



"Txoko azke". Acero, 1968. 77 x 77 x 63 cm.

Villon y Verlaine

Paul Valéry

Traducción del francés: Hugo Gola

Nada más fácil, y hasta hace poco más natural, que aproximar los nombres de François Villon y de Paul Verlaine. Para aquellos tentados por las simetrías históricas, es decir imaginarias, es casi un juego. Uno y otro son admirables poetas; uno y otro malos muchachos; uno y otro suelen mezclar en sus obras la expresión de sentimientos piadosos con descripciones y asuntos más libres, pasando de un tono a otro con extraordinaria facilidad; los dos son verdaderamente maestros en su arte y en la lengua de su tiempo, y la usan con la habilidad de quien funde en la cultura la palpitation inmediata de la lengua hablada y aun de la voz del pueblo que los rodea y que crea, altera y combina a su gusto las palabras y las formas. Uno y otro conocen bien el latín y muy bien el argot, y frecuentan, según su humor, tanto las iglesias como las tabernas; y los dos, por razones diferentes, pasaron periodos de amargo encierro, en los que se dedicaron no tanto a enmendar sus faltas como a destilar la esencia poética de sus remordimientos, pesares y temores. Los dos caen, se arrepienten y vuelven a caer, y se revelan grandes poetas. El paralelo se propone y se desarrolla bastante bien.

Pero aquello que los aproxima y superpone con tanta facilidad los podría igualmente dividir y separar sin mucho esfuerzo. No hay que darle tanta importancia. Villon y Verlaine se corresponden bastante bien, sin duda, en el supuesto edificio fantástico de la literatura francesa en el que uno podría divertirse colocando simétricamente a nuestros grandes hombres, elegidos y acoplados, ya por sus pretendidos contrastes, Corneille y Racine, Bossuet y Fénelon, Hugo y Lamartine, como por sus semejanzas, como en el caso de éstos de los que hablamos. Tal vez resulte divertido, en tanto llega el momento de la reflexión que pondrá de manifiesto la escasa consistencia y la irrelevancia de tan ingenio-

sas combinaciones. Hago estas observaciones para poner en guardia contra la tentación y el peligro de confundir un procedimiento de retórica... decorativo, con un método verdaderamente crítico, que pueda conducir a un resultado positivo.

Agrego además que el sistema Villon-Verlaine, esa relación aparente y seductora de dos seres excepcionales, si bien se sostiene bastante y se reafirma en cuanto a ciertos rasgos biográficos, se debilita o se quiebra si se intenta una aproximación de las obras como se hace con los hombres. En seguida lo demostraré.

La idea de reunirlos nació de semejanzas parciales de sus vidas, y me lleva a hacer aquí algo que yo, en general, critico. Estimo —y ésta es una de mis paradojas— que el conocimiento de la vida de los poetas es un conocimiento inútil, e incluso nocivo, para el uso que se debe hacer de sus obras, ya se trate del goce, ya del conocimiento o de los problemas del arte que nos propone. ¿Qué me importan los amores de Racine? Lo que importa es *Fedra*. ¿Qué me importa la materia prima, que está un poco en todas partes? Lo que me conmueve y estimula es el talento, el poder de transformación. Toda la pasión del mundo, todos los incidentes de una existencia, aun los más emocionantes, son incapaces de crear el menor verso bello. En el mejor de los casos lo que da valor a los versos y los vuelve duraderos no reside en el hecho de que los autores sean hombres, *reside en que son un poco más que hombres*. Y si digo que la curiosidad biográfica puede ser perniciosa es porque a menudo origina la ocasión, el pretexto, aun el recurso para eludir el estudio detallado y orgánico de un poema. Uno se cree entonces dispensado de esa tarea cuando lo único que ha hecho es esquivar el contacto con ella y, mediante un rodeo de la investigación sobre los antecesores, amigos, disgustos o la profesión del autor, dar un giro y, esquivando lo principal, atender a lo superfluo. Nada sabemos de Homero. *La Odisea* no pierde por eso nada de su belleza marina. ¿Qué sabemos de los poetas de la Biblia, del autor del *Eclesiastés* o del creador del *Cantar de los Cantares*? No pierden, por ese motivo, nada de su belleza estos textos venerables. ¿Y qué sabemos de Shakespeare? Ni siquiera tenemos la certeza de que haya escrito *Hamlet*.

Pero, esta vez, el problema biográfico es insoslayable. Se impone y por lo tanto debo hacer aquello que acabo de condenar.

*

El doble caso de Villon-Verlaine es, ciertamente, singular. Posee una característica rara y destacable. Buena parte de sus obras se refiere a sus biografías, y sin duda son autobiográficas en más de un aspecto. Uno y otro nos hacen confesiones precisas. Sin embargo no es seguro que tales confesiones sean siempre exactas. Si enuncian la verdad, no dicen toda la verdad y tampoco dicen sólo la verdad. Un artista elige, incluso cuando se confiesa. Y quizá, sobre todo, cuando se confiesa. Aligera, acentúa; acá, allá...

*

He dicho que el caso era raro. La mayoría de los poetas, es verdad, hablan copiosamente de sí mismos. En especial los líricos, que no hablan más que de sí mismos. ¿Y de qué o de quién podrían hablar? El lirismo es la voz del *yo*, llevado a la tonalidad más pura, cuando no a la más alta. Mas estos poetas hablan de ellos mismos como lo hacen los músicos, es decir, fundiendo las emociones de todos los acontecimientos precisos de su vida en una sustancia íntima de experiencia universal. Para entenderlos, basta haber gozado de la luz del día, haber sido feliz, y sobre todo, haber sido desdichado, haber deseado, poseído, perdido y lamentado —haber experimentado algunas de las simples sensaciones de la existencia, comunes a todos los hombres, a cada una de las cuales corresponde una de las cuerdas de la lira...

En general esto es suficiente, pero no para el caso de Villon. Desde muy pronto se advirtió, desde hace más de cuatrocientos años, cuando Clement Marot decía, ya entonces, que para “conocer y entender” una parte importante de esta obra, “habría que haber vivido en su tiempo en París, haber conocido los lugares, las cosas y los hombres de los que habla; porque ni bien se olviden dejará de apreciarse el arte de sus versos. Quien quiera hacer una obra perdurable no debe, por ello mismo, tomar como temas de sus obras asuntos tan bajos y particulares”.

No hay otra salida, pues, que ocuparse de la vida y las aventuras de Villon, e intentar reconstruirlas bien sea por las precisiones que él mismo proporciona o descifrando las alusiones que hace a cada rato. Cita nombres propios de personas que afortunada o

desgraciadamente están mezclados en su accidentada carrera; agradece a unos y se burla o maldice de los otros; nombra las tabernas que ha frecuentado y pinta en pocas palabras, elegidas siempre maravillosamente, lugares y aspectos distintos de la ciudad. Todo ello íntimamente incorporado a su poesía, inseparable de ella y que a menudo la vuelve poco inteligible para quien sea incapaz de representarse el París de la época, pintoresco y siniestro. Yo creo que la lectura de algunos capítulos de *Notre-Dame de Paris* podría ser una buena introducción a Villon, porque pienso que Hugo ha visto bien —o ha inventado bien— a su manera poderosa y precisa dentro de lo fantástico, el París de finales del siglo XV. Pero particularmente me parece adecuado acudir a la obra de M. Pierre Champion, donde se encontrará todo cuanto pueda saberse sobre Villon y el París de su tiempo.

*

Las dificultades que plantean los textos de Villon no son sólo las que se originan por los tiempos diversos y por la desaparición de las cosas, radican también en la naturaleza particular del autor. Este parisiense espiritual es un individuo peligroso. No es, ni mucho menos, un estudiante o un burgués que escribe versos y comete alguna extravagancia y que limita a ello los riesgos que corre, circunscribiendo sus impresiones a lo que pueda conocer un hombre de su tiempo y condición. El Maestro Villon es un ser excepcional, porque en nuestro gremio es excepcional (aunque a veces pueda ser muy aventurado en las ideas) que un poeta pueda ser una especie de bandido, un delincuente empecinado, sospechoso de explotar mujeres, integrante de terribles cofradías que viven de la rapiña y de violentar arcas, un asesino de ocasión, siempre al acecho, próximo a la horca y que, simultáneamente, escriba versos magníficos. De ahí que este poeta acosado, este delincuente (del cual aún ignoramos su fin, aunque podamos conjeturarlo) introduzca en sus versos expresiones y términos de la lengua subterránea y secreta de la gente de mal vivir. A veces compone piezas que nos resultan casi impenetrables. Quienes hablan esa lengua son personas que prefieren la noche al día, y hasta en su lenguaje, que organizan a su modo, *siempre escurridizo*, quiero decir que utilizan la lengua común, de la que conser-

van la sintaxis y un misterioso vocabulario que se transmite mediante la iniciación y que se renueva muy rápidamente. Ese vocabulario, en ocasiones repelente, que suena innoble, es también a veces terriblemente expresivo. Aun cuando su significado se nos escape, adivinamos en la fisonomía brutal o caricaturesca de sus términos, hallazgos e imágenes de gran sugerencia y precisamente por la forma de las palabras.

Hay ahí una verdadera creación poética de tipo primitivo, pues la primera y la más notable de las creaciones poéticas es el lenguaje. Aunque injertado en el habla de la gente común, el argot, la jerga o la jerigonza es una forma original incesantemente elaborada y recreada en las tabernas, en las prisiones, en las sombras oscuras de la gran ciudad, por hombres enemigos de los hombres, temibles y temerosos a la vez, violentos y miserables, reclamados alternativamente por la preparación del delito, la exigencia de brutalidad, o la sed de venganza y la visión de la tortura y de los suplicios inevitables (a menudo atroces), que no deja de estar presente o cercana en un pensamiento siempre inquieto, que se agita como una fiera enjaulada, entre el crimen y el castigo.

*

La vida de François Villon es, como su obra, bastante tenebrosa en todos los sentidos. En una y en otra, y en el personaje mismo, hay grandes oscuridades.

Todo lo que sabemos de él no nos aclara mucho sobre su verdadera naturaleza, pues todo, o casi todo proviene de sus versos o de la justicia; dos fuentes que concuerdan bastante en los hechos, y a partir de cuya combinación es posible concebir un hombre vengativo, malo, capaz de las peores fechorías, pero que con frecuencia nos sorprende con un tono piadoso o tierno como el que aparece en el célebre y admirable poema en que nos hace oír una oración en boca de su madre, esa pobre mujer que un día hacia el año 1435 llevó a aquel hijo destinado al mal, a la gloria, a las cadenas y a la poesía, a aquel François de Montcorbier, a manos del Maestro Guillaume de Villon, capellán de la capilla de Saint-Jean, en la iglesia de Saint-Benoit-le-Bétourné.

Les recuerdo la balada, una de las joyas de la poesía francesa:

Soy mujer pobretona y anciana,
nada sé; nunca leí una letra,
veo en el monasterio de mi parroquia
pintado el paraíso, con arpas y laúdes.*

No obstante algunos términos ligeramente distintos, esa lengua es todavía la nuestra; aunque pronto hará quinientos años que estos versos se escribieron, todavía podemos gozar de ellos y emocionarnos.

Podemos también maravillarnos del arte que ha producido esta obra maestra, de construcción estrófica perfecta, a un tiempo serena y musical, en la que la sintaxis claramente variada y una plenitud absolutamente natural en la sucesión de las figuras, se ajusta con gracia a su requerimiento de diez sílabas con cuatro rimas. Admiro la permanencia de esta forma creada en el tiempo de Luis XI. Veo en ella el testimonio viviente de la continuidad de nuestra literatura y de los atributos de nuestra lengua a través de las épocas. Sólo Francia e Inglaterra pueden enorgullecerse de una continuidad semejante; desde el siglo XV, esas dos naciones no han dejado de producir, generación tras generación, obras y escritores de primer orden.

En definitiva, colgado o no, Villon vive; vive del mismo modo en que viven otros escritores a quienes podemos ver, vive porque nosotros escuchamos su poesía, que nos sigue interesando, y sobre todo porque es una poesía que soporta cualquier comparación con la más grande y perfecta escritura durante los cuatro siglos de grandes poetas que vinieron después de él. Ése es el valor oro de la forma.

Pero volvamos de la carrera de la obra a la del hombre. Dije ya que sólo la conocemos fragmentariamente. Es una especie de Rembrandt cubierto en buena parte de sombras, de entre las cuales emergen algunos fragmentos de extraordinaria precisión, con detalles de una nitidez aterradora.

Esos detalles, como veremos, no son revelados por documentos del procedimiento criminal. Esos documentos que encierran toda la información cierta sobre Villon, se los debemos al magní-

* *Femme je suis povrette et ancienne, / Ne rien ne sçay; oncques lettre ne leuz, / Au moustier voy dont je suis paroissienne / Paradis paionct où, n'en quel pays?*

fico trabajo de tres o cuatro hombres, eruditos de primer orden. Y aquí debo rendir homenaje a Longnon, a Marcel Schwob, a Pierre Champion, pues antes de ellos muy poco se sabía de nuestro poeta y lo poco que se sabía resultaba bastante dudoso. Ellos indagaron en los archivos nacionales y hallaron allí legajos y actas procesales de los tribunales de París.

No conocí a Augusto Longnon, pero sí conocí mucho a Marcel Schwob, y recuerdo con emoción nuestras largas conversaciones al atardecer, en las que con una extraña inteligencia y una emocionada perspicacia, me hablaba de sus investigaciones, me comunicaba sus procedimientos, sus hallazgos en el rastreo de una pieza que para él, revelaba la verdad sobre el caso Villon. Aportaba a su tarea la imaginación inductiva de un Edgar Allan Poe y la minuciosa sagacidad de un filólogo avezado en el análisis de textos, pero también ese gusto singular de los seres excepcionales por las vidas irreductibles a la vida ordinaria, que le llevó a descubrir tantos libros y a crear tantos valores literarios.

Siguió para atrapar a Villon el procedimiento de Longnon —y el de la práctica policial— utilizando el método de alargar la red. La redada se efectuaba en el entorno probable del delincuente al que se esperaba capturar, deteniendo e identificando a toda la banda. Me sorprende todavía lo bien que se actuaba en los asuntos criminales en aquel tiempo. Una noche me contó las funestas aventuras de un grupo de malechores que fueron camaradas de Villon. Schwob los había localizado en Dijon donde habían cometido sus fechorías. Cuando estaban a punto de ser capturados huyeron y se dispersaron. Pero el Procurador del Parlamento de Dijon no los perdió de vista. Interrogó a uno de los cofrades y obtuvo un informe muy preciso sobre el destino de los fugitivos. Tres de ellos, los que se llevaron el botín, se adentraron en un bosque. Allí dos se pusieron de acuerdo y apuñalaron al tercero por la espalda, se repartieron lo que éste llevaba y desaparecieron. Uno fue detenido en Orleans, creo; el otro fue cocido vivo en Montargis por emitir moneda falsa. Como se ve, la justicia de aquel tiempo, sin teléfono, sin telégrafo, sin fotografía ni impresiones digitales, sin señas antropométricas, trabajaba bastante bien.

Hay sospechas fundadas de que Villon pertenecía a la banda conocida como los "Compagnons de la Coquille" o "Coquillards". Su vida deplorable y fecunda, sin duda fue bastante corta y lo

más probable es que no haya llegado a cumplir cuarenta años. Yo la resumiría en pocas palabras, o mejor, resumiré lo que afirman los sabios a los que me he referido, a los que hay que leer, tanto para comprender mejor los poemas de este gran poeta, como para admirar su minuciosa obra de resurrección histórica, y verificar que hay un genio para *investigar* así como hay un genio para el *hallazgo*, un genio para *leer* y un genio para *escribir*.

*

Villon, que antes se llamó François de Montcorbier, nació en París en 1431. Su madre, demasiado pobre para criarlo, lo entregó al cuidado de un docto sacerdote, Guillaume de Villon, que pertenecía a la comunidad de Saint-Benoit-le-Bétourné, donde vivía. Allí creció y recibió educación elemental François Villon. Parece que su padre adoptivo fue siempre benévolo con él, y hasta cariñoso. A los dieciocho años se recibió de bachiller, y a los veintinueve, en el verano de 1452, obtuvo la licenciatura. ¿Qué podía saber entonces? Sin duda lo que se podía aprender siguiendo —bien o mal— los cursos de la Facultad de Artes: gramática (latina), lógica formal, retórica (por supuesto según Aristóteles y de acuerdo a lo que de Aristoteles se sabía e interpretaba entonces); además un poco de metafísica y algunas nociones de ciencias morales, físicas y naturales en el nivel de la época.

Pero la palabra licencia tiene una doble acepción. Ni bien recibió su título, Villon comenzó a llevar una vida cada vez más libre y, muy pronto, peligrosa. El ambiente de los clérigos era una extraña mezcla. La condición de clérigo era apetecida por quienes pensaban que un día u otro debían rendir cuentas ante la justicia. El hecho de ser clérigo daba la posibilidad de reclamar un juicio eclesiástico y escapar, así, a la jurisdicción ordinaria, cuyas sanciones eran mucho más duras. Muchos clérigos eran gente de costumbres detestables. Muchos siniestros caballeros se mezclaban con gente de la iglesia; otros se hacían pasar por frailes. En las cárceles frecuentemente se tomaban clases particulares de latín con el objeto de hacerse pasar por eclesiástico y poder así cambiar de juez.

En ese mundo de pícaros, Villon hizo amistades de la peor ralea. Las damas de ese ambiente, como cabía esperar, desempe-

ñaron un papel importante en el pensamiento y aventuras del poeta, porque además es probable que no carecieran de encantos. Pero es seguro que ninguna de ellas pudo siquiera imaginar que aquel muchacho iba a darles su porción de inmortalidad: ni Blanche la Savetière (la zapatera), ni la Gorda Margot, ni la bella Heaulmière (la armera) ni Jehanneton la Chaperonnière (mujer del fabricante de capuchas), ni Katherine la Bourciere (la bolsera). Observen que los apodos hacen referencia a los gremios... Como si los diferentes oficios hubieran sacrificado sus mujeres a la diosa y el artesanado de la Edad Media implicase irremisiblemente el infortunio conyugal.

*

Pero el desenfreno y la disipación desembocan en violencia. El 5 de junio de 1445, Villon mata. Este hecho es bastante bien conocido pues está relatado en el acta de remisión otorgada por Carlos VII al “maestro François des Loges, también llamado Villon, de veintiseis años de edad, aproximadamente, que estando, el día de la fiesta de Nuestro Señor, sentado en una piedra situada bajo la esfera del reloj de Saint-Benoit-le-Bien-Tourné, en la calle mayor de Saint-Jacques de nuestra ciudad de París, y estando con él uno llamado Gilles, sacerdote, y uno llamado Ysabeau, y siendo alrededor de la hora de nueve horas o alrededor”.

Llegaron entonces un tal Philippe Sermoise, o Chermoye, sacerdote, y el maestro Jehan le Mardi. Según el acta, que sigue fielmente el testimonio de Villon, sin criticarlo, el tal sacerdote Sermoise busca pendencia con el poeta, quien contesta mesuradamente y se levanta para dejarle lugar... Pero Sermoise saca de entre su ropa una daga grande y hiere de una cuchillada a Villon en la cara “hasta una gran efusión de sangre”; Villon, que, por el tiempo que hacía iba vestido con un abrigo, y llevaba una daga a la cintura, debajo de aquél, la saca y hiere a Sermoise en la ingle, “sin darse cuenta de haberlo herido” (esta excusa es muy sospechosa). Como el otro parece no darse cuenta y lo persigue, lo abate de una pedrada en la cara. Todos los testigos han huído.

Villon corre a hacerse curar por un barbero. El barbero, que está obligado a presentar un informe, le pregunta su nombre. Villon da el falso de Michel Mouton. En cuanto a Sermoise, fue

llevado primero a un convento y luego al hospital, donde murió dos días después “a falta de buena gobernación” El homicida encuentra prudente huir.

Algunos meses más tarde se le otorga el acta de remisión de donde he extraído las citas que anteceden. Es muy extraño que esta medida expresa de perdón se base únicamente en las declaraciones y argumentos del maestro Villon. Ninguna investigación de los hechos. Se admite la excusa de legítima defensa sin discusión. La afirmación del interesado, según la cual su conducta fue irreprochable, es creída sin la menor objeción. Pero uno no puede dejar de sospechar de semejante relato de los hechos. La inexplicable agresión del sacerdote Sermoise, el falso nombre que Villon da al barbero Fouquet, su huída, la desaparición de los testigos, son demasiados elementos inquietantes en este asunto. Muchos fueron enviados a la hora con indicios menores. Pero no seamos más severos que el rey, quien, “queriendo preferir misericordia a rigor”, cierra y perdona el hecho y el caso, y “sobre esto, leído el texto, imponemos silencio perpetuo a nuestro procurador”. Silencio que debió romperse en seguida.

*

En relación con el segundo delito conocido de Villon, no cabe tener ninguna duda; presenta todas las calificaciones posibles que registra el código penal. No falta nada: es un robo, cometido durante la noche, en lugar habitado, con escalada, con fractura, con uso de llaves falsas. Todos los elementos, en definitiva, de un robo cometido con fractura.

Villon, en calidad de informante, junto con profesionales de la ganzúa y otros cómplices, se apodera de quinientos escudos de oro del colegio de Navarra, guardados en un arca de la sacristía del colegio. Hasta dos meses después no se descubrió el robo. Nada más curioso que los detalles de la indagación llevada a cabo por los investigadores reales del Chatelet. Citaré sólo uno.

Los investigadores llamaron a declarar, en calidad de expertos, a *nueve* cerrajerós, que informaron bajo juramento, y cuyos nombres y direcciones se conservan en la documentación del sumario. Reconstruyeron con toda exactitud la actuación de los ladrones. Pero éstos habían volado. Para su desgracia fueron des-

cubiertos por la imprudencia de un cómplice, cuyas palabras fueron oídas por un cura en una taberna. La declaración de este sacerdote, más dotado, al parecer, para el servicio de información de la prefectura que para el sacerdocio, dio origen a una investigación que llevaba directamente hasta François Villon. Y Villon entonces huye a la provincia.

¡Sólo Dios sabe qué fue de su vida durante este periodo...! Unas veces lo encontramos en la cárcel, otras en compañía del príncipe poeta Carlos de Orleans. Es muy probable que haya tomado parte en las actividades de los Coquillards. En todo caso, parece haber conocido la muy dura prisión episcopal de Meun-sur-Loire, a consecuencia, quizá, del robo de un cáliz en una sacristía. El rigor del obispo de Orleans Thibaud d'Auxiny, deja un recuerdo cruel en Villon: fue sometido al tormento del agua y encadenado en un calabozo. Luis XI lo libera y Villon vuelve a París y a una vida lamentablemente muy poco ejemplar. Encuentra viejos conocidos, hace nuevos amigos, no precisamente recomendables, cuya compañía lo arroja al peor trance de su vida. A consecuencia de una riña, en la que fue herido un notario pontificio, Villon es condenado a morir colgado en el patíbulo de París. A juzgar por la alegría que manifiesta cuando el tribunal, luego de la apelación que él interpone, conmuta por un destierro de diez años la pena siempre temida, que había imaginado con horror y cantado con terrible crudeza, debió vivir días de gran angustia, torturado por la espantosa imagen del cuerpo balanceándose en el cadalso. El alivio que experimentó al saber que salva su vida le hace escribir dos poemas de un golpe. Uno lo dedica al carcelero, felicitándose por haber apelado, y el otro al tribunal, a modo de agradecimiento. ¡Todos sus sentidos, todos sus miembros y todos sus órganos:

Hígado, pulmón y bazo que respira,*

proclaman alabanzas al tribunal! Deja, pues, París, dichoso de salir tan bien librado.

A partir de aquí... Pero a partir de aquí ya no sabemos nada más. ¿Cuándo, cómo terminó Villon?

* Foy, poumon, et rate que respire,

¿Dime dónde, en qué país?*

*

Esta vida, a la que no le faltan sombras, se desvanece en las tinieblas. Pero la obra de este delincuente, se ha venido imprimiendo desde el siglo XVI. El vagabundo, el ladrón, el condenado a muerte, ocupa un lugar entre los poetas franceses que nadie puede arrebatárle. Después de él, la poesía francesa vuelve a la antigüedad y asume un estilo noble e imperativamente exquisito. Le resultan más atrayentes los salones que los antros y las encrucijadas. Y, a pesar de ello, nunca se ha dejado de leer a Villon (hasta Boileau lo lee). Su gloria es hoy más grande que nunca. Y, si su infamia, demostrada o corroborada en documentos auténticos, se hace hoy más evidente que entonces, preciso es confesar también que fue la noticia de tal infamia lo que contribuyó, más de lo que parecía conveniente, a incrementar el interés por su obra. La consideración de la literatura y de los espectáculos de todas las épocas muestra que lo delictivo tiene un enorme poder de atracción, que el vicio no deja de interesar a la gente virtuosa o aparentemente virtuosa. En el caso de Villon es un culpable el que habla, y habla como poeta de primer orden. Y esto nos coloca ante un problema que calificaría de psicológico, si supiera con precisión el significado de esa palabra.

¿Cómo pueden coexistir en una misma cabeza la concepción de crímenes, su planeación, la voluntad decidida de cometerlos, con la sensibilidad que algunas de sus obras muestran, que el arte mismo exige, o con la fuerte conciencia de sí, que no sólo se infiere, sino que se expresa con absoluta precisión en el célebre *Débat du Coeur et du Corps* (Debate del corazón y del cuerpo)? ¿De dónde saca este malandrín, a quien hace temblar la posibilidad de ser colgado, el coraje para cantar en versos admirables a los desventurados títeres que el viento sacude y disloca en el extremo de la cuerda? El espanto no le impide buscar rimas, utilizando la terrorífica visión para fines poéticos: *serve para algo*, algo que no tiene nada que ver con la utilidad que la justicia espera de la pena, que se justifica a sí misma y a sus rigores por la supuesta

* Dites-moi où, n'en quel pays?

ejemplaridad de la pena. Pero por más que descuartice, ahorque o cueza vivos, aparece un notable criminal, aunque todavía mucho mayor poeta, que agrupa sus malos actos, sus vicios, sus terrores, sus remordimientos, sus arrepentimientos, y de tal mezcla detestable extrae las obras maestras que conocemos.

La condición de poeta —si esta condición existe— puede conciliarse, sin duda, con una existencia social muy regular. La mayoría, la inmensa mayoría de los poetas, puedo asegurarlo, han sido o son los hombres más honrados del mundo y, en algunas ocasiones, aquellos a quienes más se ha honrado. Y sin embargo...

Una reflexión que analice cuál puede ser la condición del poeta, que pretenda encontrarle un lugar justo en el mundo se enfrentará en seguida con la indefinición de esta especie. Imagínese una sociedad bien organizada, es decir, una sociedad en la que cada uno reciba un equivalente de lo que aporta. Esta justicia perfecta elimina a todos los seres cuyo aporte no sea calculable. La aportación del poeta o del artista no lo es. Para unos esta contribución es enorme, para otros es nula. No hay equivalencia posible. Tales seres no pueden subsistir más que en un sistema social tan imperfecto como para que puedan producirse en su seno las cosas más bellas creadas por el hombre y que lo hacen a su vez verdaderamente hombre. Una sociedad semejante admite la inexactitud de los intercambios, la trampa, la limosna, y todo aquello por lo que un Verlaine ha podido vivir sin recurrir, como nuestro Villon, a los dividendos repartidos por las asociaciones de malechores, luego de haberlos obtenido con nocturnidad, escalada y fractura, en los cofres de las ricas sacristías.

*

No me extenderé sobre la vida de Verlaine, está demasiado cerca de nosotros, así que no reabriré aquí su expediente que desde los archivos del juzgado de Mons, se han ido a dormir (no sin algunos sobresaltos) a la Biblioteca Real de Bruselas, del mismo modo que el de Villon ha pasado de los armarios del Tribunal de París al del Archivo Nacional. Villon está bastante alejado de nosotros; se puede hablar de él como de un personaje legendario. ¡Pero Verlaine! ¡Cuántas veces lo he visto pasar delante de mi puerta con un bastón de inválido golpeando el suelo, furioso, risueño,

amenazante! ¿Cómo pensar que este vagabundo con aspecto y voz tan brutales, en ocasiones sórdido, capaz de inspirar compasión y miedo, a la vez fuera, sin embargo, el autor de las músicas poéticas más delicadas, de las melodías verbales más nuevas y emocionantes que haya en nuestra lengua? El posible vicio debió respetar, y quizá sembrar en él, o desarrollar, ese poder de invención exquisita, esa expresión dulce, fervorosa, de tierno recogimiento, que nadie como Verlaine ha producido, porque nadie como él ha sabido disimular o fundir los recursos de un arte consumado, experto en las sutilezas de los poetas mejor dotados, en obras aparentemente fáciles, de tono ingenuo, casi infantil. Recuérdese:

Calmas en la penumbra
que las ramas altas hacen...*

A veces sus versos hacen pensar en las oraciones pronunciadas a media voz y ritmadas del catecismo; otras, son de una negligencia sorprendente y están escritos en el lenguaje más coloquial. Otras todavía, hace experimentos prosódicos, como en aquel extraño *Crimen Amoris*, compuesto en endecasílabos. Por otra parte, ha utilizado casi todos los metros posibles, desde versos de cinco sílabas hasta versos de trece. Usó igualmente combinaciones insólitas, abandonadas desde el siglo XVI, composiciones con rimas masculinas o con rimas femeninas, exclusivamente.

Si a fuerzas se lo quiere comparar con Villon, no tanto como personaje delictivo que también posee antecedentes penales, sino como poeta, se encuentra uno —al menos yo encuentro, pues no se trata más que de una impresión personal— con la sorpresa de que Villon (léxico aparte) es en algunos aspectos un poeta más moderno que Verlaine. Es más preciso y más pintoresco. Su lenguaje es más cerrado. *Le Débat du Coeur et du Corps* se articula en réplicas netas y precisas como en Corneille. Abunda en fórmulas que no se olvidan; algunas de ellas son verdaderos hallazgos, como aquellos de los clásicos... Pero por encima de cualquier otro juicio Villon tiene la gloria de aquella obra verdaderamente grande, que

* Calmes dans le demi-jour / Que les branches hautes font...

es el famoso *Testament*, creación singular, completa, y *Jugement Dernier* (*Juicio final*) pronunciado sobre hombres y cosas, por alguien que a los treinta años ya ha vivido demasiado. Este conjunto de piezas, en forma de disposiciones testamentarias, tiene algo de *La Danse Macabre* (*La danza macabra*) y de *La Comédie Humaine* (*La comedia humana*): obispos, príncipes, verdugos, bandidos, muchachas alegres, compañeros de orgías, cada uno recibe su legado. Todos aquellos que han sido benévolos con el poeta, y aquellos que han sido duros con él, están allí captados en un trazo, con un verso siempre definitivo. Y en esta curiosa composición, entre retratos precisos, nombres propios o apodos, direcciones incluso, se registran como figuras más generales las más hermosas baladas que se hayan escrito nunca. Ante ellas cesa el monólogo coloquial. La confesión se convierte en oda y toma vuelo. El apóstrofe, tan frecuente en Villon, se convierte en un instrumento lírico, así como la forma interrogativa tan reiterada en su poesía:

¿Dónde están las nieves de antaño?
 (...)
 ¿Lo dejarán allí al pobre Villon?
 (...)
 ¿Díganme dónde, en qué país?
 (...)
 ¿Qué fue de aquella frente tersa,
 de aquel pelo rubio, de aquellas cejas curvas?*

etc., se convierten mediante la repetición, y sobre todo mediante el acento, en un elemento de fuerza patética. Es el único poeta francés que ha sabido extraer del *estribillo* sus poderosos efectos y su fuerza creciente.

Y por lo que respecta a Verlaine, cuando digo (por mi cuenta y riesgo) que me parece menos literario que Villon, no quiero decir con ello, *más ingenuo*, ya que ninguno de los dos es más ingenuo que el otro, ni son tampoco más ingenuos que La Fontaine; los poetas sólo son ingenuos cuando no son poetas. Quiero decir que

* Mais ou sont les neiges d'antran? / (...) / Le lesserez la, le povre Villon? / (...) / Dictes-moy où, n'en quel pays? / (...) / Qu'est devenu ce front ply, / Ces cheveux blonds, sourcilz voutlyz?...

la poesía especialmente verlainiana, la de *La Bonne Chanson* (*La buena canción*), de *Sagesse* (*Prudencia*), supone, a simple vista, aquellas otras que prolongan menor acumulación de literatura que la que uno encuentra en Villon, lo que, por otra parte, no es más que una apariencia. Tal impresión uno puede explicársela por lo siguiente: Villon se sitúa en el comienzo de una nueva era de la poesía francesa y en las postrimerías del arte poético de la Edad Media, ese arte de las alegorías, de la moralidad, de los *romans*, o de las narraciones piadosas. En cierto sentido Villon se orienta hacia la época, muy próxima, en que la producción poética adquirirá plena conciencia de sí y por ella misma. El Renacimiento es nacimiento del arte por el arte. Verlaine es todo lo contrario. Proviene, sale, se escapa del Parnaso; está, o cree estar, en el final de un paganismo estético. Reacciona contra Hugo, contra Leconte de L'isle, contra Banville; está en buenos términos con Mallarmé, aunque él y Mallarmé son dos extremos que lo único que han tenido en común han sido los partidarios y a veces también los adversarios.

¡Y bien!, esta reacción ha conducido a Verlaine a crear una forma absolutamente opuesta a aquella cuyas perfecciones lo fastidian... A veces, como si tanteara entre las sílabas y las rimas, como si buscara la expresión más musical del instante. Pero sabe muy bien lo que hace e incluso lo proclama: instaura un arte poético, "la música ante todo", y, por ello, prefiere la libertad... Ese principio es significativo.

Este *ingenuo* es un primitivo organizado, un primitivo distinto a cualquier primitivo anterior, que deriva de un artista sumamente hábil y consciente. Ninguno de los auténticos primitivos se parece a Verlaine. Quizá se le calificó con más exactitud cuando hacia 1885 se le tildó de "poeta decadente". Jamás hubo arte más sutil que éste, un arte que implica escapar de otro, y no, en absoluto, carente de precedente.

Finalmente, tanto Verlaine como Villon nos obligan a confesar que las desviaciones de la conducta, la lucha con una vida dura e incierta, la precariedad, la permanencia en cárceles y hospitales, la frecuentación de los bajos fondos, el alcoholismo, el crimen incluso, no son del todo incompatibles con las delicadezas más exquisitas de la producción poética. Si fuera a filosofar sobre este aspecto, tendría entonces que dejar bien claro que el poeta no es

un hombre especialmente social. En la medida en que es poeta no encuadra en ninguna organización utilitaria. El respeto a las leyes civiles expira en el umbral del antro en que se forman los versos. Los más grandes, Shakespeare o Hugo, han preferido imaginar y dar vida a seres irregulares, rebeldes a toda autoridad, amantes adúlteros, a los que han convertido en héroes y en *personajes simpáticos*. Se sienten mucho menos a gusto cuando intentan exaltar la virtud: los virtuosos, ¡ay!, no son buenos temas literarios. El desprecio del burgués, instituido por los románticos, y que no dejó de tener consecuencias políticas, viene a ser a la postre el desprecio por la vida ordenada.

El poeta es portador, pues, de una cierta *mala conciencia*. Pero el instinto de moralidad siempre está agazapado en algún lugar. Entre los pillos de la peor especie, en los medios más perversos, siempre acaba por aparecer y se instituye la ley de la jungla. El código de los poetas no tiene más que un artículo, que será mi última palabra:

“Bajo pena de muerte poética, dice nuestra ley, tengan talento, e incluso... un poco más”.