

Bol. Acad. peru. leng. 49. 2010 (11-22)

MANUEL GONZÁLEZ PRADA Y PAUL VERLAINE

MANUEL GONZÁLEZ PRADA ET PAUL VERLAINE

MANUEL GONZALEZ PRADA AND PAUL VERLAINE

Ricardo Silva-Santisteban  
Academia Peruana de la Lengua

*Resumen:*

En el texto se aborda una de las facetas menos estudiadas de la obra de González Prada: la de poeta. Se estudia la relación de la escritura lírica del escritor peruano con poetas de la tradición europea como Leconte de Lisle y Paul Verlaine y los complejos vínculos entre la poesía modernista y el simbolismo. Dotada de originalidad, la poesía de González Prada sirve a su vez de vínculo con la de poetas más jóvenes como José Santos Chocano y José María Eguren.

*Résumé:*

Le texte aborde l'une des facettes moins étudiées de l'ouvrage de González Prada: celle du poète. On étudie la relation de l'écriture lyrique de l'écrivain péruvien avec les poètes de la tradition européenne comme Leconte de Lisle et Paul Verlaine et les interactions complexes entre la poésie moderniste et le symbolisme. Dotée d'originalité, la poésie de González Prada sert à son tour de lien avec celle des poètes les plus jeunes comme José Santos Chocano et José María Eguren.

*Abstract:*

In the text addresses one of the facets less studied of the work of Gonzalez Prada: that of poet. It is being studied the relationship of scripture lyrical of Peruvian writer with poets of the European tradition as Leconte of Lisle and Paul Verlaine and complex links between the modernist poetry and symbolism. Equipped with originality, the poetry of Gonzalez Prada served to turn to link with the poets more young people as Jose Santos Chocano and Jose Maria Eguren.

*Palabras clave:*

González Prada; poesía; simbolismo; modernismo.

*Mots clés:*

González Prada; poésie; symbolisme; modernisme.

*Key words:*

Gonzalez Prada; poetry; symbolism; modernism.

Fecha de recepción: 30/11/2009

Fecha de aceptación: 16/02/2010

---

Uno de los aspectos más descuidados en los estudios dedicados a la obra del gran escritor peruano Manuel González Prada (1844-1918), es su tentativa poética a la luz de los movimientos poéticos que lo circundaban al momento de su escritura. Debido a su personalidad, Manuel González Prada no parece haber sido un escritor amigo de cenáculos o de muchas amistades verdaderamente íntimas, sino, más bien, un personaje apartado y marginal de la llamada tertulia literaria. Sus comentarios sarcásticos e irónicos sobre sus coetáneos, inducirían a compartir mi afirmación. Que participara solo en contados eventos literarios y colaborara solo esporádicamente en revistas literarias también lo confirma. En contraste con su prosa, y con la ideología que emana de ella, la poesía de Manuel González Prada ha sido poco estudiada. En primer lugar, por la carencia de una edición moderna confiable o de una antología debidamente anotada. Por lo demás, uno de los aspectos más notables de González Prada, como

lo son sus interesantes experimentos métricos, carecen hasta la fecha del estudio correspondiente. Esta faceta, una vez estudiada, lo colocaría en un lugar más importante que le corresponde no solo de la poesía peruana sino en la hispanoamericana del momento modernista.

El aspecto que trataré en la siguiente nota es el de su relación con el poeta francés Paul Verlaine (1844-1896) fallecido, precisamente, durante la residencia de González Prada en Francia entre junio de 1891 y diciembre de 1896. Queda descartado cualquier tipo de encuentro personal.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> En la biografía de Manuel González Prada, Luis Alberto Sánchez narra lo que podría haber sido este tipo de encuentro fortuito:

“El otoño de 1895 era muy rudo. Se adelantaban lluvias y nevadas. Don Manuel recorría la ciudad, pensando en su próximo viaje, -por que había decidido ir a España- cuando lo detuvo un tumulto. Ante una mujer bella, elegante, que balbuceaba frases de indignación, un borracho, -andrajoso, babeante, ojos chinescos, barbas de fauno, roja nariz vociferaba insultos y, a veces, imprecaciones que parecían versos. Prada miró asombrado a la mujer, alejarse sin llamar a la policía, con gesto de repugnancia, y el borracho, -de cerca, qué bombeada frente, qué bizcos los ojos rojizos, qué tufo apestoso de alcohol- vacilante, cogiéndose del brazo de don Manuel, y con gesto de rencor y pena infinita le confiaba:

-Et penser que c'est pour elle que j'ai écrit *La Bonne Chanson*.

Era Verlaine.”

Luego, Sánchez narra la asistencia de Manuel González Prada al entierro de Paul Verlaine:

“Apenas meses más tarde -se iniciaba el año 96, era 8 de enero, -Verlaine moría miserablemente. Prada quiso asistir al entierro, en Batignolles. Le asombraba ver a tantos personajes tras el *Pobre Lelian*. También le asombraría ver que, por primera vez, Verlaine no cojeaba ni apestaba a alcohol. El cortejo aumentaba: profesores del Colegio de Francia y jóvenes frenéticos de cabelleras nigérrimas, como Mauricio Barrés, se empinaban sobre la tumba del poeta para elevarse un pedestal. Oratoria inflamada, oratoria comercial, más que de duelo. En cambio qué unción en François Coppée, cuando místico y suave, decía: “Hélas, comme l'enfant, il était sans défense aucune, et la vie l'a souvent et cruellement blessé”. Se erguía Catulle Mendès, y jugueteaban las palabras canoras entre las perfumadas barbas de sátiro. Stéphane Mallarmé atrajo la atención de Prada: comenzó: “La tombe aime tout de suite le silence”; terminó: “Paul Verlaine, son génie enfuit au temps futur, reste héros”. También hablaron el griego Moréas -cynaesca nariz- y Gustave Khan. Al regreso, Prada se apartó para mirar el cortejo. Y, junto a él, pasaron Rachilde y Rodenbach, los católicos Maurras y Barrés, elogiando aun *Sagesse*, mientras Mallarmé recitaba fragmentos de *Fêtes Galantes*; Sully Prudhomme, Richepin, Jules Lemaitre, José María Heredia, Henri Regnier, algunos jóvenes hispanoamericanos que frecuentaban a Verlaine, entre ellos Gómez Carrillo, mosquetero apuesto y jactancioso como un D'Artagnan del trópico.” En Luis Alberto Sánchez. *Don Manuel*. Lima, Librería Francesa Científica y Casa Editorial E. Rosay, 1930, pp.168-170.

Entremos, pues, al asunto que nos concierne. Que Manuel González Prada leyó a Paul Verlaine, no cabe la menor duda porque lo indujo a la reescritura de uno de los poemas más característicos de la colección *Fêtes Galantes*. El poema “Colloque sentimental” pudo ser leído por Manuel González Prada en la edición completa del libro del poeta francés pero, también, en alguna reproducción aislada o en alguna antología poética de la época.

El hecho es que un poema tan característico del escritor francés sufrió un traslado de su concepción poética inicial para convertirse, en la versión castellana, en un texto apegado al ideal parnasiano, que tanto admiraba González Prada como lector fervoroso de Leconte de Lisle, a cuyo entierro sí asistió como lo confirma el testimonio de la viuda:

También el año siguiente [1894], en pleno verano, [mediados de julio], tuve la honra de estar al lado del célebre actor Coquelin *ainé*, de la Comedie Française, en el entierro de Leconte de Lisle, uno de los poetas preferidos de Manuel.<sup>2</sup>

Efectivamente, Manuel González Prada parece haber tenido una gran admiración por Leconte de Lisle (1818-1894), poeta notable, autor de composiciones de gran aliento y construidas con un rigor que nunca llegó al énfasis o al virtuosismo fatuo de otros parnasianos. La poesía de Leconte de Lisle tuvo una gran influencia en la poesía modernista hispanoamericana posterior por representar la mejor expresión poética no solo del clasicismo sino también de una poesía sensiblemente equilibrada durante el siglo XIX que satisfacía los gustos de Manuel González Prada. Y no solo por los temas empleados y desarrollados en

---

Ambos sucesos suenan a falso. Son demasiado novelescos en el mal sentido del término. Por otro lado, los desautoriza la fecha del viaje de los González Prada de París a Burdeos, según la cronología establecida por Isabelle Tauzin Castellanos, en junio de 1895. En el caso de los recuerdos de Adriana González Prada en su libro *Mi Manuel* no se menciona sino circunstancialmente a Verlaine. De ahí que, también, la asistencia al entierro del poeta francés el 10 de enero de 1896, despierte igualmente fundadas sospechas sobre su veracidad. Sin embargo, este testimonio parece haber descaminado a algunos investigadores serios que lo dan como verdadero.

<sup>2</sup> En Adriana González Prada. *Mi Manuel*. Lima, Editorial Cvltvra Antártica, 1947, p. 197.

ella sino también por la belleza de sus grandes cuadros históricos bebidos en los clásicos griegos y en las nuevas obras orientales que se habían dado a conocer a través de recientes traducciones. Leconte de Lisle lograba, así, un maravilloso poder de síntesis en sus poemas otorgando visiones esplendorosas de muchas civilizaciones antiguas. En ellos resplandecía la Grecia de Francia que tanto emocionaba y prefería Rubén Darío. La lectura de la poesía de Leconte de Lisle induciría a Darío, además, a escribir un soneto en su honor con el que se demuestra el magisterio que ejercía el gran poeta francés entre los poetas modernistas.<sup>3</sup>

Por otro lado, si a la gran armonía y belleza de la poesía de Leconte de Lisle aunamos su anticristianismo, no son extrañas tampoco la simpatía y la preferencia de Manuel González Prada por el gran poeta francés que, con sus poemas, constituía un admirable ejemplo a seguir para el gusto del siglo. Recuérdese también que Leconte de Lisle es autor de numerosas traducciones de los poetas clásicos griegos que tuvieron una vasta difusión.<sup>4</sup>

A la muerte de Leconte de Lisle, Paul Verlaine fue elegido Príncipe de los Poetas y no es extraño, pues, que su nombre llegara con facilidad a oídos de Manuel González Prada. El pobre Lelián, el “Padre y maestro mágico, liróforo celeste”, que decía Rubén Darío en una célebre elegía, fue el poeta francés más influyente de fines del siglo XIX y el más difundido en el ámbito castellano con múltiples versiones de sus poemas realizadas por los poetas modernistas españoles e hispanoamericanos.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> En Hispanoamérica se realizaron muchas traducciones de poemas de Leconte de Lisle. Entre ellas, mencionaré solo dos selecciones de las más notables: la del poeta argentino Leopoldo Díaz (1862-1947), incluida en su libro *Traducciones* (Buenos Aires, Imprenta de Pablo E. Coni, 1897) y la del poeta mexicano Joaquín D. Casasús (1858-1916), incluida en su libro *Musa antigua* (México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1904). Igualmente, debe mencionarse la magnífica traducción de la tragedia *Les Erinnyes*, realizada por el poeta argentino Enrique Banchs (1888-1968), publicada entre 1909 y 1910 en la revista *Nosotros* de Buenos Aires.

<sup>4</sup> La editorial Prometeo de Valencia, que dirigía Vicente Blasco Ibáñez, publicó, traducidas al castellano, en la década del diez al veinte, las versiones de los clásicos griegos realizadas por Leconte de Lisle, que tuvieron una vasta circulación en el mundo de habla hispánica.

<sup>5</sup> Sobre la introducción de Verlaine en el mundo de habla hispánica puede consultarse el excelente e informadísimo libro de Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo* (México, Fondo de Cultura Económica, 1954) y el más limitado, aunque más extenso

Sobre todo, es importante en Verlaine el mundo creado en alguno de sus tres primeros libros (sobre todo *Poèmes saturniens*, *Fêtes galantes* y *Romances sans paroles*) que contienen algunos poemas de perfecto dibujo y musicalidad en los que se encarnan los consejos de su «Art poétique». La musicalidad de los poemas de Verlaine es notable, por no decir encantadora. El ambiente de parques, jardines, estatuas, avenidas, ponientes y anocheceres, con sus trazos de misterio y melancolía, se adaptaron en forma a menudo burda y repetitiva entre los poetas modernistas hispanoamericanos y españoles quienes tuvieron aptitud para reproducir en forma mecánica, y en cuadros objetivos, estos ambientes, pero que carecieron de las dotes de hechicería del lenguaje que poseía Verlaine para otorgarles el temblor poético necesario, indeciso y sugerente, cuando no francamente un trasfondo misterioso y trascendente a sus creaciones. Apreciemos el delicado pero intenso poema de Verlaine imitado por Manuel González Prada:

COLLOQUE SENTIMENTAL

Dans le vieux parc solitaire et glacé,  
Deux formes ont tout à l'heure passé.

Leurs yeux sont morts et leur lèvres sont molles,  
Et l'on entend à peine leurs paroles.

Dans le vieux parc solitaire et glacé  
Deux spectres ont évoqué le passé

-Te souvient'il de notre extase ancienne?  
-Pourquoi voulez-vous donc qu'il m'en souviennne?  
-Ton cœur bat'il toujours à mon seul nom?  
Toujours vois-tu mon âme en rêve? -Non.

---

y específico con relación al tema, de Rafael Ferreres *Verlaine y los modernistas españoles* (Madrid, Editorial Gredos, 1975). También el estudio "Verlaine en España y España en Verlaine" de Luis Guarner que sirve de prólogo a sus versiones de las *Obras poéticas* de Paul Verlaine, Madrid, Aguilar, 1958, segunda edición, pp. 9-61.

-Ah! les beaux jours de bonheur indicible  
Où nous joignons nos bouches! -C'est possible.

-Qu'il était bleu, le ciel, et grand, l'espoir!  
-L'espoir a fui, vaincu, vers le ciel noir.

Tels ils marchaient dans les avoines folles,  
Et la nuit seule entendit leurs paroles.<sup>6</sup>

Su traducción aproximada sería la siguiente:

COLOQUIO SENTIMENTAL

Por el antiguo parque, solitario y helado,  
hace poco, dos formas errantes han pasado.

Sus ojos están muertos y están sus boca plenas,  
y tan solo se escuchan sus palabras apenas.

En el antiguo parque, solitario y helado,  
dos espectros evocan, constantes, el pasado.

-¿Nuestro éxtasis recuerdas que gozamos antaño?  
-¿Por qué me he de acordar sin sufrir por su daño?  
-¿Al escuchar mi nombre, tu pecho palpitó?  
¿Ves mi alma siempre en sueños? -No puedo verla, no.

-¿Cuán hermosos los días de una dicha indecible,  
cuando los dos uníamos los labios! -Es posible.  
-¿Cuán bello era el azul, cuán vasto era mi anhelo!  
-La esperanza, vencida, huyó hacia el negro cielo.

---

<sup>6</sup> Paul Verlaine. *Fêtes Galantes*. Illustrations de Marie Laurencin. Paris, Éditions L.C.L., 1971, pp. 97-100.

Así iban caminando por las avenas locas,  
y tan solo la noche escuchaba esas bocas.

“Colloque sentimental” es un poema vaporoso en el cual todo parece encontrarse difuminado. Se designa a los enamorados apenas como “formes” y luego como “spectres” con lo cual el poeta crea una atmósfera misteriosa y ambigua pues, en un primer momento, abre la duda de si se trata de dos fantasmas o simplemente de dos viejos. ¿Se trata del mundo de los vivos o del mundo de los muertos? Conforme se desarrolla el poema, la impresión de misterio creada en las tres primeras estrofas le otorga el prestigio de un universo fantástico. El paso del tiempo se ha encargado de borrar la palpitación de la vida en este bien escogido paisaje invernal. Se ignora, además, quiénes son estos amantes anónimos, ahora simples espectros, sin nombres ya, pues que también el tiempo se encargó de borrarlos. De igual forma, cualquiera de ellos, podría llenar indistintamente los versos de su acongojado diálogo indeciso.

Este notable poema con sus muertos enamorados, que otorgan una nota de misterio en el momento invernal en que transcurre, se abre sugerente y como una expresión netamente simbólica al ofrecer el estado del alma del observador, que no aparece, pero que se confunde con el propio lector que no puede dejar de verter una nota de melancolía al contemplar y escuchar a los enamorados espectros que rememoran su amor. Pero el recuerdo de un amor, más allá del sepulcro, se ubica en un paisaje terrestre. Todo el poema es una muestra perfecta de indecisión, ambigüedad, sutileza.

Veamos ahora la transformación operada en la versión del poeta peruano:

Resurrección

*Reminiscencia de Verlaine*

A las nocturnas ráfagas de Invierno,  
tirita el parque deshojado y seco.

Reposo universal. La estatua vela  
en su quietud hierática de piedra.

Dos sombras surgen, vagan y se buscan,  
al resplandor siniestro de la Luna.

Son dos amantes que en sus verdes años  
el breve sueño del amor soñaron.

Él dice: “Amemos; el amor del mundo  
resiste al largo sueño del sepulcro.”

Ella responde: “¡Qué suprema dicha!  
¡De nuevo amarse, revivir la vida!”

Se dan la mano, y de pavor se hielan;  
se ven el rostro, y con horror se alejan.

Tirita el parque, y flota en los espacios  
olor de flores muertas y de osario.<sup>7</sup>

Manuel González Prada sigue fielmente el esquema de los ocho pareados decasílabos del poema francés en otros tantos en endecasílabos castellanos, pero los pareados consonantes del original se convierten en asonantes en la versión castellana. Pero en “Resurrección” el lector se encuentra en el mundo de las cosas tangibles. Lejos de las vagarosas sombras o espectros del poema de Verlaine, cuyos amores pasados no se revelaban sino en forma sutil hasta el momento del diálogo. En la versión de González Prada se transforman, con nitidez, en “dos amantes” que han llegado a la vejez.

El segundo dístico, que en el poema de Verlaine se dedica a ciertas características físicas de las sombras, sus ojos muertos y sus labios flácidos, mutan en la versión de González Prada en una descripción de solidez contundente:

---

<sup>7</sup> Manuel González Prada. *Baladas*. Edición y prólogo de Isabelle Tausin Castellanos. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2004, p. 105

Reposo universal. La estatua vela  
en su quietud hierática de piedra.

Los dos amantes recuerdan los amores de sus verdes años. Si en el poema de Verlaine las intervenciones de cada uno de ellos quedan indeterminadas, aquí están perfectamente señaladas con las indicaciones en los versos 7 y 11 “Él dice” y “Ella responde”, y, en su diálogo mucho más breve, solo existen una intervención y una respuesta con lo que el poema pierde dramatismo e intensidad. En el caso de Verlaine, el centro emocional del poema se encuentra, precisamente, en el acongojado diálogo, con siete intervenciones, en el que prima la exaltación de los personajes.

Los dos dísticos siguientes del poema de González Prada contienen lo que podríamos caracterizar como el de su poética con relación al deterioro inevitable de la carne y a su repugnancia, pero a la vez fascinación, de la futura corrupción corporal rodeada de los inevitables signos anunciadores del sepulcro:

Se dan la mano, y de pavor se hielan;  
se ven el rostro, y con horror se alejan.

Tirita el parque, y flota en los espacios  
olor de flores muertas y de osario.

Se trata, pues, de dos amantes viejos que no pueden soportar su propia degradación física en el contacto de sus manos y la contemplación de sus rostros tan diferentes ya de la época vivida en los “verdes años” mostrados en el séptimo verso. Finalmente, el último dístico refuerza la separación de los amantes con el olor sepulcral que rodea el ambiente. Muy diferente este final de aquel del poema de Verlaine en que los espectros caminan por las “avoines folles” bajo el prestigio de la noche: única oyente de su continuado diálogo.

No solo Manuel González Prada, ni siquiera los más adelantados poetas modernistas estuvieron capacitados después de él para asimilar las enseñanzas del simbolismo francés, es decir, del arribo de la modernidad a la poesía. En la corriente que llamamos modernista en el ámbito

castellano —pero que a mí a ratos me tienta llamar parnasiana pues de este modo se explicaría, además de su esencia poética fundamental, también su imposibilidad de asimilación del simbolismo, como no sea en las fases primarias de este movimiento— ocurre un acercamiento de algunos poetas que se aproximan a los poetas simbolistas franceses con interés, con curiosidad, seducidos seguramente por una magia verbal incomparable pero que, al contacto con su obra más profunda y difícil, o con la misma médula de su poética, ésta defrauda, evidentemente, el horizonte de sus expectativas: la suntuosidad de las sensaciones de los simbolistas, cede en preferencia ante la suntuosidad de los objetos poéticos tangibles de los parnasianos.

Así, los modernistas no podrán hacer suyo ni asimilar la obra de los poetas simbolistas, pese a los acercamientos de Rubén Darío y de otros poetas hispanoamericanos. El gran escollo de los modernistas fue que tan solo estaban dando los primeros e inseguros pasos hacia la tierra prometida de la modernidad que ellos no lograrían hollar. Cosa ésta que explica a la perfección el motivo por el cual con el único poeta simbolista verdaderamente tal de la lengua castellana, el peruano José María Eguren (1874-1942), los críticos tienen tantos problemas para ubicarlo en el movimiento y que se le haya considerado modernista (Pere Gimferrer), postmodernista (Luis Monguió), hipermodernista (Max Henríquez Ureña) y parasurrealista (Stefan Baciu). Y esto, creo yo, es el punto capital de la recepción del movimiento simbolista francés por las generaciones modernistas. Hubo otros poetas franceses anteriores que permearon más rápidamente su aclimatación en castellano y que demuestran la dificultad de nuestras letras para llegar a la modernidad.

Entre ellos, sin embargo, Paul Verlaine fue el primero en ser bastante apreciado en el ámbito castellano, como se demuestra por el gran número de traducciones de sus poemas.<sup>8</sup> Esta imitación auroral de Manuel González Prada, que retrotrajo la poética simbolista de la

---

<sup>8</sup> Una amplia selección de sus poemas se publicó, en traducción en prosa de Manuel Machado en 1908, pocos años después de la aparición de la primera versión de *Les Fleurs du mal* traducida de Eduardo Marquina, en la ediciones de Francisco Beltrán, en Madrid. La publicación de las *Obras completas* de Paul Verlaine, que alcanzó doce tomos, fue emprendida por las Ediciones Mundo Latino, en Madrid, y publicada entre 1921 y 1926.

sugestión de “Colloque sentimental” a la descriptiva de los parnasianos, es una muestra interesantísima por el cambio de poética operado en ella y porque quizá se trate de uno de los primeros transvases de un poema de Verlaine al castellano en el que se realizó una doble traducción: de poética y de un idioma a otro.

***Correspondencia:***

**Ricardo Silva-Santisteban**

Miembro del Consejo Directivo de la Academia Peruana de la Lengua.

Correo electrónico: rsilva@pucp.edu.pe