

LA LITERATURA FRANCESA A TRAVÉS DE LOS TEXTOS: IDENTIDAD Y HETEROGENEIDAD¹

MIGUEL ÁNGEL GARCÍA PEINADO
Universidad de Córdoba
lr1gapem@uco.es

Fecha de recepción: 21.03.2011

Fecha de aceptación: 30.06.2011

Introducción

Debido posiblemente a la reconocida capacidad de síntesis de que goza la Universidad francesa (como testimonia la inveterada práctica del comentario de texto, de una gran tradición en Francia), así como la de relacionar unas artes con otras en lo que concierne a la Historia de la Literatura, ésta, en un intento de hacer más asequible al lector el autor o autores estudiados tiende a integrarlos en una época, período, escuela, movimiento o estética concretos. Una breve consulta a cualquier manual de literatura francesa nos confirma lo dicho: cada siglo o época es denominada de modos diferentes y subdividida a su vez en períodos; así, 'Le Moyen Âge' es llamada además de la Alta y Baja Edad Media el período de 'la chanson de geste', 'la época gótica', 'la edad heroica', 'el período de la literatura courtoise' (1150-1300), 'el tiempo del Siglo escolástico' (XIII), asimismo llamado 'Siglo de San Luis', no limitándose a estos únicamente los apelativos.

Por lo que respecta al XVI los nombres son múltiples: 'Renacimiento', 'Humanismo', 'Siglo de la Pléiade', y más específicamente, siglo de Ronsard, siglo de Rabelais (considerado como uno de los cuatro o cinco grandes autores de la literatura mundial, junto a Dante, Cervantes, Shakespeare, y Goethe), e incluso 'Siglo de Montaigne, el creador del género del ensayo.

El siglo XVII, es dividido tradicionalmente en dos períodos: Barroco y Clasicismo, aunque el primero ya parece su literatura en "précieuse". El segundo período (desde 1661, asunción del poder real por Louis XIV) es conocido como "Grand Siècle" y "Siglo de Louis XIV". Por lo que concierne

¹ Conferencia pronunciada con motivo de la inauguración del curso 2011-2012 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Córdoba.

a la “Préciosité”, será un fenómeno equivalente al culteranismo o gongorismo en España, al marinismo en Italia y al eufemismo en Inglaterra (John Lily). Es, asimismo, la época de los Salones², que tendrán una indudable influencia no sólo en el desarrollo de la vida literaria, sino en el de la social y política; tres entre todos van a tener una influencia decisiva en el desarrollo de la vida literaria, social y política del siglo XVII: el de Mme de Rambouillet, el de Mlle Scudéry y el de Ninon de Lenclos; veámoslos más en detalle.

—El Salón de Mme de Rambouillet³ rigió la vida social de París durante treinta años y épocas diferentes de 1625 a 1655. Durante su primera etapa (1620-25) los contertulios asiduos eran: Richelieu, Malherbe, Des Yveteaux, Gombauld, el caballero Marino, Racan, Vaugelas, Chapelain, Voiture y Balzac. La segunda etapa dura hasta la muerte de Voiture, en 1648, verdadero animador de las tertulias y actividades, sumándose otros contertulios en un momento u otro: el duque de Enghien (futuro Condé), Mlle de Scudéry, Mairet, Ménage, Corneille, Rotrou, Malleville, Conrart, Colletet, Cotin Benserade, Sarasin y el duque de Montausier (que se casará con la hija: Julie d’Angennes⁴). De 1648 a 1655, año de la muerte de Mme de Rambouillet, el salón es frecuentado por Mme de Sévigné y Mme de La Fayette, siendo eclipsado ya por otros salones que captan a los escritores. Veamos una muestra de la galantería de la segunda etapa, el soneto de Gilles Ménage que encabeza *La Guirlande de Julie*:

² El vocablo *salón* parece ser bastante reciente, ya que el primero que lo utiliza es Lorent en 1664 en *La Gazette de France*, uno de los periódicos más antiguos de Francia creado por el médico de Louis XIII Théophraste Renaudot, en 1631, cuya vida se alargaría hasta 1915; constaba de cuatro páginas y los viernes, la *Gazette* informando sobre las noticias del exterior y de la Corte, ya que fundamentalmente se ocupaba de asuntos políticos y diplomáticos. Entre sus primeros colaboradores estaban Vincent Voiture y La Calprenède. Es claro que el término *Salon* proviene del italiano *salone*, aumentativo de *sala*.

³ Era una italiana afrancesada marquesa de Rambouillet, de soltera Catherine de Vivonne, su casa, en la calle Saint-Thomas du Louvre, estaba situada en el emplazamiento actual del Palais Royal.

⁴ En 1641 los asistentes, promovidos por su enamorado, ofrecen a Julie una *Guirlande* simbólica, en la que cada uno de ellos con la envoltura de una flor dirige a Julie un gentil elogio en verso. El conjunto sería considerado como la obra maestra de la galantería.

SONNET

Sous ces ombrages verts la nymphe que j'adore,
Ce miracle d'Amour, ce chef-d'œuvre des dieux,
Avecque tant d'éclat vient d'éblouir nos yeux,
Que Zéphire amoureux l'auroit prise pour Flore.

Son teint étoit plus beau que le teint de l'Aurore;
Ses yeux étoient plus vifs que le flambeau des cieux;
Et sous ses nobles pas on voyoit en tous lieux
Les roses, les jasmis, et les œillets éclore.

Vous, qui pour sa GUIRLANDE allez cueillant des fleurs,
Nourrissons d'Apollon, favoris des neuf sœurs,
Ne les épargnez point pour un si bel ouvrage.

Venez de mille fleurs sa tête couronner:
Sous les pieds de JULIE il en naît davantage
Que vos savantes mains n'en peuvent moissonner.⁵

⁵ La edición que hemos manejado es: *La Guirlande de Julie: offerte à Mademoiselle de Rambouillet*, par M. de Montausier, Paris: N. Delangle, éditeur, 1876. Veamos la traducción:

SONETO.

Bajo esta verde umbría la ninfa que yo adoro,
un milagro de Amor, sublime obra de dioses,
con tanto brillo viene a cegar nuestros ojos,
que, enamorado, Céfito la tomaría por /lora.

Su color más bello era que el color de la Aurora,
y sus ojos más vivos que la antorcha del cielo;
tras de sus nobles pasos se veía en todas partes
reventar los jazmines, claveles y las rosas.

Los que por su GUIRLANDA vais recogiendo flores,
por Apolo nutridos, apoyados en musas,
no escatiméis ni un ápice para una obra tan bella.

Venid a coronar con mil flores su frente:
bajo los pies de JULIA nacen aún muchas más
de la que vuestras manos pueden recolectar.

—El Salón de Mlle Scudéry, que comienza en 1652 con una reunión semanal (“les samedis de Mlle Scudéry”), es un salón literario por excelencia. Madeleine de Scudéry, originaria de Le Havre y huérfana desde muy pronto había fijado su residencia en París desde 1639, frecuentando asiduamente el Salón de Rambouillet cuando éste estaba en todo su esplendor; de él vería el declive y recogería la herencia de los contertulios que serán en buena parte personajes de sus “romans-fleuves”: *Le Grand Cyrus* (10 vols., 1649-1653), *Clélie* (10 vols., 1654-1661). El público que asiste a sus reuniones está formado por grandes señores (el duque de La rochefoucauld, el duque de Montausier), amigas Mme de La Fayette, Mme de Sévigné y Mme de Maintenont), burguesas del barrio del Marais (Angélique Paulet, Mlles Bocquet y Robineau, Mme Aragonnès y la mordaz Mme Cornuel), dándole un tono culto a las reuniones los escritores Conrat, Chapelain y Pellisson.

—El Salón de Ninon de Lenclos (16206-1705). De nombre real Anne, cuya vida y aventuras galantes fueron tan célebres como su belleza e ingenio, su aportación a la literatura es la correspondencia que mantuvo con Mme de Maintenont, Saint-Évremond y el caballero de Méré⁶, entre otros. Abrió su Salón, situado en el Marais (Hôtel de Sagonne), desde 1667, repartiéndose en él de política, literatura y arte. Ella ha pasado a la posteridad por su cultura e ingenio, siendo precursora de la mujer libre e independiente, así como por su claro juicio sobre los hombres y mujeres de su época, como el siguiente sobre una contertulia de su casa, Lady Montagu:

Elle m'a donné mille plaisirs, par le bonheur que j'ai eu de lui plaire. Je ne croyois pas sur mon déclin pouvoir être propre à une femme de son âge. Elle a plus d'esprit que toutes les femmes de France, et plus de véritable mérite.

Contertulios asiduos a su salón eran: Scarron, Saint-Evremond, Molière, Fontenelle, La Fontaine, Jean-Baptiste Lully, Coligny, el príncipe de Condé, Philippe d'Orléans el futuro regente, Antoine Godeau, Charles Perrault, Chapelle, Henri de Sévigné, Jean Racine (y su amante la Champmeslé),

⁶ En su testamento, un año antes de su muerte, solicitó al notario Arouet, padre de Voltaire “de permettre de laisser à son fils qui esta aux Jésuites mil francs pour luy avoir des livres”, curiosamente, el futuro Voltaire tenía diez años.

Boileau, etc., así como numerosas mujeres: Margueritte de la Sablière, Madame de Galins, la Princesa Palatina, Henriette de Coligny, la Condesa de la Suze, su parienta y amiga Françoise d'Aubigné (futura Madame de Maintenon), Lady Montagu, etc.

El siglo XVIII es conocido por 'Siglo de las Luces', pero también por 'Siglo de la Razón', 'Siglo de *La Enciclopedia* o de los enciclopedistas', 'Siglo de los filósofos'. De los cuatro grandes autores que dejan su impronta en las letras: Montesquieu, Voltaire, Diderot y Rousseau, cada uno es importante en un aspecto concreto: Montesquieu por su aportación a las leyes en la separación de poderes (legislativo, ejecutivo y judicial), que contribuirá a la creación de las democracias modernas; Voltaire por su figura y obra, modelo para futuros escritores y que dará realce al siglo reinando, bien desde Francia o desde fuera de su país en las letras durante más de cincuenta años⁷; Diderot por la dura batalla librada para la plasmación de la gran obra de la *Enciclopedia*; Rousseau por su influencia en la concepción de un nuevo tipo de sensibilidad en la literatura preconizada por la fusión de los personajes con la naturaleza y puesta en práctica en su *Nouvelle Héloïse*.

En cuanto al siglo XIX, ¿quién no ha oído llamarle 'Época Romántica' o 'Romanticismo', aunque este movimiento sólo llegue hasta 1850. Pero no es esa la única denominación, sino que los distintos períodos, movimientos u estéticas se utilizan como apelativo general: 'Siglo del Realismo', 'del Naturalismo', 'del Simbolismo' o incluso nomenclaturas que responden al triunfo de un género: 'Siglo de la Novela o de los grandes narradores'⁸; asimismo, algunos autores dan nombre al XIX: 'Siglo de Victor Hugo', uno de los autores emblemáticos por excelencia de la literatura francesa, que domina durante más de sesenta años la vida literaria del país, tras destacar en los tres grandes géneros y cuyos funerales, en su momento, tienen tanta importancia o más que los de un Jefe de Estado.

⁷ Ya se ha convertido en algo muy corriente el que personas de relevancia y políticos citen la frase final de su cuento *Candide ou l'optimisme* -1759-: "Cela est bien... mais il faut cultiver notre jardin", y que como ocurre con bastantes *locus communis* la gente cita sin saber exactamente qué significan; en este caso la interpretación correcta sería: en la vida hay que contentarse con un pequeño trozo de tierra, ya que el trabajo nos aleja de nuestros tres grandes males: el hastío, el vicio y la necesidad.

⁸ No olvidemos nombres como Balzac, Stendhal, Flaubert o Zola.

En lo que atañe al siglo XX, a pesar de que las tendencias a denominarlo de una u otra manera son variadas, es preferible dejar pasar un tiempo que nos sitúe en una perspectiva más objetiva para aplicarle denominaciones acordes con la importancia de sus autores y no dejarnos llevar por las tradicionales de 'ístmos' (surrealismo, existencialismo...) que con frecuencia se revelan tan artificiales; como muestra basta un ejemplo: ¿qué relación guardan entre sí los postulados filosóficos de Jean-Paul Sartre y Albert Camus, a no ser los de desarrollarse en una misma época? En efecto, es difícil encontrar dos filosofías de la existencia aplicadas a la literatura tan distantes y divergentes como la de estos dos autores: uno preconiza un comportamiento de vida nihilista (la vida es un absurdo y no tiene sentido alguno, cuyo arquetipo principal es Antoine Roquentin, representación del hombre absurdo por antonomasia); el otro basa sus 'creencias' en una fe desmedida en el hombre, principio y fin de todo el universo. Por una curiosa paradoja, posiblemente el punto de encuentro entre los dos escritores sea el absurdo: a lo que conduce la manera de pensar de Sartre y bandera con la que identifica la crítica literaria a Albert Camus.

1. Autores y textos representativos.

La revisión de textos a que alude el título se va a ver apoyada en uno de los tres grandes géneros literarios: la poesía; ésta, lo mismo que la narrativa y el teatro, va a llevar a cabo una lucha permanente a través de los siglos para lograr la creación de una identidad propia, aunque basada en autores y textos tan diversos y heterogéneos que responden a la especificidad de cada poeta, bien basada en sus propias concepciones personales de la escritura, bien en la de maestros anteriores que les sirvieron de guías intelectuales.

El basar los ejemplos en la narrativa o en el teatro habría supuesto el inconveniente de plasmar ejemplos breves de la poética⁹ de un autor, objetivo mucho más asequible con la poesía. Es razón poderosa para esta

⁹ El término de "poética", tal como nos ha sido transmitido por la tradición, designa: a) cualquier teoría interna de la literatura; b) la elección hecha por un autor entre todas las posibles literarias -en el orden de la temática, de la composición, del estilo, etc.-, por ejemplo 'la poética de Víctor Hugo' sería todo aquello que caracteriza las obras de este autor, es decir los rasgos; c) los códigos normativos construidos por una escuela literaria, conjunto de reglas prácticas cuyo empleo se convierte en obligatorio. Aunque la primera acepción es la que interesa actualmente a los teóricos de la literatura, para el caso que nos ocupa, nos basaremos en la tercera.

opción el hecho de que la elección de un vocabulario determinado en detrimento de cualquier otro o, por decirlo de otro modo, la esmerada elección en los términos al componer un escrito es lo que va a conferir unas cualidades específicas a la obra de un escritor.

En el campo de la poesía esto es aún mucho más concluyente: si la prosa se basa en un discurso o tipos de discursos que no están sometidos a ningún tipo de leyes la poesía si está sometida a las leyes externas de la versificación y del ritmo; quiere esto decir que, además de esos condicionantes -que, por otra parte van a ser los que diferencien y singularicen esos textos de otros-, el poeta debe tener en cuenta otras sujeciones como pueden ser la condensación de una idea: parece evidente la dificultad de “encerrar” una idea en la brevedad que exige un poema corto, lo que ya ponía de relieve Edgar Allan Poe al hablar del ‘culto de la forma’.

Un poema corto puede ser perfectamente representativo del estilo y la idiosincrasia de un escritor, siendo reveladora en este punto la opinión de Baudelaire, defendiendo la validez de los poemas cortos frente a los largos, dada la dificultad de concentrar todo lo que se quiere expresar a veces en catorce versos:

Quant aux longs poèmes, nous savons ce qu’il en faut
penser; c’est la ressource de ceux qui sont incapables
d’en faire de courts” (Lettre à Armand Fraisse)

Para que la relación de textos citados pueda ser más amena, a la vez que comprensible para un público tan diverso, he creído oportuno apoyarme en traducciones propias de los textos citados, contribuyendo con ello a que su atractivo se haga más audible. Así el primer ejemplo de un texto representativo o ‘phare’ de su generación pertenece al poeta más relevante de la Edad Media francesa: François Villon, autor de dos poemarios que han contado con la aquiescencia de la crítica: *Le Petit Testament* y *Le Grand Testament*; el primero compuesto por cuarenta octavas en el que utiliza los géneros de forma fija (balada o rondel), con estrofas de versos octosilábicos con tres rimas. Villon lega de manera irónica todos sus bienes a sus amigos, como por ejemplo la cosecha de bellotas de una plantación de sauces que deja a un compañero. El segundo está formado por 2023 versos: ciento ochenta y seis octavas de octosílabos y quinientos treinta y cinco versos en baladas y rondeles, que tratan de la angustia de la muerte a causa de que, en

esa época, acaba de ser condenado a ser 'pendu et étranglé', perspectiva de muerte ignominiosa que es el origen de la célebre "Ballade des pendus" (1463), grito de angustia y desamparo que resonará a lo largo de los siglos. Al tiempo que 'lega' (*Legs*) a su familia y amigos los bienes que posee, Villon deplora su juventud perdida y los errores cometidos en ella, evoca melancólicamente la brevedad de la vida, la debilidad y la angustia del hombre, así como la vanidad de todo lo humano; reza a la Virgen con una fe ardiente e ingenua, expresando sus remordimientos, arrepentimiento, y meditando sobre la muerte que lo acecha, temible, obsesiva, omnipresente.

Nada es pura convención en sus poemas, que trascienden la personalidad poderosa del poeta; maestro del verbo, hombre de lengua auténtica, viva, llena de una vena generosa y popular, maestro también del ritmo, que maneja con gran comodidad, adapta la armonía del verso y las sonoridades a los movimientos del pensamientos. Realista, a veces incluso brutal, su lirismo posee la grandeza de lo auténtico y lo vivido. Su obra es considerada como uno de los poemarios más perfectos de toda la Edad Media; veamos una de las baladas más conocidas, la BALLADE DES DAMES DU TEMPS JADIS¹⁰

Dictes moy où, n¹¹ en quel pays,
 Est Flora¹², la belle Rommaine,
 Archipiada¹³, ne Thäis¹⁴,
 Qui fut sa cousine germaine;
 Echo¹⁵, parlant quand bruyt on maine
 Dessus rivièrè ou sus estan,
 Qui beaulté ot trop plus qu'humaine?
 Mais ou sont les neiges d'antan?

¹⁰ El esquema métrico es de tres estrofas de ocho octosílabos, el último de los cuales forma estribillo, rimando *ababbcbc*, con un 'envoi' (parte de un poema por medio de la cual se dirige o 'envía' a las personas a las que está dedicado) final de cuatro versos.

¹¹ *N= ni*; actualmente se utilizaría *et*, e igual en el verso 3.

¹² *Flora* es la cortesana por excelencia, citada por Juvenal.

¹³ Se refiere a Alcibiades, célebre general ateniense griego del siglo V a. JC., que fue considerado mujer durante la Edad media debido a algunos comentarios mal interpretados del filósofo Boecio en su *De Consolatione Philosophiae*.

¹⁴ Se trata, sin duda, de la famosa pecadora que se retiró a un convento y se convirtió posteriormente en santa.

¹⁵ La ninfa de los bosques.

Où est la très sage Hellois¹⁶,
 Pour qui fut chastré, puis moyne
 Pierre Esbaillart a Saint Denis?
 Pour son amour ot cest essoyn¹⁷.
 Semblablement ou est la royne
 Qui commanda que Buridan¹⁸
 Fust gecte en ung sac en Saine?
 Mais ou sont les neiges d'antan?

La royne blanche comme lis¹⁹,
 Qui chantoit a voix de seraine;
 Berte au grant pié, Bietris, Alis²⁰;
 Haremburgis²¹ qui tint le Maine
 Et Jehanne, la bonne Lorraine²²,
 Qu'Englois brulerent a Rouan;

¹⁶ La alumna del célebre filósofo Abelardo, castrado por haber mantenido relaciones con ella, de la que tuvo un hijo (Astrolabe); la pareja ha pasado a la posteridad a causa de la correspondencia mantenida entre ambos, y de la que los epistológrafos destacan las cartas de ella como uno de los mejores ejemplos de cartas amorosas.

¹⁷ *Essoyne*= prueba, desgracia.

¹⁸ Jean Buridan (1300-d. 1358); enseñante en el "Collège de Navarre", fue rector de la Universidad de París en 1328 y 1342. Su filosofía se funda en un nominalismo intransigente (tan sólo los seres singulares existen, los términos universales hay que entenderlos como signos. Se hizo famoso en ética por explicar que el ser humano es capaz de 'se déterminer' sin un motivo sensible, en casos en los que el animal permanece en la indeterminación; de ahí el ejemplo del 'asno de Buridán', que, aunque no se halla en sus escritos, ilustra bastante bien la teoría de la voluntad. Según una leyenda Jeanne I^{re} de Navarra (1273-1304), reina de Francia y de Navarra y mujer de Philippe IV 'le Bel', abandonaba furtivamente ciertas noches el Louvre, atravesaba el Sena e iba a la Torre de Nesle donde hacía subir a estudiantes o remeros que una celestina le procuraba; tras calmar su apetito sexual la reina mandaba arrojar a los amantes en sacos al río, lastrados con una gran piedra. Estas mismas acusaciones fueron hechas más tarde contra la reina Marguerite de Bourgogne (1290-1315) y sus dos cuñadas, drama que evoca Alexandre Dumas (padre) en *La Tour de Nesle* (1832).

¹⁹ No se sabe ciertamente si el término es un adjetivo o si se refiere a la reina Blanca de Castilla (1185-1252), esposa de Luis VIII de Francia y madre del rey San Luis (Luis IX).

²⁰ 'Berta la del gran pié', madre de Carlomagno según las leyendas (aunque la madre de Carlomagno se llamaba realmente Berta) y protagonista de un cantar de gesta de la segunda mitad del XIII de 3486 alejandrinos. Beatriz y Alis son asimismo personajes épicos.

²¹ 'Haremburgis'= Arembour, condesa del Maine.

²² Juana de Arco (1412-1431).

Ou sont ilz²³, ou, Vierge souveraine?
Mais ou sont les neiges d'antan?

ENVOI

Prince, n'enquerez de sepmaine,
Ou elles sont, ne de cest an,
Qu a ce refrain ne vous remaine:
Mais ou sont les neiges d'antan?²⁴

²³ Ilz en lugar de 'elles'.

²⁴ Sigue siendo válido el análisis de Spitzer: la estrofa I nos sitúa en la Antigüedad; las II nos menciona a dos amantes de la Edad Media (Eloísa y Abelardo); la III incluye una enumeración de damas medievales (Leo Spitzer: "Interpretación lingüística de las obras literarias", *Introducción a la estilística romance, colección de ensayos de L. Vossler, L. Spitzer y H. Hatzfeld*, Buenos Aires, 1942, 2ª ed., p. 105 y ss; anteriormente en *Romania*, 64, 1938: "Pour le commentaire de Villon"). Veamos su traducción:

BALADA DE LAS DAMAS DE ANTAÑO

Decidme, en qué país
se halla Flora la romana,
Archipiada y Thaís,
en belleza prima hermana;
Eco, que contesta al ruido
sobre riberas o estanques,
de belleza más que humana.
Mas, ¿do las nieves de antaño?

¿Dónde la culta Eloísa,
por quien fue castrado y monje
Abelardo en San Denis?
Por su amor pasó esta pena.
De igual modo, ¿do la reina
que ordenó que Buridán
al Sena en saco arrojaran?
Mas, ¿do las nieves de antaño?

La reina Blanca cual lis,
que cantaba cual sirena;
Berta, Beatriz, Alís;
Arembour del Maine dueña
y Juana, la lorenesa,
quemada en Ruan por los ingleses;
¿do están Virgen soberana?

Desde el momento de su paulatina rehabilitación, iniciada por los escritores románticos, Villon ha sido uno de los poetas franceses más traducidos a lo largo de los siglos en múltiples lenguas²⁵, y sin duda el que más de la Edad Media en inglés, por encima de Eustache Deschamps (1340-1406), Christine de Pisan (1363-1430) y Charles d'Orléans (1394-1465), siendo en esta lengua uno de los poetas extranjeros que más atención ha merecido por parte de los traductores del francés, junto a nombres tan ilustres como Pierre de Ronsard, Joachim du Bellay, Louise Labé, Jean de La Fontaine, Jean Racine, Victor Hugo, Gérard de Nerval, Théophile Gautier, Leconte de Lisle, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Jules Laforgue, Paul Valéry y Guillaume Apollinaire.

Con frecuencia el estudioso se deja llevar por la simpatía o interés que le despierta un autor queriendo transmitir sus excelencias, que en muchos casos son escasas; no es este el caso de Villon, como bien atestigua una opinión tan contrastada como la de Ezra Pound en su conocido *ABC de la lectura*: sin conocer a Dante, Guido Cavalcanti y Villon, nadie puede juzgar los altísimos índices de calidad que se alcanzan en determinados tipos de literatura. Sin ese mínimo de poesía escrita en otras lenguas, es sencillamente imposible saber “de donde viene la poesía inglesa”.

El autor elegido del siglo XVI es una de las poetas más notables de toda la historia literaria de Francia: Louise Labé (1520-1566). Supone un gran mérito el que hacia la mitad del siglo XVI una burguesa de Lyon, mujer e hija de artesanos cordeleros -de ahí el apelativo de *La belle cordière*-, reivindique no sólo el derecho de escribir, sino el más osado de hacerse publicar por uno de los impresores más célebres de la época. Y la realidad es que lo consiguió al lograr que le publicaran sus *Œuvres* en 1555 en la casa editorial de Jean de Tournes, en la ciudad que era en ese momento la capital cultural del reino de Francia. Ciertamente era que Italia había mostrado el camino

Mas, ¿do las nieves de antaño?

ENVOI

No insistáis dónde están, Príncipe,
ni este año, ni esta semana,
que os remito a este refrán:
¿do están las nieves de antaño?

²⁵ Actualmente no es muy difícil encontrar traducciones del poeta parisino en alemán, búlgaro, catalán, checo, español, esloveno, esperanto, francés moderno, húngaro, inglés, italiano, japonés, noruego, polaco, portugués y rumano.

al reconocer el talento de las brillantes imitadoras de Petrarca: grandes aristócratas como Vittoria Colonna y Veronica Gambara, o damas de la alta burguesía como Gaspara Stampa y Tullia d'Aragona²⁶.

Digamos que en Francia la tradición de la *cortegiana onesta* aún no estaba firmemente establecida: cuando una mujer de condición modesta se atrevía a romper su silencio para hacerse oír públicamente, numerosas voces masculinas se elevaban para reprobar un comportamiento que se consideraba indecente e indecoroso, según marcaban los cánones o normas sociales y morales del tiempo. En este caso concreto, las censuras y los censores abundaron: desde el injusto apelativo de *La Safo lionesa* hasta la consideración de *plebeia meretrix* que le atribuyó el reformador religioso y escritor francés Jean Calvin. Y todo ello, por haber osado mantener un discurso poético que intentaba comunicar su experiencia interior, fundamentada en dos ejes inspiradores: la teoría ficiniana del amor como tema fundamental, estructurada formalmente en marcadas oposiciones o antítesis petrarquistas, como lo prueba el octavo soneto de su poemario:

Je vis, je meurs: je me brule et me noye.
 J'ay chaut estreme en endurant froidure:
 La vie m'est et trop molle et trop dure.
 J'ay grans ennuis entremeslez de joye:

Tout à un coup je ris et je larmoye,
 Et en plaisir maint grief tourment j'endure:
 Mon bien s'en va, et à jamais il dure:
 Tout en un coup je seiche et je verdoye.

Ainsi Amour inconstamment me meine:
 Et quand je pense avoir plus de douleur,
 Sans y penser je me treuve hors de peine.

Puis quand je croy ma joye estre certaine,
 Et estre au haut de mon désiré heur,

²⁶ Las obras de las dos petrarquistas más famosas, Colonna y Stampa, se podían encontrar en Lyon hacia 1550.

Il me remet en mon premier malheur.²⁷

Soneto que nos muestra la pasión con la que impregnó a sus poemas aquella que se jactaba de tener como divisa la frase 'Le plus grand plaisir qui soit après l'amour, c'est d'en parler', que fue calificada de *Nymphé ardente du Rhône* por otra renombrada poetisa del XIX, Marceline Desbordes-Valmore, y cuyos versos fueron considerados como 'Les plus beaux vers passionnés du monde' por alguien tan prestigioso como el crítico y catedrático de poesía francesa de la Sorbona, Émile Faguet.

Es representativo del barroco francés Marc-Antoine Girard de Saint-Amant (1594-1661). Poeta perteneciente a la generación "libertina-epicúrea" y gran viajero por Europa, América del Norte y Senegal, que dominaba

²⁷ Las opciones elegidas para la traducción del verso son tan variadas como la propia sensibilidad del traductor; no obstante, más allá de cualquier elección, creo que una buena traducción poética requiere algunas dotes y condicionantes imprescindibles, y que si tuviera que enumerar por orden de importancia serían: a) un perfecto conocimiento de la lengua a la que se traduce, b) ser fiel al texto traducido, lo que implica: no omitir, añadir ni adulterar, c) facultades poéticas y un 'buen oído' -lo uno suele llevar implícito lo otro-, d) conocimiento profundo del poeta traducido. Pero la técnica de la traducción es tan sutil y mantiene un componente de sensibilidad tan elevado, que el poseer y respetar todos estos condicionantes no asegura una buena, correcta o atinada traducción; en mi caso aclaro que, generalmente, dejo a un lado la rima porque creo que 'encorseta' excesivamente al traductor sometiéndolo a una tiranía innecesaria. Veamos la traducción del poema propuesto:

Vivo y muero, me abraso y me anego.
Tengo calor intenso y siento frío:
la vida me es a un tiempo blanda y dura,
y en la alegría padezco un gran hastío.

Al mismo tiempo río y lagrimeo,
y en el placer soporto un gran tormento:
mi bien se aleja y para siempre dura,
y al tiempo me marchito y reverdezco.

Así inconstantemente Amor me lleva:
y cuando creo sufrir la mayor pena,
sin pensarlo me encuentro fuera de ella.

Mas al creer segura mi alegría
y hallarme en lo más alto de mi dicha,
me sume Amor de nuevo en la desdicha.

varias lenguas (español, italiano e inglés) y de mente tan abierta como para relacionarse con jansenistas y libertinos, o frecuentar todos los salones literarios de la época. Sus últimos años los pasará de consejero de la reina de Polonia, María Luisa de Gonzaga. En su tiempo fue considerado el primer poeta de Francia, aunque desde 1650 pase a un total olvido, siendo rescatado en 1844 por Théophile Gautier en *Les Grottesques*. Escritor original que pulsó cual un maestro todas las cuerdas de la lira poética: sátiras, odas, sonetos, epigramas, idilios heroicos, epopeyas, poesía burlesca..., variedad que se apoya en una gran diversidad de inspiración y maestría formal, puesta de relieve en su vena más austera, elegíaca o meditativa. Elegido, desde su creación en 1634, miembro de la Academia Francesa, se ocupó de las palabras 'burlesques et grotesques'. Veamos un poema suyo alusivo a las Islas canarias, por las que pasó innumerables veces en sus viajes:

L'AUTOMNE DES CANARIES

Voycy les seuls côtaux, voycy les seuls valons
 Où Bacchus et Pomone ont estably leur gloire;
 Jamais le riche honneur de ce beau territoire
 Ne ressentit l'effort des rudes aquilons.
 Les figues, les muscas, les pesches, les melons
 Y couronnent ce dieu qui se delecte à boire
 Et les nobles palmiers, sacrez à la victoire,
 S'y courbent sous des fruits qu'au miel nous esgalons.
 Les cannes au doux suc, non dans les marescages,

Les cannes au doux suc, non dans les marescages,
 Mais sur des flancs de roche, y forment des boccages
 Dont l'or plein d'ambrosie eclatte et monte aux cieux.

L'orange en mesme jour y meurit et boutonne,
 Et durant tous les mois on peut voir en ces lieux
 Le printemps et l'esté confondus en l'automne.²⁸

²⁸ EL OTOÑO DE LAS CANARIAS

Aquí hay laderas únicas, valles inimitables
 donde Baco y Pomona su gloria establecieron.
 Nunca el preciado honor de este hermoso lugar

Saint-Amant tendrá una gran influencia en toda la poesía inglesa de finales del XVII, sobre todo en la de tendencia melancólica, que dará más tarde lugar al nacimiento de la literatura gótica en el siglo XVIII.

También del XVII, pero de la época clásica, es decir del período enmarcado entre 1661-1715, en una enumeración como ésta no debía faltar Jean de La Fontaine (1621-1695). Tras una vida monacal frustrada será protegido por varios nobles, entre ellos Nicolas Fouquet, por entonces “surintendant des finances”, a quien dedica *Le Songe de Vaux*. En el momento de la caída de Fouquet a causa de la envidia del rey La Fontaine siguió siendo su fiel amigo, llegando incluso a escribir en su defensa la “*Ode au roi*”, y sobre todo el admirable poema “*Élégie aux nymphes de Vaux*”. Esta fidelidad a Fouquet le granjeó el odio de Colbert y luego el del propio rey que retrasó su ingreso en la Academia. Tras la protección de Fouquet, gozaría de la de la duquesa de Bouillon y de la duquesa de Orléans; en 1673 sería protegido por Madame de la Sablière y luego, a la muerte de ésta en 1693, por Madame Hervart. En 1684 es elegido, tras no pocas humillaciones en la “Académie” (en el sillón de Colbert, por extrañas paradojas) y tras prometer “être sage”. En la “*Querelle des Anciens et des Modernes*”, se alineó decididamente en el bando de los primeros, a los que defendió con gran empeño.

Además de los Contes, y sobre todo las Fables, que constituyen toda su gloria, La Fontaine probó todos los géneros. Sus fábulas (243) siguen siendo su obra maestra, a pesar de no ser obra original, sino que se basa en Esopo y Fedro, entre otros, pero mejorándolos considerablemente con una hermosa

llegó a sufrir la prueba de rudos aquilones.
Higos y moscateles, albérchigos, melones
coronan a este dios que en beber se deleita,
y las nobles palmeras, al triunfo consagradas,
se doblan por los frutos como la miel tan dulces.

Cañas de dulce azúcar, no en tierra pantanosa,
sino en la propia roca forman amplias florestas
cuyo oro, ambrosía pura, estalla y sube al cielo.

La naranja en un día florece y luego muere;
y en los doce meses se ve en estos sitios
primavera y verano fundirse en el otoño.

lengua. Tanto las Fables (12000 versos) como les Contes (11000) tienen la impronta personal del poeta con la que 'impregna' sus obras, debido en gran parte a los procedimientos estilísticos que utiliza, así como la elección de palabras y giros, figuras, ritmos y metros que significan un desvío del uso común en el género; veamos un fragmento de un cuento picante:

COMMENT L'ESPRIT VIENT AUX FILLES
Il est un jeu divertissant sur tous,
Jeu dont l'ardeur souvent se renouvelle:
Ce qui m'en plaît, c'est que tant de cervelle
N'y fait besoin, et ne sert de deux clous.
Or devinez comment ce jeu s'appelle.

Vous y jouez; comme aussi faisons-nous:
Il divertit et la laide et la belle:
Soit jour, soit nuit, à toute heure il est doux;
Car on y voit assez clair sans chandelle.
Or devinez comment ce jeu s'appelle.

Le beau du jeu n'est connu de l'époux;
C'est chez l'amant que ce plaisir excelle:
De regardants pour y juger des coups,
Il n'en faut point, jamais on n'y querelle.
Or devinez comment ce jeu s'appelle.

Qu'importe-t-il? sans s'arrêter au nom,
Ni badiner là-dessus davantage,
Je vais encor vous en dire un usage,
Il fait venir l'esprit et la raison.
Nous le voyons en mainte bestiole.
Avant que Lise allât en cette école,
Lise n'était qu'un misérable oison.
Coudre et filer c'était son exercice;
Non pas le sien, mais celui de ses doigts;
Car que l'esprit eût part à cet office,
Ne le croyez; il n'était nuls emplois

Où Lise pût avoir l'âme occupée:
Lise songeait autant que sa poupée.
Cent fois le jour sa mère lui disait:
Va-t-en chercher de l'esprit malheureuse.
La pauvre fille aussitôt s'en allait
Chez les voisins, affligée et honteuse,
Leur demandant où se vendait l'esprit.
On en riait; à la fin l'on lui dit:
Allez trouver père Bonaventure,
Car il en a bonne provision.
Incontinent la jeune créature
S'en va le voir, non sans confusion:
Elle craignait que ce ne fût dommage
De détourner ainsi tel personnage.
Me voudrait-il faire de tels présents,
A moi qui n'ai que quatorze ou quinze ans?
Vaux-je cela? disait en soi la belle.
Son innocence augmentait ses appas:
Amour n'avait à son croc de pucelle
Dont il crut faire un aussi bon repas...²⁹

²⁹ CÓMO LES ENTRA EL INGENIO A LAS MOZAS

Existe un juego más chispeante que todos,
juego en el cual el ardor se renueva:
lo que me gusta de él, es que el cerebro
ni es necesario ni ayuda en modo alguno.
Adivinad cómo se llama el juego.

Vos a él jugáis, lo mismo que nosotros,
pues él divierte a la fea y a la guapa:
de día o de noche, es grato a cualquier hora,
pues claro en él se ve sin luz alguna.
Adivinad cómo se llama el juego.

Lo hermoso de él no lo sabe el esposo;
es el amante quien más placer obtiene:
intermediarios para arbitrar el juego
no son precisos: nunca en él hay disputas.

El siglo XVIII es muy denostado en cuanto a la poesía se refiere; parecería que los poetas se confabularan para reunirse con más ímpetu en ciertas épocas de la historia. Es curiosa la constatación, tanto en Inglaterra como en Francia: un descolorido lapso se extiende en la isla tras la desaparición de Shakespeare, Donne, Milton, Dryden y Pope, hasta la aparición de Blake, Burns y los poetas 'lakistas', sobre todo Wordsworth y Coleridge³⁰; del mismo modo en Francia tras Ronsard, Du Bellay, Maurice Scève, Racine y La

Adivinad cómo se llama el juego.

¿Importa acaso? Sin pararse en el nombre,
ni bromear sobre eso por más tiempo,
voy además a deciros un uso:
hace aflorar la razón y el ingenio.
Así lo vemos en muchas bestezuelas.
Antes que Lisa entrase en esta escuela,
Lisa sólo era una infeliz simplona;
coser e hilar era su sólo oficio,
bueno, no el suyo, sino aquel de sus dedos,
pues que el ingenio en su trabajo entrara
no lo creáis: no había empleo alguno
en el que Lisa pudiera ocupar su alma;
Lisa soñaba igual que su muñeca.
Al día cien veces su madre le decía.
"¡Vete a buscar ingenio, desdichada!"
La pobre chica al punto se marchaba
con los vecinos, afligida y confusa;
les preguntaba do se vendía el ingenio.
Reíanse de ella, y al fin se lo dijeron:
"Vete a buscar a fray Buenaventura,
él sí que tiene de ingenio un buen depósito."
Incontinentemente, la joven criatura
se fue a buscarlo, confusa como nunca:
ella temía que fuese un gran quebranto
el molestar así a un tal personaje.
"¿Querría él acaso hacerme tal presente,
a mí con sólo catorce o quince años?
¿Valgo yo eso?", decía la joven.
Y su inocencia aumentaba su encanto:
no podría Amor desear mejor bocado
con el que darse tan sabroso banquete...

³⁰ Robert Southey, a pesar de haber sido 'poeta laureado', no tiene la categoría lírica de los dos citados.

Fontaine, hasta la aparición de André Chenier y los grandes poetas del Romanticismo. El autor que vamos a ver es más famoso como moralista que como poeta: su nombre completo es Sébastien Roch Nicolas de Chamfort (1740-1794), y su apellido evoca el recuerdo de uno de los moralistas franceses más célebres (a pesar de las críticas de Sainte-Beuve o de Camus); entre sus admiradores: Schlegel, Nietzsche, Stendhal. Suicidado durante la Revolución francesa, es considerado por gran parte de la crítica como la quintaesencia del 'esprit français', sus frases y opiniones se han convertido en célebres y aplaudidas:

"Qu'est-ce qu'un philosophe?": "C'est un homme qui oppose la nature à la loi, la raison à l'usage, sa conscience à l'opinion et son jugement à l'erreur".

Como Montaigne, Pascal, La Bruyère, La Rochefoucauld, Voltaire y Vauvenargues, Chamfort ve, observa, escucha, recopila y disecciona con una indiferencia en la que prevalece el desprecio. Veamos un poema suyo muy conocido describe la vida en la Francia del XVIII:

L'HEUREUX TEMPS

Temps heureux où régnaient Louis et Pompadour!
Temps heureux où chacun ne s'occupait en France
Que de vers, de romans, de musique, de danse,
Des prestiges des arts, des douceurs de l'amour!
Le seul soin qu'on connût était celui de plaire;
On dormait deux la nuit, on riait tout le jour;
Varier ses plaisirs était l'unique affaire.
A midi, dès qu'on s'éveillait,
Pour nouvelle on se demandait
Quel enfant de Thalie, ou bien de Melpomène,
D'un chef-d'œuvre nouveau devait orner la scène;
Quel tableau paraîtrait cette année au Salon;
Quel marbre s'animait sous l'art de Bouchardon³¹;
Ou quelle fille de Cythère,
Astre encore inconnu, levé sur l'horizon,

³¹ Edmé Bouchardon (1698-1762), escultor considerado el mejor de su generación. Autor de la fuente de la "Rue de Grenelle".

Commençait du plaisir l'attrayante carrière.
 On courait applaudir Dumesnil³² ou Clairon³³,
 Profiter des leçons que nous donnait Voltaire,
 Voir peindre la nature à grands traits par Buffon.
 Du profond Diderot l'éloquence hardie
 Traçait le vaste plan de l'Encyclopédie;
 Montesquieu nous donnait l'esprit de chaque loi;
 Nos savants, mesurant la terre et les planètes,
 Éclairant, calculant le retour des comètes,
 Des peuples ignorants calmaient le vain effroi.
 La renommée alors annonçait nos conquêtes;
 Les dames couronnaient, au milieu de nos fêtes,
 Les vainqueurs de Lawfeld et ceux de Fontenoy.
 Sur le vaisseau public, les passagers tranquilles
 Coulaient leurs jours gaiement dans un heureux repos.
 Et, sans se tourmenter de soucis inutiles,
 Sans interroger l'air, et les vents, et les flots.
 Sans vouloir diriger la flotte,
 Ils laissaient la manœuvre aux mains des matelots,
 Et le gouvernail au pilote.³⁴

³² Marie Françoise Marchand (1711-1803), conocida como Mlle Dumesnil, actriz que sobresalió interpretando las tragedias de Racine.

³³ Claire Joseph Hippolyte Lérés (1723-1803), llamada Mlle Clairon; era hija natural de un sargento del ejército, y llegó a ser una actriz famosa interpretando sobre todo a Voltaire.

³⁴ EL TIEMPO FELIZ

¡Feliz tiempo el del reino de Louis y Pompadour!
 ¡Feliz tiempo en que todos se entregaban en Francia
 a los versos, novelas, la música y la danza,
 al prestigio del arte y de amor las dulzuras!
 la única diligencia era la de agradar;
 se dormía en par de noche, se reía durante el día;
 alterar los placeres era el único asunto.
 Al despertarse, al mediodía,
 se requerían las novedades,
 que hijo de Talía, o que hijo de Melpómene,
 con que nueva obra maestra debía adornar la escena;
 que cuadro colgarían ese año en el Salón;
 que mármol cobraría vida por Bouchardon;
 o que hija de Citerea,

El siglo XIX es prodigioso en los tres grandes géneros literarios, y por lo que concierne a la poesía la constelación de poetas es apabullante, de ahí que sólo haya elegido tres como representativos de todas las tendencias: Hugo, Baudelaire y Verlaine.

En cuanto al primero, Victor Hugo (1802-1885), la mayor dificultad para enjuiciar una personalidad poética como la suya fue durante mucho tiempo la extraordinaria abundancia y variedad de su producción continuada hasta la vejez en renovación incesante, así como las batallas que a lo largo de su vida lidió el escritor; actualmente, y desde hace ya décadas, se le considera con toda justicia un clásico, aunque de esto último puede inferirse una lección: para que el resultado final de un gran artista sea aceptado por todos, es preferible una vida de educación humana como la de Goethe, antes que una vida en perpetua rebeldía y lucha como la de Hugo.

Juzgándolo equitativamente, posiblemente sea el poeta más grande que ha producido Francia, naciendo su grandeza en su retórica, que consiste en la adoración al procedimiento por el procedimiento mismo. Siendo un gran poeta, es sobre todo un incomparable artífice de versos, versos de un valor puramente técnico, pero de una técnica magistral y prodigiosa. Se trata,

astro aún desconocido, que sobre el horizonte,
del placer comenzaba la atrayente carrera.
Se corría a aplaudir a Dumesnil o Clairon,
a aplicar las lecciones que nos daba Voltaire,
ver pintar la natura por Buffon con gran trazo.
Del hondo Diderot la elocuencia atrevida
trazaba el vasto plan de la Enciclopedia;
nos daba Montesquieu de cada ley el espíritu;
nuestros sabios midiendo la tierra y los planetas,
explicar, calculando la vuelta de cometas,
de los pueblos incultos calmar el pavor vano.
El renombre anunciaba todas nuestras conquistas;
las damas laureaban en medio de las fiestas,
a invictos de Lawfeld y a los de Fontenoy.
Sobre la nave pública, los tranquilos viajeros
pasaban días alegres en un feliz reposo.
Y, sin atormentarse con recelos inútiles,
sin preguntarle al aire, los vientos y a las olas.
Sin querer dirigir la flota,
dejaban la maniobra en manos marineras,
y el timón al piloto.

asimismo, de uno de los poetas de primer orden que ha compuesto mayor número de versos, en los que se aprecia: idolatría por el ritmo, por el color y la factura por la factura, en los que se vislumbra un gran fanatismo por la gramática y la métrica que lo convierten en el revolucionario por excelencia del verso francés y de la lengua poética.

Cierto es que no tienen sus poemas el sentimiento lírico de Lamartin, ni el de Musset o del otro gran poeta del Romanticismo francés, Vigny, pero su escritura libera a la poesía francesa de las trabas y amaneramientos en que estaba sumida desde la reforma de Malherbe, entrando a saco en la renovación de versos (cesura del alejandrino tras la 6ª), rimas y estrofas. Veamos un poema de su etapa "ocultista", perteneciente a *Les Contemplations*: 6 poemarios con un total de 158 poemas, que Victor Hugo publica en 1856 (aunque estén escritos entre 1846 y 1855 casi todos). Sus 11000 versos se consideran de los mejores de la poesía francesa y el escritor está en la cima de su arte:

PAUCA MEAE

Elle avait pris ce pli dans son âge enfantin
 De venir dans ma chambre un peu chaque matin.
 Je l'attendais ainsi qu'un rayon qu'on espère.
 Elle entrait, et disait: "Bonjour, mon petit père,
 Prenait ma plume, ouvrait mes livres, s'asseyait
 Sur mon lit, dérangeait mes papiers, et riait,
 Puis soudain s'en allait comme un oiseau qui passe.
 Alors, je reprenais, la tête un peu moins lasse,
 Mon œuvre interrompue, et, tout en écrivant,
 Parmi mes manuscrits je rencontrais souvent
 Quelque arabesque folle et qu'elle avait tracée,
 Et mainte page blanche entre ses mains froissée,
 Où, je ne sais comment, venaient mes plus doux vers.
 Elle aimait Dieu, les fleurs, les astres, les prés verts,
 Et c'était un esprit avant d'être une femme.
 Son regard reflétait la clarté de son âme,
 Elle me consultait sur tout à tous moments.
 Oh! que de soirs d'hiver radieux et charmants
 Passés à raisonner langue, histoire et grammaire,

Mes quatre enfants groupés sur mes genoux, leur mère
Tout près, quelques amis causant au coin du feu!
J'appelais cette vie être content de peu!
Et dire qu'elle est morte! Hélas! que Dieu m'assiste!
Je n'étais jamais gai quand je la sentais triste;
J'étais morne au milieu du bal le plus joyeux
Si j'avais, en partant, vu quelque ombre en ses yeux.³⁵

En una enumeración de los poetas más importantes del XIX no debe faltar un poema de Baudelaire:

CHANSON D'APRÈS-MIDI

Quoique tes sourcils méchants
Te donnent un air étrange

³⁵ PAUCA MEAE (pocas cosas mías)

Se había acostumbrado desde que era una niña
a venir a mi cuarto siempre por las mañanas.
Yo la esperaba igual que se espera a la luz.
Ella entraba y decía: "Hola, abuelito mío;
cogía mi pluma y libros, los abría y se sentaba
en mi cama, embrollando mis papeles riéndose;
luego, al pronto, marchábase como un ave de paso.
Entonces reanudaba, con la mente más clara,
mi obra interrumpida, y, al tiempo que escribía,
entre mis manuscritos me encontraba a menudo
algún loco arabesco que ella había dibujado,
muchos folios en blanco que arrugaran sus manos,
en los que se encontraban mis versos más hermosos.
Quería ella a Dios, las flores, astros y el verde prado,
y era un espíritu antes de ser mujer.
Su mirada plasmaba la claridad de su alma,
ella me preguntaba de todo, en cada instante.
¡Cuántas tardes de invierno, gratas y encantadoras
pasadas definiendo lengua, historia y gramática,
mis cuatro niños sobre mis rodillas, su madre
muy cerca, y los amigos charlando junto al fuego!
¡Yo llamaba a esta vida contentarse con poco!
¡Y pensar que está muerta! ¡Ay! ¡Qué Dios me asista!
Jamás estaba alegre cuando la veía triste;
estaba mohíno en medio del baile más alegre
si la veía salir con tristeza en los ojos.

Qui n'est pas celui d'un ange,
Sorcière aux yeux alléchants,

Je t'adore, ô ma frivole,
Ma terrible passion!
Avec la dévotion
Du prêtre pour son idole.

Le désert et la forêt
Embaument tes tresses rudes,
Ta tête a les attitudes
De l'énigme et du secret.

Sur ta chair le parfum rôde
Comme autour d'un encensoir;
Tu charmes comme le soir,
Nymphé ténébreuse et chaude.

Ah! les philtres les plus forts
Ne valent pas ta paresse,
Et tu connais la caresse
Qui fait revivre les morts!

Tes hanches sont amoureuses
De ton dos et de tes seins,
Et tu ravis les coussins
Par tes poses langoureuses.

Quelquefois, pour apaiser
Ta rage mystérieuse,
Tu prodigues, sérieuse,
La morsure et le baiser;

Tu me déchires, ma brune,
Avec un rire moqueur,
Et puis tu mets sur mon cœur

Ton œil doux comme la lune.

Sous tes souliers de satin,
Sous tes charmants pieds de soie,
Moi, je mets ma grande joie,
Mon génie et mon destin,

Mon âme par toi guérie,
Par toi, lumière et couleur!
Explosion de chaleur
Dans ma noire Sibérie!³⁶

³⁶ CANCIÓN DE SIESTA (DE LAS PRIMERAS HORAS DE LA TARDE)

Aunque tus cejas malignas
te otorguen un aire extraño,
que no es el aire de un ángel,
bruja de ojos seductores,

¡frívola mía, yo te adoro!
¡Tú mi terrible pasión!,
con la misma devoción
del sacerdote por su ídolo.

Los desiertos y los bosques
perfuman tus rudas trenzas;
tu frente mantiene el porte
del enigma y del secreto.

Tu piel exhala perfume
como si fuese incensario;
embrujas como la noche,
ninfa tenebrosa y cálida.

¡Ah, ni los filtros más fuertes
resisten a tu indolencia,
y conoces la caricia
que resucita a los muertos.
Tus caderas se enamoran
de tu espalda y de tus senos,
y encantas los almohadones
con tus poses indolentes.

Y finalmente, de Paul Verlaine su famoso “Art Poétique”, en defensa del verso impar:

ART POETIQUE (1874) (treizième pièce de *Jadis et Naguère*)

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n'aïlles point
Choisir tes mots sans quelque méprise:
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.

C'est des beaux yeux derrière des voiles,
C'est le grand jour tremblant de midi,
C'est, par un ciel d'automne attiédi,
Le bleu fouillis des claires étoiles!

Car nous voulons la Nuance encor,

A veces, para aplacar
tu irritación misteriosa,
prodigas con seriedad
los mordiscos y los besos.
Morena mía, me desgarras
con una risa burlona,
y luego en mi pecho posas
tus ojos dulces, cual lunas.

En tus chapines de raso
y hechiceros pies de seda,
pongo mi gran alegría,
y mi genio y mi destino.

¡Mi alma por ti curada,
por ti, mi luz y color!
¡Tú explosión de ardor,
aquí, en mi negra Siberia!

Pas la Couleur, rien que la nuance!
Oh ! la nuance seule fiancée
Le rêve au rêve et la flûte au cor!

Fuis du plus loin la Pointe assassine,
L'Esprit cruel et le Rire impur,
Qui font pleurer les yeux de l'Azur,
Et tout cet ail de basse cuisine!

Prends l'éloquence et tords-lui son cou!
Tu feras bien, en train d'énergie,
De rendre un peu la Rime assagie.
Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où?

O qui dira les torts de la Rime?
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijou d'un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime?

De la musique encore et toujours!
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux à d'autres amours.

Que ton vers soit la bonne aventure
Eparse au vent crispé du matin
Qui va fleurant la menthe et le thym...
Et tout le reste est littérature.³⁷

³⁷ ARTE POÉTICA

Da preferencia siempre a la música,
y para ello elige el Impar,
que se muestra más vago y etéreo,
sin nada en él pesado o pomposo.

Debes también elegir con tino
en tus palabras un aire equívoco:
nada más bello que el verso gris

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- BEAUMARCHAIS, Jean-Pierre de ; COUTY, Daniel, REY, Alain, *Dictionnaire des littératures de langue française*, 4 vols. Paris: Bordas, 1998 (1^e éd. 1984).
- BERIOT, Karine, *Louise Labé la belle rebelle et le françois nouveau*, Paris: Le Seuil, 1985.
- BURGER, André, *Lexique de la langue de Villon*, Genève, Droz, 1974 (1^e éd. 1957).
- DUCHENE, Roger, *Ninon de Lenclos, la courtisane du Grand Siècle*, Paris: Fayard, 1984.

que lo Indeciso une a lo Preciso.

¡Qué hermosos ojos tras de los velos,
el sol del cenit centelleando;
y en un cielo de tibio otoño,
qué azul desorden de las estrellas!

¡Pues prefiramos siempre el matiz
y no el color, sólo el matiz!,
¡ya que sólo es el matiz quien une
el sueño al sueño y la flauta al cuerno!

Evita siempre el remate inútil,
el rasgo cruel y la risa impura,
que harían que el Cielo derrame lágrimas,
con todo ese ajo de vil cocina.

¡A la elocuencia retuerce el cuello!
Harás muy bien, y con entereza,
en domeñar la Rima a la fuerza.
Si no lo haces, ¿adónde iría?

¿Quién de la Rima dirá los males?
¿Qué niño sordo o qué negro orate
nos ha forjado tal baratija
que si la liman suena a vacía?

¡Qué prevalezca siempre la música
y sean tus versos tan elevados,
que huir parezcan de tu alma, e ir
hacia otros cielos y otros amores!

Que sean tus versos la buena nueva
dispersa al viento de la mañana
que harán que brote menta y tomillo...
Y lo demás es..., literatura.

- GOURIER, Françoise, *Étude des œuvres poétiques de Saint-Amant*, Genève: Droz, 1961.
- GREUTE (publié sous la direction du Cardinal George Greute), *Dictionnaire des lettres françaises, Moyen Âge; Le XVI^e siècle, Le XVII^e siècle, Le XVIII^e siècle, Le XIX^e siècle, Le XX^e siècle*, Paris: Fayard, 1992-1998 (1^o éd. 1964)
- LA FONTAINE, Jean, *Contes et Nouvelles en vers*, éd. Alain-Marie Bassy, Paris: Gallimard, 1982.
- RENWICK, John, *Chamfort devant la postérité 1794-1984*, Oxford: Voltaire Foundation at the Taylor Institution, 1986.
- RIFFATERRE, Michel, "La Vision hallucinatoire chez Victor Hugo", *Essais de stylistique structurale*, Paris: Flammarion, 1971.
- VV. AA, *La Guirlande de Julie: offerte à Mademoiselle de Rambouillet*, par M. de Montausier, Paris: N. Delangle, éditeur, 1876.

