

# Sonetos latineuropeos del yo apocalíptico

## NOTA INTRODUCTORIA Y TRADUCCIÓN DE MARIANO MARTÍN RODRÍGUEZ

Es notorio que el soneto es una de las grandes formas estróficas de la tradición del verso en las lenguas europeas desde su invención en la Italia medieval. Desde entonces se ha usado sobre todo en la poesía lírica, entendiéndose por tal aquella que expone las vivencias, sentimientos e ideas personales de un yo literario, que se suele identificar convencionalmente con el yo autoral. Ese yo lírico puede describir sus emociones y su historia a través del soneto, que tendría así un núcleo narrativo al menos implícito, pero no suele entrañar la existencia de un mundo secundario de orden ficticio, sea este histórico (realista) o fabuloso (fantástico). Esto está especialmente claro en el soneto lírico moderno posterior al romanticismo y, en mayor medida, a la Modernidad del siglo XX, cuando la dimensión narrativa se destierra de la lírica, al menos en aquella canonizada por las instituciones culturales que se perpetúa mediante libros de texto, historias de la literatura y premios oficiales. Sin embargo, todo poema en verso puede ser narrativo, como lo ha sido durante milenios, y también lo puede ser el soneto. De hecho, existen bastantes en los que se prescinde del yo y la efusión lírica. Así ocurre en los magistrales sonetos parnasianos del libro *Les trophées* [*Los trofeos*] (1893) de José-María de Heredia (1842-1905), que constituyen estampas de aspecto objetivo de momentos de la historia

real y mitológica de Occidente, combinando lo descriptivo y lo narrativo para evocar exóticos mundos secundarios *realistas* del pasado. Otros sonetos latineuropeos del mismo período llamado de la Decadencia (1870-1914), van incluso más allá en lo ficcional al construirse en ellos fabulosos mundos secundarios, incluso del tipo que se podría considerar épico-fantástico, tales como «La montagna fatale» [La montaña fatal] (*Empedocle ed altri versi* [Empédocles y otros versos], 1892), de Mario Rapisardi (Mario Rapisarda, 1844-1912) y «La doma dels déus» [*La doma de los dioses*] (*La columna de foc* [La columna de fuego], 1911), de Gabriel Alomar.

Otros sonetos abandonan el pasado, prefiriendo especular sobre el futuro, en especial sobre finales catastróficos de nuestra civilización e incluso de nuestro planeta, tema que los decadentistas cultivaron a menudo a raíz del pesimismo que solían exhibir sobre el curso de la historia de Europa, sobre todo de sus países de lengua romance, considerados en declive. Entre las descripciones del apocalipsis que barruntaban los decadentes latineuropeos hay algunas hechas en la forma métrica que nos ocupa. Entre aquellas hechas en tercera persona destacan «Le dernier océan» [*El último océano*] (*La mer* [El mar], 1886), de Jean Richepin (1849-1926), y algunos de los *Sonnets* [Sonetos] (1898) de Pimodan

Gabriel de la Vallée de Rarecourt, marqués de Pimodan, 1856-1924), por ejemplo, «Le bon chimiste» [El buen químico] o «Dernier Sélénite» [Último selenita], entre otros de este autor, muy interesado por la especulación sobre el fin del mundo, del nuestro y de otros. Sin embargo, Pimodan, a quien hay que contar entre los grandes poetas cósmicos de su época pese al olvido en que pronto cayó su obra, no se limitó a esta clase de sonetos clasificables en la ficción especulativa, al menos en la medida en que construyen situaciones y mundos ficticios. Su inspiración apocalíptica también encontró expresión en algún soneto que se opone a la tradicional oposición entre lo lírico subjetivo y lo ficticio objetivo<sup>1</sup>. En el titulado «Sonnet-crepuscule» [*Soneto-crepúsculo*] (*Lyres et clairons; Le coffret de perles noires* [Liras y clarines; La caja de perlas negras], 1899)<sup>2</sup>, el yo lírico es inocultable. Es el propio yo del poeta el que canta y rima, y que se ajusta en todo al egocentrismo de la lírica subjetiva tradicional, con ese yo que se muestra sin pudor e incluso hace hincapié en su propio y alto valor de artista, tal y como sugiere en ese soneto la alusión a la musa que lo inspira. No faltan las consabidas protestas ante la supuesta incompreensión contemporánea de la voz del poeta, que sueña con verse reivindicado, vengado, en un futuro más o menos distante. El carácter lírico de tales manifestaciones es obvio, pero no lo es menos que Pimodan evoca en su soneto el fin del mundo y que imagina la manera en que se producirá, lo cual es claramente ficticio. El uso de los tiempos verbales del futuro indica que se trata de una profecía. Sin embargo, no se trata

de una profecía revelada, sino que es el producto de una especulación. Así pues, este soneto lírico es también *ficción especulativa*.

Este soneto profético francés había tenido un precursor en otro portugués escrito por António Gomes Leal (1849-1921) titulado «O astrólogo» [*El astrólogo*] (*Claridades do Sul* [Claridades del sur], 1875)<sup>3</sup>, el cual se centra en la profecía propiamente dicha. El tono admonitorio y vehemente es el de los profetas bíblicos, a los que se alude indirectamente al compararse el yo, que ha adoptado la máscara de un astrólogo, con un sabio caldeo. También bíblica es la visión de la destrucción universal como fruto de una degradación ética integral causada por un Enemigo, con mayúsculas, que no sería sino la personificación demoníaca del Mal. Hasta los signos del fin recuerdan la parafernalia simbólica del Apocalipsis por excelencia, el de Juan, del Nuevo Testamento. Con todo, el yo profético es uno moderno, subjetivo. No existe revelación divina, sino largo estudio y, sobre todo, todo se funda en la propia autoridad de yo, un yo que es lírico y «vidente» a la manera en que nos ha acostumbrado la Modernidad desde las teorías del *voyant* [vidente] poético de su contemporáneo Arthur Rimbaud (1854-1891). Al faltar toda idea de divinidad como instancia inspiradora, es el yo lírico el que acaba asumiendo por completo el anuncio del final colectivo, una destrucción que su mera visión personal presenta como ineluctable. Lo que le indigna a su yo no podrá sino recibir el castigo definitivo. Ahí tenemos una magna inflación de la personalidad que aceptamos arrastrados por la apasionada expresividad del poema, cuyo

<sup>1</sup> Objetivo por serlo los mundos de la ficción al ser esencialmente externos al yo personal, aunque la ficción sea homodiegética.

<sup>2</sup> La traducción se basa en la edición original, que se puede encontrar en línea: Pimodan, «Sonnet-crepuscule», *Lyres et clairons; Le coffret de perles noires*, Paris, Léon Vannier, 1899, pp. 286-287.

<sup>3</sup> La traducción sigue el original de la edición crítica siguiente: Gomes Leal, «O astrólogo», *Claridades do Sul*, edição de José Carlos Seabra Pereira, Lisboa, Assírio & Alvim, 1998, p. 200.

ritmo y movimiento conducen naturalmente a la palabra culminante final, en mayúsculas.

Otros sonetos latinoeuropeos del yo apocalíptico abandonan el procedimiento profético para adoptar otro más decididamente ficcional, al presentar el fin de la civilización como algo ya acaecido y que el poeta observa visionariamente. Así ocurre, por ejemplo, en el soneto rumano «Neant» [*Nada*] (*Sonete Uraniei* [Sonetos de Urania] 1902), de Gabriel Donna (1877-1944)<sup>4</sup>, cuyos primeros cuartetos ofrecen una bella descripción de la Tierra seca y muerta, sobre la que el Sol, personificado como Apolo, dardea trágicamente sus rayos, iluminando así ardientemente el desierto donde apenas se divisan algunos restos de piedra, y concretamente una esfinge, que la poesía simbolista y la literatura decadentista en general solían evocar como metáfora del misterio de la existencia y del universo. Ese mundo, al que se accede a través de una visión subjetiva, resulta al final dudoso. Aunque la bella expresividad de lo descrito le confiere un alto grado de materialidad ficticia, los últimos versos introducen una interpretación que hace que nos podamos preguntar sobre la categoría ontológica de la Tierra muerta. La visión puede ser, al cabo, una mera metáfora de un estado emocional de desolación desesperada ante la imposibilidad de recibir de la simbólica esfinge respuestas a las preguntas que plantea el yo escritor, ese *genio* que sostiene la visión entera, tras suscitarla, y que acaba así por combinar ambiguamente lo lírico y lo especulativo.

Una estructura semejante al de este soneto de Donna presenta uno catalán de Jeroni Zanné (1873-1934) titulado «Ciutat morta» [*Ciudad muerta*] (*Imatges i melodies*

[Imágenes y melodías], 1906)<sup>5</sup>. Ahí no es el mundo entero el que se describe con sus pétreos restos mortales, sino una ciudad suntuosa del pasado a juzgar por sus elementos arquitectónicos medievales y renacentistas, una ciudad poblada por aristócratas y clérigos capaces de sufragar tales obras. Ese ambiente se presenta al principio de forma muy original, exclusivamente mediante enumeraciones asindéticas sin verbos, pasando de lo material arquitectónico y artístico a lo atmosférico, con esas sombras e imágenes de muerte que se suceden en un *crescendo* de lo objetivo a lo subjetivo, hasta acabar caracterizando la ciudad descrita como un espacio de muerte, como el resultado de un apocalipsis localizado, tan pronto como aparecen los verbos con su soplo helado y espectral, y confieren a la ciudad su aire de terror. Sin embargo, al igual que en el soneto de Donna, se introduce finalmente la perspectiva lírica, pues en esa espantosa urbe vacía mora un yo que parece estar en su origen. Al declararse que el movimiento del yo, signo de vida, haría por desaparecer la ciudad muerta, se nos da a entender que se trata de una obra de su imaginación, de una frágil construcción subjetiva, quizá de una alucinación visionaria al modo de los paisajes de los poemas en prosa breves de Rimbaud. Sin embargo, ello no impide seguir apreciando la ciudad muerta como un posible mundo secundario, de acuerdo con la ambigüedad que parece ser una característica habitual de los sonetos del yo apocalíptico.

Tal ambigüedad es muy frecuente, pero no parece ser su elemento distintivo esencial de esta clase de sonetos. Ese elemento sería más bien la ya mentada fusión de lo lírico y lo especulativo, una fusión que se da en todos los

<sup>4</sup> La traducción se basa en la reedición del poema en la antología siguiente: Gabriel Donna, «Neant», *Climat poetic simbolist*, ediție de Mircea Scarlat, București, Minerva, 1987, p. 51

<sup>5</sup> La traducción se basa en esta edición: Jeroni Zanné, «Ciutat morta», *Poesia original completa*, edició de Martí Duran, Barcelona, Trípede, 2019, p. 318.

ejemplos recordados y, de forma nítidamente programática, en otro de Arturo Graf (1848-1913), un infravalorado poeta en toscano que se mostró siempre muy interesado por la poesía especulativa, incluida la apocalíptica, tal y como indican «È morta la vita» [*Muerta está la vida*] (*Medusa* [Medusa], 1890), que es un soneto ficcional en tercera persona, y «Apocalissi» [*Apocalipsis*], publicado en ese mismo libro *Medusa*<sup>6</sup>. Este último es un soneto también apocalíptico, como sugiere el título mismo, pero se trata esta vez de un apocalipsis personal. Desde el primer cuarteto está ya claro que el terreno en el que se produce el fin es subjetivo, al tratarse del alma y la mente de un yo completamente lírico. El terceto final es aún más explícito, ya que precisa que lo que se dispersa a los cuatro vientos, el objeto de la aniquilación, son los pensamientos del poeta. Sin embargo, al identificarse por completo el yo y el mundo, con una especie de planteamiento solipsista, la catástrofe mental se exterioriza y se convierte en cósmica. El sol se apaga, las tinieblas se

apoderan del universo, mientras que monstruos espectrales proliferan en ellas. El terror del fin se expresa de forma objetiva, como un proceso que tiene lugar materialmente, y de ahí la apariencia de especulación imaginaria que los fenómenos apocalípticos confieren a este soneto. Lo ficticio y lo lírico se combinan en él de manera inextricable y equilibrada, hasta el punto de que resulta difícil decidir cuál clasificación genérica es más pertinente. Esta dificultad acomuna todos estos sonetos y otros de la misma clase que podrían recordarse, por ejemplo, «Finis» [Finis] (1893), de Ion Luca Caragiale (1852-1912), y «Apocalipse» [*Apocalipsis*] (*Eu e outras poesias* [Yo y otras poesías], 1919), de Augusto dos Anjos (1884-1914). Todos ellos sugieren en cualquier caso que existen a veces intersecciones entre los géneros, incluso los discursivos, y que la literatura, incluso la especulativa, es extremadamente variada en sus planteamientos y formas de escritura.

<sup>6</sup> Su traducción sigue el texto de la edición siguiente: Arturo Graf, «Apocalisse», *Medusa*, a cura di Anna Dolfi, Modena, Mucchi, 1990, p. 147.

ANTÓNIO GOMES LEAL

# El astrólogo

Quien tenga oídos, que oiga.

Quien tenga oídos, que oiga, y que el viejo mundo lo aprenda de memoria, pues lo que digo es fruto de un estudio insigne y hondo, como la ciencia de un caldeo antiguo.

Hace mucho que la Tierra, eternamente vencida por el Enemigo, es un charco inmundo, y hace mucho que le preveo un profundo fin y un castigo tremendo y trágico.

Ayer por la noche fui a una montaña muy alta, y hete aquí que diviso en el horizonte diez signos, como en larga procesión...

Y esos signos, para mí que soy vidente, tenían claramente forma de letras, y en esas letras leí DESTRUCCIÓN.

ARTURO GRAF

# Apocalipsis

Un horrendo fragor lleno de espanto me  
raja el alma de arriba abajo; con ingente ruina se  
abre y se desploma el firmamento de mi mente.

Está apagado el claro sol que allí relucía  
antes; se extienden tinieblas espesas en derredor  
y un centelleo de rayos se enciende cruento por  
la oscura inmensidad.

Pasan nubadas de espectros y túmidas  
borrascas envueltas de monstruos en torbellinos;  
los elementos líquidos batallan revueltos.

Y mis pensamientos, como crinadas  
estrellas arrastradas fuera de sus órbitas, se  
disipan en la nada a los cuatro vientos.

PIMODAN

## Soneto-crepúsculo

¡Revivir en una lejanía que me lea y me vengue! No, no quedará nada; habré dado mi corazón a este siglo de dinero, a este siglo burlón en el que ningún transeúnte se cuadra ante el ideal.

Luego he dudado de ti, mi musa, mi arcángel, mi divina amante, y, lleno todo de rencor, no he escuchado a veces tu canto victorioso, por creerlo demasiado altivo, demasiado fatal, demasiado extraño.

Soy un loco para mi tiempo... y un sabio para el porvenir, cuando los pueblos envejecidos, incapaces de acabar, buscarán en la muerte el universal remedio.

Pero no he cantado ese eterno sueño que el mundo, destrozado por otro Arquímedes, irá a dormir, hecho pedazos dispersos, sobre el sol.

GABRIEL DONNA

# Nada

Bajo soles que se ciernen sobre blancos cementerios, hace mucho que han desaparecido los océanos enormes; fragmentos de frontones de estilo desconocido yacen aún, aquí y allá, como remembranzas.

Y el trágico Apolo otea la distancia; no puede entender la inmovilidad bajo su fuego y arde más fuerte, deteniendo su interrogación en la figura esculpida en piedra que es lo único que aún dura.

Justo como un sol que abrasa desolado las extensas llanuras en que una esfinge antigua, inmóvil, sigue asombrando el desierto, así mi genio inflama en mi corazón vacío las extensas arenas, mi deseo hecho pedazos, y en vano espera que hable la esfinge...



JERONI ZANNÉ

# Ciudad muerta

Palacios de mármol. Grandes ventanales.  
Ojivas puras. Bronces. Tapices. Altas cúpulas.  
Arcos triunfales. Blancas capillas. Mosaicos  
floridos.

Brillantes cimborrios. Escudos ducales.  
Días sin vida. Tétricas noches. Sombra,  
misterio. Luces espectrales. Larga agonía. Lutos  
y desazones.

La ciudad muerta zumba y retiembla. Un  
frío hálito pasa y colma calles y plazas de un  
vaho gélido.

No oso moverme: se derrumbaría la ciudad  
muerta en cuanto viera sobre sus losas un  
hombre vivo.