

## El "abbé" Cotin y el subgénero poético de los "énigmes" en la Francia del XVII

MIGUEL ÁNGEL GARCÍA PEINADO  
Universidad de Córdoba

### Introducción

A lo largo de la primera mitad del siglo XVII la poesía francesa sufrió una profunda transformación, que se llevó a cabo en dos etapas: principios puristas de Malherbe y "nouvelle galanterie" instaurada por Vincent Voiture. Estas dos reformas, sucesivas, van a condicionar toda la poesía del siglo hasta llegar a agotar y exprimir toda la musa de los escritores, sin que ésta se renueve en el siglo XVIII<sup>1</sup>. Habrá que esperar hasta el Romanticismo para que vuelvan a adquirir vigor temas e imágenes que parecían olvidados, así como también para que se revaloricen autores que parecían enterrados, algunos tan geniales<sup>2</sup> como Théophile o Saint-Amant<sup>3</sup>. Malherbe tenía a su favor la ventaja de no deber nada ni estar ligado a los

<sup>1</sup> Con toda ligereza se afirma, erróneamente, que el siglo XVII francés es, por lo que concierne a la literatura, un siglo prácticamente de ensayo filosófico; si es verdad que la novela adopta tintes carnaleónicos, la poesía, aunque no tiene la misma importancia que el ensayo ni encuentra una pléyade de autores como en los dos siglos anteriores, cuenta con autores nada despreciables que se refugian en los "petits genres" o la poesía didáctica (Jean-Baptiste Rousseau), en la descriptiva (Jacques Delille) o los melancólicos "créoles" que anuncian ya el Romanticismo y en los que se inspirarán Larnartine y Mussct (Leonard. Bertin, Pamy). Todo esto hasta llegar al gran poeta del XVIII: André Chénier.

<sup>2</sup> Utilizo el vocablo, con toda intención, en el sentido que explica Du Bellay en el capítulo VI ("Des mauvais traducteurs, et de ne traduire les Poetes") en su famosa *Deffence et Illustration de la langue françoise*: "Les anciens Romains nommaient *genius* le démon tutélaire qui présidait à la naissance de chaque homme et veillait sur sa destinée jusqu'à l'heure de sa mort. Plus tard, à l'époque impériale, ce mot s'est pris au sens d'inspiration". Evidentemente, no se trata del uso banal y pueril con que lo utilizan gran parte de los hablantes del castellano actual: "es genial", idiotismo como tantos otros ("lo que es", "paranada", "y punto", "de alguna manera", "¡qué fuerte!", etc.), que denotan una pobreza de lexico alarmante, contra la que los enseiantes deberíamos adoptar una postura intransigente.

<sup>3</sup> Théophile de Viau fue considerado el mejor poeta de su tiempo; a su olvido contribuyó el feroz ataque de Boileau criticando algunos versos e imágenes de su tragedia *Pyrame et Thisbé* (algunos eruditos dan a la obra el calificativo de 'tragicomedia'. lo que es erróneo ya que una tragicomedia no es una obra donde se mezclan los

valores y tradiciones del siglo XVI: la literatura griega y latina por una parte, la tradición de Ronsard por otra; de ahí sus divergencias con Desportes, Bertaud, Du Perron, Régnier, Motin, Berthelot y tantos otros, hecho este que le permitió su reforma a fondo del lenguaje que frenó toda la nada de metáforas extravagantes, aunque llevó a la poesía a un callejón sin salida por sus principios puristas y rigurosos. En esos momentos la figura de Voiture<sup>4</sup>, sin ser un poeta genial, abrió nuevos caminos a la poesía francesa; liberándose de las concepciones

como en la comedia española, el drama clisabethiano o el drama romántico frances. Si se diferencia de la tragedia es por su desenlace feliz; además, el propio Théophile denomina a su pieza: *Les Amours tragiques* de Pyram et Thisbé. *Tragédie*). Su destierro y prematura muerte, así como las nuevas directrices que había tomado la literatura francesa bajo los auspicios oficialistas de Richelieu y su "foro estatal" de la Académie Française, propiciaron su postergación. Su recuperación y posterior reconocimiento en el XIX debe agradecerse en gran medida a otro Théophile, Gautier, y sus *Grotesques* en 1844. La mejor prueba de lo que afirmo es citar sólo un poema de cada uno de ellos (en estos y en otros poemas que mencionaré, ofreceré mi versión castellana):

Ministre du repos, sommeil perc des songes,  
Pourquoy t'a t'on nommé l'Image de la mort?  
Que ces faiscurs de vers t'ont jadis fait de tort,  
De te persuader avecques leurs mensonges!

Ministro del reposo, padre de los ensueños,  
¿por qué te llamarán la imagen de la muerte?  
¡Los versificadores ¡cuánto daño te hicieron  
por lograr convencerte con sus burdas mentiras!

Faut-il pas confesser qu'en l'aise ou tu nous plonges,  
Nos esprits sont ravis par un si doux transport.  
Qu'au lieu de r'accourir, a la faveur du sort,  
Les plaisirs de nos jours, sommeil. tu les alonges.

Preciso es confesar que allí donde nos llevas,  
se extasian nuestras mentes por tan dulce transporte,  
que en lugar de acortar, amparado en la suerte,  
el placer de los días, sueño. tú los alargas.

Dans ce petit moment. ô songes ravissants!  
Qu'amour vous a permis d'entretenir mes sens,  
J'ay tenu dans mon lit Elise toute nue.

En un pequeño instante, ¡sueño maravilloso!  
que amor os ha dejado cultivar mis sentidos,  
he tenido en mi lecho sin ropa alguna a Elisa.

Sommeil, ceux qui t'ont fait l'Image de trespas.  
Quand ils ont peint la mort ils ne t'ont point cognuc:  
Car vraiment son portraict ne luy ressemble pas.

Sueño, los que de ti hacen la imagen del gran paso,  
cuando pintan la muerte plasman no conocerla:  
en verdad su retrato nada se le asemeja).

El soneto de Théophile de Viau se presenta como una de las numerosas variaciones sobre el tema del "sommcil" y del "rêve": la invocación al sueño aporta tranquilidad, siendo una imagen poético-literaria antiquísima. Veamos ahora un hermoso soneto de Saint-Amant titulado "La pipe"

Ainsi sur un fagot, une pipe a la main.  
Tristement accoudé contre une cheminée  
Les yeux fixés vers terre, et l'ame mutinée,  
Je songe aux maux de mon son inhumain.  
L'espoir, qui me remet du jour au lendemain,  
Essaye a gagner temps sur ma peine obstinée,  
Et, me venant promettre une autre destinée, y,  
Me fait monter plus haut qu'un empereur romain.  
Mais a peine cette herbe est-elle mise en cendre,  
Qu'en mon premier estat il me convient descendre,  
Et passer mes nuits a redire souvent:  
Non, je ne trouve point beaucoup de différence  
De prendre du tabac a vivre d'espérance,  
Car l'un n'est que fumée, et l'autre n'est que vent.

Sentado sobre un haz, en la mano una pipa,  
tristemente acodado contra una chimenea  
mirada en tierra absorta y el alma amotinada.  
me enfrasco en las crueldades de mi suerte inhumana.  
La esperanza renace de un día para otro,  
trata de ganar tiempo en mi pena obstinada  
vinicndo a ofrecerme un destino distinto,  
me eleva por encima de hasta un César romano.  
Mas cuando ya esta hierba se conviene en ceniza,  
debo volver a tiempo a mi primer estado,  
soportando mi hastio diciéndome a menudo:  
no encuentro. en absoluto, una gran diferencia  
entre tomar tabaco o vivir de esperanza,  
uno tan sólo es humo y el otro sólo es ráfaga).

Casi toda la obra poética de Voiture (elegías, estancias, sonetos, canciones, rondós, etc.) ha sido traducida al castellano recientemente, 1998, y hay que añadir que espléndidamente, por un profesor del Grupo de Investigación de la Junta de Andalucía (HUM-198), que dirijo en la Universidad de Córdoba, Rafael García de Mesa, y editada por el Servicio de Publicaciones de la Universidad. Se trata de una edición bilingüe, que deberían ser

petrarquistas del amor. impuso a la vida mundana una nueva forma de galantería, libre, divertida<sup>5</sup>, fina y exquisita, de la que nació toda una concepción de la literatura, galante, coqueta y simple, que tuvo su plena expansión y desarrollo en los círculos literarios de la época: los Salones.

Esta "nouvelle poésie" nace directamente del progreso de la vida mundana, siendo Voiture el que la instaura y hace progresar; de esta poesía galante, a menudo denominada "précieuse", escrita fundamentalmente para complacer a las damas, se pueden destacar tres tipos o formas, en boga una tras otra<sup>6</sup>: el "rondeau", el "énigme" y las "métamorphoses". El primero es un tipo de poema propio o apto para la burla irónica: no es el "rondeau languoureux" de Charles d'Orléans, sino más bien el de Marot, una especie de divertimento mundano en el que sobresale el citado Voiture, y tras él: Godeau, Chapelain, Conrart, Malleville, Cotin, Vion d'Alibray, en fin todos los poetas de renombre que se preciaban de serlo ya que el éxito de estos poemas fue inmenso, llegando incluso a formarse categorías dentro de ellos: los "rondeaux de compliment ou de galantene", los de "gauloiserie" y los de "polémique".

La moda de los "rondeaux" fue reemplazada por otro tipo de poesía menor: la del "énigme", siendo éste introducido en la vida mundana por el "abbé" Cotin, del que me ocuparé más adelante. Se puede precisar el comienzo del gusto por los "énigmes" gracias a una carta de Chapelain, que los sitúa a finales de 1637. No obstante, es preciso aclarar que los "énigmes en vers" no eran extraños para los poetas del XVII, ya que un autor menor, Pierre Cotignon de La Chamays, que firmaba sus obras "Le Nouveau Théophile", poeta y dramaturgo amigo de Colletet y de Ogier, había compuesto un buen número de estos poemas en 1623, incluidos en su obra *La Muse champêtre*<sup>7</sup>. Así pues, el mérito de Cotin residiría en haber lanzado la moda en los salones literarios parisinos, y en proporcionarles sus cartas de nobleza al contribuir a su definición y expansión, aunque publicara su *Recueil des Énigmes* de ce temps en 1645 (Pans, Loyson), con reediciones en 1655, 1661 y 1673, lo que atestigua el éxito de este género menor y confirma el que los contemporáneos del "abbé" consideraran al "énigme" no sólo un agradable pasatiempo, sino una forma poética que proporcionaba a los lectores un placer estético. Veamos como definía Cotin al "énigme", en su "Discours sur les énigmes", al comienzo de su *Recueil*: "L'Énigme est un discours obscur des choses claires et

---

preceptivas en la publicación de traducciones, ya que es el único modo de que el lector pueda valorar y distinguir si una traducción se ajusta al original traducido o el traductor vuela por su cuenta.

<sup>5</sup> Esta nueva 'sensibilidad poética' se inscribiría en lo que se denomina "badinage poétique" para denominar cierto tipo de poesía en Clément Marot; se inicia con el propio Marot en el XVI, sigue con Voiture y La Fontaine en el XVII, se alarga con los poemas ligeros de Voltaire en el XVIII y finaliza con algunos poemas de Musset en el Romanticismo.

<sup>6</sup> Para el estudio de las formas poéticas en el siglo XVII, es indispensable el minucioso y documentado libro de Henri Lafay: *La Poésie française du premier XVIIe siècle (1598-1630). Esquisse pour un tableau*. Paris. A.G. Nizet, 1975; para la poesía de salón: Y. Fukui: *Raffinement précieux dans la poésie française du XVIIe siècle*. Paris, A.G. Nizet, 1964.

<sup>7</sup> El título completo era: *La Muse champêtre du sieur de La Charnaye, gentilhomme nivernois, contenant la tragédie de Madonte extraicte de l'Astrée, avec un mélange d'énigmes, épigrammes, sonnets, stances et autres sortes de vers*.

connues le quel on donne a expliquer pour l'exercice et le divertissement de l'esprit". Con el fin de dotar de consistencia y entidad a este tipo de poemas el autor, tras esta definición, se apoya en ejemplos tradicionales: el oráculo de Delfos, los enigmas planteados por la Reina de Saba y otros similares, recomendando que en la elección de los temas se eviten los que se relacionan con los misterios religiosos y con las cosas fútiles o bajas; es decir, ni argumentos muy elevados ni muy nimios, en un término medio, aunque eso sí: el efecto que produzca debe sobrepasar la simple adivinanza ("Devinettes"), muy del gusto del medievo y formada por un bloque de dos partes: "demande", "réponse", como en los siguientes ejemplos:

***Demande***

Blanc est le charp, et noire est la sernence:  
L'horrne qui la serne est d'une grande science.

***Réponse***

On le dit du papier et de l'encre et de celui qui écrit.

***Demande***

J'en ai et vous en avez,  
De même en ont les bois et les prés,  
Les eaux et les rners,  
Les poissons, les bêtes et les blés,  
Et toutes les autres choses du monde  
Tant qu'il toume a la ronde.

***Réponse***

C'est ce que nous appelons "ombre".

***Demande***

Je suis de la terre burelure:  
Plus il pleut. plus elle est dure,  
Plus il fait chaud, et plus elle est molle,  
Plus il vente, et plus elle s'envole.

***Réponse***

On le dit de la terre appelée "sable".

***Demande***

Prenez sans s le troisieme rnois,  
Et le nom de Dieu en anglais,  
Et là trouverez sans délai  
Le nom de rnon loyal amour.

***Réponse***

Ma tres belle amie s'appelle *Margot*.<sup>8</sup>

Como un escalón más, antes de llegar a los "énigmes", habría que mencionar los Emblemas; aunque hayan sido considerados a veces como ingeniosas "devinettes" visuales, los emblemas del siglo XVI no deben ser tomados a la ligera y se veía en ellos un medio particularmente eficaz de comunicación que asociaba la representación discursiva e icónica de un mismo mensaje. Jehan Le Febvre tradujo en francés el *Emblematum libellus* de André Alciat (1592-1550), con el título de: *Livret des emblemes de maître André Alciat en rime française etprésentée a monseigneur l'ámiral de France* (Paris, Christian Wechel, 1536). El

<sup>8</sup> No me ha sido posible, en el momento de redactar este trabajo, consultar el original de *Devinettes*; de ahí que los ejemplos, sacados del librito de J. Ccrquiglini: *Poètes du Moyen Áge. Chants de guerre, d'amour et de mort* (Paris, LGF, 1987), estén transcritos con grafía moderna.

género se difundió en Francia entre 1536 y 1560, y las primeras manifestaciones están ligadas a una tradición local de literatura moralizante ilustrada que se remonta al siglo XIV.

Y llegamos a los "énigmes" cuyos versos, según Cotin, deben ser 'poéticos', disertando, luego, sobre las técnicas apropiadas para este tipo de poesía: "Ces rares allusions, ce langage naturel, ces tromperies innocentes, et ces continuelles allégories, cet artifice de représenter si adroitement vn sujet sous la forme d'vn autre que tout ce qui le représente nous enseigne que ce ne l'est pas et cette finesse d'équivoques qui le couurent en le découurant, cette inuention de faire la fortune des petits choses, et de les dérober a la veue a force de les faire paroistre grandes, cette abondance et richesse de rimes, ce qui est plus difficile, cette heureuse et apparente facilite soit a bien penser soit a exprimer ses pensées: Enfin ces traits de moralité qui donnent quelquefois en passant vn coup a l'ame endormie, chaque beauté séparément, et toutes ensemble font le véritable office de la poésie qui est de plaire et de profiter".

Hay que considerar que pese a los esfuerzos desarrollados por Cotin para revestir de todo tipo de adornos a "sus" poemas, el "énigme" fue sobre todo un juego de sociedad mundano que tuvo su época y luego, si no fue sustituido, entró en competencia con las "métamorphoses", en verso, que empiezan a tener éxito hacia finales de 1638, impulsado con fuerza por los contertulios del "Hotel de Rambouillet" y teniendo como base el conocimiento de personas 'metamorfoseadas', basándose en su fama, sus gestos, su físico y todo tipo de características singulares.

## 1. La Figura del "Abbé" Cotin en su época

Charles Cotin nació en Pans en 1604 y tras sólidos estudios se ordenó sacerdote, consagrándose a la literatura. Se dice que en su juventud fue un caballero elegante, triunfando en el brillante mundo francés de su tiempo: contertulio asiduo del "Hotel de Rambouillet", del salón de la duquesa de Nemours y sobre todo del de "La Grande Mademoiselle" Anne Marie Louise d'Orléans, la duquesa de Montpensier<sup>9</sup>. Recibió una canonjía en Bayeux, a la que renunció por no querer residir allí; posteriormente, fue nombrado consejero, predicador y limosnero del rey, siendo miembro de la Academia Francesa en 1655. Su figura de predicador es muy controvertida, ya que según algunos (Boileau) nadie iba a oír sus sermones; por el

<sup>9</sup> Saint-Beuve nos ha dejado un ajustado retrato de esta nieta de Henn IV y prima hermana de Louis XIV: "Elle était une personne d'imagination, de fantaisie mais de peu de jugement. Ajoutons 'les préjugés de sa race et les superstition de sa naissance', cela fait 'un composé des plus bizarres, des plus glorieux et des moins raisonnables... Toutes les nouveautés me rejoissaient, écrit-elle... de quelque importance que put être une affaire, pourvu qu'elle pût servir a mon divertissement, je ne songeais qu'à cela...', mais quelle éducation! Elle racontait qu'en visite chez une parente abbesse, elle s'ennuya jusqu'au moment où une de ses suivantes découvrit une folle enfermée dans un cachot du couvent. Elle s'en amusa tellement qu'on trouva le lendemain une autre folle. Mais elle quitta ensuite, a défaut de folle. Voilà comme les grands se divertissaient de la misère humaine. Elle avait de beaux yeux, des cheveux blonds, 'une belle taille; tout cela couvrait ce qui lui manquait du côté de la délicatesse et de la grâce'. A quarante-deux ans, elle avait manqué tant et de si grands maneges qu'elle semblait n'avoir plus qu'à demeurer la plus riche princesse de France, quand elle remarqua Lauzun. On sait le reste". (*Portraits de femmes*, 1844).

contrario, otros afirman (Perrault) que la iglesia estaba atestada de gentes que iban a escucharlo. Difícil es aclarar quien tenía razón y quien no: Boileau fue, como veremos, enemigo acérrimo suyo y Perrault normalmente contradecía los juicios del "Legilador del Pamaso", al tiempo que defendía a los que aquél atacaba. La realidad es que el "abbé" ha pasado a la historia más por sus polémicas y controversias que por sus poemas, por ello, antes de ver los "énigmes" hablaré de sus debates.

En 1660 publicó un feroz panfleto: *La Ménagerie*, criticando a las "précieuses", a Ménage,<sup>10</sup> a Mlle de Scudéry y a Pellisson; es decir, a parte de la clientela intelectual del superintendente Nicolas Fouquet. Por su parte Cotin se alineaba con Chapelain, contrario a Fouquet y bajo el amparo político de Colbert<sup>11</sup>. Criticado por Boileau en su *Saïire III* ("Le repas ridicule")<sup>12</sup>, Cotin replica ese mismo año, 1666, con su *Despréaux ou La Saïire des Satires*<sup>13</sup>, poniendo de relieve las debilidades de su adversario para escribir ese tipo de poemas; veamos parte de su argumentación:

Ce malheureux. sans nom. sans mérite et sans grace,  
Se place en conquérant au sommet du Parnasse;  
Il descend de la nue. ct. la foudre à la main,  
Tonnc sur Charpentier. tonnc sur Chapelain;  
Puis, donnant a ses vers une digne matiere,  
Comme un de ses héros il encense Moliere.  
Que s'il ne me tient pas pour un original,  
Jc n'ai pas, comme lui, copié Juvnal:  
Jc n'ai pas, comme lui, pour faire une satire.  
Pillé dans les autours ce que j'avais a dire:  
Sachant l'art de placer chaque chose en son lieu,  
Jc ne puis d'un farceur me faire un demi-dieu;  
D'un chantre du Pont-Neuf je fais peu mon Virgile,  
Et le *Roman bourgeois* ne règle pas mon style.  
Enfin, pour attaquer ce qu'on fait aujourd'hui,  
Horace et Martial m'ont moins prété qu'a lui.  
Jc n'ai point avec eux eu si lâche commerce,  
Jc n'ai jamais traduit les satires de Perse;

Este aciago, sin nombre, sin mérito y sin gracia  
se sitúa, sojuzgando, en lo alto del Pamaso:  
desciende de la nube con el rayo en la mano.  
fulmina a Charpentier, igual que a Chapelain;  
luego, dando a sus versos una digna textura,  
como uno de sus héroes, lisonjea a Molière.  
Y si él no considera que soy original,  
no he obrado como él, copiando a Juvnal;  
no he obrado como él, para hacer una sátira,  
plagiando en los autores lo que debía decir:  
aunque sepa situar cada cosa en su sitio,  
no puedo de farsante en semidiós trocarne;  
de un bardo del Pont-Neuf<sup>14</sup> no llego a ser Virgilio,  
y el *Relato burgués* no es conforme a mi estilo.  
En fin, para atacar a lo que se hace hoy,  
Marcial y Horacio menos me prestaron que a él.  
No he trabado con ellos un pacto tan cercano,  
ni jamás traducido las sátiras de Persia;

<sup>10</sup> Gilles Ménage (1613-1692) era un asiduo de las "ruelles" de las "précieuses", es importante su *Origines de la Langue Française*, de 1650, que se convertirá en el *Dictionnaire étymologique* en 1694.

<sup>11</sup> El cual sucedió en el cargo a Fouquet cuando Louis XIV asume el poder, en 1661, y lleno de envidia por la fastuosidad del castillo que Fouquet poscía en Vaux-le-Vicomte lo manda encarcelar y procesar posteriormente. (A este respecto, es un Foudio de habilidad, mesura, inteligencia y estilo literario la narración que de dicho proceso lleva a cabo Mme de Sévigné en sus *Lettres*).

<sup>12</sup> Cotin no era sino uno más, dentro de la larga lista de autores vilipendiados por Boileau, ya fueran éstos poetas libertinos (Théophile de Viau), 'abbés' o curas dedicados a la poesía (Jean Bardou, cura de Cormelles en Calvados, Louis de Francheville, 'abbé de cour' y poeta), dramaturgos (Georges de Scudéry), traductores tan estimados como el 'abbé' Michel de Purc o humanistas tan reputados como Chapelain; en fin, la lista sería realmente interminable.

<sup>13</sup> La atribución a Cotin de esta obra no está completamente constatada, aunque parece ser lo más lógico asignársela.

<sup>14</sup> Cotin hace referencia al "Canto I" del *Art poétique* de Boileau, en el cual condena todo tipo de excesos: "la preciosité", "la proxilité", "le burlesque" y "l'emphase"; por el contrario, preconiza la imitación del clégante gracejo de Marot, dejando lo burlesco a los parlanchines del "Pont Neuf" en Paris (los vendedores de mitridato -en farmacia era un electuario compuesto de gran número de ingredientes que se usó como remedio contra la peste, las fiebres malignas y las mordeduras de los animales venenosos- y los que hacían representaciones de marionetas, representaban, exhibían y vendían sus mercancías en el "Pont Neuf").

Et, si je voulais faire un compliment au Roi.  
Je lui dirais au moins quelque chose de moi.  
Qu'on ne m'accuse point de caprice ou de haine!  
La simple vérité coule avec que ma veine:  
Je dis mon sentiment, je ne suis point menteur,  
J'appelle Horace Horace, et Boileau traducteur.

y, si quisiera hacerte un cumplido al monarca,  
al menos le diré algo de mí autora.  
¡Por favor, no me acusen de inconstancia o de odio!  
La verdad, pura y simple, me corre por las venas:  
yo digo lo que siento, no soy un embustero,  
le llamo a Horacio Horacio y a Boileau traductor.

Con ser una diatriba terrorífica, la acusación era más grave aún: Cotin vertía contra Boileau y sus amigos acusaciones de tipo moral y político, a las que Despréaux respondió más pareciendo tener necesidad de una rima, que con la contundencia en él habitual:

Avant moi. Juvenal avait dit en latin  
Qu'on est assis à l'aise aux sermons de Cotin

Juvenal había dicho, antes que yo en latín  
que no perturbaba nada el sermón de Cotin...

A pesar del feroz ataque de Cotin a Boileau, es preciso puntualizar que los principios que el "abbé" defiende ya habían sido expuestos por éste, tres años antes, en su *Lettre a M. Truffier, maître des comptes a Paris*. En ella exponía que la sátira es un género legítimo al ser poesía moral, pero que en ella debía estar prohibido citar nombres, que no debía ni herir ni tomar a nadie como blanco de sus críticas u odios, cosa que hacía Boileau-Despréaux con frecuencia inusual desde el momento en que comienza a escribir la primera en 1657. De modo que la opinión que mantenía Cotin, no era consecuencia del ataque de Boileau, sino que la utilizó como arma arrojadiza contra él. En la *Satire des satires* también se atacaba a Moliere, quien contestó describiendo a Cotin en el personaje de Trissotin en *Les femmes savantes*, que con sus ridículas actuaciones en la obra ha propiciado que Trissotin y Cotin pasen a la posteridad con los mismos rasgos y defectos. Veamos cómo lo explica Antoine Adam: "Pour expliquer les *Femmes savantes*, il faut presque certainement supposer un grief personnel. une rancune particulière.(...). Enfin, si l'on hésitait a croire que Moliere ait songé, en écrivant sa piece, a satisfaire une vengeance personnelle, il suffirait de rappeler le fait bien connu que les *Femmes savantes* sont dirigés tout autant comme Trissotin que contre Philaminte ou Armande, et que Trissotin, c'est comme chacun le sait l'abbé Cotin.(...). On observera d'abord que le projet des *Femmes savantes* remonte en 1668, et que c'est en 1667 que Boileau se déchaine contre l'abbé Cotin. Le synchronisme est a peu pres parfait et invite a deviner un origine commune a la comédie de Moliere et a la satire VII de Despréaux. Or nous savons tres bien pourquoi celui-ci a pris partie le malheureux Cotin. C'est a cause de la *Critique désintéressée*, ce libelle qui invite les autorités civiles et religieuses a sévir contre le satirique. Ce même pamphlet, nous l'avons vu, se terminait par quelques pages ou Moliere n'était pas nommé, mais qui traitait les comédiens d'infâmes et rappelaient les sentences les plus sévères portées depuis des siècles par l'Église contre le théâtre et ses suppôts. L'origine immédiate des colères de l'écrivain contre ce prêtre fanatique, la voilà".<sup>15</sup>

<sup>15</sup> *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle*, vol. III. Paris, Del Duca, 1952, pp. 390-391.

## 2. Cotin y los "Énigmes"

"L'abbé Cotin" se revela en su época como uno de los grandes teóricos de los 'petits genres'; defensor de lo natural, admite una cierta irregularidad en la versificación, por lo que se puede afirmar que no es ni barroco ni anticlásico. Aunque sus versos suelen ser 'charmants', armoniosos y delicados, no carecen de temperamento –como ya hemos podido ver por su respuesta a Boileau-; a pesar de ser un asiduo a los salones, por lo que podría deducirse una ligereza e inconstancia en sus concepciones poéticas, Cotin contempla con simpatía una concepción de la poesía más alta y más independiente de las conveniencias y el decoro mundano que la del puro y simple divertimento, llegando incluso a presentir la transposición simbolista y la interpretación del sueño: en efecto, al concebir la poesía como búsqueda del ritmo y representación metafórica del mundo, en el cual encuentra 'correspondencias'<sup>16</sup>, la rima para él es secundaria y el gran arte es el de "cacher l'art sous les apparences". La lásti-

<sup>16</sup> Cotin parece ya intuir las 'adivinations' del filósofo y teósofo sueco Emanuel Swedenborg (1688-1772), doctor en filosofía, se ocupó de cuestiones científicas (*Operaphilosophica et mineralia* – 1734-, *Æconomia regni animalis* –1740-) antes de convertirse en el fundador de una secta mística que tuvo muchos adeptos en Inglaterra y en Estados Unidos (iglesia de La Nueva Jerusalén). Opuso al conocimiento científico un conocimiento iluminativo (o iluminismo) de realidades suprasensibles (*Arcana cœlestia* 1749-, publicándose la obra por primera vez en latín en 1751, y, al decir de James Joyce, es la obra maestra de Swedenborg; se trata de una vastísima y minuciosa exégesis de los dos primeros libros de La Biblia, de acuerdo con la ciencia de las correspondencias). La filosofía de Swedenborg se puede definir como una síntesis de todas las filosofías ocultas del pasado, y las numerosas haducciones que de sus obras se hicieron al inglés, francés y alemán propagaron tanto sus ideas que éstas llegaron a ser del dominio común; partiendo del concepto bíblico de que el hombre está hecho a imagen de Dios, Swedenborg llegó a la conclusión de que lo que el hombre tiene de espíritu existe ya en su forma natural, pero necesita una redefinición como existencia más allá de la vida. Según el autor sucede la prueba de la existencia anterior y posterior estriba en la conciencia interior de las sensaciones espirituales distintas de las percepciones sensoriales: toda visión natural, física, tiene su penumbra de reconocimiento espiritual. El significado espiritual de lo físico se pone de manifiesto a través de La Palabra, es decir, mediante la comunicación entre la Divinidad y el hombre. Pero esta relación no es directa, sino que se produce mediante símbolos, es decir, fenómenos del mundo físico que tenían un doble sentido, uno reconocible por las percepciones físicas del hombre, otro por sus percepciones espirituales; veamos un esbozo de lo que entiende Swedenborg por 'correspondencias':

"En consecuencia, todo lo que existe en el mundo natural, teniendo su origen en el mundo espiritual, se llama correspondencia. Debe entenderse que el mundo natural proviene y obtiene subsistencia del mundo espiritual, igual que un efecto de su causa eficiente. Se llama mundo natural, a todo lo que se extiende bajo el sol, recibiendo su calor y su luz; y todas las cosas que de tal modo subsisten, pertenecen a dicho mundo. Pero el mundo espiritual es el ciclo, y todas las cosas que hay en los ciclos pertenecen a ese mundo (...). En una palabra, todas las cosas que existen en la naturaleza, desde las mínimas hasta las máximas, son correspondencias. Y son correspondencias, porque el mundo natural y todo lo que encierra derivan su existencia de un mundo espiritual, y por él subsisten, y ambos mundos proceden de la Divinidad (...). Ante todo, debe comprenderse que es por intermedio del hombre como el mundo natural y el mundo espiritual establecen su conjunción; vale decir que el hombre es el médium de esta conjunción, pues en él hay un mundo natural y un mundo espiritual (...). Al hombre le ha sido dado comunicarse con el ciclo a través de las correspondencias. Los ángeles del ciclo no piensan según las cosas naturales, como ocurre con el hombre; sin embargo el hombre, cuando conoce la ciencia de las correspondencias, puede comunicarse con los ángeles a través de los pensamientos de su mente; y por medio de su hombre espiritual o interno, puede hallarse en conjunción con los ángeles. Para que esa conjunción del ciclo con el hombre pudiese acontecer, la Palabra en su totalidad ha sido escrita mediante correspondencias; todas y



ma es que estas concepciones poéticas no las llevara a la práctica, limitándose a una poesía galante. Vemos entonces que Cotin pareció defender. por encima de todo, La Palabra a la que constantemente aludirá, posteriormente, Swedenborg en sus escritos. Y como en el mundo el gran demiurgo de La Palabra es el poeta, será éste el que sirva de intermediario, de médium entre los humanos, el público, los lectores y Dios; de ahí el papel tan importante que creen merecer todos estos 'visionarios' como el inglés Blake, los alemanes Jean-Paul y Novalis, el francés Nerval o el irlandés Yeats y otros poetas que anticipan que la poesía, en su amplio significado alegórico, puede ejercer efectos indirectos incluso como música y que la poesía como encantamiento procura una comprensión a nivel 'iluminado'. Incluso la relación entre la percepción interior y la exterior es aún más patente en las obras del escritor y compositor alemán Ernst Theodor Wilhelm Amadeus Hoffmann: cuando el autor dice que oír es una forma expresa de ver, nos está comunicando su experiencia, aunque el lector no pueda descubrir ese fenómeno a través de una comunicación poética en sí misma. Igual podemos afirmar de la explicación que Hoffmann proporciona de la sinestesia: cuando escuchamos música las relaciones entre colores, sonidos y perfumes se nos hacen evidentes y se mezclan en un maravilloso concierto ¿Qué de extraño tiene, pues, que Baudelaire, a quien se considera iniciador y fuente de toda la estética simbolista, nos hable en su famoso soneto de correspondencias, e incluso le ponga ese título? Él, que tiene la firme concepción de que el poeta es un descifrador de los enigmas y jeroglíficos divinos, se erige en traductor e intermediario entre Dios y los hombres, intentando poner a su alcance los misterios indescifrables del más allá, en un poema considerado como el comienzo de toda la estética<sup>17</sup> simbolista. Veámoslo:

---

cada una de las cosas que contiene, son correspondencias. Y si el hombre conociera la ciencia de las correspondencias, comprendería el sentido espiritual de la palabra, y le sería dado descifrar arcanos imperceptibles en el sentido literal. En La Palabra hay un sentido literal y un sentido espiritual; el sentido literal procede de las cosas que constituyen el mundo; y el sentido espiritual procede de aquellas que conforman el ciclo. Y esa Palabra, en la que hasta la última jota o tilde es una correspondencia. fue dada al hombre, pues la conjunción del ciclo con el mundo se verifica a través de las correspondencias". (Cito de la traducción castellana de la obra de Swedenborg: *De Caelo et ejus Mirabilibus et de Inferno*, New York Swedenborg Foundation. 1933; traducido de la versión inglesa por Christian Wildner. Buenos Aires. Editorial Kier, 1991).

Así, el soneto "Correspondances", como varios poemas de la primera sección de *Les Fleurs du mal*, ("Spleen et idéal"), celebra la unidad simbólica del universo, los ecos que existen entre la afectividad, la materia y el 'être'. Los sentidos, oído, vista y olfato, 'se répondent'. Pero estas correspondencias no están personificadas en un relato de revelación como en la obra de Hugo; el acento incide más bien en los nudos de implicación metafóricas, 'les transports de l'esprit et des sens'. Añadiré que las versiones negativas de las correspondencias, aquellas que señalan la dispersión y la destrucción del 'yo', aparecen sobre todo en los cuatro poemas consagrados al "Spleen", en los que el universo físico y sus análogos afectivos se empujan ("Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle/Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis./Et que de l'horizon embrassant tout le cercle/Il nous verse un jour nuit plus triste que les nuits"). Aquí, la restricción del espacio simbólico y la disolución del mundo material, agotan la energía y disipan el 'être'.

17

No creo pertinente la denominación de "grupo", "movimiento", "escuela" u otros apellidos similares; el Simbolismo fue una estética (por denominarlo de algún modo), que se desarrolló en París (no en Francia), durante el período comprendido entre 1885 y 1895, durante el cual llegó a ser una moda literaria de amplia filiación, un cenáculo que publicaba manifiestos y patrocinaba periódicos literarios (*La Revue Wagnerienne*, *La Vogue*, *La Revue Indépendante*, *La Décadence*), al tiempo que atraía a París a poetas y personalidades literarias de toda el mundo occidental.

La Nature est un temple ou de vivants piliers  
Laisent parfois sortir de confuses paroles:  
L'homme y passe à travers des forêts de symbolespasa  
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent  
Dans une ténébreuse et profonde unité  
Vaste comme la nuit et comme la clarté,  
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,  
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,  
—Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,  
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,  
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

El Cosmos<sup>18</sup> es un templo donde vivos pilares  
dejan salir a veces Palabras muy confusas  
por allí el hombre cruza bosques de símbolos  
siendo observado atento por miradas amigas.

Igual que largos ecos que a lo lejos se funden  
en una tenebrosa y profunda unidad  
vasta como la noche y cual la claridad,  
se armonizan<sup>19</sup> perfumes, sonidos y colores.

Hay perfumes tan frescos como la piel de un niño\*,  
dulces como el oboe, verdes como praderas;  
—y hay otros corrompidos, ricos y triunfadores,

con perfumes inciertos de cosas infinitas,  
como el almizcle, el ámbar, el benjuí y el incienso,  
que cantan los transportes del alma y los sentidos).

En el poema Baudelaire, igual que en su ensayo *Richard Wagner et Tannhäuser a Paris*, publicado en 1861, parece llevar a cabo una meditación profunda sobre la traducción. Según él, las experiencias individuales se reunirían en algunas ideas universales. La teoría del poeta tiene grandes puntos de contacto con la tradición neoplatónica, a la vez que anticipa la aproximación 'temática' iniciada en el siglo XX por Marcel Proust y su concepto de la "patne intérieur" de la obra, y cuyas bases filosóficas se fundamentarán en los presupuestos

<sup>18</sup> El hecho de traducir 'Cosmos' en vez de 'Naturaleza', no responde a ningún afán de originalidad, sino a que las dos opciones más lógicas: "Naturaleza es templo..." y "La Natura es un templo..." tienen ciertas carencias o defectos: la primera carece de artículo y el hemistiquio parece cojo; la segunda, más rítmica en mi opinión, no es muy adecuada para ya avanzado el siglo XIX. Dado que Baudelaire juega continuamente con los dos mundos —el Templo, no la Iglesia que seña optar por una religión en detrimento de otras, es el lugar material en el cual el hombre entra en comunicación con el mundo espiritual—, Cosmos podría definir la idea que tiene *in mente* el poeta.

<sup>19</sup> Prácticamente todos los traductores del poeta francés con el que se inicia la poesía moderna, y ha habido muchísimos. (la primera, parcial, de Teodoro Llorente, siguiéndolo luego Enrique Díez Canedo, Fernando Maristany, Enrique González Martínez, Luis Guarnier, Nydia Lamarque, Enrique Azcoaga y Ángel Lázaro, y más recientemente Carlos Pujol, Luis Martínez de Merlo, Antonio Martínez Sarrion, Manuel Neila, Enrique López Castellón, Javier del Prado Biczma y, creo que la última, la analógica aquella que cumple el fin asignado al traductor por Octavio Paz: 'componer con otro lenguaje, y con signos diferentes, un poema análogo al original, con el propósito de que la traición al original sea la menor posible'— de Ignacio Caparrós en 2001) traducen 'se responden'; aunque el *Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia*. en su acepción novena admite 'corresponder', 'repetir el eco', estimo que el vocablo que transcribina la fusión entre perfumes, colores y sonidos (es decir, el conocido fenómeno psicológico de la sinestesia palabras derivadas del griego *συν*, 'junto' y *αἴσθησις* 'sensación') seña "armonía"; uno de los últimos traductores del poeta francés en su estudio previo a *Les Fleurs du mal* define correctamente el fenómeno: "... la sinestesia es la imagen o sensación subjetiva, propia de un sentido, determinada por otra sensación que afecta a un sentido diferente. Se habla, así, de audición coloreada, o, al revés de color sonoro. En música ciertos compositores, como Debussy, han considerado que una pizca escrita en una determinada clave sugiere, mejor que en cualquier otra, un determinado color: el verde del campo para una sinfonía pastoral o el azul para un poema sinfónico que intente descubrir el mar. Tales fenómenos sinestésicos suelen explicarse atribuyendo esa correspondencia al hecho de que los colores y los sonidos, por ejemplo, provocan un estado emocional común, mediante el cual se producirá la sensación" E. López Castellón, Madrid, Edimat Libros, 1999).

<sup>20</sup> Las traducciones al uso ("como un cuerpo de niño", "como carnes de niño". "cual mejillas de infante", etc.) me parecen no solo desacertadas, sino ilógicas: cuando olemos a un bebé la parte que se exalta por su olor es, generalmente, la piel y nunca la carne.

de Gaston Bachelard, llevándolas luego a la práctica los críticos 'temáticos' de la Escuela de Ginebra (Georges Poulet, Jean Rousset, Jean Starobinski y el representante por excelencia del "Tematismo", Jean-Pierre Richard<sup>21</sup>). La denominada "Crítica Temática" es particularmente sensible a todo lo que en un texto pone de relieve una dinámica de la escritura; así, los críticos temáticos, en lugar de quedarse en la superficie de un texto, intentan aprehender el trabajo del escritor reduciéndolo a un objeto de estudio, cobrando aquí su pleno sentido la noción de "theme" (palabra que al utilizarse en castellano ha generado tan estúpidas connotaciones desde hace ya bastantes años en la sociedad española, y que tan difícil, por no decir imposible, parece desterrar del lenguaje<sup>22</sup>), cuya reflexión más precisa se debe al propio Richard: "C'est, dans l'espace de l'œuvre, l'une de ses unités de signification: l'une des catégories de la présence reconnue comme y étant particulièrement actives" (Conferencia impartida en Venecia en 1974). Aclaro que, proveniente del griego *théma* (término de retórica que significa 'ce qu'on pose', es decir una tesis que se defiende en una argumentación, el término trata de aclarar el problema de saber aquello de lo que habla el escritor, o su principio de organización, el esquema u objeto fijo alrededor del cual tiende a constituirse y a 'desplegar' su mundo; es, entonces, un elemento semántico que se repite a través de un texto o un conjunto de textos, ya sea una figura, un objeto, un sentimiento, un acto de la vida cotidiana, como grandes personajes mitológicos (Edipo, Fausto, Ricardo III, Napoleón). Del mismo modo, el conjunto textual recorrido por el "theme" puede ir desde un texto único (un poema, un cuento...) a la totalidad de la literatura mundial (si es que hubiera algo en común que la abarcara), pasando por la obra de un autor, por un género, por la literatura de una época, de un movimiento, de un país, etc. (por ejemplo, el teatro clásico en Francia, la novela inglesa del XX, la picaresca española, la novela rusa...). Históricamente los estudios de temas han estado ligados con los comienzos de la literatura comparada, es decir con la constitución de los grandes espacios textuales, que resultan de aproximaciones inéditas: Así, cuando Lessing

<sup>21</sup> Sin olvidar, claro está a sus 'hermanos mayores' Marcel Raymond y Albert Béguin. Añado, asimismo, que el germen de las enseñanzas del profesor Richard, en su etapa de lector en la Universidad Complutense, fructificará de manera espléndida en la figura del actual catedrático de Literatura Francesa, Francisco Javier del Prado Biczma, uno de los profesores más prestigiosos de Literatura y Crítica Francesas, maestro de buena parte de la actual nómina de investigadores de la Universidad Española en la Filología Francesa.

<sup>22</sup> En efecto, es descorazonador, al tiempo que irritante, oír continua y constantemente la palabra 'tema' referida a todo sobre lo que se habla, cuando el castellano, idioma riquísimo para expresar todo tipo de matices, tiene palabras que definirían perfectamente lo que los hablantes, periodistas, locutores de radio y televisión quieren exponer; cito, tal cual me vienen a la memoria, algunos ejemplos, no ya de uso incorrecto, sino de uso repetitivo, pobre y mimético: "En el tema del chapapote..." (evidentemente, el chapapote no es un tema sino un gran problema o una desgracia que se le presentó a Galicia por el hundimiento de un petrolero en sus costas); "Este tema no está suficientemente debatido hablando de las supuestas infidelidades de una persona popular a su mujer-" en este caso, la palabra conveniente sería 'rumor' 'chismorreo' o algo similar, ya que lo que el vulgo denomina 'cucmos' únicamente tendría entidad de "tema" en los *Cuentos y Relatos en verso* de La Fontaine, en los que 'Amour' y 'Cocuage' actúan como verdaderos personajes y desencadenantes de la acción; "De este tema, tú no tienes la suficiente información" (lo correcto sería utilizar el término 'materia' o 'asunto'. En resumen, y por no alargar más los ejemplos, a lo que la gente denomina 'tema', se debe llamar -según los contextos-: asunto, materia, cuestión, problema, tesis, tarea, caso, etc.

compara el teatro de Voltaire con el de Shakespeare lo hace sobre la base de los diferentes tratamientos de temas comunes como el amor-pasión (*Zaïre* y *Romeo y Julieta*) o el fantasma (*Sémiramis* y *Hamlet*). Temas comunes a todos los tiempos y fáciles de entender podrían ser: El Oriente en la literatura romántica, la avaricia en *Eugénie Grandet* de Balzac, la indiferencia en *L'Étranger* de Camus, la prostitución en *Manon Lescaut* de Prévost, la duda en *Hamlet*, los celos en *Othello*, el honor en *Fuenteovejuna*, la ciencia ficción en *De la Terre a la Lune*, la educación de los niños en *Émile*, el absurdo en *En attendant Godot*, la guerra de España en *L'Espoir*, etc.

Retomo el poema de Baudelaire, "Correspondances", ya que estimo que el poeta profundiza en la noción de traducción ilustrando la tesis siguiente: "Ce qui serait vraiment surprenant, c'est que le son ne put pas suggérer la couleur, que les couleurs ne pussent pas donner l'idée d'une mélodie, et que le son et la couleur fussent impropres a traduire des idées; les choses s'étant toujours exprimées par une analogie réciproque" (*Richard Wagner et Tunnhauser*, pág. 784). Conocida, como ya he dicho, con el nombre de sinestesia, la teoría de Baudelaire sobre las correspondencias de los diferentes sentidos y de sus órganos, debía ejercer una profunda influencia en la poética simbolista<sup>23</sup>. Arthur Rimbaud la parodia en su soneto "Voyelles" (1871), donde cada vocal representa un color específico. Des Esseintes, el decadente protagonista de *A rebours* (1884) de Huysmans, inventa un 'orgue à bouche' sinestésico, de un tipo especial. en el que cada toque derrama un licor del cual asocia el gusto con la música de un instrumento específico. El *Traité du verbe* (1886) de René Ghil desarrolla un sistema semiótico complicado en el que las letras del alfabeto se corresponden con diferentes instrumentos de música.

Pero es tiempo ya de volver a Cotin y sus "énigmes", justificando mi digresión al disertar sobre Baudelaire y sus famosas 'correspondances', así como sobre la crítica temática, por la anticipación que el "abbé" parisino parece intuir de la ensoñación, evanescencia, y ciertos significados asignados a algunas palabras 'temáticas' en la poesía de Baudelaire ('spleen', 'révolte', 'angoisse', 'ennui', 'gouffre', 'péché', 'destin'...) y también por la constatación que ya anticipé sobre el "abbé" que, en un momento dado, pareció vislumbrar un tipo de poesía en el que las palabras tuvieran una significación profunda y misteriosa, no siendo únicamente instrumentos banales para componer y rimar poesías galantes, en las cuales lo más notable fuese el ingenio del propio poeta, así como el uso que este hiciera de las figuras retóricas y de pensamiento. De este modo, aclaradas estas pinceladas 'baudelerianas' y 'temáticas', veamos algunos de los poemas de Cotin incluidos en su *Recueil des Énigmes de ce temps*, publicado en 1645 y con tres reediciones posteriores (1655, 1661, 1673).

<sup>23</sup> De los tres términos posibles de 'poétique' que nos ha transmitido la tradición (1º-Toda teoría interna de la literatura. 2º-La elección hecha por un autor entre todas las posibles, en el orden de la temática, de la composición, del estilo etc., 3º-Los códigos normativos construidos por una escuela literaria o conjuntos de reglas prácticas cuyo empleo se convierte en obligatorio), utilizo aquí el término 'poética' en su tercera acepción. Para profundizar en el vocablo, véase el *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* de Ducrot/Todorov (Paris, Éditions du Seuil, 1972 - existe traducción castellana de Marta Tordesillas).

Je suis une nymphe invisible.  
Qui fait de l'Air mon élément,  
Et qui ne serais plus sensible  
Si je n'avais point eu d'amant;  
Encor ce bel objet me touche,  
J'en parle et je n'ai point de bouche;  
Cent fois je meurs et reviens en un jour,  
Et ceux qui comme moi sont martyrs de l'Amour,  
Me viennent consulter au fort de leur martyre.  
Mais je leur donne un conseil decevant,  
Autant en emporte le vent.  
Et je ne leur dit rien que ce qu'ils me font dire.

Mon corps est sans couleur comme celui des eaux,  
Et selon la rencontre il change de figure;  
Je fais plus d'un seul trait que toute la peinture.  
Et puis, mieux qu'un Apelle animer mes tableaux.

Je donne des conseils aux esprits les plus beaux,  
Et ne leur montre rien que la vérité pure.  
J'enseigne sans parler autant que le jour dure,  
Et la nuit on me vient consulter aux flambeaux.

Parmi les curieux j'établis mon empire,  
Je représente aux rois ce qu'on n'ose leur dire  
Et je ne puis Ratter ni mentir à la cour.

Comme un autre Pâris je juge les déesses,  
Qui m'offrent leurs beautés, leurs grâces, leurs richesses,  
Et j'augmente souvent les charmes de l'amour.

Je ressemble au torrent dont la course rapide  
Se dérobe à soi-même et s'enfuit loin de soi,  
Je suis de l'univers le tyran et le roi  
Et de tous les humains le père et l'homicide.

Les forces de Milon et les forces d'Alcide  
Ont tenté vainement de s'opposer à moi  
Les superbes Césars ont flechi sous ma loi,  
Et je n'entends rien que le ciel ne me guide

Tout cède à mon pouvoir par force ou par amour.  
La Lune et le Soleil font la nuit et le jour,  
Afin d'entretenir ma puissance suprême.

Fils aîné de Nature et ministre du sort,  
Je conduis dans le monde et la vie et la mort,  
Et, comme le Phénix, je renais de moi-même.

(Yo soy una ninfa invisible  
que hago del aire mi elemento,  
que no sería mas sensible  
si no hubiese tenido amante;  
aún me afecta este bello objeto,  
hablo de él y no tengo boca;  
cientos veces muero y resucito al día,  
y los que como yo del Amor son los mártires,  
vienen a consultarme la raíz de su martirio.  
Y yo les doy un consejo frustrante,  
que al momento se lleva el viento;  
y tan sólo les digo lo que me hacen decir).  
(La solución al enigma sería: **El eco**).

(Mi cuerpo es incoloro igual que son las aguas,  
y según la ocasión cambia pronto de hechura;  
con un trazo hago más que toda la pintura,  
y mejor que un Apelles<sup>24</sup> puedo animar mis cuadros,

Mis consejos los siguen los talentos más grandes,  
y tan sólo les muestro la verdad pura y dura.  
Sin hablar les enseño mientras que dura el día,  
y por la noche vienen a verme con antorchas.

Entre los más curiosos establezco mi imperio,  
los reyes encamo lo que no osan decirles  
y lijonear no puedo, ni mentir en la corte.

Como si fuese Pans enjuicio yo a las diosas,  
que me dan sus bellezas, sus gracias y riquezas,  
y aumento, con frecuencia, del amor los encantos)  
(En este caso se trata de **El espejo**)

(Me parezco al torrente cuyo rápido curso  
se oculta de sí mismo y de sí mismo huye;  
yo soy del universo el tirano y el rey,  
y de la humanidad el padre y homicida.

De Milón los poderes y las fuerzas de Alcides<sup>25</sup>  
vanamente intentaron enfrentarse conmigo.  
Los Césares soberbios ante mi ley cedieron,  
Y no comienzo nada en que no me guíe el ciclo

Todo ante mí se inclina por amor o por fuerza.  
Sol y Luna proveen las noches y los días,  
para que se mantenga mi potencia suprema.

De Natura heredero, ministro de fortuna,  
gobierno el mundo igual que la vida y la muerte,  
y lo mismo que el Fénix, renazco de mí mismo).  
(El enigma propuesto es **El tiempo**).

<sup>24</sup> Pintor griego del siglo IVa, J-C, el más célebre de la Antigüedad; se convirtió en amigo y retratista oficial de Alejandro Magno.

<sup>25</sup> Alcides: etimológicamente del griego *Alkeides* = fuerza; era el sobrenombre que se daba a Hércules por su fuerza extraordinaria, y algunos autores suponen que el nombre se deriva de su abuelo Alceo.

D'un pere paresseux le destin m'a fait naître,  
Et je suis toutefois plus léger que le vent,  
Et par mon inconstance il amve souvent  
Que celui qui m'a fait ne me peut reconnaître.

Tel qu'un autre Protée il me plaît de paraître,  
Et pour me faire voir la nuit marche devant;  
Comme la volupté mon règne est décevant,  
Et je confonds le sort de l'esclave et du maître.  
Mais à quel désespoir ne suis-je point réduit:  
Avec ses traits ardents Apollon me poursuit  
Alors que je me cache à l'ombre de Diane.

J'ai recours vainement à mes charmes divers:  
Devant un si grand dieu je fuis comme un profane,  
Et je me vais sauver dans un autre univers.

(De un padre perezoso me hizo nacer destino,  
y sin embargo soy más ligero que el viento.  
a mi inconstancia con frecuencia sucede  
que ni el que me dio vida pueda reconocerme.

Tal que a otro Protoco me gusta parecerme,  
y para bien mostrarme, va la noche delante;  
igual que la lascivia mi reino es desceñtando,  
y confundo la suerte del maestro y del esclavo.  
Más en tal pesimismo quedo a veces, sumido,  
que Apolo me persigue con sus flechas ardientes  
mientras que yo me escondo a la sombra de Diana.

Recurro vanamente a mis encantos múltiples;  
ante un dios tan hermoso huyo como un profano,  
para ponerme a salvo en un mundo distinto.  
(La palabra del enigma es **El sueño**).

Y es que el sueño está en el inicio de numerosos y misteriosos poemas de todo tipo en el siglo XVII: sonetos, estancias, elegías, canciones, etc., siendo el tono generalmente serio y realista; es un tema de tanta relevancia como la mujer, la aurora o la noche. Ya desde muchos siglos antes, igual que el poeta es espectador objetivo de su yo actuante (la expresión de Rimbaud "Je est un autre"), podríamos afirmar que es la misma impresión de semejanza al estado del hombre durante el sueño, por lo que el acto poético es similar al acto de soñar. El precursor de la novela en Alemania, Johann Paul Friedrich Richter (1763-1825), conocido en el mundo de las letras como Jean-Paul, suponía que el sueño contenía a la vez el cielo y la tierra y lo consideraba como una expresión total de la dualidad de la existencia; según él, parece que hubiera una barrera definitiva entre el yo que sueña y el yo que vive, y no existe ningún método o procedimiento que el poeta pueda utilizar para salvar o llenar ese hueco o carencia.

En este sentido, la 'solución creadora', si es que así se puede denominar, la propicia la ya referida crítica temática, postulando una relación doble, de implicación recíproca, entre el sujeto y el objeto, el mundo y la conciencia, el creador y su obra. Bachelard gustaba de citar la siguiente imagen de Paul Éluard: "comme on transforme sa main en la mettant dans une autre", escribía también: "Nous croyons regarder le ciel bleu. C'est soudain le ciel bleu qui nous regarde" (*L'Air et les songes*). La imaginación, para Bachelard, permite al crítico alejarse de una noción funcionalista de la psique humana, al tiempo que se convierte en una facultad creadora y "réalisante"; es, por así decirlo, el dinamismo organizador, ya que contemplado desde las mil 'ventanas' de lo imaginario, el mundo es cambiante. y esta idea queda aclarada con el concepto de "rêverie", que seduce a todos los críticos que se ocupan del sueño: Béguin (*L'Âme romantique et le rêve*), Raymond (*Romantisme et rêverie, Jean-Jacques Rousseau, la quête de soi et la rêverie*), Starobinski (*La Transparence et l'ohstacle*), etc.

Pero, volviendo al propósito inicial del trabajo, Cotin y los "énigmes" en el XVII francés, aparte de la gran moda que supuso en la poesía galante (junto con los rondós y luego las metamorfosis), estos 'juegos de sociedad' aparentemente inofensivos, si no pasaron a la

posteridad con el prestigio de otros "petits-genres", tuvieron una importancia decisiva en el transcurso de la vida, no sólo literaria sino también política de la época. Además de introducirlos en la sociedad mundana Cotin tuvo el mérito añadido de ponerlos de moda en los salones parisinos. Este hecho y el que se opusiera con tanto ingenio y valentía a un adversario tan temible como era Boileau merecen que su figura se reivindique y salga del anonimato.