

## La lírica deshumanizada

1. Los románticos de hace un siglo infundían en el poeta lírico todo el caudal de sus sentimientos ardorosos. Plañían desconsoladamente, y su pesar se amplificaba al ritmo “in crescendo” de los propios gemidos. Parecía complacerse en exhibir su angustiada incertidumbre, su tremenda desventura, el mal que los aquejaba. Aquella fue la lírica del dolor paroxístico.

Esto explica la rápida declinación de una escuela que ya no podía escalar de grado en grado las cimas del infortunio, pues a esas cimas, de un solo envión, habían ascendido sus primeros poetas. Los de intenso tono elegíaco que se llamaron Byron o Musset o Espronceda.

Y con la rápida declinación romántica, el surgimiento de una nueva escuela. De una nueva escuela dispuesta, más que a contener la emoción, a proscribirla del poema. De este modo, los parnasianos, al reaccionar contra sus antecesores, procuraban alcanzar la impasibilidad absoluta: “Pas de sanglots humains dans le chant du poète”, dijo Catulle Mendès.

A mediados del siglo XIX, en efecto, los sollozos desaparecieron del canto del poeta, porque el poeta se dedicó a describir, en versos suntuosos, todo lo externo. Desde un “Arrecife de coral”, bajo la firma de Heredia, hasta una “Huerta” policroma, bajo la de Lugones. La lírica fue, entonces, pintura: mezcla y armonía en colores en paletas sabias.

Pero esta radical manera de proscribir la emoción importaba negar la genuina condición de la lírica, expresión de lo subjetivo. Ya las estrofas parnasianas no recogían la trémula efusión que los románticos volcaban en las suyas, menos primorosas. Los románticos, poetas introvertidos, fueron reemplazados por los parnasianos, poetas extravertidos. Si aquellos, los más líricos

de los líricos, hurgaban dentro de sí para procurarse el paradójico deleite de proclamar su aflicción irremediable, estos otros poetas que se agruparon en torno de Leconte de Lisle, algodónaron su sensibilidad de hombres y, sintiéndose sólo artistas, se procuraron el fino placer de esmaltar el verso y de trabajar las palabras cual piedras preciosas. Para los románticos, todo —incluso el paisaje— se convirtió en “estados de alma”; el paisaje, por el contrario, daba tema —tema de fuerza— a los parnasianos. Con lo cual esta lírica de los parnasianos puede juzgarse hoy como una lírica vuelta del revés, sin subjetivismo: como una lírica deshumanizada.

2. La lírica parnasiana convivió cómodamente con la novela y el teatro realistas. Los poetas, compitiendo con los novelistas y dramaturgos, describían, pintaban, modelaban... o retrataban. Un común signo estético —el de la objetividad— vinculaba a parnasianos y realistas.

Mas, veinte años después, la inextinguible ansiedad metafísica recrudecía en los escritores, ávidos de no rehuir los interrogantes máximos: el hondo enigma del ser y el enigma inmenso del cosmos. Esta ansiedad metafísica provenía del hastío suscitado por el positivismo filosófico —Augusto Comte y compañía—, base del realismo y del naturalismo en las letras. Y así, si en la lírica la impasibilidad parnasiana había señalado una reacción contra el romanticismo gemebundo, la nueva inquietud que aguijoneaba, a los poetas malditos —Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Corbière, Lautréamont— señalaban, a su vez, una reacción contra la cautelosa impasibilidad parnasiana. Pero negando el credo artístico del parnaso no se remontaba la corriente, no se volvía al romanticismo.

No se volvía al romanticismo porque los poetas franceses de la “generación de 1885” —uso la clasificación de Albert Thibaudet— eran poetas de emotividad enfrenada, por muy elaborada cerebración: su esfuerzo dialéctico, parejamente emotivo y cerebral, no les consentía, al modo de los románticos, la expresión simple y simplista de sus sentimientos. Ni al modo de los parnasianos, el mero ensayo pictórico. Los poetas del 85 —varios exparnasianos, sabían que en el sér laten fuerzas ocultas y que el cosmos no es sólo superficie sino también profundidad. Baudelaire les había enseñado a indagar cuanto escapa a la lúcida.

penetración de nuestro espíritu; les había acostumbrado a divisar, entre brumas, aquellas “selvas de símbolos”, famosas luego gracias a su célebre soneto. Tras la realidad inmediata y visible, se disimulaba lo arcano, pues el hombre —incapaz de conocerse y de conocer su contorno— no debía fiar en la guía insegura, falaz a menudo, de sus sentidos. Apenas algunos indicios le servían para atravesar, amilanado, las espesas selvas de símbolos.

A la sencillez sentimental y algo primaria de los abuelos románticos, se contraponía la complejidad expresiva de los poetas simbolistas. No explicaban éstos sus estados de alma: los sugerían veladamente. Como Verlaine en sus “Romances sans paroles”:

**C'est bien la pire peine  
de ne savoir pourquoi,  
sans amour et sans haine,  
mon coeur a tant de peine.**

O, como Darío, cuando de aquella princesa, enjaulada entre oros y mármoles, nos dice que persigue “la libélula vaga de una vaga ilusión”, porque, cansada del palacio, de la rueca de plata, del halcón encantado y del bufón que cree divertirla, su ensueño vuela hacia la vida libre: “quiere ser golondrina, quiere ser mariposa”...

Mallarmé, el más intelectual de los escritores simbolistas, afirmó que la alusión indefinida es el lenguaje poético por excelencia. Aludir y no nombrar, puesto que “nombrar un objeto es suprimir las tres cuartas partes del goce del poema, el cual consiste en la dicha de adivinar poco a poco: sugerirlo, he aquí el ideal. Tal el perfecto uso de este misterio que constituye el símbolo”. El lector, pues, “debe buscar la clave” del poema.

Se concentraban así en el símbolo literario las esencias metafísicas de una lírica que, al no nombrar y sí aludir, reclamaba la avisada colaboración del lector. Lector ante quien la vieja efusión romántica —muy directa aunque bastante ficticia— era sustituida por raras imágenes, imágenes difuminadas, casi espectrales. Con lo cual, la lírica de los simbolistas, de hermético lenguaje cifrado y configurada en emblemáticos giros, tendía a engripar la emoción, transfigurándola.

La lírica de los parnasianos fue, repito, una lírica deshumanizada. Otras razones —bien diferentes, según acaba de verse— hicieron también de la lírica simbolista una lírica, en cierto sentido, deshumanizada. De esta floración poética de fines de siglo arrancan las llamadas actualmente “escuelas de vanguardia”.

JOSE MARIA MONNER SANS

