

Las canciones malgaches de Parny

Eduardo Moga

«La isla de Madagascar se divide en una infinidad de pequeños territorios que pertenecen a otros tantos príncipes. Estos príncipes están siempre en guerra unos contra otros, con un solo propósito: hacer prisioneros para vendérselos a los europeos. Sin nosotros, pues, este pueblo viviría feliz y en paz. Reúne destreza e inteligencia. Es amable y hospitalario. Los que viven en la costa desconfían con razón de los extranjeros y adoptan, en sus tratados, todas las precauciones que dicta la prudencia, incluso la desconfianza. Los malgaches son alegres por naturaleza. Los hombres viven ociosos y las mujeres trabajan. Les entusiasma cantar y bailar. He recogido y traducido algunas canciones que pueden dar una idea de sus usos y costumbres. No conocen el verso; su poesía es sólo una prosa depurada, de música sencilla, suave y siempre melancólica».

A Evariste Parny se le tiene por uno de los mejores poetas líricos del XVIII francés, junto con André Chenier, y, probablemente, por su mejor autor erótico. Lo cual acaso no sea mucho decir. El Siglo de las Luces alumbró, pese a su nombre, a pocos poetas verdaderos, y fue más bien un periodo de reconstrucción soterrada, de germinación invisible, cuyo principal mérito consistió en alimentar el sustrato de la gran eclosión moderna del romanticismo. Parny es un buen ejemplo de esta dualidad. Fue, inevitablemente, autor de su tiempo, recompensado con honores cortesanos y el ingreso en la Academia, pero también precursor de la nueva estética romántica: su obra influyó en Chateaubriand, Musset y Lamartine, cuyas *Meditaciones* le deben mucho. En tanto que escritor neoclásico y volteriano, practicó una poesía populosa y mármorea, y compuso la sátira *La guerra de los dioses* (1799), en diez cantos y un epílogo, o el oscuro *Los rosacruces* (1808), nada menos que en doce. Sin embargo, Parny —«el más raciniano de los volterianos», según Sainte-Beuve— escribió también libros delicados y sensuales, como las *Poesías eróticas* (1778), inspiradas en un amor frustrado en su isla natal de la Reunión, y las *Canciones malgaches* (1787).

Es éste un lacónico conjunto de doce textos en prosa y un prefacio, que Parny presenta como traducciones de algunos poemas de la isla de

Madagascar. La investigación ha demostrado que son creaciones del propio Parny, muy libremente inspiradas, si acaso, en las tonadas locales. Este artificio –ya empleado, con éxito singular, por el escocés James MacPherson, que alegaba haber descubierto, en 1760, los poemas del mítico bardo Osián– le permitió, por una parte, eludir las constricciones retóricas de la época, y, por otra, disponer de una coartada para la composición de piezas que quebraban las igualmente férreas convenciones amorosas y políticas de su tiempo. En efecto, las *Canciones malgaches* resucitan el mito de una Nausicaa indígena sexualmente obsequiosa con los exploradores, e, influidas por el igualitarismo ilustrado, impugnan el colonialismo y la esclavitud, algo que hoy nos parece banal, por aceptado, pero que no resultaba fácil hacer en las sociedades europeas del momento. Formalmente, su principal interés consiste en prefigurar el poema en prosa. A lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII, otros autores franceses –como Rousseau con *La nueva Eloísa*– habían abonado el terreno con ejercicios de prosa poética. Pero es Parny el primero que dibuja algo que puede identificarse con el poema en prosa, después institucionalizado por Aloysius Bertrand, con *Gaspar de la noche*, en 1842, y Baudelaire, con sus *Pequeños poemas en prosa*, en 1862. Las melodiosas cadencias de las *Canciones malgaches*, su tono transparente y sinuoso, su fluencia entre exaltada y elegíaca, las sitúan, no sin ambigüedad, en el ámbito de lo poético. Parny trabajó, ciertamente, en la frontera de los géneros: otras creaciones suyas, como *La guerra de los dioses*, son novelas en verso; ésta abandona la disposición versal –como dice el propio autor en su introducción: «su poesía no es mas que una prosa depurada»–, pero se aferra a lo lírico.

Las *Canciones malgaches* observan una estructura musical, y quizá por eso Maurice Ravel musicó tres de ellas en 1927. En el conjunto se suceden tres tonos distintos: uno, lírico y armonioso, en los poemas que reflejan la bondad, la hospitalidad y el hedonismo de los nativos; otro, épico, propio de los fragmentos en que se narran disputas y batallas; y un tercero, patético, que inspira las piezas de planto y súplica. Los tres registros aparecen intercalados, creando una suerte de fluctuación o desgarramiento, aunque son los poemas más acogedores –los del primer grupo– los que abren y cierran el poemario. Otros rasgos estructurales aportan dinamismo al conjunto: se alternan los poemas dialogados –de naturaleza casi teatral–, los discursivos y los narrativos, aunque sin que se resienta la unidad de la obra; por el contrario, unos y otros se fortalecen mutuamente –los relatos ilustran lo enunciado por los personajes, y las conversaciones y parlamentos de éstos anuncian

los sucesos venideros—, y ello refuerza la cohesión del conjunto. Los temas son también diversos, aunque, como es lógico, aparecen condicionados por las modas e intereses de la época: desde el mito del buen salvaje, tan felizmente divulgado por Rousseau, hasta el exotismo de los lugares lejanos, pasando por un amor en el que cohabitan, como siempre, el deseo y la muerte, la creación y la destrucción, eros y tántos. Todos ellos, sin embargo, aparecen hilvanados, como dice Parny en su prólogo, por «una música sencilla, suave y siempre melancólica»; una música que es reflejo del feliz primitivismo de una sociedad que no comparte la retórica y la avaricia de los dominadores europeos, y que quizá sea lo que hoy nos permite leer estas canciones como si no hubieran pasado más de dos siglos desde que se escribieran.

JORGE LUIS BORGES

EL TAMAÑO DE
MI ESPERANZA

EDITORIAL PROA
BUENOS AIRES 1926

Primera edición de *El tamaño de mi esperanza*