

NOÉ JITRIK

Universidad de Buenos Aires, Argentina

jitrikn@gmail.com

LIRISMO-NARRATIVIDAD.
REFLEXIONES A PARTIR DEL POEMA “COLLOQUE SENTIMENTAL”
DE PAUL VERLAINE
LYRISM-NARRATIVITY.
REFLECTIONS FROM THE POEM “COLLOQUE SENTIMENTAL”
BY PAUL VERLAINE

PALABRAS CLAVE:
Poesía, Verlaine,
géneros, lo lírico,
lo narrativo.

Este ensayo explora las delgadas fronteras de los géneros en el poema de Paul Verlaine “Colloque sentimental”, en donde conviven lo teatral, lo lírico y lo narrativo. De estos tres términos *lo lírico* es el más elusivo, que más allá de su sustrato musical, tendría relación con el costado expresivo, el acento puesto en el sujeto poético, la extrema subjetivación y la tendencia a la auto-representación, el variado mundo de los sentimientos explícitos, una atmósfera singular, algo semejante a un mundo “blando”, atravesado por la exaltación del “otro”, y todas las consecuencias expresivas que tienen estas consideraciones en la poesía.

KEYWORDS:
Poetry, Verlaine,
genres, the lyrical,
the narrative.

This essay explores the thin boundaries of genres in Paul Verlaine’s poem “Colloque sentimental”, where the theatrical, the lyrical, and the narrative coexist. Of these three terms, the lyrical is the most elusive, which beyond its musical substratum, would be related to the expressive side, the accent placed on the poetic subject, the extreme subjectivation and the tendency to self-representation, the varied world of explicit feelings, a singular atmosphere, something similar to a “soft” world, traversed by the exaltation of the “other”, and all the expressive consequences that these considerations have in poetry.

“¿Qué te recuerda nuestro antiguo éxtasis?
 ¿Por qué tendría que recordarlo?”
 [“*Te souvient-il de notre extase ancienne?*
Pourquoi voulez-vous donc qu’il m’en souviennne?”]
 Paul Verlaine
 “Colloque sentimentale”

En una lectura de lo aparente del muy conocido poema de Paul Verlaine, “*Colloque sentimentale*” [“Coloquio sentimental”], se podría interpretar que hay algo de teatral en el diálogo que mantendrían dos personajes, incorpóreos, formas apenas, que se pasean por un “Viejo parque solitario y helado” [“*Vieux parc solitaire et glacé*”], escenario adecuado de ese diálogo y pórtico de lo que podría continuar. Pero que la escena se produzca en un ámbito claramente establecido podría dar lugar también a la idea de una narración, muchas narraciones empiezan estableciendo una localización, “En un lugar de la Mancha...”, aquí es en un “parque solitario y helado”.

Es probable que quienes hagan una lectura de ese tipo, inmediata y literal, no se priven de considerar que este poema es “lírico” y, en ese sentido, desde un punto de vista de la historia de la poesía parecería indisociable de una poética romántica o posromántica. Por lo tanto, convivirían dos percepciones o, más precisamente, dos campos: lo teatral y lo lírico. Es claro que hay diferencias entre ellos, lo teatral es un modo de enunciación, una estructuración, en tanto que el lirismo es una cualidad emergente, resultado de una interpretación —para decir que es lírico partimos de una idea previa del lirismo que creemos conocer y, en consecuencia, lo reconocemos en el desarrollo del poema—, razón por la cual los términos que los encarnan, dramático y lírico, podrían ser considerados como antagónicos. No obstante, se suele admitir que el teatro puede tener elementos líricos o ser francamente lírico y un poema puede ser considerado dramático, o sea teatral. Si es así, no habría contradicción sino zonas de contacto o de transferencia de un campo al otro, lo cual, desde una perspectiva semiótica abierta, crearía más posibilidades de enriquecer tanto lo que se espera de lo teatral como de lo lírico.

Pero la observación que acaba de comenzar no termina aquí, sólo nos llevaría a una comprobación de vuelo corto si no hubiera otras prolongaciones. Para los efectos de lo que trato de comprender, no tiene sentido

permanecer en el punto al que hemos llegado. De modo que conviene que ambos términos, *teatralidad* y *lirismo*, sean explicados. Ahora importa detenerse sólo en uno, lo “lirico”.

Pareciera que lo lírico se comprende espontáneamente: ¿Se comprende?, ¿qué se entiende por tal adjetivo?, ¿en qué o dónde residiría lo que le confiere esa cualidad que no se aplica en un escrito, poema o cualquier otro género, sino que sobrevuela, se desprende de lo que está ahí? Por otra parte, y con la misma virtud, no parece haber dudas de que su origen está en el canto, que es un modo particular de lo vocal, situado jerárquicamente en un orden superior y separado tanto de la oralidad inmediata, como de las funciones primordiales del habla. Es probable que el canto naciera en los ritos más primitivos con una continuidad en actos colectivos de todos los tiempos, incluido el actual. En la época griega requirió del apoyo de un instrumento musical, la lira, que ayudó a acentuar su carácter singular y, subsidiariamente, generó el adjetivo. A partir de ahí, el canto ascendió hasta lo vocal más elaborado, eso que llamaban “el orden superior”, tanto que la voz rivaliza con las potencias y las capacidades de los instrumentos musicales más complejos. Hay que ver, como un ejemplo, el lugar que actualmente ocupan los cantantes virtuosos en los conciertos, en relación con los instrumentos. Entonces, lo lírico es inherente al canto, pero sobre todo es un vínculo, tal como lo indica el término “música cantada” o las cantatas clásicas, las óperas modernas y contemporáneas en particular y en el género “teatro lírico”, donde tal nexo tiene un lugar físico y social de exposición.

No obstante, no es sólo eso, lo musical no es suficiente para comprender su alcance como adjetivo y lo que el adjetivo atribuye como lírico. Quizás este aspecto se advierte en el canto por la excepcionalidad del registro, sin importar las palabras de que se vale o en las que se apoya; aunque en la ópera, por ejemplo, las palabras que dirimen un conflicto lo manifiestan, acompañadas con la música. Pero hablamos de poesía y en poesía, donde las palabras cuentan, el concepto de *lirismo* no es el mismo o no se reduce al ámbito del canto, es una característica fugitiva. No se sabe bien qué define esa palabra, aunque no faltan tentativas de vincular el discurso poético a la música, no por nada los poetas simbolistas proclamaban “*de la musique avant toute chose*”, declaración o designio muy claro y hasta cierto punto requisito de toda enunciación que se pretende poética. La poesía “tiene” que sonar bien, de lo contrario es frustrante, no penetra y, por añadidura, obliga a considerar sólo lo que manifiesta, exalta el enunciado, ignora la enunciación.

Pero no es todo, hay algo más. Empecemos por lo *cantabile* y consideremos que se ejecuta por medio de ciertas configuraciones verbales, que se aproximarían a lo musical, como por ejemplo las aliteraciones (“*Les longs sanglots monotones de l’automne*”, de Verlaine, es un buen ejemplo); determinados grupos silábicos basados en consonantes sonoras y predominio de vocales, como en las rimas en el “*Sonnet*”, de Mallarmé (ónix, Fénix, *ptix*, *Stix*) o los enunciados de resonancias vaporosas, que persiguen articulaciones armónicas, como recursos que generan efectos y se perciben como musicales, característicos de cierto tipo de enunciados. Pero eso no basta para considerar que un poema es lírico: falta el costado expresivo, el acento puesto en el sujeto poético, la extrema subjetivación y la tendencia a la autorepresentación, el variado mundo de los sentimientos explícitos, una atmósfera singular, algo semejante a un mundo “blando”, atravesado por la exaltación del “otro”, y todas las consecuencias expresivas que tienen estas consideraciones.

“*Colloque sentimentale*” es un poema lírico: un yo que se lamenta por lo perdido, “¡Ah! esos hermosos días” (“*Ah ces beaux jours*”); que sigue pidiendo amor, “¿Late siempre tu corazón al escuchar mi nombre?” (“*Toujours bât-il ton cœur à mon seul nom*”); nadie comprende ni escucha su dolor, “Y sólo la noche escuchó sus palabras” (“*Et la nuit seule entendait leurs paroles*”). Todo propone esa tópica característica, pero al mismo tiempo —como lo anticipé— se presenta otra dimensión, la de la narración.

Desde esta premisa cabe un análisis que será apenas un apunte, una posibilidad. El poema comienza con un emplazamiento preciso, “En el viejo parque...” (“*Dans le vieux parc...*”), y lo que sigue a ese introito es un principio de presentación, “dos formas” (“*deux formes*”) o sea dos personajes de los que se describe una acción, “hace un rato pasaron” (“*ont tout a l’heure passé*”) y luego se describe un cuasi-retrato, “están sus ojos vacíos, pálidos sus labios” (“*Leurs yeux sont morts et leurs lèvres sont molles*”), como preparándolos para lo que vendrá, así como previniendo a alguien de fuera del poema o tal vez *dentro* de éste, el narrador mismo, acerca de un ¿qué pasa?, “Y sus palabras apenas se escuchan” (“*Et l’on entend à peine leurs paroles*”), tal como ocurre en toda narración que se dirige a un lector posible para contar algo. Luego, un diálogo que remite a una historia, el ya citado, “—¿Recuerdas...?” (“*—Te souvient-il...*”): un gesto fundamental en donde se cuenta lo que se conoce, en tanto “eso” que se conoce reside en el pasado. Hay quien lo afirma y hay quien lo rechaza, dialéctica de personajes de la que emanan acuerdos o disidencias, reclamos, en suma, conflictos, “¿todavía ves mi alma en tus sueños? —

No” (“*Toujours vois-tu mon âme en rêve? —Non*”) y la melancólica aceptación de una derrota, “la esperanza ha huido, vencida, hacia el negro cielo” (“*L’espoir a fui vaincu vers le ciel noir*”), tras lo cual aparece un final de disolución, “Y sólo la noche escuchó sus palabras” (“*Et la nuit seule entendit leurs paroles*”).

Podríamos ordenar los versos y prosificarlos sin mayores variantes y, aunque no en los alcances de la creación, nos informaríamos de lo mismo. Salvando ese matiz —el ordenamiento en la página y en la dicción tiene efectos en la recepción y en la significación—, nos encontraríamos con una síntesis de un relato con todos sus elementos: apertura, desarrollo y cierre; un narrador que organiza el discurso; un conflicto escondido en un discurso lírico, que por la irradiante fuerza de la pérdida parece dominante, pero que en realidad constituye un ejemplo de travesía entre lo que llamaba una “estructura” impositiva —vinculada tal vez a características de la literatura de una época— y el resplandor de una imagen que responde a una poética sensible. Esta relación puede ser comprendida, secretamente, como una puerta al futuro de la poesía y, por lo tanto, como tenue origen de las vanguardias.

Es claro que tal vez un análisis semejante no sea factible en otros poemas y sea aceptable sólo en éste. Si lo excepcional encierra lo general, se trataría de comprender otro inquietante problema: la oposición entre tipos de discurso y los frecuentes enfrentamientos discursivos. Así, como en este caso, lo narrativo se encuentra en lo poético y en otros lo contrario, lo poético en lo narrativo, se debe tanto a los usos del lenguaje, como al campo más sensible de la entonación o, finalmente, al evidente uso de la expresión y su estructura. En este caso, parece predominar el gesto narrativo que tiene mucha fuerza en las funciones del lenguaje; pareciera, o al menos tiendo a creerlo, que el narrar responde a una necesidad muy profunda, vinculada a otra, la de enfrentarse con “lo otro”, mientras que el poético responde a una decisión y está en otro plano.

¿A qué y adónde nos lleva este razonamiento? No lo sé muy bien, tal vez sólo a desconfiar de la autonomía de las decisiones verbales, a esa categorización cerrada que establece diferencias que, en realidad, oscurecen la riqueza del lenguaje.

Colloque sentimental
(Coloquio sentimental)
PAUL VERLAINE

Dans le vieux parc solitaire et glacé,
(En un viejo parque solitario y helado)

Deux formes ont tout à l'heure passé.
 (Dos formas de pronto han pasado)
Leurs yeux sont morts et leurs lèvres sont molles,
 (Sus ojos están muertos y sus labios resecos)

7

Et l'on entend à peine leurs paroles.
 (Y apenas se escuchan sus voces y sus ecos)
Dans le vieux parc solitaire et glacé,
 En un viejo parque solitario y helado
Deux spectres ont évoqué le passé.
 (Dos espectros han evocado el pasado)
 —*Te souvient-il de notre extase ancienne ?*
 ¿Recuerdas nuestro extasis antiguo)
 —*Pourquoi voulez-vous donc qu'il m'en souvienne ?*
 (¿Por qué quiere recordar algo tan exiguo?)
 —*Ton cœur bat-il toujours à mon seul nom?*
 (Late siempre tu corazón al escuchar mi nombre?)
Toujours vois-tu mon âme en rêve ? —Non.
 ¿Sigues viendo mi alma en tus sueños. Nada que me asombre)
 —*Ah! les beaux jours de bonheur indicible*
 (Ah! esos hermosos días de felicidad indecible)
Où nous joignons nos bouches ! – C'est possible.
 (Cuando juntábamos nuestras bocas! Es posible.)
 —*Qu'il était bleu, le ciel, et grand, l'espoir!*
 (Era muy azul el cielo y enorme el deseo puro)
 —*L'espoir a fui, vaincu, vers le ciel noir.*
 (La esperanza huyó, vencida, hacia el cielo oscuro).
Tels ils marchaient dans les avoines folles,
 (Caminaban así entre los yuyales)
Et la nuit seule entendit leurs paroles.
 (Y sólo la noche los escuchó, no eran reales).
Fêtes galantes

NOÉ JITRIK

Nació en Rivera, provincia de Buenos Aires, Argentina, el 20 de enero de 1928. Poeta, narrador, ensayista y profesor universitario. Radicó en México de 1974 a 1987. Estudió las maestrías en Letras, Historia y Filosofía en la Universidad de Buenos Aires. Ha sido profesor de Literatura en El Colegio de México y en la UNAM. Colaborador de *Diálogos*, *Escritura*, *La Jornada*, *La Palabra* y *El Hombre*, *Lendemais*, *Revista de Bellas Artes*, *Revista de la Universidad de Córdoba*, *Revista Iberoamericana*, *Revista de la Universidad de México*, *Texto Crítico* y *Unomásuno*. Premio Xavier Villaurrutia 1981 por *Fin del ritual*. Premio Internacional de Ensayo Pedro Henríquez Ureña 2018. Desde 1991 es director del Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Buenos Aires.