

# Secuelas literarias de un carácter: Tristan Corbière iconoclasta

PILAR ANDRADE BOUÉ. U.C.M.  
ST. LOUIS UNIVERSITY-MADRID CAMPUS

Oh! va, ne cherche plus l'étoile  
Que tu voulais voir à mon front;  
Une araignée a fait sa toile,  
Au même endroit- dans le plafond<sup>1</sup>  
(Corbière, 1970: 743)

Ciertamente hay poetas que nacen sin estrella. Es el caso de Tristan Corbière, en su tiempo un desconocido y quizá hoy también, a pesar de la propaganda de agudos rehabilitadores como Verlaine o Breton. Pero el hecho de que los manuales sigan omitiendo obstinadamente la mención siquiera de ese breve accidente literario entre dos colosos indiscutibles no se explica sólo por esa efectiva ubicación fatal -heredera del legado baudeleriano y contemporánea, o tal vez anterior, a Rimbaud-, ni por el puñado de circuns-

---

<sup>1</sup> Tomaremos el símbolo de la estrella en la riqueza de su polisemia: estrella como guía a semejanza de la bíblica, como imagen de la amada y como Musa poética; estrella, en fin, como hado, fortuna, ya sea existencial o literaria.

tancias puntuales que en su día se esgrimieron<sup>2</sup>. Sí pudo ser muy perjudicial para Corbière, sin embargo, precisamente aquello por lo que descuella, un rasgo indeleble de su carácter: su profunda, su visceral iconoclastia.

Pocos han sido, en efecto, quienes han perseguido con tanta constancia como nuestro autor la desmitificación literaria y, sobre todo, pocos han integrado ésta en la propia obra como elemento básico del dinamismo textual. Porque es ella, fundamentalmente, la que determina el estilo corbeiriano, esa sobresaltada poética hecha de ironías, lýtotes, parodias, sátiras y recursos similares sembrados con prodigalidad en un campo de variado tematismo. En los párrafos que siguen indagaremos los pormenores de la vocación destructiva de Corbière y sus diversas *facies* textuales, ya incumban a las modas y corrientes literarias, ya a los tipos humanos y artísticos, ya, en fin, al propio ser, tanto físico como anímico e intelectual.

Comienza el acoso y derribo corbeiriano afectando a la retórica académica, que cifra en el recuento numérico la esencia de la poesía, según señala la estupenda *ars poetica*, el *I Sonnet, avec la manière de s'en servir*:

(Sonnet - c'est un sonnet -) ô Muse d'Archimède!  
- La preuve d'un sonnet est par l'addition. (1970: 718)

Prosigue nuestro autor arremetiendo, con mayor o menor fortuna, contra los poetas románticos: Byron (*gentleman-vampire*, / *Hystérique du ténébreux*), Lamartine (*Doux bedeau, pleureuse en lévite*), Hugo (*L'Homme-Ceci-tûra-cela (...)/ gardenational épique*), Musset y otros célebres en su tiempo, *un tas d'amants de la lune* (Hégessipe Moreau, Victor Escousse, August-

---

<sup>2</sup> Desde la explicación verlainiana por marginación frente a los *Tout-Puissants* y por expresión de lo absoluto (Verlaine, 1888), hasta la resignada afirmación de René Martineau: "On l'a oublié, tandis que les autres maudits, grâce à leurs amitiés littéraires, ont été nommés et discutés cent fois dans les ouvrages les plus divers" (1904: 89), pasando por este curioso apunte sociológico de Gustave Kahn: "...non seulement son livre ne fut pas signalé et demeura peu trouvable, mais ceux qu'on trouvait avaient la malechance; la beauté de l'édition tentait les bouquinistes, et au lieu de le mettre négligemment avec tout le reste, où l'on cherche, et où quelques lettrés eussent fini par le découvrir, feuilleter, lire et relire, les *Amours jaunes* se rencontraient derrière d'infranchissables glaces ou cachetées, ou encordées solidement" (1902: 134).

te Lebras, Nicolas Gilbert...)<sup>3</sup>. Todos ellos forman, bajo sus diversas variantes, una camarilla institucional a la que se acababa de unir el grupo de los parnasianos, satirizado no sólo porque su ansia de perfección formal les acercaba a aquella retórica intransigente, sino también por haberse arrogado el privilegio de legislar sobre la naturaleza de la poesía:

Poète - Après?...Il faut *la chose*:  
 Le Parnasse en escalier,  
 Les Dégoûteux, et la Chlorose,  
 Les Bedeaux, les Fous à lier...  
 (Corbière, 1970: 706)

El humor corbeiriano no ha desperdiciado en estos versos la oportunidad de trocar la metapoésía en boga de un no se qué sofisticado y sublime en *la chose*, acertadísima expresión al mismo tiempo chanza y mimesis, ironía y mantenimiento del esnobismo de moda.

Y aún hay más, porque la virulencia corbeiriana tampoco tiene reparos en descargarse contra el *vrai Dieu*, el mismísimo Baudelaire. Si los pastiches a que son sometidas algunas flores del mal tienen gracia y fundamento, puesto que atacan las reminiscencias romántico-efusivas del maestro, más interesante resulta la acusación puntual que Corbière lanza a su predecesor: el indolente cultivo del *art-hôpital* (1970: 731)<sup>4</sup>... No veamos en ello sólo una cesura del plañido en temas de herencia romántica directa, como el del conocido albatros. Sin cometer un despropósito podemos ampliar su alcance a imágenes de mayor originalidad y resonancia, a versiones intelectualizadas de esas otras que se caracterizan justamente por proponer una sacralización modernísima del escritor, v.gr. la del *guignon*, que ya en sus albores Corbière ridiculiza de varias maneras, y entre otras, como veremos, a través de la burla de la esterilidad creadora.

Pero la furia iconoclasta se aplica además al tono poético general, forjando un Corbière irremediablemente antilírico. Y vamos a romper aquí una

---

<sup>3</sup> Las citas pertenecen a *Un jeune qui s'en va* (1970: 729), especialmente prolijo en calificativos de este tipo, pero pueden encontrarse muchas otras alusiones en otros poemas: *Paris, A l'Eternel Madame, Chanson en sí, Grand opera ...*

<sup>4</sup> Corbière presenta, sin embargo, una notable influencia baudelera, tanto directa (cfr. expresiones del tipo *Mélange adultère de tout* (710), *Il avait trop aimé les beaux pays malsains* (741), *Ils sont mal culottés comme leurs brûle-gueules* (814); etc., extraídas literal o parcialmente de poemas de Baudelaire), como indirecta, a través de la figura del dandy que más adelante analizamos.

lanza en favor de nuestro autor, cuando menos por gratitud hacia la materia literaria que nuestra *cupiditas sciendi* se ha aventurado a explorar, pero también en justo reconocimiento hacia un estilo poético menos común que otros y menos querido, pero igualmente valioso. Así, cuando los contemporáneos de Corbière opinan, refiriéndose a *Les amours jaunes*, que *il y a plus de plaisir que de joie à la lecture de ce livre*<sup>5</sup>, sin duda están poniendo en evidencia el eterno malentendido que exige de toda poesía seria un poco de *hondura*, es decir, de tristeza manifiesta. De eso que muchos críticos llaman lirismo subjetivo o, en su defecto, lirismo metafísico. Por eso cuando nuestro autor exclama con provocación, desde su epigramático prefacio (*Ça?*):

Un poème? - Merci, mais j'ai lavé ma lyre (1970: 704).

se está vedando a conciencia la entrada en los Elíseos de la fama. Su originalidad impecable, su imaginería desbordante y su dominio de la versificación iban a quedar lamentablemente arrinconadas en el cajón de los poetas *menores* con la osadía cabriolesca. De ahí también las reticencias de algunos autores a incluirle entre el grupo de los simbolistas: Barre lo ubica en el grupo de los *excéntricos*, Marino lo considera *ébauche* de Laforgue, Peyre simplemente lo olvida... Los reparos de estos autores no provienen sólo de una obvia causa cronológica, sino igualmente y en buena medida de esa obstinada tendencia corbeiriana a rehuir lo melodramático, lo sentimental, tan presente en el Simbolismo finisecular. Es fácil adivinar que nuestro autor va a caracterizar al poeta auténtico justamente por lo contrario:

Vrai poète: il n'avait pas de chant (1970: 766).

Resulta significativo asimismo que Jules Laforgue exima de sus generales invectivas tanto a *Le poète contumace*, uno de los poemas en que casualmente se aprecia mayor huella del decorado romántico ruinoso, cuanto a ese conjunto de composiciones agrupado bajo el título de *Rondels pour après*, en las que sin duda existen ciertas licencias sentimentales, y de ahí que Laforgue los califique como *La plus fine, la plus ténue, la plus pure*

---

<sup>5</sup>. En un artículo de *La plume*, 1981, firmado con el pseudónimo Sainte-Claire (cit. en Corbière, 1970: 687).

*partie comme art* (Laforgue, 1903: 128)<sup>6</sup>, pero en las que también descuella la ironía omnipresente. Por nuestra parte, no habremos de lamentar que las *Complaintes* satíricas del bretón poco tengan que ver con las laforguianas.

Con todo, el gran blanco de la crítica corbeiriana es el propio poeta. Como a muchas psicologías de la ironía perpetua, a Corbière la autocensura le salva de la futilidad amarga. Autocensura desplegada con tan ricos matices y tanta profusión de detalles, que por sí sola se transforma en elemento iconoclasta fundamental y absoluto, en elemento que irá socavando las piezas del sujeto no sólo humano sino también literario. Veamos pues detenidamente por qué medios se esquilma el terreno de los mitos vitales y poéticos, y cómo responde nuestro autor entonces, solitario en sus campos baldíos.

La carcajada corbeiriana alcanza dimensiones inusitadas en la autocrítica. Se convierte concretamente en instrumento epistemológico, tal y como nos advierte la cita inconclusa de Virgilio: *Incipe, parve puer, risu cognoscere...* (1970: 764). La ironía, en efecto, descubre a Corbière su aspecto de *arlequin-ragoût*, mezcla de comicidad y repulsión, o de jorobado físico y espiritual (con *quelque bosse en la tête* (819)), grotesca figura que conserva aquellos ingredientes en idéntica proporción. Esta voluntad caricaturesca no sabe si deslizarse hacia la resignación o hacia el sarcasmo. Si ilustrar el tema del malogrado o el tópico literario del sapo (735), con una peculiar crueldad narcisista:

Aïe aïe aïe, aïe aïe aïe  
 Aïe aïe aïe qu'il est laid!  
     V'là c'que c'est  
     C'est bien fait  
 fallait pas qu'y aille (bis)  
 fair'son portrait (863)

---

<sup>6</sup> Autores posteriores perseveran en la opinión de Laforgue: "Verlaine même n'égalera qu'à peine cette aisance à se mouvoir dans un monde de nuances, d'échos, et qui ne dépend plus de la gravité (...) [C'est] une harmonie subtile, un frottis de songe...(A. Arnoulx, cit. en T. Corbière, 1970: 1.365). Afortunadamente hay quien discrepa de este sentir: "...il est douteux que Laforgue, ivre de métaphysique allemande, et de la pire, ait senti, sous l'ironie et le refus de toute transcendance de Corbière, la présence d'une pensée implacablement cohérente (H. Thomas, en Corbière, 1973: 13). Cfr. también P. Kalig: "C'était l'oeuvre d'un vrai poète malgré le peu de mélodie de sa langue, car la poésie n'est pas dans l'harmonie des mots, ficelle qui trompe les ignorants, elle est dans *la chose*, l'océan, les fleurs, c'est la poésie même"(cit. en Martineau, 1904: 87).

Es difícil encontrar *mejores* retratos en la literatura francesa. Cinco escuetos versos dan aquí perfecta cuenta del carácter burlesco, anticonvencional, autodetractor de Corbière.

Por otra parte, nuestro *rossignol de la boue* (735) tiene también su *leit-motiv*, la obsesión por la mediocridad, tomado este término en sentido absolutamente negativo. La medianía corbeiriana es tibieza, carencia, proyecto malogrado, mezcla fallida, *mélange adultère de tout* (710). Por una vez, además, el azar *favorece* a Corbière dotándole de un progenitor bretón y una madre no bretona, de suerte que es *bâtard* (705) racial, un verdadero mestizo; del mismo modo, este ateo acunado en la patria del atavismo religioso se autocalifica complacientemente de *mâtiné de chrétien* (719). Desde el campo semántico de lo incompleto, el epíteto favorito de nuestro poeta, *raté* (712), redundante en la misma cuestión y se explaya junto a otros términos como *à-peu-près d'artiste* (741), *être faussé* (735), *défaut* (711), *rature* (742), etc. subiendo de tono a empujones hasta llegar a esa exclamación que lo resume todo:

On m'a manqué ma vie!... une vie à peu près;  
Savez-vous ce que c'est: regardez cette tête. (882)

El propio título de la obra corbeiriana expresaba, con su polisemia, lo frustrado de unas relaciones y simultáneamente su inmoralidad marginante (*Tu ris jaunes et tu tousses: sans doute, / Crachant un vieil amour malsain*) (785).

Con todo, al hombre aquejado de esencial inconclusión se le ofrecen algunas alternativas. Entre otras, la obsesión por lo concluso, por lo íntegro, sea cual sea su formulación. Es la propuesta del occidente fáustico: si no puedes ser perfecto en la belleza, trata de serlo en la fealdad o en la vileza. Trata de ser *Pur, à force d'avoir purgé tous les dégoûts* (826). Pero el eterno proscrito del destino ni siquiera llega a la sublimidad por la infamia:

Du haut vol? Du haut-mal? - Pas de rôle, ni d'ailes (704).

Casi nos mueve a compasión este Corbière llamado a ser la omisión perpetua. Incapaz de volar ni alto ni bajo, *avec un plomb dans l'aile* (741), con verdadero terror a la insulsez y juzgándose *plat comme la punaise* (752). Por fortuna un saludable humor y una mueca bufonesca airean a menudo tamaño encarnizamiento; afortunadamente también las excentricidades del poeta nos alejan de cualquier síntoma de piedad que el propio Corbière sin duda habría rechazado con indignación.

Y es precisamente la *peur du plat* (711) la que conduce sin rodeos hacia la iconoclastia versificatoria. Nuestro autor se erige como *Artiste sans art, à l'envers* (711), por ir a contracorriente del sandio populacho retórico. No nos extenderemos sobre esta cuestión, ni abordaremos esa otra de la soledad/libertad, conectada con ella y de conspicuo tratamiento en Corbière, por obvias razones de espacio. Pero sí recordaremos que el asunto del *revés* corbeiriano sólo, en apariencia, resulta una puerta abierta al decadentismo pues en realidad rebaja el prototipo de heroicidad huysmaniano y acaba por despojarle de su tono de tragedia vital. No podía esperarse otra cosa del bretón, dado que además y sobre todo este *hérisson à rebours* (768) lo es no por voluntaria decisión estética, sino por la imposición de su naturaleza demediada (enseguida veremos cómo ocurre algo muy semejante con el patrón dandy). El legado de Corbière a los decadentes debe buscarse -y no es poco- en la estética antirrealista del *aveuglement*, la reivindicación del neologismo, la desarticulación de la sintaxis y, por supuesto, la veta anarquista<sup>7</sup>.

En cuanto al dandismo a la Baudelaire<sup>8</sup>, relativo precursor del esteticismo delicuescente, no encuentra puente ni mediación en nuestro autor, sino más bien mina oculta tras un presunto aliado. Porque Baudelaire y Corbière comparten, en efecto, los mismos objetivos (...*de combattre et de détruire la trivialité*, Baudelaire, 1976: 711), condiciones (ser *oisif y blasé*, 1976: 709), necesidades (*le besoin ardent de se faire une originalité*, 1976: 710), y actitud externa: la *pose*; sin embargo todo ello, que es marca de *distinción* en Baudelaire, para Corbière tiene su origen, como antes apuntábamos, en unas carencias reales. La excentricidad corbeiriana es puramente autóctona. Y a causas distintas, efectos distintos. El dandy culmina elegantemente sus proyectos, mientras que el malogrado Corbière malogra también su dandismo con estrepitosos fracasos. Podrá disfrazarse de corsario, con botas y gorro incluidos, y emprender temerarias excursiones: se queda en *bonhomme de mer mal fait* (813). Podrá intentar un suicidio esteticista, en el colmo de la afectación (*Ces pistolets sont une pose, un objet d'art*, 884), o suici-

---

<sup>7</sup> Dejamos para otro momento la tarea de reclamar los honores que corresponderían a Corbière en la historia de la analogía irracional. También para esto la estrella corbeiriana ha lucido con poca fuerza reivindicativa.

<sup>8</sup> Rémy de Gourmont caracteriza a Corbière por este rasgo en su sintético *Livre des masques* (1896: 154).

darse simbólicamente con una obra poética infamante: errará el tiro, y el libro.

Il tombe, le coup part, suivit d'un éclair louche  
Et la charge...  
Excellente; il s'est juste raté! (885)

No nos resistimos a reproducir la moraleja de este remedo de tentativa:

Drôle de balle et drôle pistolet!  
Il en porte aujourd'hui les marques:  
Il est marchand de contremarques  
A la porte du Châtelet (885).

En realidad lo más estrictamente dandy de Corbière es su perro Pope, a medio camino entre la mueca despreciativa y la voluntad de poder (quizá, por cierto, fuese ésta una culminación de los ideales dandys más consecuente que el esteticismo); además, el can responde a los sueños corbeirianos de pureza, de ahí el piropo múltiple:

- Pur ton sang! Pur ton chic sauvage! (764)

Ocurre, en fin, un efecto curioso en la cuestión que nos ocupa. Sucede que, paradójicamente, la misma ironía de Corbière protege y fomenta la tendencia más loable del dandy, el estoicismo, dado que es ella misma, en última instancia, el fundamento de éste. En la biografía de nuestro autor, al parecer, y desde luego en su obra, centellea un *peindre ac cadaver* tanto más admirable cuanto que se edifica sobre las propias flaquezas, en un intento de asumirlas desde esa lúdica y lúcida iconoclastia que le imprime carácter. El lema constante de *je ris par chic, je veux, je veux rire* (885) no se doblega ante el sufrimiento o la vergüenza. Ni desde luego ante el fracaso intelectual: a fin de cuentas, intuye Corbière divertido, *je puis, par rac-croc, qui sait, être un génie* (886).

Pero el colofón de la maestría corrosiva lo pone el tratamiento de la Nada, que por supuesto deja con nuestro poeta la mayúscula para transformarse en nada de nada. Corbière inhabilita la creciente moda shopenhaueriana francesa, la moda del absoluto pesimismo al estilo de Leconte o, posteriormente, de Laforgue. Por paradójico que parezca, la negación corbeiriana es la expresión más consecuente del camino hacia la nada, expresión que sólo temperamentos rigurosos y poco comunes como, muchos años atrás, el de Obermann, podían llevar a cabo. Pero nos abstendremos de

realizar aquí una radiografía de la desesperación, contentándonos con indicar lo que más nos incumbe: el rebajamiento desde el *Oh comme il était Rien!* (739) en su ironía contextual, hasta el *Rien ne m'a rien laissé* (762) que niega la trascendencia misma de esa nada. Para concluir así Corbière ha empleado con profusión su técnica más querida y vanguardista, las series antitéticas hilarantes a la par que de extremada densidad conceptual. Como en ese *Pour ne rien faire, ça fait tout* (825), abundando en el tema que tratamos. Por supuesto que además de una nada existencial, nuestro autor se considera una nulidad poética. Así es como lo expresa con una breve pincelada de humor negro:

Ne fais pas le lourd: cercueils de poètes  
 Pour les croque-morts sont des simples jeux,  
 Boîtes à violon qui sonnent le creux... (851)

He aquí una idea, parece pensar el bretón, vamos a jugar con ella, mearla, volverla y revolverla hasta descubrir su punto flaco, su atisbo de ridículo. Todo es pretexto, y más si existen fórmulas acuñadas, como en el caso de la grave y decorosa vacuidad del mensaje literario. Por eso no es difícil bromear con ecos de esterilidad creadora y contraponerlos a la banalidad prosaica:

Et ma parole est l'écho vide  
 Qui ne dit rien - et c'est tout.(793)

Con diligencia similar se trata la invención literaria de la conciencia moderna, el *je suis moi-même la matière de mon livre*. Pues si es cierto que, en algún fugaz momento de debilidad, Corbière se identifica seriamente con su quehacer (*La poésie est: vivre (...) pour toi, maîtresse! et pour mon livre*, 732), el tono general de esas asimilaciones rezuma, como siempre, implacable sátira. De suerte que uno de los lemas escriturales más revolucionarios queda transformado en adagio de un parásito social. La inutilidad del poeta es tan abismal y tan exclusiva como su propia obra:

C'est le vers solitaire - on le purge (765)

Demasiado cercana a este asunto como para salir ilesa resultaba la teoría esteticista que hace de la creación poética el fin existencial último. En las palabras que a continuación reproducimos, la ironía es doble. De un lado, Corbière ha escogido como base de su paráfrasis el lema racionalista, es

decir, la filosofía más ajena al contenido de esa misma paráfrasis; de otro lado, ésta viene inmediatamente abolida por el segundo miembro de la proposición: afirmo algo sensato, pero no hay que temer, se trataba de una broma (era, en efecto, *demasiado* sensato para el estilo de escritura corbièriano):

Je rime, donc je vis... ne crains pas, c'est à blanc (742)

Sigamos indagando en esta tenaz y autotélica desacralización del poeta, porque cerca estamos de llegar a su cumbre y resolver, en fin, qué calificación última merezca la obra en el destructor metadiscurso de Corbière. No nos extrañará, a estas alturas, que nuestro autor confiese escribir por eliminación: *manque de savoir-mourir - il écrivait* (742). Ni que reconozca además, e incluso exhiba, su vertiente grosera: *Son coeur a pris du ventre et dit bonjour en prose* (739), dado que, claro está, la sede de la sensibilidad poética tiene un eufemístico emplazamiento: *Tout homme a son livre dans le ventre* (899). No nos sorprenderá tampoco que se hayan calificado algunos de sus versos, con esa animadversión lingüística de los franceses hacia las malas artes culinarias, como *de la plus basse cuisine* (Laforgue, 1903: 120). Más aún cuando el propio Corbière se jacta de fabricar versos *à tant par kilo d'âme* (825)... En definitiva, nuestro autor no escribe sino que, en sus propias palabras, *verbaliza* (839), expresión suprema de la facilidad del oficio y de la inconsistencia fútil de sus escritos. Corbière es, en suma, poeta no por sus versos sino pese a ellos,

en dépit de ses vers (711).

Tratemos de adivinar qué podía resultar de una ocupación semejante. No una ampulosa obra maestra, desde luego, ni tampoco una trágica obra fruto de estocadas a la esterilidad. Sólo, a decir de Corbière, una trivialidad escritural: *Ça. Esto* contra el libro fetiche, contra la mistificación del objeto artístico y contra la aureola del hombre genial. Tentados estamos de creer que los *Amours jaunes* son la parte perdida de la *Poética* de Aristóteles.

En fin, celebremos al menos que nuestro deslenguado autor se haya mantenido a la altura de las circunstancias. Celebremos el inquebrantable y suprainfónico estoicismo de aquel que *aimait le jour et dédaigne de geindre* (766).

Porque raras veces se preserva intacta hasta el fin (y el del físico Corbière fue más bien doloroso) la voluntad iconoclasta que imprime su sello

de maldición a perpetuidad y que, sin embargo, merece la dignidad de unas honras fúnebres.

La Mort patiente joue avec ton agonie (...)  
Tords ta bouche, écume... et souris. (889)

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- \* BAUDELAIRE, CH. (1976). "Le peintre de la vie moderne" en *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, col. "Pléiade".
- \* CORBIERE, T. (1970). *Les amours jaunes* en *Oeuvres complètes de Charles Cros et Tristan Corbière*. Paris: Gallimard, col. "Pléiade".
- \* CORBIERE, T. (1973). *Les amours jaunes*, préf. de H. Thomas. Paris: Gallimard, col. "Poésie".
- \* GOURMONT, REMY DE (1896). *Livre des masques*. Paris: Mercure de France.
- \* KAHN, G. (1902). *Symbolistes et décadents*. Paris: Léon Vanier.
- \* LAFORGUE, J. (1903). "Etude sur Corbière" en *Mélanges posthumes*. Paris: Mercure de France.
- \* MARTINEAU, R. (1904). *Tristan Corbière. Essai de biographie et de bibliographie avec deux portraits de Tristan Corbière*. Paris: Mercure de France.
- \* VERLAINE, P (1888). *Les poètes maudits*. Paris: Léon Vanier.