

## BOILEAU

---

Amigo:

Apuesto a que no adivina de quién le voy a hablar.

—¿De Hindenburg?, me preguntará usted.

—Pues no; de Boileau.

—¿El Horacio francés?

—El mismo; mas tan poco Horacio que mientras éste no hace sino exclamar "*bibe vinum*", él grita "*Boi-l'eau*".

Parece un juego de palabras y no lo es; Boileau se parece a Horacio como el agua al vino. ¿Qué quiere?, uno de mis profesores, Carlos Baravalle, ha traducido las sátiras y la poética de Boileau, y con tamaño prefacio; he aquí cómo por fuerza tuve que leerle. ¿Cuánto tiempo hace desde entonces? De una cosa estaba seguro: de que habría muerto sin volver a ocuparme en Boileau; y resulta que una casualidad cualquiera me lo pone otra vez delante.

Hubo tiempo en que el fastidio mortal que me inspira ese rimador, lo achacaba al verso. No es cierto. El alejandrino no es, con mucho, el metro ideal en nuestras lenguas; mas al francés le sienta a las mil maravillas.

Nuestros idiomas, digo el castellano y el italiano, no tienen sombra: el sonido descubre y aclara casi por igual todo el vocablo; el francés la tiene en cambio. Esas vocales mudas, esas consonantes sin pronunciarse directamente, no dejan de hacerse sentir; forman como una pendiente alrededor del núcleo sonoro, una resonancia, una prolongación que se apaga; hay una cantidad más compleja que la antigua sílaba muda (un conato), breve y larga; y esos diptongos acentuados parecen un coro, por lo embebidos que están en sonidos. Allí la voz puede detenerse y descansar a sus anchas.

Merced a todas esas ayudas, el ajelandrino es capaz de una variedad de tonos ilimitada.

Con la lengua francesa se pinta, con nuestras lenguas se tarena; nuestras palabras son pedruscos, con sus contornos bien claros y definidos; las francesas son puntos luminosos que se atenúan, yendo a pintarse y a morir, en un semisilencio, una en otra. No hay, pues, monotonía ni posibilidad de ello para quien lea bien, y no como yo.

La rima, sin embargo, embaraza no poco el pensamiento, obligado a detenerse para contestar antes a la rima del verso anterior. Esa dificultad es propia de toda rima, pero en el alejandrino es mayor, porque no concede plazo. Hay que pagar allí mismo y no en otro verso.

Hay peligro, por tanto, de caer en la tautología de los Salmos, en los cuales el concepto de la primera parte del versículo se repite casi siempre en la segunda con distinta forma; peligro de verse obligado a tirar y dilatar el pensamiento en este lecho de Procusto; peligro de que la rima pase de la palabra al concepto, y el segundo verso resulte un eco del anterior, y la idea camine, no derecha a su fin, sino como los perritos, volviendo atrás a cada momento.

Mas si vencer esta dificultad es más difícil en el alejandrino, la gloria es también mayor. Este defecto no lo advierto en Corneille, que piensa en alejandrinos perfectamente: el segundo verso es la mitad exacta del concepto. El escollo es otro: el epigrama. Sin embargo, este escollo es salvado por Racine con tanta maestría, que le parece a uno sentir en él a Sófocles. De veras no comprendería esa tendencia a hablar de Racine con ligereza, si la ligereza universal no me la explicara. El alejandrino resulta en él el más natural de los versos; la semipausa del verso marca el asentarse ligero del pie izquierdo, y la rima el más recio del pie derecho. No hay suspensión, ni tropiezos, ni desviaciones; y el pensamiento avanza siempre. Corneille marca el paso, como los reclutas: Racine anda suelto y natural; Boileau con frecuencia trepa. Adelanta el mismo pie, y se detiene en él hasta juntarle el otro.

Mas el juicio ha de resultar del análisis y no anticipársele. No excluyo el caso de que mi impresión me engañe, y de una aplicación inoportuna del criterio lógico.

Un Fulano escribió un libro contra Maquiavelo, titulándolo: *Bestialidades de Maquiavelo*, por Fulano. La aberración del título hizo justicia; en vez del título, para indicar más brevemente el libro, se dijo: *Las bestialidades de Fulano*. Tal vez el recuerdo de este hecho no esté fuera de propósito.

\* \* \*

*C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire auteur,  
Pense de l'art des vers atteindre la hauteur.*

El sonido es hermosísimo. ¿Y la expresión? No me persuade. ¿Será que Boileau escribió para mí:

*Souvent, dans son orgueil, un subtil ignorant  
Par d'injustes dégoûts combat toute une pièce...?*

Puede ser. Sin embargo, no me arrepiento de mi *sutil ignorancia*, puesto que le debo las más vivas satisfacciones que me haya proporcionado la lectura.

Todas las veces que leyendo a un poeta o un prosador me encuentro con un período que me produce cierto malestar, acudo a mi *sutil ignorancia*. Innumerables veces he ensayado mi método con Pindaro, con Virgilio y con el mismo Carducci, y el resultado fué casi siempre el descubrimiento (para mí era tal) de mil relaciones e intenciones ocultas que me dejaban inundada el alma de una admiración llena de goce. Con ellos, pues, estoy cierto que, si algo no me satisface, la culpa es mía.

¿De qué nace la fastidiosa vaguedad que estos versos me producen? ¿Qué significa: *au Parnasse*? Aquí no hay duda, significa: "en poesía". ¿Y *de l'art des vers*? Poesía también. Traduzcamos, pues: "En balde en poesía un autor temerario piensa alcanzar la cumbre de la poesía". *Art des vers* no es propiamente *la poesía*, pero aquí se usa en este sentido. Corrijamos, pues: "En vano un autor temerario piensa alcanzar la cumbre de la poesía".

¿Y ahora me satisface? Tampoco.

Lo que me indispone es aquél: *un téméraire auteur*. ¿Por qué esta determinación?

Los dos versos son *la apódosis* de un período hipotético. "En vano piensa alcanzar la cumbre... aquél en quien no se verifica *esto y esto*".

Pero con llamar al autor *temerario* ya se entiende que las condiciones no se verifican.

Voy más allá. Supongo que "*Parnasse*" signifique todo el reino del arte en general, y entonces he aquí la traducción: "En vano en el país del arte un autor temerario pretende alcanzar la cumbre de la poesía".

El fastidio, pues, nace sólo del hábito de tomar a "Parnaso" como sinónimo de "poesía"; siempre es algo impropio. Empero, no estoy satisfecho; hay que aclarar algo aún. Al temerario que intenta subir a la cumbre de la poesía, ¿cómo lo llamaremos? No le podemos llamar poeta, porque para merecer tal nombre ha de subir a la cumbre. Puesto que no logra su deseo, no lo es. ¿Y cómo llamarle entonces? Querido amigo, si no sabemos cómo llamarle, es que no le sienta ningún nombre. ¿No habla en general? Si no tiene nombre, existe pronombre: "En vano en el Parnaso pretende alcanzar la cumbre aquél que..." Ahora está bien y todo anda conforme con la lógica.

El Parnaso tiene muchas cumbres: una de ellas es la de la poesía y en vano pretende alcanzarla el temerario que...

Quedaría por ver si las demás cumbres del arte se alcanzan sin condición alguna. Siempre resulta mejor corregir: "En vano pretende alcanzar la cumbre de la poesía el que..."

Aquel *au Parnasse*, además de confundirlo todo, es una afectación; pero pase como designación geográfica del lugar en que se yergue la cumbre poética.

Queda aquel *auteur*, en vez de un pronombre. ¿Y por qué este sustantivo, este pro-pronombre? ¡Pues para rimar con *hauteur*! "Autor" significa uno que ya ha publicado algo, lo cual introduce la idea de pasado en una acción presente. Uno que intenta subir al Parnaso aun no lo ha tentado, mientras "autor" quiere decir que lo intentó.

Se dirá que ha tentado subir una vez, sin conseguirlo, y que sin embargo, quiere volver a tentar la prueba; que Boileau le

grita: *C'est en vain*, y que éste es el significado de *auteur*. Pero entonces se derrumba todo lo demás; no se concilia bien con *Pense* y es inútil enumerar condiciones, puesto que carece de ellas.

He aquí, pues, que mi malestar tiene razón de ser, porque si Boileau entendi6 afirmar la inutilidad de que se pretenda ser poeta si no se tiene aptitud para ello, debió decirlo así y no: "que es inútil que un autor quiera ser poeta"...

Desde el principio, pues, el gran *abstemio* se revela incapaz de llenar el verso sin expedientes ni recursos poco recomendables.

La poesía es *el arte de la palabra perfecta*; la forma es obra de la reflexión y da la medida del grado de conciencia del propio pensamiento a que uno llega. La palabra poética, antes que a la fantasía o al sentimiento, ha de satisfacer a la razón.

Apliquemos nuestra ignorancia sutil a los dos versos que siguen:

*S'il ne sent point du ciel l'influence secrète,  
Si son astre en naissant ne l'a formé poète.*

El significado es el mismo en los dos versos. "Si no siente la influencia secreta del cielo", quiere decir, según las creencias de aquel tiempo, si no nació bajo los influjos de una constelación que infunde aptitud para la poesía.

Expresar un mismo concepto de varios modos, es lo que llaman los retóricos *expolición* o sinonimia, en sentido lato. Mas para insistir en un mismo concepto variando la forma, ha de haber un motivo. Muchas veces no hay sino el de hacer alarde de agudeza e ingenio. Será un defecto ante la razón, pero absolvemos gustosos al poeta si consigue producir algún resultado. Ovidio abunda en tales variaciones, abunda Calderón sobremanera, y Víctor Hugo; y confieso que casi siempre esta lozanía de los escritores esos me admira y gusta muchísimo por lo ingeniosa.

El sano juicio dice que si la repetición del concepto no se hace por otras razones emotivas (que es vano enumerar aquí), si se hace por hacerla, ha de justificarse por su belleza.

*Troya ha caído.* He aquí como Horacio Juno expresa este concepto: "Ya no brilla el infame huésped de la adúltera espartana, ni la casa perjura de Príamo quebranta por medio del valor de Héctor a los belicosos aqueos..." Son dos modos de decir en substancia la misma cosa; pero con la primera expresión nos pone ante los ojos a Paris (*famosus hospes*) en todo el esplendor de su hermosura (*splendet*), causa de la guerra; con la segunda alude a la caída de Héctor, en cuyo valor, según Homero, descansaba la defensa de la ciudad, e indica, pues, la causa de la toma de Troya.

Tomemos los dos versos de Boileau: el primero no podría ser más bello (como expresión, que en cuanto al concepto lo examinaremos luego): "*si no siente en sí, en sus adentros (secrète) el influjo del cielo*". ¿Y el segundo qué es? La explicación del primero en palabras propias. Si se tratara de un poeta antiguo, este segundo verso se consideraría como una *glosa* o explicación introducida en el texto; sería como si Dante empezara así:

*Nel mezzo del cammin di nostra vita,  
quando avem trent' anni o poco piú*

¿No tiene ejemplo en el habla? Lo tiene; pero esto de dar la explicación en términos propios de lo que se ha dicho figuradamente huele a pedantería, sobre todo cuando no es necesaria, como aquí.

Nada, pues, fuera de la necesidad de dar una rima a *secrète* justifica este verso.

*Dans son génie étroit il est toujours captif:  
Pour lui Phébus est sourd, et Pégase est rétif*

Estos versos, o mejor el primero, son la conclusión: "Si no siente el influjo secreto del cielo, si su estrella no lo ha formado poeta, quedará prisionero siempre en su estrecho *genio*". *Génie* es precisamente el resultado *del influjo de las estrellas*. La palabra es usada en su exacto sentido etimológico; es lo que uno lleva consigo desde el nacimiento. El genio es interior

y no exterior. Sin embargo, la impotencia en los efectos es análoga a un impedimento exterior; y el verso viene a decir que en *los estrechos límites de sus aptitudes naturales* está encerrado como en una cárcel, lo cual a mí me parece bien dicho.

¿Pero el segundo verso? "*Para él, Febo es sordo, y Pegaso indócil*". Aquí vuelve mi malestar. Es otra forma del concepto, otro modo de expresar la impotencia. Como no puede subir sólo a la cumbre, invoca a Febo, y éste para él es sordo. ¿Y por qué para él? Porque es impotente por naturaleza. Pero de no ser así, ¿qué necesidad tendría de la ayuda de Febo? Febo pues escucha sólo a los que no precisan de su ayuda. ¿Y qué es lo del Pegaso? Pegaso es el caballo alado. Poéticamente es símbolo de la naturaleza genial y de inspiración: quien tiene naturaleza torpe, no tiene Pegaso.

Digamos que este verso está añadido únicamente para rimar con el anterior.

Veamos ahora el concepto. Por cierto, lo que quiere decir no es nada peregrino. Está todo en el refrán "*se nace poeta*". Era opinión que la diversa disposición de las estrellas determinaba distintas aptitudes en los que nacían; empujando a uno a la milicia, a otro a la poesía o a la elocuencia, etc. Hoy no se admite ya ese influjo de las estrellas, pero sí una cierta pre-determinación, que se explica ya por la herencia, ya por el ambiente.

Admitamos el hecho, que no tengo ningún deseo de discutir ahora. ¿Cuál será la consecuencia? Lo que saca Boileau es asumir el ademán de un profeta y dirigirse a los cultores mismos de la poesía, aconsejándolos con tono solemne a que no se esfuerzen en vano, si no sienten (dentro de sí, se entiende) aquel dado influjo.

Está bien. ¿Pero cómo se conoce? ¿Hay un signo certero, un criterio para distinguirlo? Uno se nota con ganas de componer versos, y sigue su impulso. "No lo hagas, le grita Boileau; examina antes si tienes el influjo". Pero ¿no es el hecho mismo de componer versos este influjo? Para el poeta no hay otro. El que se enamora de la poesía y emprende cultivarla, ve en este amor su inclinación. Lo que se quiere decir, hablando de pre-determinación, es que uno nace con *una inclinación dada*. Na-

ce, pues, uno con inclinación a la poesía, y hace versos; y Boileau le grita: "*No hagas versos si no te sientes inclinado a hacerlos*". Pero si no se sintiese inclinado, no los haría.

La inclinación puede ser engaño. Sea; pero el que la siente ¿cómo puede distinguirla? Se dirá que si los versos que compone son feos, la inclinación es falsa. Nada más absurdo, porque ningún poeta empezó jamás por hacer versos hermosos. La inclinación se manifiesta con hacer versos, y el arte, el estudio, el ejercicio harán que los versos lleguen a ser buenos. ¿Acaso la inclinación a la pintura se manifiesta en el niño con cuadros dignos de Rafael?

Boileau no es el único que admitiendo la predeterminación saca del hecho consejos; pero los otros (Dante, Quintiliano, etc.) no los dirigen a los autores ni a los niños, sino a los maestros y a los padres. Es a ellos a quienes toca examinar las inclinaciones de los niños, ver si es un capricho o una inclinación decidida; y si es tal, no contrariarla. En cuanto al niño mismo, si está inclinado en un sentido, penderá hacia aquel lado; si la inclinación es un capricho se cansará pronto.

Mas Boileau piensa en la llamada *vocación religiosa*; también allí ¿en qué consiste esa vocación sino en el deseo de abrazar la profesión sacerdotal? Allí puede uno, hasta cierto punto, examinarse, preguntarse si acaso lo que le llama al sacerdocio es una degeneración o el amor a la vida cómoda. ¿Mas qué puede preguntarse el poeta? Siente ganas de hacer versos, y los hace.

¿Y Horacio? Horacio propone el asunto en teoría. "Se cuestionó — dice — si la perfección de una poesía se debe a la naturaleza o al arte; para mí no veo ni que pueda producir el estudio sin abundante vena, ni el ingenio inculto".

Mas es inútil insistir en cosas tan manifiestas.

