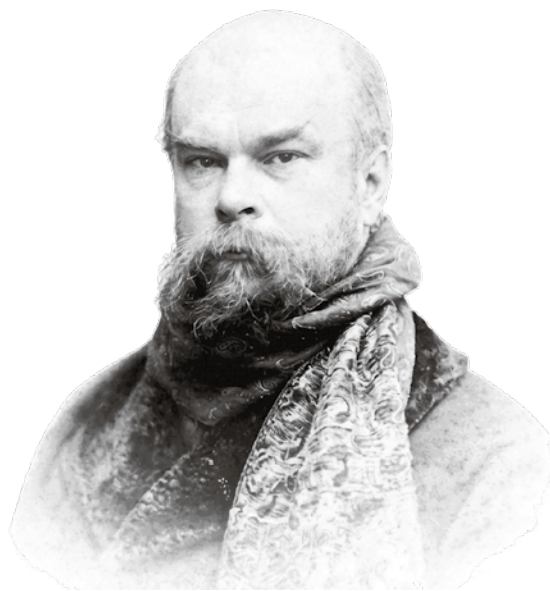




Retrato de Verlaine

por **Christopher Domínguez Michael**

La vida de Paul Verlaine parece extraída de una novela inmisericorde. No obstante, detrás de los arrebatos amorosos, sus años en prisión y el alcoholismo feroz que la marcaron, descuella una poesía excepcional y una prosa poco leída por su carácter mercenario, pero que trasluce a un crítico penetrante.

Mas de Verlaine no se recita nada, porque no está de moda.
Luis Cernuda, “Birds in the night” (1962)¹

No se ha reparado lo suficiente —me parece— en la catástrofe de Paul Verlaine (1844-1896), uno de los grandes poetas del siglo XIX y un poeta francés situado únicamente por debajo de Charles Baudelaire, el moderno, y de Victor Hugo (cuyo “progresismo” nadie osaba retar). Arthur Rimbaud (1854-1891) no solo lo arrasó como hombre, esposo y amante, sino que aquel estremecimiento, cuyo genio está por encima de todos (como el de Mozart o, según decía el propio Verlaine, tan amigo de lo hispánico, de Francisco de Goya), hizo de él un caso inverosímil de poeta menor.

¹ Luis Cernuda, “Birds in the night” en *Desolación de la Quimera* (1962) en *Poesías completas*, I, edición de Derek Harris y Luis Maristany, Madrid, Siruela, 1993, pp. 495-497.

Rimbaud convirtió la poesía de Verlaine en un rinconcito, entre bonitillo y mórbido, a visitar como complemento, y siempre en calidad de opción no muy obligatoria, al *grand tour* por la vida, obra y leyenda del autor de *Una temporada en el infierno* (1873). Si se lee completa y se reincide en la poesía de Verlaine, sorprende no únicamente como autor de algunos poemas indispensables en la antología de la poesía universal (“Crimen amoris”, “Art poétique” o “Birds in the night”), sino por la variedad existencial y métrica de una lírica que, a la vez, solo puede ser firmada por Verlaine, que creció parnasiano sin serlo nunca del todo e inspiró el simbolismo (el reproche de Charles Morice, su crítico de cabecera) sin obedecer las reglas que él habría postulado (“Que tu verso sea la buenaventura / Esparcida en el viento crispado de la mañana, / Que exhale perfumes de menta y tomillo... / Y todo el resto es literatura”).² Su obra,

² Paul Verlaine, “Art poétique” en *Œuvres poétiques complètes*, cfr. *infra*, pp. 326-327.

finalmente, sobrevivió sin mácula al espectáculo decadentista de farsantes, lacayos e imitadores montado a su alrededor y no sin su venia.³

Es muy probable (y desconcertante) que el dictamen de Marcel Raymond, en *De Baudelaire al surrealismo* (1933), a casi un siglo de haberse emitido, parezca seguir siendo el correcto: “Verlaine es, todo él, una naturaleza” que se nutre de sí misma, sin influencias pues “nadie fue menos teórico que él, menos preocupado por las ambiciones estéticas y filosóficas de sus contemporáneos, menos alquimista (como lo fue Mallarmé), menos visionario y profeta (como Rimbaud). Nació para conducir hasta la perfección el lirismo íntimo y sentimental fundado por Marceline Desbordes-Valmore⁴ y por Lamartine y para encontrar ese tono de poesía hablada que solo es suyo, y que conviene de igual manera a la plegaria sin apresto y a la confidencia murmurada, a la expresión del deseo acre o de la efusión tierna” porque yo, según dijo, “nací romántico y habría sido irresistible”.⁵

Desde luego, Verlaine mismo, al hacer de Rimbaud el protagonista de su libro más famoso y célebre por equívoco (*Los poetas malditos*, 1884 y 1888), aceptó el sacrificio —no en balde la patología pseudomédica y después psicoanalítica lo tiene como el culmen del sadomasoquismo— sobreviviendo a Rimbaud precisamente así, como el sobreviviente ante el Altísimo. Se vieron por última vez en marzo de 1875, en Stuttgart, donde el Esposo infernal (“Rimbe”, como le decían los amigos, si en realidad los tenía) y la Virgen necia (el casado y divorciado Verlaine) se despiden batiéndose a golpes en un claro de bosque.

Ya para entonces Rimbaud, desencantado de la poesía (si es que, en el caso de un mago, se puede hablar de encantamiento), se mofaba de la presurosa y precaria reconversión de su antiguo amante y protector al catolicismo (dudó de que acaso jamás haya dejado de serlo: agustinianamente tomó el camino largo, el del pecado, para tentar la salvación) tras purgar dos años de prisión. Verlaine asumió gustoso (insisto) el papel del chivo expiatorio quien habría permitido al casi niño de las Ardenas cambiar el rumbo de la literatura occidental. Hubo de ser,

empero, la siguiente generación (la de los católicos Paul Claudel y Jacques Rivière y, tras ellos, los surrealistas) la que entendiese, a plenitud, las proporciones sísmicas del caso Rimbaud.

Adicto al ajeno desde antes de conocer en persona, tras un fervoroso intercambio epistolar, a Rimbaud el 30 de septiembre de 1871 en París, Verlaine dedicó los últimos veinte años de una vida miserable a ser el cantor e iconógrafo de la gesta rimbaudiana. Entrando y saliendo de hospitales y casas de asistencia, intoxicado de alcohol hasta el delirio (“Cuando Verlaine se emborrachaba era *formidable*”, escribió el joven André Gide en su *Diario* el 18 de marzo de 1906),⁶ mendigo y mendicante expoliado por amiguetes y prostitutas (que colmaron la última parte de su vida erótica, como Marie Gambier), asiduo al famoso, por lúgubre, Passage Choiseul, son esos mismos años en los que escribió —en una prueba de energía frente a la consunción solo comparable a la de su ídolo Edgar Allan Poe— en verso y en prosa, en ese periodo aparecen *Romances sans paroles* (1874), *Cellulairement* (de datación complicada), *Sagesse* (1880), *Voyage en France par un Français* (1880), *Jadis et naguère* (1884), *Amour* (1888), *Parallèlement* (1889), *Femmes* (1891), *Les mémoires d'un veuf* (1886), *Mes hôpitaux* (1891), *Mes prisons* (1893) y la considerable obra póstuma, como las punzantes *Invectives* (1896).

A excepción de *Los poetas malditos*, su prosa es poco leída por haber sido escrita por razones venales y su carácter mercenario es legible con frecuencia, aunque como crítico no deja de ser penetrante, cuando se cuida de la alabanza interesada y del elogio fácil, porque, despojado del estro, tenía una tendencia natural a las convenciones manidas, a satisfacer el gusto pequeñoburgués.

Cualquier enciclopedia de la literatura presenta, desde el principio, la ambigüedad como lo propio, hasta el paroxismo, en Verlaine: su primer poema publicado, en 1863, es piadoso y, sin embargo, la *Revue du progrès moral* es clausurada poco después por impía. Verlaine, más aún, logró lo que en su época era casi un imposible: que Mathilde Mauté —quien firmará sus memorias como “Madame Ex Paul Verlaine”— no solo lograra divorciarse de él, sino despojarlo de sus bienes por sus tentativas homicidas contra ella —golpes y estrangulamiento—, mismas que estuvieron a punto de llevarse a su único hijo Georges, quien siendo un bebé, en 1872, fue arrojado por su padre contra un muro. Los Verlaine —como era natural en su época, ella nunca pudo entender ni aceptar la bisexualidad de su marido— vivían en el mundo brutalizado de las novelas naturalistas de Émile Zola que un parnasiano, como lo fue en principio Verlaine, detestaba.

Ese alcohólico —en una época donde la ebriedad era un atenuante y no un agravante para medir la conducta

3 Hay dos ediciones de la obra de Verlaine en la Bibliothèque de la Pléiade, curiosamente complementarias: *Œuvres poétiques complètes* (y otro volumen dedicado solo a la prosa), edición de Y.-G. Le Dantec y Jacques Borel, París, Gallimard, 1962, mientras que la más reciente, también en dos tomos, es cronológica, alternando prosa y verso: *Œuvres complètes*, I y II, edición de Olivier Bivort, París, Gallimard, 2025. La lectura cronológica es más pertinente, al menos para mí, aunque los comentarios de Le Dantec y Borel suelen ser canónicos.

4 Hay una línea a seguir en que Stefan Zweig haya sido biógrafo, sucesivamente, de Paul Verlaine (1905), Émile Verhaeren (1910, también biógrafo de Verlaine) y Marceline Desbordes-Valmore (1920).

5 Marcel Raymond, *De Baudelaire al surrealismo*, traducción de Juan José Domenchina, Ciudad de México, FCE, 1960, pp. 22-23; Verlaine, “Dizain mil huit cent trente” en *Œuvres poétiques complètes* (ed. Le Dantec y Borel), op. cit., p. 322.

6 André Gide, *Diario 1887-1910*, edición de Éric Marty e Ignacio Echevarría y traducción de Ignacio Vidal-Folch, Barcelona, Debolsillo, 2021, p. 543.

de los dipsómanos ante la ley— no encontraba contradicción alguna entre ser un hombre casado y bien establecido, y a la vez escandalizar a París, Bruselas y Londres por su abierto emparejamiento homosexual con Rimbaud. Y es que, según Alain Buisine, para Verlaine “la bohemia es un lujo”⁷ que un burgués como él puede permitirse y, aunque tanto la extrema visibilidad de su relación con Rimbaud como sus poemas homoeróticos póstumos (*Hommes*, 1903) bien pueden leerse como precursores de la liberación gay, entre ellos las cosas funcionaban de manera distinta. Incluso, en los primeros tiempos del poeta de provincias en París (“provinciano de París” llamó Octavio Paz a Verlaine en *Cuadrivio*) y aún después, encuentra compatible esa doble vida bajo un mismo techo, lo cual es imposible, menos por el amor y la buena voluntad de Mathilde hacia su marido que por la espectacular patanería de Rimbaud, de la cual sobran los testimonios.

En Rimbaud (*erómeno*), inconsciente de su bagaje liberador, la inmoralidad va más allá del pecado original, es un impulso irrefrenable, sabedor de que la culpa cristiana, los arrepentimientos y el remordimiento van a dar a la cuenta de Verlaine (*erasto*, quien así se presenta desde los *Poèmes saturniens* de 1866) hasta la escena del 10 de julio de 1873. Lo ocurrido es célebre: en un hotel de Bruselas, Verlaine le dispara dos tiros a su amante —en presencia de su madre que había acudido al rescate de su amado hijo aunque también ella será violentada por Paul—, hiriéndolo superficialmente. A Rimbaud no le queda más que buscar un policía, que apresa a Verlaine, a pesar de que al día siguiente el joven poeta trata de liberarlo, retirando, sin éxito, la acusación. Los médicos legistas de la comisaría corroboraron “la perversión” de Verlaine, considerando el tamaño de su pene, demasiado corto y poco voluminoso para ser de una “persona normal” y hallaron la fácil dilatación de su ano como prueba decisiva de “afeminamiento”⁸.

Ya eran del dominio público, en toda Europa, las correrías violentísimas de la pareja y la policía belga fue implacable, condenando al autor de *Los poetas malditos* a dos años de prisión (tres meses, benignos, en la prisión de los Petits-Carmes, en 1873, y el resto de la condena en una fría celda en Mons), de donde sale creyéndose firmemente reconvertido al catolicismo. No actúa Verlaine por atrición o hipocresía: simplemente no tiene voluntad para ser uno solo y de allí, hasta su muerte, con una mano escribe poesía de creyente y, con la otra, versos pornográficos. El ser “inmoral”, como beber la absenta, la siniestra “hada verde”, es una tentación irrefrenable, mal que les pese a

los Claudel, lastimados de que el cristiano sea, al mismo tiempo, “el maldito”⁹.

En 1931 fue localizado el cura de Saint-Étienne-du-Mont que le tomó la confesión al moribundo y dijo a no dudarlo: “Paul Verlaine era un cristiano.”¹⁰ “Pero, por momentos, tengo el éxtasis rojo / del primer cristiano bajo el diente rapaz, / que ríe, de Jesús testigo, sin que se mueva / un pelo de su carne, un nervio de su cara”, había escrito Verlaine en “Birds in the night”¹¹.

La duplicidad de Verlaine también es política. Testigo de primera mano de la Comuna de París de 1871, pues cobraba y hacía como que trabajaba en el Hôtel de Ville, la alcaldía de la ciudad, va y viene, con su mujer embarazada, entre fuegos y tiroteos. En esa época era republicano y no es improbable que su radicalismo se trasladara al genio poético, al elogio de los “poetas malditos” bautizados por él. Lo sugiere Buisine. Pero habiéndose vuelto un conservador de cepa y partidario del general Boulanger —como es notorio en *Voyage en France par un Français*, una condena total de las revoluciones en el tono de Joseph de Maistre—, las correrías con Rimbaud lo llevan a Bruselas y a Londres (la modernidad inglesa, según la entiende Buisine, no entra a la poesía de Verlaine),¹² donde comen y pernoctan entre los exiliados comuneros, más afines a la rebeldía consustancial al autor de *Iluminaciones*, incluso si este nunca dijo una palabra a favor de revolución social alguna (ahora son los marxistas los decepcionados aunque alguien llamó a Rimbaud “el primer bolchevique”).¹³

Con los comuneros en el exilio, Verlaine presume hasta de haber sido dirigente de la Comuna (solo llegó a colaborar con el comité de censura), lo cual llegará a los oídos de la policía. Incluso, hay unos versos inconclusos (“Après les massacres de 1871”) donde no se alcanza a leer bien a bien, aunque en clave anticlerical, algo más que su lamento por el desenlace sangriento de los hechos.¹⁴ Su facundia, en todo caso, hará que lo crean “doble espía”, causándole aún más problemas (trata de salvar algunos bienes tras el divorcio e intenta vivir, desastrosamente, con su madre, al fin difunta en 1886) cuando se reinstale en París en 1882

9 Paul Claudel, “Paul Verlaine” (1935) en *Œuvres en prose*, París, Gallimard, 1965, pp. 487-507.

10 Buisine, *op. cit.*, p. 496.

11 “Birds in the night” en Verlaine, *La buena canción. Romanzas sin palabras. Sensatez*, edición y traducción de Miguel Casado, Madrid, Cátedra, 1991, p. 159.

12 Aunque Verlaine aprendió a amar Londres (y estuvo tres veces, la primera con Rimbaud), presumiendo de anglófilo (lo fue sinceramente), no hay pruebas de que llegase a dominar el inglés como su maestro y admirador Stéphane Mallarmé; lo hablaba con dificultad y lo leía con esmero, pero sin demasiado éxito, como suele ocurrir cuando se aprenden lenguas extranjeras a edad madura. Que se haya leído “todo Shakespeare” en inglés y en prisión, según dijo, parece más bien la expresión de un deseo incumplido.

13 Buisine, *op. cit.*, p. 170.

14 Verlaine, *Œuvres poétiques complètes* (ed. Le Dantec y Borel), *op. cit.*, p. 215.

7 *Ibid.*, p. 193.

8 Alain Buisine, *Verlaine. Histoire d'un corps*, París, Tallandier, 1995, pp. 269-270.

tras la venta de su finca en Juniville donde intentó “curarse” respirando aires del campo.

Más allá de la doble vida de Verlaine como condena existencial, es más apasionante leerla en sus poemas. En su primer libro, *Poèmes saturniens*, es un discípulo aventajado de Leconte de Lisle, dividido entre la Acción y el Sueño, la Armonía y la Fuerza. Como en los últimos románticos (y allí la figura de transición es Théophile Gautier), Durero y la melancolía funcionan, en el primer Verlaine, como clásicos y Poe junto a Baudelaire, como modernos. El encuentro con Rimbaud es, también, hondamente literario; aunque esa intensidad fue posterior. Según Buisine, la prioridad de Verlaine fue hacer conocer a su invitado todas las tabernas y cafés de París, de la misma forma en que ambos se doctoraron visitando el universo entero de los baños públicos de Londres.

Sinceramente, como se lee en *Los poetas malditos* y en el resto de los textos que le dedicó, Verlaine comparte con todos los admiradores de Rimbaud, antes que nada, la estupefacción ante la llegada imprevista del demiurgo. Y resuenan las carcajadas vejatorias de Rimbe, provocadas, en el recién venido, ante un libro que Verlaine consagra a la novia que llega del todo ignorante a la noche de bodas: *La bonne chanson* (1870), aparecido en las vísperas de su encuentro. Estupefacto, su amigo (una década de edad los separa) intenta con alianzas paradójicas, oxímoros y caricaturas, “simplificar” su estilo, tirando a la borda sus lujos parnasianos. Ese es el sentido de *Romances sans paroles*, que, aunque culpígenamente dedicado a su esposa, es un diálogo (con frecuencia de sordos) con Rimbaud.

Aunque aquí y allá aparecen cisnes soñadores como símbolo de la distancia que separa a los esposos (provocada por el meteoro inolvidable), Verlaine innova: habla de “tiempos infames” que impiden “el matrimonio de las almas” y “la unión de los corazones” a mitad de una tormenta que no podrá disipar... todo ello desde una calle baudeleriana, donde por “el ruido de los cabarets” y el “fango de la acera” es posible seguir el derrotero de los obreros hacia las tabernas, vigilados por la policía, los imbéciles y la gente desagradable.

La experiencia se profundiza con el *Album Zutique*, obra colectiva que es el registro prehistórico de la vanguardia francesa. Los zutistas se reunían en el Hotel de los Extranjeros en la esquina de la rue Racine y la rue de l'École-de-Médecine, en una habitación rentada para que pernoctara Rimbaud y sirviese de estudio para el pianista Ernest Cabaner. Como resultado de esas tertulias de absentia y hachís, a pasto, se compuso un libro con ciento dos piezas, entre las que destacan asiduos de estilo tan diverso como Germain Nouveau (tenido hace tiempo por par del conde de Lautréamont: comparten un primer Pléiade),¹⁵

“Verlaine no tiene voluntad para ser uno solo y de allí, hasta su muerte, con una mano escribe **poesía de creyente y, con la otra, versos pornográficos.”**

Charles Cros, Paul Bourget, Raoul Ponchon, Jean Richepin, y el caricaturista y cantante André Gill, uno de los anfitriones más entusiastas y perseverantes de Rimbaud.

Habiendo salido rumbo a Bélgica junto a Verlaine, ni uno ni otro participan gran cosa en el libro, aunque al segundo le alcanza para asociarse a la empresa con un dístico donde Molière y Proudhon —entonces el pensador de izquierdas, en Francia, por antonomasia— son citados a cuento de bendecir la pederastia. Hay doce poemas de Verlaine, la mayoría recuperados en *Hommes* veinte años después, junto a unos tercetos de Rimbaud, y todos ellos son blasfemos.

Destaca “L’idole. Sonnet du trou du cul” donde se burlan del parnasiano Albert Mérat (1840-1909), quien el año siguiente se negará a posar en el famoso cuadro de grupo de Henri Fantin-Latour, “Un rincón de la mesa”, porque no deseaba figurar al lado de un gamberro como Rimbaud, quien aparece bellísimo con la mano en el mentón junto a un Verlaine, solemne y con aspecto, decían, mongoloide. En lugar de Mérat, Fantin-Latour puso el florero (su especialidad era, por cierto, pintar *bouquets*) que se observaba al extremo derecho de la composición. Salvo por esa anécdota y algunos poemas que le dedicó Verlaine a su viejo camarada del Parnaso, nada se recuerda de Mérat.

Verlaine, dice Y.-G. Le Dantec, fue víctima del fuego solar de Rimbaud, arrancado a sí mismo y desnudado; a ratos leemos pastiches de Rimbaud escritos por un Verlaine a quien Mathilde, empero, no deja de vigilar, la buena conciencia traicionada. Aquí Le Dantec contradice a otros críticos: Rimbaud solo acelerará al Verlaine ya tentado desde los *Poèmes saturniens* a hacer de la poesía acción, pero le falta la jefatura y la iluminación de un

¹⁵ Lautréamont/Germain Nouveau, *Œuvres complètes*, edición de Pierre-Olivier Waltzer, París, Gallimard, 1970.

sabio supremo como su amante.¹⁶ Hombre sin voluntad, concluye, desaparecido Rimbaud, a Verlaine no le queda otro refugio que la Iglesia católica, a la que regresa en las condiciones privilegiadas de otra supremacía, la del pecador. El agnóstico Anatole France, amigo suyo (lo cual no le privó de ser alguna vez abofeteado por Verlaine) soñó otra cosa. En un cuento (“Gestas”, es decir el ladrón crucificado al lado de Cristo), France pinta a Verlaine como un bohemio viejo y moribundo, empeñado en confesarse en una parroquia que le cierra las puertas una y otra vez.¹⁷

Disocia también Le Dantec a Verlaine de las futuras vanguardias, pues este —pese a sus conocidas restricciones contra el abuso de la rima y contra los “poetitas” atrapados en ella— sigue siendo un poeta que canta sin darle primacía a la imagen, por más que el poeta fuera amigo y admirador de los entonces furibundos pintores impresionistas. Si el escenario de *Romances sans paroles* es Bélgica, el país de los amantes, el poema central (“Birds in the night”) es un treno donde el pecado se reparte entre abandonar a Mathilde y amar a Rimbaud: “Por momentos muero la muerte del culpable / que se sabe condenado si no se confiesa.”¹⁸

“Birds in the night” provocó una réplica, con el mismo título, de Luis Cernuda en *Desolación de la Quimera* (1962), indignado porque Francia o Inglaterra pusieron una placa afuera de una de las residencias compartidas por los réprobos en Londres. La versión de Cernuda es una de las piezas clave en la relación no muy fluida entre la generación del 27 y el simbolismo, pues Verlaine, al contrario, fue decisivo para los modernistas españoles.¹⁹

¿*Sagesse* es el libro de la reconciliación y del arrepentimiento? ¿Es justo decir que después pasará como palinodia? No lo es. Hay material escrito en prisión, excluido de *Sagesse*, que pasará a libros posteriores donde la contrición se esfumó, está el llamado “ciclo diabólico” sobre Rimbaud y el sufrimiento auténtico que busca a Jesucristo durante el penoso invierno carcelario de 1873-1874. Le Dantec dice que solo en *Sagesse* podemos leer los primeros y genuinos poemas cristianos de Verlaine mientras que Jean-Pierre Richard (*Poésie et profondeur*) afirma que “el pecado de la juventud perdida queda redimido en el preciso instante en que es reconocido y se confiesa. Todo se explica y cobra sentido en la armonía de un orden divino.”²⁰

Verlaine prisionero se aprovecha de la generosidad exculpatoria del catolicismo y limpia *Sagesse* de sus dudas,

atriciones, contradicciones e hipocresías. Es el libro con que sueña reconciliarse con la sociedad y acaso “limpiar” su nombre, una vez que abandone la prisión. Fue frágil su fe y así lo reconoció, en sus versos y en sus actos; por ello *Jadis et naguère* (1884), editado con Léon Vanier como todo lo suyo en ese tramo, se lee como quien traga una sopa de pobre.

Si *Jadis et naguère* es una miscelánea donde aparece “Crimen amoris” (“Y el más bello de entre todos esos malvados ángeles / Tenía dieciséis años bajo su corona de flores / Los brazos cruzados sobre collares y flecos, / sueña con el ojo pleno en llamas y lágrimas”), *Amour* parece, en toda la regla, una retractación, política y religiosa. Está dedicado a su hijo Georges Verlaine, pero en nuestro poeta el orden es frecuentemente solo un buen propósito, porque presenta una oda a su nuevo amor “filial”: Lucien Létinois, un discípulo suyo quien hubo de sustituir como amante a Rimbaud y falleció, de fiebre tifoidea, el 7 de abril de 1883: “Tengo el furor de amar / ¿Qué hacer? / ¡Ah, dejar pasar!”²¹

Parallèlement, aunque parece compartir la variedad heteróclita de libros precedentes, es otra cosa, un nuevo periodo. La nostalgia por Rimbaud se sublima, sin desaparecer, encarna —no podía ser de otra manera— a la juventud perdida y a la redención imposible: “Atrás de ellas, en el recoveco resplandeciente en lo oscuro, / Empático como un trono de melodramas, / Plena en olores, la cama sin hacer, se abre en la sombra.”²²

Alain Buisine, su gran biógrafo precozmente fallecido, protestó, al iniciar su *Verlaine. Histoire d'un corps* (1995), contra el mito de “la belleza y la fastuosa gloria de la consunción meridional y solar, en África, de Rimbaud” frente a “la septentrional fealdad siniestra, entre el humo del tabaco y los vapores del alcohol, en que muere Verlaine, estragado y sin aliento.”²³ Incluso, la amputación de una pierna sufrida por Rimbaud en Marsella antes de morir es un trofeo digno de un guerrero, digo yo, junto a la consunción de Verlaine, quien, creyéndolo muerto desde 1887, acaso nunca supo exactamente qué día falleció Rimbaud.

Paul Verlaine fue el último coronado como príncipe de los poetas. Tras él, ese título, un tanto ridículo y solo glorioso en tiempos de Pierre de Ronsard, cayó en desuso. Es difícil pensar en un Apollinaire (aunque nunca ajeno a la melodía verlainiana) coronado de laureles con el cráneo trepanado tras un obús. ~

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL es crítico y consejero literario de *Letras Libres*. Este mes se presenta en Chile la edición aumentada de *Retrato, personaje y fantasma*. D'Annunzio. *Malaparte*. Pasolini (Universidad Diego Portales).

16 Borel, prólogo a “Romances sans paroles” en Verlaine, *Œuvres poétiques complètes*, p. 177.

17 “Gestas” en Anatole France, *L'Étui de nacre*, París, Calmann Lévy, 1892, pp. 143-157.

18 “Birds in the night” en Verlaine, *La buena canción. Romanzas sin palabras*. *Sensatez*, op. cit., pp. 153-159. Las traducciones al español de Verlaine que los aficionados suelen colgar en internet oscilan entre los poemas más tradicionales y los pornográficos.

19 Rafael Ferrer, *Verlaine y los modernistas españoles*, Madrid, Gredos, 1975.

20 Jean-Pierre Richard, *Poésie et profondeur*, París, Seuil, 1955, p. 125.

21 Verlaine, “Lucien Létinois” en *Amour*, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., pp. 443-463.

22 Verlaine, “Les amies”, en *Parallèlement*, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p. 486.

23 Buisine, *Verlaine. Histoire d'un corps*, op. cit., pp. 11-12.