y luego recogidas entre los poemas propios de Juan Ramón en un volumen.

Los Machado conocen indudablemente a Verlaine antes de marchar a París; Manuel, un poco antes que Antonio, en 1899. Se hospedan en el *Hotel Médicis*, uno de los últimos en que vivió Verlaine. Seguro que Juan Ramón y los Machado, que saben francés, han leído a Verlaine antes de sus salidas a Francia; pero en sus obras, como veremos, no se manifiesta la influencia del autor de *Fiestas galantes* tan tempranamente como en Darío, y eso en el caso de Manuel Machado, por ejemplo, que, además de la manifestación suya que hemos transcrito, se encuentra el más fervoroso e inteligente admirador que Verlaine ha tenido en España.

El apogeo pleno, seguido muy de cerca por otros poetas españoles; la ferviente y devota admiración, el influjo de Verlaine y su obra comienza a declinar hacia el año 1905, sin que sea esta fecha límite preciso. Los que le amaron y le siguieron siempre mantienen por el poeta francés su clara adhesión. No será hasta 1908 cuando comenzarán los libros de traducciones de Verlaine con la antología de Manuel Machado *Fiestas galantes, Poemas saturnianos, La buena canción, Romanzas sin palabras, Sabiduría, Amor, Parábolas y otras poesías*, con prólogo de Gómez Carrillo (2.^a edición, Madrid, 1918), que es, como hemos dicho, una traducción de *Choix de Poésies*, con prefacio de François Coppée, tan manejada por todos los poetas modernistas españoles. En 1921, por la Editorial madrileña Mundo Latino, se inicia la publicación de *Obras completas de Paul Verlaine* (34).

(32) RICARDO GULLÓN: *Ibidem*, p. 100.

(33) GRACIELA PALÁU DE NEMES (*Vida y obra de Juan Ramón Jiménez*. Madrid, 1957, p. 79) afirma que durante esta estancia francesa visita la biblioteca de la ciudad, con cerca de doscientos mil volúmenes: «... empezó Juan Ramón a leer a los simbolistas: Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Rimbaud».

(34) *Poemas saturnianos*. Trad. en verso de Emilio Carrere. Advertencia de Carlos Morice. 1921. Vol. I.

Naturalmente, la admiración por Verlaine en estos años no fue unánime, pero aun los poetas y críticos españoles que se enfrentaban con su obra se expresaban con cierta cautela, dada su glorificación por los poetas jóvenes que firmemente destacaban. Así, aun pensando algunos en el fondo como «Clarín», como Valera, tienen que ceder para que no se los considere anticuados, rancios y sin sensibilidad. Es ésta una actitud inversa a la que se tomó cuando llegó injustamente el desprestigio total de Campoamor: aun a los que les gustaba, a la hora de manifestarse declaraban o —los más honestos— velaban su poca estima literaria por el ingenioso autor de las *Doloras*. A Campoamor, como era de justicia, le llegó el momento de su rehabilitación, iniciada por Dámaso Alonso (35).

El poeta y traductor valenciano don Teodoro Llorente (1836-1911), en su voluminosa antología ilustrada de *Poetas franceses ilustres del siglo XIX*, «traducción en verso castellano» (Barcelona, 1906), incluye 48 poetas, que van desde Alfonso de Lamartine a Edmundo Rostand. De Paul Verlaine ofrece ocho poesías: «Carta» («Lettre»), «Mi sueño familiar» («Mon rêve familier»), «Cansancio» («Lassitude»), suprimiendo la cita del famoso verso de Góngora «El triunfo» («J'allais par des chemins perfides...»), «Green», «Spleen», «Paseo sentimental» («Promenade Sentimental»), «Lloviendo» («Il pleure dans mon coeur...»), sin la conocida cita de Arturo Rimbaud. Teodoro Llorente, elogiado por Menéndez Pelayo como excelente traductor, no se extrema en dar con exactitud los poemas verlainianos. Añade algo, en ocasiones, que

Los poetas malditos. Trad. en prosa y verso por M. Bacarisse. Prólogo del traductor. 1921. Vol. II.

Luisa Leclercq. Memorias de un viudo. Trad. E. Puche. 1921. Vol. III.

Fiestas galantes. Romanzas sin palabras. Trad. en verso por Luis F. Ardavin. 1921. Vol. IV.

Canciones para ella. Trad. en verso de Emilio Carrere. 1922. Vol. V.

Confesiones. Trad. en prosa y verso de E. Puche. 1921. Vol. VI.

Cordura. Trad. en verso de E. Díez-Canedo. 1922. Vol. VII.

Amor. Trad. en verso de J. Ortiz de Pinedo. 1923. Vol. VIII.

Carlos Baudelaire. Viaje a Holanda. Paseos y recuerdos. Prosas traducidas por E. Puche. 1923. Vol. IX.

La buena canción. Trad. en verso por E. Díez-Canedo. 1924. Vol. X.

Antaño y ayer. Trad. en verso de M. Bacarisse. 1924. Vol. XI.

Mis hospitales y Mis prisiones. Prosas traducidas por Guillermo de Torre. *Hombres de mi tiempo*. Prosa y verso traducidos por H. Pérez de la Osa. 1926. Vol. XII.

Ignoramos las razones por las que estas llamadas *Obras completas* de Verlaine no lo fueron en realidad, pues quedaron varios libros de él sin publicar en castellano.

A partir de 1929, el profesor y poeta Luis Guarnier comienza a traducir y estudiar la poesía de Paul Verlaine. Son varios los volúmenes que ha publicado. (Véanse pp. 52-53 de su estudio preliminar de Paul Verlaine *Antología poética*, ya citada. Barcelona, 1969.)

(35) «Ligereza y gravedad en la poesía de Manuel Machado», trabajo recogido en *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid, 1952.

no está en el original, buscando las palabras que le hacían falta para el cómputo de las sílabas métricas. Pero quizá lo de más interés es saber su estimación de la poesía de Verlaine, porque revela la posición de los que, como él, no entendían nada o muy poco sobre el simbolismo y no se atrevían a una censura abierta y plena. Dice don Teodoro Llorente en las notas que acompañan a las poesías del autor de *Fiestas galantes*:

Nació en Metz. Apasionado por la poesía, se afilió en París al naciente grupo de parnasianos, y a la vez que Coppée se presentaba al público con *Le Reliquaire*, hizo él su aparición con los *Poèmes saturniens* (1866), que obedecía a los cánones de aquella escuela literaria; pero pronto se desvió de ella, buscando mayor originalidad, y con la pretensión de crear un nuevo arte poético, atropelló la métrica conocida, y su pensamiento se oscureció y confundió, hasta hacerse algunas veces ininteligible. Algo de esto se ve en las *Fêtes galantes* (1869) y *La Bonne Chanson* (1876). Pasó luego diez años sin publicar versos, llevando una vida desarreglada y sufriendo enfermedades que quebrantaron mucho su salud. Después de un retiro en la cartuja de Montreuil-sur-Mer, su imaginación, siempre exaltada, le llevó a extremos de devoción, expresados con mucho fervor en las poesías de su libro *Sagesse* (1881), al que siguieron, desprovistos ya de carácter, *Jadis et naguère* (1885), *Romances sans paroles* (1887), *Amour* (1889) y *Parallèlement* (1890). Algunos poetas decadentes o modernistas lo han tomado por maestro, juzgándole como el artista que mejor sabe extraer la quintaesencia de una literatura nueva y última. A esto dice el crítico Lemaître que Verlaine, como poeta, «es un bárbaro, un salvaje, un enfermo, pero que tiene una música en el alma, y a veces oye voces que nadie antes que él había escuchado». De sus poesías traducidas en este libro hemos de decir lo mismo que de las de Baudelaire: son de las que menos quebrantan las leyes estéticas, que el autor quiso desconocer.

Ya en la citada antología de poetas franceses que publican Díez-Canedo y F. Fortún (1913) de precursores, parnasianos, maestros del simbolismo y poetas nuevos, la estimación de Verlaine será fiel reflejo del sentir de los poetas de entonces: «Ningún poeta ha puesto en su obra como usted su alma desnuda y palpitante. Los raptos místicos alternan «paralelamente» con la más atrevida sensualidad en sus canciones maravillosas, «eco del más profundo gemido del alma humana moderna», según frase de Charles Morice» (36).

RAFAEL FERRERES
J. J. Dómine, 12
VALENCIA - GRAO

(36) En la nota que precede a los dieciocho poemas traducidos por E. Ortiz de la Torre, E. Carrere, Juan Ramón Jiménez, Guillermo Valencia, E. Díez-Canedo, E. González Martínez, E. Marquina y L. de Zulueta.