



PAUL
VERLAINE

Y EL PARSIFAL
DE RICHARD WAGNER

Por Luis Vicente de Aguinaga

El poeta y traductor Luis Vicente de Aguinaga reflexiona sobre la atormentada vida del poeta Paul Verlaine (1844-1896) y sobre su soneto “Parsifal”, el cual dialoga con la ópera homónima de Richard Wagner. Aguinaga nos ofrece una traducción del poema, que aunque modifica la estructura respeta las estancias temáticas del original.

Los lectores de T. S. Eliot recordarán que al promediar *La tierra baldía*, en el tercer apartado, “El sermón del fuego”, figura un verso en francés: “*Et, ô ces voix d’enfants chantant dans la coupole!*”, Eliot aclara en las notas a su poema que dicho verso procede del “Parsifal” de Paul Verlaine. “Parsifal” es un soneto; forma parte de *Amour* (“Amor”, libro publicado en 1888), segundo volumen de la trilogía que inicia con *Sagesse* (“Sabiduría”, de 1880) y termina con *Bonheur* (“Felicidad”, editado en 1891).

Verlaine escribió los primeros poemas de lo que luego sería ese tríptico entre 1873 y 1875, en las cárceles de Bruselas y Mons, donde purgó una pena de prisión por tentativa de homicidio en contra de Arthur Rimbaud. Los poemas escritos en la cárcel formaron un pequeño volumen al que Verlaine dio el título de *Cellulièrement* (“Celularmente”), que no logró publicar como tal cuando recobró la libertad. Con el tiempo, Verlaine desarticuló aquella primera serie y compuso *Sagesse* y luego *Amour* empleando, junto con otros, esos poemas.

En las obras completas de Verlaine publicadas por Vanier entre 1901 y 1905, *Amour* da inicio al segundo volumen. “Parsifal” está en la página 42. Antes, en *Amour*, el soneto se leía en las páginas 63-64.

*Parsifal a vaincu les Filles, leur gentil
Babil et la luxure amusante — et sa pente
Vers la Chair de garçon vierge que cela tente
D’aimer les seins légers et ce gentil babil;*

*Il a vaincu la Femme belle, au cœur subtil,
Étalant ses bras frais et sa gorge excitante;
Il a vaincu l’Enfer et rentre sous sa tente
Avec un lourd trophée à son bras puéril,*

*Avec la lance qui perça le Flanc suprême!
Il a guéri le roi, le voici roi lui-même,
Et prêtre du très saint Trésor essentiel.*

*En robe d’or il adore, gloire et symbole,
Le vase pur où resplendit le Sang réel.
Et, ô ces voix d’enfants chantant dans la coupole!*



Entre los artistas y escritores retratados en este célebre cuadro, los más recordados son Paul Verlaine y Arthur Rimbaud, sentados uno al lado del otro en la esquina izquierda del lienzo. *Un rincón de mesa*, óleo sobre lienzo de Henri Fantin-Latour, 1872. Museo de Orsay, París.

Imagen de la página anterior: Paul Verlaine, dibujo de Félix Vallotton, 1896. Fuente: Gallica / Biblioteca Nacional de Francia.

Todo parece indicar, gracias a ciertas pistas diseminadas en torno a la publicación del poema, que Verlaine se refería concretamente a Parsifal en su avatar wagneriano, si bien es improbable que haya visto nunca el *Parsifal* en escena.

El título mismo del soneto, “Parsifal”, señala en qué dirección deben buscarse sus fuentes. Peredur en la leyenda galesa, Perceval en la novela en verso de Chrétien de Troyes, Parsifal solo es llamado así a partir del siglo XIII con la publicación del *Parzival* de Wolfram von Eschenbach. Todo parece indicar, gracias a ciertas pistas diseminadas en torno a la publicación del poema, que Verlaine se refería concretamente a Parsifal en su avatar wagneriano, si bien es improbable que haya visto nunca el *Parsifal* en escena.

El estreno del *Parsifal* de Wagner tuvo lugar en Bayreuth el 26 de julio de 1882, como se sabe. Wagner le daba vueltas al proyecto desde 1857, veinticinco años atrás. Verlaine, por su parte, regresó definitivamente a París aquel año de 1882 tras un decenio de vida errante y precaria. Había huido de la capital francesa en 1872 para escapar de los juicios del consejo de guerra contra los revolucionarios de la Comuna. Lo hizo en compañía de Rimbaud, a quien había conocido en septiembre de 1871, y vivió con él alrededor de un año entre Londres y Bruselas, donde fue detenido y encarcelado en 1873. Liberado en 1875 por buen comportamiento, Verlaine vagó por diferentes lugares, pasando en un momento dado por Stuttgart, donde se reconcilió fugazmente con Rimbaud. Regresó a París en 1877, pero volvió a dejar Francia meses después, ahora con su discípulo Lucien Létynois, de apenas 17 años. Acompañado de Lucien, Verlaine trató de ganarse la vida en Londres, otra vez, e incluso en una granja en la región de las Ardenas. Enfermo de tifoidea,

Parsifal, final del acto III, con la escenografía de Paul von Joukowsky, diseñada para el estreno mundial de la ópera en el Festspielhaus de Bayreuth. Litografía tomada de *The New Grove Dictionary of Opera*, vol. 4: 119.



Létinois murió a los 23 años, en 1883, y Verlaine le dedicó un extenso poema en veinticuatro pasajes, “Lucien Létinois”, que también forma parte de *Amour*, el mismo libro de “Parsifal”.

Verlaine vuelve a ser encarcelado en 1885, tras querer estrangular a su madre, y vive los últimos diez años de su vida casi en la indigencia.

En pocas palabras, fueron muchos los viajes, andanzas, idas y vueltas de Verlaine por aquellos tiempos, pero es poco probable, si no imposible, que haya estado en Bayreuth en julio de 1882 o que haya siquiera reunido en algún momento el dinero equivalente a una entrada para ver el *Parsifal*. Urgido por la miseria y desgarrado por las adicciones, los accesos de violencia y las enfermedades, Verlaine vuelve a ser encarcelado en 1885, tras querer estrangular a su madre, y vive los últimos diez años de su vida casi en la indigencia. Encarna entonces al *pauvre Lelian*, anagrama de su nombre y paradigma del poeta maldito, noción que acuña él mismo. Logra, con todo, publicar una docena de libros, dosificando inteligentemente una importante cifra de poemas compuestos antes de que la sífilis, el alcoholismo y la diabetes inhabilitaran sus aptitudes creadoras. A esa época se refiere la bella estampa trazada por Jaime Moreno Villarreal en su “Retrato de un poeta con espejo”, ensayo recogido en *El salón de los espejos encontrados* (1995). Verlaine morirá en París a inicios de 1896, varios años antes de que *Parsifal* se presente fuera de Bayreuth.

El soneto se publicó en la *Revue wagnérienne* del 8 de enero de 1886, dato que por sí solo bastaría para evidenciar el vínculo del poema con el “festival sacro” de Wagner. En aquella revista



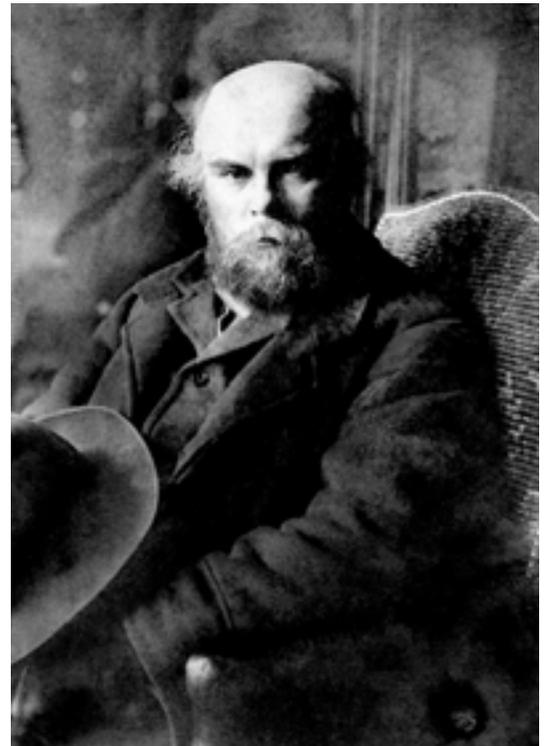
Paul Verlaine en el café François 1er, fotografía de Dornac, 28 de mayo de 1892, París. Fuente: *Wikimedia Commons*.

formó parte de un “Homenaje a Wagner” bajo la forma de ocho sonetos de Stéphane Mallarmé, Verlaine, René Ghil, Stuart Merrill, Charles Morice, Charles Vignier, Teodor de Wyzewa y Édouard Dujardin, respectivamente y en ese orden. El poema de Verlaine iba precedido de dos epígrafes, que desaparecieron un par de años más tarde, cuando el texto fue recogido en *Amour*. El primero es un verso del himno *Sacris solemniis* de Santo Tomás de Aquino: “*Dedit et tristibus sanguinis poculum*”, esto es: “Y dio a los tristes la copa de su sangre”. El segundo es un verso de *The Holy Grail* de Tennyson: “*Whom Arthur and his Knighthood call'd the Pure*”, es decir: “A quien Arturo y su caballería llamaron el Puro”. Por añadidura, en el soneto no hay referencias que puedan juzgarse inequívocas al *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, menos aún al *Perceval* de Chrétien de Troyes.

El poema no tenía, en aquella primera publicación, la dedicatoria que puede leerse ya en *Amour* y después en las obras completas de Verlaine: “À Jules Tellier”. Tellier fue un poeta y ensayista nacido en 1863 y muerto en 1889. Autor de los poemas de *Les brumes* (“Las brumas”, de 1883) y de los perfiles críticos de *Nos poètes* (“Nuestros poetas”, de 1888), murió de tifoidea, como Lucien Létinois. Uno de los ensayos más extensos de *Nos poètes* es el dedicado a Verlaine, a quien Tellier describe como “un hombre sencillo con aventuras complicadas”. A su muerte, Verlaine le consagró una emocionada necrológica en el número 6 de *Art et Critique*, del 6 de julio de 1889. En ese texto, Verlaine se refiere a *La cité intérieure* (“La ciudadela interior”), poemario que Tellier no llegó a publicar pero que luego formaría parte de *Reliques* (“Reliquias”, de 1890), imponente volumen póstumo de más de cuatrocientas páginas en las que conviven cuentos, artículos, páginas de diario y, como ya digo, poemas, con prefacio de Paul Guigou.

Me parece que la comparación de dos textos críticos relativos al mito evocado en el “Parsifal” de Verlaine bastaría para corroborar, si fuera necesario, que su poema dialoga con Wagner, no con sus precursores medievales. En el *Dictionnaire des mythes littéraires*, dirigido por Pierre Brunel, Pierre-François Kaempf dedica un artículo al mito de Parsifal¹. Si bien Kaempf sintetiza con pulcritud las partes del relato, separando para ello el *Perceval* de Chrétien del *Parzival* de Wolfram, a partir de cierto punto se hace palpable que habla de un Parsifal sin antecesores ni camaradas artúricos. El caballero, según Kaempf, emprende sus aventuras movido por un apetito juvenil y entiende que la caballería, oficio que desconoce, le ha sido deparada un poco por el azar y otro poco por su propia impulsividad. Kaempf

no menciona que Parsifal es hijo y hermano de caballeros identificables en el ciclo artúrico, y algunos de los nombres propios a los que se refiere, como el de Kundry –llamada, en el poema de Wolfram, Kundrie–, sugieren que su fuente para resumir las hazañas de Parsifal es la ópera de Wagner, no los libros que le dieron origen. En cambio, Carlos García Gual, en su *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda*, no solo separa con claridad el *Perceval* del *Parsifal*, sino que destaca la simbología propia de uno y de otro, expone los puntos que tienen en común y destaca sus diferencias para subrayar, por último, que acaso la principal característica narrativa del *Parsifal* de Wagner, cuando se le compara con sus principales antecedentes, es precisamente que se aparta del mundo artúrico.²



Paul Verlaine, fotografía de Léopold Poiré, circa 1895. Fuente: *Wikimedia Commons*.

¹ Pierre-François Kaempf, “Parsifal”, en Pierre Brunel (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, París: Rocher, 1988, pp. 1150-1154.

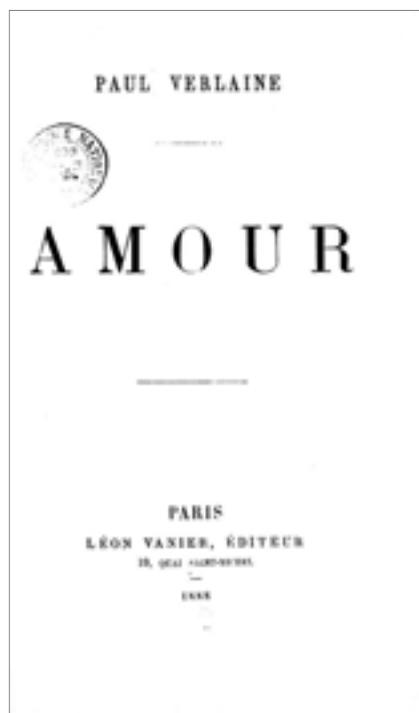
² Carlos García Gual, *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda. Análisis de un mito literario*, Madrid: Alianza Editorial, 1983, pp. 83-95 y 139-151.

Verlaine situó “Parsifal” entre dos poemas que le transmiten, por contigüidad, al menos una parte de su significado. El primero es un soneto dedicado a Luis II de Baviera y el segundo es un poema de veinticuatro versos con el tema del Santo Grial.

En este sentido, el *Parsifal* de Wagner existe no como la recreación de un corpus mitológico, el de la Mesa Redonda, sino como un ejemplo del *Bildungsroman* decimonónico en el que un joven inexperto se abre camino en la vida en contra de los obstáculos, adversidades y peligros que van haciéndolo madurar política, erótica y espiritualmente. Para decirlo de otro modo, la exposición de García Gual, comparada con la de Kaempf, deja claro que Wagner aísla la leyenda de Parsifal de sus afluentes artúricos con el fin de intensificar la vulnerabilidad original de su protagonista, desprovisto así de todo antepasado caballeresco, pero destinado mágicamente a vencer a Klingsor y lograr con ello el triunfo del misticismo cristiano sobre las tinieblas paganas. En el poema de Verlaine, esa misma lucha es resumida en unas cuantas palabras, dejando con ello la impresión de que Parsifal vence sobre todo la tentación del amor carnal y solo secundariamente sale victorioso también del Infierno.

Al ordenar los textos que conformarían *Amour*, Verlaine situó “Parsifal” entre dos poemas que le transmiten, por contigüidad, al menos una parte de su significado. El primero es un soneto dedicado a Luis II de Baviera y el segundo es un poema de veinticuatro versos con el tema del Santo Grial. El motivo del Grial es, por supuesto, un atributo indispensable del personaje de Parsifal, por lo que ambos elementos, el casto caballero y el objeto sagrado a cuya búsqueda

consagra varios años, están unidos intrínsecamente desde las versiones más antiguas de la leyenda. El tema de Luis II, por el contrario, es moderno y wagneriano, al grado que la última palabra del verso final es el apellido del compositor: “*Sur un air magnifique et joyeux de Wagner*”. Se sabe que, de las más de doscientas representaciones privadas de cuarenta y cuatro distintas óperas que ordenara el rey bávaro en los poco más de veinte años que portó la corona, ocho fueron representaciones de *Parsifal*. Sea cual sea, por lo demás, la estadística de las aficiones del monarca, el singular perfil psicológico de Luis II no solo atrajo a Verlaine, sino que luego atraería también a Luis Cernuda y a Luchino Visconti. La grandeza de Luis II consistiría, para Verlaine, en oponerse a las “cosas de la política” y en hacer “del Canto y del Arte y de toda la Lira” un arma con la cual pelear contra “esa Ciencia, asesina de la Oración”. El soneto a Luis II de Baviera fue publicado en la misma *Revue wagnérienne* apenas un mes después de la muerte del rey. Aquel año de 1886 el poeta francés publicó, entonces, dos poemas de asunto wagneriano en la revista que Dujardin fundó y dirigió en París.



“Parsifal” apareció publicado en el libro *Amour* de Paul Verlaine, publicado por León Vanier, París, 1888. Fuente: Gallica / Biblioteca Nacional de Francia.



Paul Verlaine en su lecho de muerte, dibujo de Frédéric-Auguste Cazals, 8 de enero de 1896. Colección particular.

He intentado traducir el “Parsifal” de Verlaine. He dejado atrás el acomodo estrófico del soneto para ordenar el poema en las tres estancias temáticas que me parecen propias del poema. Confío en que las frases del poema lograrán explicarse a sí mismas.

En el poema de Wolfram –y en la ópera de Wagner, consecuentemente–, Parsifal debe derrotar a Klingsor para recuperar la lanza sagrada de Longino y llevarla de nuevo al único sitio que, por su inaccesibilidad y su nobleza, es tan

digno de la lanza como del Grial, que los caballeros custodian: el castillo de Montsalvat. El castillo, en este sentido, es casi tan puro como la lanza y el Grial mismo. La lanza y el Grial son, a su vez, casi tan puros como la sangre que los ha santificado. En el terreno de la poesía mexicana, Montsalvat es el tema de un refinado y complejo poema de Jorge Fernández Granados recogido en su libro *Resurrección* (1995). Los cátaros, en él, son los custodios de la copa sagrada, con lo que puede inferirse que Montsalvat es, para Fernández Granados, una síntesis de los llamados castillos cátaros, como Peyrepertuse o Aguilar, incluso Montsegur. “Quizá la sangre pide luz para su sombra”, escribe Fernández Granados, refiriéndose desde luego a la sangre de Cristo vertida en el cáliz, pero también a la sangre del trovador sojuzgado por “el tribunal del forastero”, es decir: por la Inquisición, perseguidora de la herejía cátara.

He intentado traducir el “Parsifal” de Verlaine. Antes de hacerlo, estudié la traducción de Luis Martínez de Merlo, recogida en el volumen de *Treinta y seis sonetos* de Verlaine, editado por Hiperión en 2001. Algunas decisiones de Martínez de Merlo me han parecido, si bien comprensibles, innecesarias, ya que, por poner dos ejemplos, las mayúsculas empleadas por Verlaine para escribir ciertas palabras (“Muchachas”, “Carne”, “Mujer”, “Infierno”, “Costado Supremo”, “Tesoro” y “Sangre”) y la forma misma del soneto acaso pierden sentido al trasladar el poema no solo a otra lengua, sino a otra época. He preferido apartarme de la regularidad métrica, si bien mi traducción observa los patrones convencionales del heptasílabo, el endecasílabo y el alejandrino. Pero sobre todo he dejado atrás el acomodo estrófico del soneto para ordenar el poema en las tres estancias temáticas que me parecen propias del poema, convertidas en tres estrofas de cinco versos cada una. Confío en que las frases del poema lograrán explicarse a sí mismas, pero, al mismo tiempo, me parece que las referencias expuestas en estas notas no serán superficiales.

Parsifal

a Jules Tellier

Parsifal ha vencido a las muchachas
de amable balbuceo y divertida lujuria,
proclives a la carne
de mancebos que aspiran a un amor
de senos leves y amable balbuceo.

A la hermosa mujer de corazón sutil
que le tendía los brazos frescos y el cuello emocionante
venció, y venció al Infierno, y a su tienda vuelve
con un pesado trofeo bajo el brazo infantil:
¡con la lanza que hirió el supremo costado!

Ha curado al rey; ahora es rey él mismo
y sacerdote del santísimo, esencial tesoro.
¡Adora, vestido de oro, el vaso puro, gloria y símbolo
donde resplandeció la sangre verdadera
y esas voces de niños, oh, que cantan en la cúpula!



Luis Vicente de Aguinaga (Guadalajara, 1971) es poeta y crítico. Ha publicado los libros de poemas *La cercanía* (2000), *Por una vez contra el otoño* (2004), *Reducido a polvo* (2004), *Fractura expuesta* (2008), *Séptico* (2012) y *Qué fue de mí* (2017). Autor de doce libros de investigación literaria, crítica y ensayo, tres de los cuales abordan la obra de Juan Goytisolo (*Rumor de la ciudad al hundirse*, de 2003, *La migración interior*, de 2005, y *Juan Goytisolo: identidad y saber poético*, de 2014). La poesía, principalmente la de lengua española, es el tema de *Lámpara de mano* (2004), *De la intimidad* (2016), *La luz dentro del ojo* (2018) y *Puesto de observación* (2020), entre otros. Es profesor de literatura en la Universidad de Guadalajara y miembro del Sistema Nacional de Investigadores e Investigadoras.