

LA POETICA DEL AGUA EN HENRI DE RÉGNIER

THE POETICS OF WATER IN HENRI DE RÉGNIER

NURIA CABELLO ANDRÉS
Universidad de La Rioja
nuria.cabelloa@unirioja.es

Fecha de recepción: 18-10-2018
Fecha de aceptación: 13-12-2019

RESUMEN

«Un paysage sans eau est comme un paysage mort, il lui manque une âme» nos dice Henri de Régnier en «Jours de pluie». Esta reflexión representa una constante en Régnier y, en esta línea, su obra está jalonada de las ciudades que le marcaron en su vida cotidiana. Desde Honfleur, su ciudad natal, hasta Venecia, su ciudad de predilección, pasando por sus lugares más apreciados: Versalles, París...

Ahora bien, el agua no es en Régnier un mero decorado. Su obra literaria está impregnada de elementos acuáticos: ríos, canales, fuentes, seres mitológicos... a los que dota de un significado personal, que nos permite hablar en este autor de una «Poética del agua». En el presente estudio, repasaremos los lugares acuáticos de Régnier y sus símbolos hídricos más apreciados para mostrar hasta qué punto el motivo del agua es un hilo conductor altamente significativo en Henri de Régnier.

PALABRAS CLAVE: Henri de Régnier; agua; poética; símbolo

ABSTRACT

In «Jours de pluie», Henri de Régnier declares «Un paysage sans eau est comme un paysage mort, il lui manque une âme». This reflexion represents a constant in Régnier,

and, in this line, his work is marked by the cities which left a mark in his daily life. From Honfleur, his hometown, to Venice, his city of predilection, through his most appreciated places: Versailles, Paris...

However, water is not in Régnier a mere scenery; his literary work is covered with aquatic elements: rivers, canals, fountains, mythological creatures... to which he confers a personal meaning, which allows us to refer to a «poetics of water» in this authors' work. In the present study, we will revise Régnier's aquatic places and his most appreciated water symbols, to show the extent to which the water motif is an extremely significant guiding thread in Henri de Régnier.

KEY WORDS: Henri de Régnier; water; poetics; symbol

1. INTRODUCCIÓN

El agua, como elemento esencial, es una constante en la historia de la humanidad. Elemento nutricional, de carácter ambivalente, es siempre principio de vida y de muerte, reflejo del paso del tiempo, símbolo de autoconocimiento.

No podemos hacer aquí un estudio exhaustivo de todo este repertorio, pero sí contribuir a examinar la importancia del elemento acuático en un autor como Henri de Régnier, escritor difícil de aprehender y de clasificar, fluido y huidizo como el elemento que nos ocupa.

Gaston Bachelard¹, en sus estudios sobre la imaginación material, nos dice:

Pour qu'une rêverie se poursuive avec assez de constance pour donner une œuvre écrite, pour qu'elle ne soit pas simplement la vacance d'une heure fugitive, il faut qu'elle trouve sa matière, il faut qu'un élément matériel lui donne sa propre substance, sa propre règle, sa poésie spécifique (1991: 5).

Este autor nos alerta de las dificultades de dicho cometido puesto que, en muchos casos, el elemento acuático es utilizado más como adorno que como elemento sustancial; un estudio que realmente ponga de manifiesto las auténticas poéticas del agua deberá ir más allá y encontrar las imágenes profundas que subyacen bajo estos adornos pasajeros y bucólicos.

En su obra *La terre et les rêveries du repos*, el crítico clasifica la imaginación esencial y los símbolos clave de Henri de Régnier —el laberinto, la gruta, la casa— bajo la dominante del elemento terrestre. En este estudio queremos mostrar cómo, sin negar la importancia

¹ Gaston Bachelard (1884-1962) construye su fenomenología sobre la imaginación creadora. La teoría de Bachelard, discípulo de C.G. Jung, se aleja de los presupuestos psicoanalíticos para elaborar una teoría basada en la fuerza de la imaginación individual creadora. Bachelard establece la diferencia entre la imaginación formal —superficial— y la imaginación material, que surge de lo más profundo del ser humano y, por eso mismo, tiende a lo eterno y lo primitivo. Esta imaginación material se asienta en los cuatro elementos fundadores: el agua, el fuego, la tierra y el agua y se caracteriza por su dinamismo y su capacidad transformadora.

La referencia a Bachelard en este trabajo viene motivada por el estudio de la imaginación terrestre que este autor realiza de la obra de Henri de Régnier.

del elemento terrestre en Régnier, podemos conferir también a su obra la denominación de *poética del agua* ya que, lejos de ser un mero decorado o un elemento de retórica vana, esta se convierte en un instrumento al mismo nivel que la imaginación material de la tierra.

En este estudio, el término «poética»² se emplea no en el sentido puramente formalista y estructuralista desarrollado por Jakobson (1988) sino más bien tomando como referencia la noción de poeticidad propuesta por Javier del Prado (1993)³. Así, cuando hablamos de «Poética del agua» en Henri de Régnier queremos significar el imaginario construido entorno a la ensoñación acuática. El propio Régnier nos dice en «Jours de pluie»:

Autant, le dois-je dire, la Pluie m'a toujours semblé fâcheuse, autant, toujours, l'Eau m'a paru belle. Qu'elle soit mer, lac, fleuve, ruisseau, source, fontaine, partout elle apporte une grandeur, une beauté, un charme. Un paysage sans eau est comme un paysage mort, il lui manque une âme (1913: 218-219).

Para mostrar la relevancia de estas palabras, abordaremos nuestro estudio teniendo en cuenta tres aspectos. Primeramente, haremos un repaso de los lugares acuáticos de Régnier, veremos que su obra está jalonada de las ciudades que le marcaron en su vida, ciudades rodeadas de agua que demuestran la sensibilidad del autor hacia este tipo de paisajes. En segundo lugar, intentaremos establecer la importancia de los elementos acuáticos en su obra: mar, ríos, canales, fuentes, seres mitológicos... a los que dota de un significado personal. Nuestro objetivo será mostrar hasta qué punto el agua es un hilo conductor altamente significativo en Henri de Régnier, mediante el que nos transmite sus símbolos más queridos: la dualidad, el «reconocimiento» personal, el tiempo, etc. El último paso será mostrar cómo Régnier se sirve de un estilo personal caracterizado por la fluidez, las estructuras dobles, las asonancias y las aliteraciones que responden también a un carácter «acuático» y que son el sostén formal de su *poética del agua*.

² Le terme «poétique», tel qu'il nous a été transmis par la tradition, désigne, premièrement, toute théorie interne de la littérature. Deuxièmement, il s'applique au choix fait par un auteur parmi tous les possibles (dans l'ordre de la thématique, de la composition, du style, etc.) littéraires: «la poétique de Hugo». Troisièmement, il se réfère aux codes normatifs construits par une école littéraire, ensemble de règles pratiques dont l'emploi devient alors obligatoire (Ducrot, Todorov, 1972: 106).

³ Javier del Prado (1993: 145) considera la poeticidad como «el conjunto de operaciones lingüísticas —fónicas, prosódicas, sintácticas, semánticas— y paralingüísticas —musicales y gráficas— organizadas estratégicamente en un texto con el fin de conseguir la creación de un espacio referencial nuevo o el desplazamiento de un espacio referencial ya existente». En este sentido, la poeticidad de un texto no está ligada exclusivamente a la verificación, sino que significa la expresión de una identidad. Esta idea es esencial, a nuestro parecer, en un autor como Henri de Régnier, profundamente preocupado por la cuestión de la identidad y la alteridad.

2. LA PRESENCIA DEL AGUA EN LA OBRA DE HENRI DE RÉGNIER

La vida de Henri de Régnier está marcada por la presencia siempre constante de agua. Por ejemplo, su nacimiento en Honfleur y sus vacaciones en Paray-le Monial. Los años que Régnier vivió en Honfleur fueron escasos; en 1871, cuando el niño Henri no contaba ni 7 años, la familia Régnier se instala en París. Sin embargo, los aromas, las tonalidades y la agitación del puerto impregnarán para siempre su memoria. Los relatos «De la maison où je suis né», primer capítulo de *Escales en Méditerranée*, y «La côte verte», perteneciente a la colección *Couleur du temps*, así como su poema «Le beau pays» de *Le miroir des heures* son claros ejemplos.

Otro lugar de su infancia bajo el signo del agua es Paray-le Monial, localidad de origen de la familia materna y lugar de veraneo para Henri de Régnier, con sus canales y sus riberas fluviales. De sus recuerdos y de su amor por ella, Régnier nos ha dejado constancia en la obra *Paray-le-Monial* publicada en 1926.

El traslado de Régnier a París no supone el olvido de estos paisajes acuáticos ya que su primera morada infantil en París está situada no lejos del Louvre y del jardín de las Tullerías, lugar de paseo diario. Régnier recuerda con cariño esos momentos, poniendo el acento en los estanques y en las fuentes: «Paris avait pour moi sa mer intérieure: son bassin des Tuileries où voguait toute une flottille minuscule. Que d'heures j'ai passées autour de sa margelle de pierre à suivre des yeux les formes de mon sloop ou de ma goélette!» (Régnier, 1931: 11).

Si la infancia de Régnier se percibe bajo la influencia constante de los paisajes acuáticos, en su vida adulta este hecho se convierte casi en obsesión. Las ciudades y los lugares predilectos del autor tienen como característica común la presencia de agua —ya sea marítima, ya sea dulce— o la combinación de ambas. Así París y Versalles, con sus estanques y sus fuentes, seducen a Régnier, persona y poeta. Su colección *La cité des eaux*, publicada en 1902, prueba esta atracción: «il montre dès l'abord au nouvel arrivant la plus grande splendeur de Versailles: «Les eaux». Le souvenir des féeries aquatiques de la Cour, le murmure des fontaines, les bassins et les canaux séduisent Henri de Régnier...» (Leguy, 2002: 78).

Otras ciudades que sedujeron a Régnier por la misma razón fueron Amsterdam y Brujas. Ambas presagian el amor de Régnier por su ciudad más querida: Venecia.

En esta relación de los lugares acuáticos de Régnier, encontramos una excepción: Arcachon. Esta animadversión está quizá motivada por razones personales. Arcachon es un lugar adorado por su esposa Marie; la relación matrimonial dolorosa que mantienen puede ser quizá la razón oculta de este desapego y no, como nos dice en sus diarios, la pérdida de identidad natural de la zona:

Je n'aime pas Arcachon, malgré la mer et malgré la forêt de pins. Les pins, même vieux, n'y sont pas beaux, n'y ont pas de belles formes. Ce sont des arbres blessés, des arbres épuisés par la résine qui en découle. Ils vivent ainsi et vieillissent, mais ils poussent mal. Cette forêt est une forêt estropiée. Seuls y sont vivaces les genêts, les fougères, les ajoncs, les ronces, les arbousiers (Régnier, 2002: 693).

Siguiendo nuestro repaso, llegamos a Venecia, la ciudad fetiche de Régnier, su ciudad de elección. La ciudad que le ofrece la posibilidad de expresarse de manera más auténtica. Régnier efectuará numerosas estancias allí, la primera en 1899 y la última en 1924. En este período, las visitas se suceden casi anualmente, con excepción de la época de la guerra⁴.

Régnier hará de Venecia el escenario principal o secundario de gran parte de sus relatos, entre los que destacan *L'Entrevue*, *Marceline ou la punition fantastique*, *Manuscrit trouvé dans une gondole*, *Le testament du Comte Arminati*, *Le secret de la Comtesse Barbara*, *Au café Quadri*. También está presente en sus novelas: *La peur de l'amour*, *Le passé vivant*, *Le mariage de minuit*, *Le voyage d'amour ou l'initiation vénitienne*.

Mención especial requiere *Les Esquisses Vénitiennes*, compilación de poemas, breves relatos, descripciones que tienen como hilo conductor Venecia y que en principio fueron escritos para ilustrar los grabados de Maxime Dethomas, y *L'Altana ou la Vie Vénitienne*, obra publicada en 1928, una vez que Henri de Régnier ha madurado su relación con Venecia y de la que se ha despedido definitivamente en 1924⁵. En ambas, Venecia es el eje no sólo de los recuerdos sino de la inspiración literaria del autor. En estas obras, apreciamos la verdadera relación del autor con Venecia, que no sería como lo conocemos sin ese encuentro.

Así, estas ciudades, en especial Venecia y Versalles, no sólo son meros datos anecdóticos de la biografía del autor, sino que, según nuestro parecer, moldearon la sensibilidad poética del autor, que no dudará en convertir estos espacios en escenario de su simbología personal.

Mucho se le ha criticado la «excesiva» profusión de seres mitológicos, de fuentes con sus chorros de agua y de estatuas que representan los dioses clásicos. Entre sus colecciones de poemas queremos destacar *Aréthuse*⁶ y *La Cité des eaux*⁷. En *La cité des eaux*, las alusiones al mito de Leda, a Neptuno, Hefesto, Démeter, Pan, Minerva, Zeus, Apolo, Diana, Cibele son constantes. En *Aretusa*, encontramos el poema «L'homme et la Sirène», auténtica alegoría del poeta y de su relación con la naturaleza. Al margen de este poema, como ocurre en *La cité des eaux*, la presencia de seres acuáticos es permanente.

De todas formas, si bien es cierto que estas dos obras, ya desde sus títulos, nos muestran la gran importancia del agua, no es menos cierto que en cualquier poemario que escojamos siempre encontraremos una ninfa, una alusión a Neptuno, a los tritones o a las sirenas que con sus cantos atraen a los marineros.

⁴ El descubrimiento de Venecia por Régnier fue una revelación, la relación de Régnier con Venecia va madurando conforme pasan los años y el autor alcanza su madurez: «... Venise, pour Henri de Régnier, fut d'abord une ville existante et vivante avant qu'il n'en dégage l'essence dans son œuvre littéraire» (Leguy, 2002: 213).

⁵ Para una visión más detallada y en profundidad, recomendamos la tesis de Leguy (2002) la introducción de Patrick Besnier (2009) a su edición de *L'Altana* y el artículo de Alain Guyot (2014) «Images Vénitiennes dans l'Altana».

⁶ Colección incluida en *Les jeux rustiques et divins* (Régnier, 1908)

⁷ *La cité des eaux* (Régnier, 1921b) es una recopilación de poemas que alaba la belleza y el esplendor de Versalles.

En la obra narrativa de Régnier la presencia de estos seres es menos abundante pero no deja de ser significativa, Así en «Aventure marine et amoureuse» y en «Voyage à l'île de Cordic» de *Monsieur d'Amercoeur*⁸. Lo mismo ocurre con los relatos incluidos en *Le trèfle noir*⁹, verdaderos cuentos simbolistas donde todos los elementos que los conforman tienen una notable vinculación con el elemento acuático.

3. LA SIMBOLOGÍA ACUÁTICA EN RÉGNIER

Henri de Régnier es un autor actualmente si no desprestigiado, cuando menos olvidado. Difícil de clasificar y de definir podríamos decir que se mueve entre escuelas y estilos:

Une œuvre unique qui ne s'apparente vraiment ni à celui-ci ni à celui-là, une œuvre qui n'est ni réaliste, ni impressionniste, ni naturaliste ni romantique, une œuvre qui appartient en propre à celui qui l'a créée, comme lui appartient son propre regard, ses propres gestes, le son de sa propre voix, une œuvre qui est la transcription exacte et totale d'une âme d'artiste, une œuvre qui est l'œuvre de Henri de Régnier, quoi! ... et c'est la seule façon de la classer (Bertaut, 1912: 6).

Pero si hay algo que caracteriza la obra de Régnier, más allá de la etiqueta que se quiera dar a su obra, es su utilización del símbolo. Para Régnier, no hay escritura sin símbolo¹⁰: «Le Symbole est le couronnement d'une série d'opérations intellectuelles qui commencent au mot même, passent par l'image et la métaphore, comprennent l'emblème et l'allégorie. Il est la plus parfaite, et la plus complète figuration de l'Idée» (Régnier, 1901: 333-334).

La omnipresencia del símbolo en la obra de Régnier es asimismo defendida por André Chaumeix: «Il fait émerger des choses on ne sait quoi qui dépasse leur apparence; il fait entrer le mystère dans le réel, et tandis qu'il poursuit sa fantaisie, il rajeunit l'antique vertu symbolique des fables où se plaisaient l'imagination des anciens» (1912: 392).

Para apoyar esta afirmación el crítico retoma un pasaje del autor extraído del prólogo de *La canne de Jaspe*:

Un roman ou un conte peut n'être qu'une fiction agréable. S'il présente un sens inattendu au-delà de ce qu'il semble signifier, il faut jouir de ce surcroît à demi intentionnel, sans y exiger trop de suite et en le considérant comme né fortuitement des concordances mystérieuses qu'il y a malgré tout entre toutes les choses (Régnier, 1926: 5).

⁸ Colección de ocho relatos incluidos en *La canne de Jaspe* (Régnier, 1926).

⁹ Pertenece también a *La canne de Jaspe*. Podemos destacar por ejemplo «Hertulie ou les Messages».

¹⁰ Remitimos a los siguientes textos: Henri de Régnier «Le Bosquet de Psyché», «Poètes d'aujourd'hui et poésie de demain» en Henri de Régnier (1901) y Jules Huret (1891).

Así, encontramos una serie de símbolos recurrentes en la obra de Régnier: el laberinto, la máscara, las imágenes duales, el uso recurrente de la mitología y de los objetos marmóreos. Entre ellos aparece también la temática acuática, ya sea a través de seres provenientes de la mitología como las ninfas, las sirenas, los dioses marinos, ya sea a través de las imágenes que representan el agua que corre (ríos, arroyos), el agua que dibuja formas, describe colores y olores (los chorros de las fuentes de Versalles, por ejemplo). Las imágenes acuáticas serán en numerosas ocasiones el recurso del que va a servirse Régnier para plasmar esos símbolos obsesivos de su poética.

La utilización del agua como motivo de claras connotaciones simbólicas es un tema mayor en la literatura fin de siglo:

Par sa nature même, nous le savons, l'eau est particulièrement propre à servir de support à la fluidité de la rêverie: comme elle, elle est changeante, évanescence, subtile. Sa signification affective et imaginaire se modifie considérablement, presque du tout au tout, selon qu'il s'agit d'une eau courante ou au contraire immobile et dormante, d'une eau transparente ou obscure. Pour être formés d'un même élément, mer, rivière et étang n'en renvoient pas moins à des registres de la rêverie et de l'imaginaire fort différents (Pierrot, 2007: 258).

Como nos confirma Henri de Régnier en sus *Carnets*, confesando el carácter absorbente y simbólico que tiene el agua para él.

J'ai de l'eau une idée singulière et mystérieuse. [...] Il m'est resté un goût pour l'eau. Celle que j'aime n'habite aucune forme de bassin, elle a une vertu propre qui la fait être là, dans mes songes, sans localisation définie. Je me l'imagine à peine sourdie des sources, ni déversée de la fissure de quelque roche, ni filtrée de la bouche ancienne et décorative d'une fontaine, mais plutôt amassée en quelque creux par d'antiques pluies qui ont verdi les vieux arbres qui la couvrent de leurs feuillages. À travers cette eau, j'imagine des végétations étranges, d'une verdure infiniment variée et où vivent des poissons équivalant aux plus belles pierreries (Régnier 2002: 225).

En *Aréthuse* y *La Cité des eaux* el elemento acuático conforma la estructura y la temática de estas obras. *Aréthuse* remite al mito griego en el que Aretusa es transformada en fuente para huir de Alfeo; éste, a su vez, se convierte en río para verter sus aguas en ella. *La Cité des eaux* es un homenaje a Versalles, como declara el propio autor en el subtítulo. Todos los poemas de esta obra están hilvanados para elaborar un elogio completo de Versalles, lugar muy apreciado por Régnier, tanto por la época que representa como por la conjunción de sus símbolos más queridos. En este poemario el agua se presenta como hilo conductor, fundamentalmente en los poemas que representan la pintura exterior del palacio, con sus estanques y sus fuentes. Así títulos como «Le bassin rose», «Le bassin vert», «Le bassin noir», «Léda», «La nymphe», «Fête d'eau», «La louange des eaux des arbres et des dieux», entre otros.

Pero no sólo su obra poética refleja la temática acuática. A los relatos ya mencionados anteriormente, en los que el escenario principal o secundario es Venecia, hay que sumar otros, de título más misterioso y escritura más simbólica, como «L'aventure marine et

amoureuse», «Le voyage à l'île de Cordic», «L'escalier de Narcisse» y «L'Histoire d'Herzogore» en *La canne de jaspe* o también «Le jet d'eau» en *Les bonheurs perdus*.

En nuestro repaso de las ocurrencias de este motivo en Régnier, hemos establecido una serie de rasgos simbólicos.

El primero de los rasgos que queremos mencionar es el agua como elemento que «refleja» la identidad del alma. En estos casos, podemos establecer una concordancia con la simbología del espejo¹¹. Así, por ejemplo, la recurrencia a Narciso¹².

El mito de Narciso es esencial en el movimiento simbolista. En esta línea es de destacar la interpretación que hace de él Gide en su *Traité de Narcisse*. Narciso es el poeta que a través del reflejo «especular» del agua consigue llegar a la Idea y no se queda en el reflejo exterior de las formas materiales. Por lo tanto, será un signo de conocimiento, que permite penetrar en la conciencia interior, llegar al «reconocimiento», tema tan querido y presente en la obra de Régnier¹³.

Así, leemos en los primeros versos del poema «Allusion a Narcisse»: «Un enfant vint mourir, les lèvres sur tes eaux, / Fontaine! de s'y voir au visage trop beau / Du transparent portrait auquel il fut crédule...». Los últimos versos dan paso al poeta adulto que sabe ver más allá de las simples apariencias:

*Et, dans la source claire où j'avais voulu boire,
Je m'entrevis comme quelqu'un qui s'apparaît.
Était-ce qu'à cette heure, en toi-même, mourait
D'avoir voulu poser ses lèvres sur les siennes
L'adolescent aimé des miroirs, ô Fontaine? (Régnier, 1908: 16).*

En el relato «L'escalier de Narcisse» se describe con lujo de detalles la gran fuente formada por diferentes estanques que parecen no tener fin y la escalera que conduce hasta ella, llamada *Escalier de Narcisse*. En ella Hermas et Hermitine se sientan, hablan y escuchan el «eco» del agua de la fuente. Una vez más encontramos una clara alusión al mito de Narciso. Este relato misteriosamente simbólico sugiere más que revela, alude más que define:

Hermas et Hermitine s'y reposèrent souvent, d'ordinaire sur cette dernière marche, au bas de l'Escalier de Narcisse. [...] Hermitine aimait s'arrêter auprès de la petite source.

¹¹ Para los simbolistas, «le miroir [...] apparaît donc [...] comme la clef des correspondances entre le monde extérieur et l'âme humaine, ou, comme les symbolistes aiment à dire, entre le macrocosme et le microcosme» (Michaud, 1959: 210).

Asimismo, Bachelard (1991: 31-45) reflexiona sobre la *rêverie des eaux claires*. Narciso se contempla en este espejo natural que le permite conocerse, reflexionar y comprender su unión con la naturaleza. Como podemos apreciar, esta idea está en consonancia con las aportaciones de Michaud.

¹² Numerosos son los estudios que se han volcado en la utilización y particular simbología del mito de Narciso en la época fin de siglo, entre ellos queremos destacar el ensayo de Segade (2008) que analiza la trascendencia de esta figura en la vida artística y literaria de dicho período.

¹³ Así, Illouz (2004: 111) nos dice al respecto: «Chez Henri de Régnier par exemple les motifs, épars, du mythe servent à dire le sentiment d'étrangeté qui saisit l'être au moment où il s'apparaît à lui-même».

Hermas préférait s'accouder nonchalamment aux sphinx de marbre ou caresser l'écaïlle cambrée des dauphins de porphyre. L'écho ne répéta jamais rien en le faussant de ce que les deux amis se dirent à demi-voix. Leur concorde apparaissait leurs différences. Un jour suivirent une des allées d'eau jusques à cette fontaine où souriait une statue singulière. Hermas y vit un songe; Hermitine y supposa un symbole; ils revinrent sans parler, car le crépuscule déclinait déjà et les eaux, s'étant tues, invitaient au silence (Régner, 1926: 139-140).

En segundo lugar, destacaremos la imagen del agua como fluido que no se detiene, signo distintivo del paso del tiempo. Este elemento tiene en Henri de Régner una presencia constante. El agua cristalina de los ríos que corren llevándose la vida a su paso no es una metáfora novedosa pero sí es otra de las obsesiones del autor. La melancolía de la que hablan sus contemporáneos refiriéndose a su poética viene dada por esa tristeza que se despierta en el alma del poeta al darse cuenta del paso del tiempo, de los días que ya no son y no serán. La nostalgia del pasado es un tema de predilección en Régner y tiene un reflejo claro, por ejemplo, en la elección de los decorados espaciales y temporales. Así lo vemos en este fragmento de «Églogue Marine». El autor se lamenta del tiempo anterior de los dioses y del olvido por parte del hombre de esos tiempos inmemoriales en los que la naturaleza portaba en su grandeza todo lo creado. El hombre ha olvidado la Idea y solo ve las sombras. No se acuerda de los dioses ni de la imagen integradora de la Naturaleza:

*Une même marée et un même reflux
Emporte ceux qui sont vers ceux qui ne sont plus,
Et le même destin, qu'ils subissent, délie
Le dieu qui l'a créé de l'homme qui l'oublie;
Le rire en pleurs sanglote et la voix se lamente;
Mais la Sirène morte est la vague vivante
Qui se gonfle en poitrine et s'échevèle en crins,
Et d'autres reverront les prestiges marins,
Car maintenant j'écoute encor sur le rivage
Sa voix âpre et stridente en les houles du large
Venir avec le vent et les parfums du soir;
Et pour ne plus l'entendre, en mon vieux désespoir
Qui m'a fixé perclus sur la grève déserte,
Dans ma conque au col teint de nacre rose et verts.
Je souffle éperdument pour étourdir en moi
L'intérieur écho de l'éternelle voix (Régner, 1908: 151).*

O en «Fontaines divines» donde el paso del tiempo destruye las formas materiales. Sólo queda la nostalgia del tiempo mitológico, tiempo de la esencia:

*Conserve, en souvenir des fontaines divines,
Ce vase de cristal d'où toute l'onde a fui,
Et tu verras encor s'épanouir en lui,
Fleur à fleur, le bouquet, mystérieusement,*

*Que viendront, chaque jour, une à une, à pas lents,
En silence, y placer les invisibles Heures,
Filles du temps qui passe et de l'oubli qui pleure,
Et dont chacune, tour à tour, en tes pensées,
Frôlant le pavé nu de ses ailes lassées
Et portant à la main une fleur bleue ou noire,
Viendra parfumer l'ombre et fleurir ta mémoire (Régner, 1908: 129-130).*

El tercer elemento que queremos subrayar es la expresión de la dualidad. Esta dualidad siempre conduce a la alteridad en la simbología de Régner. Los motivos del laberinto, la máscara y del espejo son los más significativos para el autor, quien también se sirve en ocasiones del elemento acuático para plasmar dicha manifestación. «Il a besoin de cette présence de l'eau, de ce miroir mobile qui double les choses et les approfondit» (Morier, 1977: 29).

En este sentido, Venecia se revela como el decorado ideal para la manifestación de la dualidad. Venecia es un laberinto perfecto, un doble laberinto de calles y, también, de canales¹⁴:

Le labyrinthe vénitien mène au miroir et à une image complète et complexe de soi. [...] Ce pendant à force de se mirer dans la lagune, à force de Venise, celui qui cherche dans la ville une réponse trouve à l'issue d'un parcours initiatique l'identité de la ville et de son propre être (Leguy, 2002: 281).

Por último, queríamos llamar la atención sobre la relación entre el agua y la flauta en la obra de Régner. Hacemos referencia aquí a un estudio reciente de Bertrand Vibert (2014: 215-231) en el que analiza la presencia y la significación de la flauta en Régner. Nos recuerda Vibert (2014: 218) que la flauta es un instrumento unido al agua «qui est au coeur de la rêverie élémentaire de Régner».

Así por ejemplo leemos en «Aventure marine»:

Et tous deux, enlacés, précédant les musiciens et l'assemblée qui nous acclamait, nous allions, par l'allée où chantaient les fontaines et les flûtes, vers le palais, éblouissant comme une magique grotte sous-marine, où déferlait sur les tables somptueuses l'écume des argenteries et où scintillaient au plafond les stalactites des lustres de cristal (Régner, 1926: 38).

Vibert nos habla de la flauta como imagen de la poesía, valorizando de esta manera el lugar privilegiado que tiene la música en el simbolismo. Por otra parte, nos dice el autor, la flauta es un instrumento ligado también al aire, que es la manera en la que, para el poeta simbolista, la naturaleza insufla su vida al poeta. Naturaleza y música, dos temas mayores del simbolismo, representados a través de la flauta y el agua y que Régner interioriza para otorgarles una significación personal.

¹⁴ Remitimos al excelente estudio de Mario Maurin (1972), *Henri de Régner: Le labyrinthe et le double*.

4. EL ESTILO ACUÁTICO EN RÉGNIER

Como decíamos en la introducción, la simbología del agua va acompañada en Régnier de un estilo personal que por momentos refleja propiedades similares al elemento acuático. «[La muse de Régnier] Elle ne marche ni ne danse, elle glisse et nage entre les algues. Ses formes souples se meuvent, voluptueuses comme sa voix. C'est une sirène. Vous penseriez la saisir, mais à chaque tentative son corps flexible vous échappe, parcouru d'un vague frisson» (Morier, 1977: 13).

El estilo de Henri de Régnier, tan propenso a las estructuras dobles, ha sido objeto tanto de críticas¹⁵ como de elogios¹⁶ por parte de autores y críticos que le conocieron. No obstante, pensamos, por una parte, que este tipo de construcción refleja sobremanera uno de los temas fundamentales de la simbología de Régnier que, como ya hemos mencionado, es la dualidad. Por otra parte, estas estructuras ayudan a comprender las ambivalencias y simulan el vaivén de las olas, el ir y venir, el balanceo siempre constante del agua marina. Y que será, en unos casos, más furioso o, en otros, más tranquilo.

Así en el poema «Promenade», Régnier nos traslada a Venecia. El ritmo tranquilo, pausado, sosegado nos hace vivir un paseo en góndola con el suave balanceo del agua. El lector parece verse mecido por el agua de la laguna y de los canales:

*Sur l'eau verte, bleue ou grise,
Des canaux et du canal,
Nous avons couru Venise De Saint-Marc à l'Arsenal.
[...]
La gondole nous balance
Sous le felze, et, de sa main,
Le fer coupe le silence
Qui dormait dans l'air marin. (Régnier, 1921b: 64).*

En este pasaje de «La Côte verte», en el que se describe el bullicio del puerto, las frases transmiten una cadencia singular a través de estructuras binarias, creando una identidad entre las actividades marinas y las personas que viven del mar, por una parte, y el agua marina, por otra. Nos encontramos así con un todo indisociable, en el que las características del agua son compartidas y asimiladas por sus «criaturas».

¹⁵ Así Henri Clouard (1911: 241) habla de «insupportable balancement des vers posant leurs hémistiches à cheval sur la conjonction et ...».

¹⁶ *Dans cette langue aisément comparable à une noble dame du temps jadis, [...], on remarque de suite le nombre, l'eurythmie, la majesté d'une phrase qui, mise au service d'une pensée trop fertile en détails, en mots et en images, s'adjoit sans cesse une nouvelle proposition incidente ou subordonnée et ne s'achève, semble-t-il, qu'à regret, sur un dernier développement; [...] l'alternance, la symétrie ou l'antithèse de sentiments ou de descriptions qui, non sans quelque abus du procédé s'enroulent fréquemment autour de l'idée [...]; bref, la richesse voisine de la pléthore, la recherche voisine de la préciosité, mais surtout le luxe et la saveur* (Berton, 1910: 42-43).

C'était un de ces lieux puissants où se concentre l'énergie humaine et d'où elle se répand en grandes entreprises. Ceux qui les dirigeaient habitaient de vastes maisons aux portes battantes d'un va et vient continu. Ils vivaient là, dans le calcul des hasards et l'attente des conjonctures; leur activité patiente et hardie les faisait soucieux et pensifs; la perte et le gain oscillait aux plateaux des balances qui, debout sur les comptoirs, disaient l'échec ou la réussite à l'anxiété qui consultait leurs réponses. Par les fenêtres des vastes bureaux, ouvertes sur le port, on surveillait l'entrée ou la sortie des grands navires. [...] L'ancre montait ou descendait, les porte-voix enflaient les ordres de la manœuvre, les signaux gesticulaient, les pilotes obéissaient aux vigies (Régnier, 1921a: 93)

De igual forma, en «Aventure marine et amoureuse» el ritmo de la frase se acelera para mostrar el carácter ambivalente del agua. El mar tiene una cara dulce y otra cara terrible. Así la frase de Régnier se transforma:

La mer est plus terrible encore que ceux qui l'ensanglantent. J'ai vu toutes ses faces, son visage d'enfant des matins, sa figure ruisselante de l'or des midis, son masque méduséen du soir et ses aspects informes de la nuit. À la sournoiserie des bonaces succédait la véhémence des tempêtes. Un dieu habite l'eau changeante; il se lève parfois, empoignant la crinière des lames et la chevelure des algues, dans un râle de vent et une rumeur de houles; il se façonne d'écume et d'embrun; ses mains mystérieuses crispent des griffes; et debout, avec son torse de trombe, son manteau de brume, son visage de nuées et ses yeux d'éclairs, il dresse son prestige de flot et de bourrasque et innombrable, écroulé dans l'aboi monstrueux des vagues, hué de gueules et lacéré d'ongles succombe au fracas de sa chute, et traînait de la bave de sa propre fureur. (Régnier, 1926: 31-32).

Otro de los rasgos que queremos destacar es la fluidez del estilo de Régnier. Muchos han alabado precisamente la gracilidad y la agilidad de su frase. Consideramos que esta característica también nos ayuda a establecer un paralelismo entre la frase que parece deslizarse y el agua que fluye. Por ejemplo, estas estrofas de «La louange des eaux, des arbres et des dieux» en las que las estructuras binarias se combinan con enumeraciones que aceleran el ritmo y crean la plasticidad del movimiento rápido del agua que corre, que, incluso, salpica a borbotones.

*Alors s'épanouit, monte, bifurque et fuse
Le jet qui joue au ciel un clair bouquet vivant
Et, bruine, pluie éparsée et poussière confuse,
S'irise aux feux du prisme et se disperse au vent.*

*Ce qui fut neige, éclairs, cristal et pierreries
Retombe et flotte encor sur le bassin troublé
Et bave et rôde autour des bêtes accroupies,
Béantes de l'effort où leur col s'est enflé (Régnier, 1921b: 40).*

Todavía más claras, estas líneas de «La Côte verte»:

*Nous nous retrouvions sur la plage et nous courions vers la mer. Elle se retirait assez loin.
L'empreinte de nos pas nus suintait au sable mouillé. Le flot venait à nous. La vague cerclait nos*

chevilles de son bracelet fluide. Une autre lame nous inondait. Elles se succédaient lentement en leur ondulation puissante et douce qui finissait par nous submerger (Régnier, 1921a: 98-99).

Vamos a centrarnos ahora en otro de los aspectos más comentados del estilo de este autor: su «écriture ornée, raffinée, limpide et pourtant difficilement lisible» (Laubier, 2007: 8). Este estilo delicado, su lenguaje sutil y precioso son a nuestro parecer un reflejo de las fuentes de Versalles. En el poema introductorio de *Aréthuse* puede apreciarse de manera clara la elegancia propia de Régnier —acorde a los tiempos de la Francia del Gran Rey— y su facilidad para la imagen y la metáfora. Una vez más la melancolía del tiempo que fue y que no volverá se hace patente con un estilo que parece sacado de otra época.

*J'ai conduit le cheval à travers les marais,
Dit-il; l'automne avec les feuilles des forêts
Avait jonché la route et comblé les fontaines;
Les durs sabots craquaient sur les coques de faînes
Et je tenais la bride en marchant près de lui,
Et je ne voyais plus les arbres dans la nuit,
Et la route était longue à travers le bois noir ;
Je tremblais d'être entré par les portes du soir
Et j'errais, anxieux du gîte et de l'issue,
Mais peu à peu j'ai vu blanchir mes deux mains nues
Et le cheval ailé peu à peu devint clair
Comme si se faisait l'aurore dans sa chair;
La source jaillissait sous son sabot divin;
Son envergure éblouissait tout le matin,
Prodigieuse avec la forme d'une lyre.
Une clarté sortait de lui comme un sourire
Et, toute la forêt sachant que c'était lui,
Les autres refermaient leurs gueules sur la Nuit* (Régnier, 1908: 13).

Nos gustaría introducir también en este punto un aspecto que tiene que ver con un recurso estilístico habitual en Henri de Régnier. Nos referimos a la utilización de figuras fónicas —asonancias y aliteraciones— con el objetivo de envolvernos en una atmósfera que sugiere un ambiente acuático. El autor crea así un juego de ecos, de imitaciones y de iteraciones sonoras mediante el uso de consonantes líquidas, que transmiten el rumor del agua. Asimismo, en numerosas ocasiones, los sonidos líquidos se mezclan con las consonantes sibilantes que traducen la imagen del viento, uso que, a nuestro parecer, busca dar cuenta con mayor precisión del paisaje marino y/o acuático.

La conjunción de [s] y [R], que aúna el silencio y el rumor, se aprecia en estos versos de «La louange des eaux»:

*Plus même un cygne errant aux herbes qu'il remue
Dans l'eau silencieuse et déserte aujourd'hui,
De l'ombre de son aile en marquant l'heure aiguë
Ne trouble les bassins où rôde son ennui.*

*La source souterraine où le flot pur abonde
Confond son frais cristal à leur tiède torpeur,
Et son onde secrète au lieu que vagabonde
Se disperse, s'ajoute et se mêle à la leur (Régnier, 1921b: 39).*

En «Le jet d'eau» de *Les bonheurs perdus*, el rumor del agua de la fuente se hace voz humana que murmura, ríe y reta: «J'allais m'en aller, quand, tout à coup, monsieur, j'ai entendu un rire, oh ! pas un rire de lèvres, pas un rire humain, un rire mystérieux, intarissable, fluide qui me glaçait les membres et me cinglait le visage, qui était un raillerie, un défi» (Régnier, 1930: 117).

La repetición de *rire*, así como sus variaciones léxicas acentúan el rumor y, por lo tanto, de la sensación de estar oyendo el agua que corre.

De esta manera, los juegos fónicos se alían con ciertos campos semánticos para transmitirnos esa atmósfera acuática, como es el caso de este otro pasaje de «La côte verte», en el que el campo semántico de las embarcaciones marinas se combina con las aliteraciones del fonema [R]. El ruido, el rumor aparecen como un elemento que da vida al paisaje y crea la sensación de estar asistiendo en directo a esa escena de puerto:

De la voûte, par des câbles goudronnés, pendaient en exvotos de minuscules navires: frégates, vaisseaux, lougres et gabarres, barques de pêche, chasse-marées et brigantins, tous figurés avec une exactitude minutieuse qui nous ravissait et si nombreux que leurs vergues et leur beaux prés se touchaient presque. Il y en avait de très anciens, poudreux et vermoulus, d'autres peints de couleurs vives. [...] Certains viraient aux câbles qui les soutenaient. Combien duraiient leur imperceptible manœuvre, leur orientation mystérieuse en cet air parfumé de godron de cire, d'encens, liturgique et salin, où se glissait par la porte disjointe l'odeur insinuante des résines (Régnier, 1921a: 91-92).

La concentración semántica es, por tanto, esencial en muchos textos de Régnier para transmitirnos su simbología. En este caso, el autor se sirve de la combinación de diferentes campos léxicos como los colores, el movimiento/la inmovilidad, la mitología... En el pasaje citado anteriormente de «Aventure marine et amoureuse», el autor juega con la terminología y vemos cómo aparecen una serie de vocablos asociados a la furia, a lo monstruoso, a lo bélico, creando así la imagen del mar como una bestia que provoca terror.

La mer est plus terrible encore que ceux qui l'ensanglantent. J'ai vu toutes ses faces, son visage d'enfance des matins, sa figure ruisselante de l'or des midis, son masque méduséen du soir et ses aspects informes de la nuit. À la sournoiserie des bonaces succédait la véhémence des tempêtes. Un dieu habite l'eau changeante; il se lève parfois, empoignant la crinière des lames et la chevelure des algues, dans un rôle de vent et une rumeur de houles; il se façonne d'écume et d'embrun; ses mains mystérieuses crispent des griffes; et debout, avec son torse de trombe, son manteau de brume, son visage de nuées et ses yeux d'éclairs, il dresse son prestige de flot et de bourrasque et innombrable, écroulé dans l'aboi monstrueux des vagues, hué de gueules et lacéré d'ongles succombe au fracas de sa chute, et traînait de la bave de sa propre fureur (Régnier, 1926: 31-32).

De igual forma ocurre en «Le voyage à l'île de Cordic», otro relato en el que Régnier se sirve del elemento acuático de manera destacada. Los colores se asocian al mar y cada tonalidad traduce un tipo de sentimiento, como si el mar cambiara de estado de ánimo y se identificara con el personaje narrador¹⁷.

Como hemos podido apreciar en los ejemplos citados, los diferentes elementos que conforman el estilo de Henri de Régnier tejen un entramado complejo entorno a la temática acuática. Toda una serie de recursos sintácticos, prosódicos, fónicos y semánticos que crean una totalidad —como dice Javier del Prado- y que tienen como función principal la idea de envolvernos en un imaginario acuático que aparece sugerido, evocado —máxima mallar-meana- pero nunca expresamente descrito.

5. CONCLUSIÓN

El agua representa en nuestra opinión un símbolo de entidad destacada tanto en la obra narrativa como poética del autor. Su presencia es notable no sólo en su aspecto más ornamental sino, lo que es fundamental, en la estructura temático-formal de la producción literaria de Henri de Régnier.

El recorrido por los espacios acuáticos de la vida de Henri de Régnier es un signo revelador de la importancia del agua no sólo en la vida sino —sobre todo- en la obra del autor. Los lugares que han jalonado su existencia se convierten en los escenarios temáticos y simbólicos de su obra, en especial Versalles y Venecia. De igual manera, la simbología acuática se revela como uno de los instrumentos de los que el autor se sirve para transmitirnos sus símbolos recurrentes.

En este sentido, nos parece que la inclusión de Régnier, por parte de Gaston Bachelard, entre los autores característicos de una poética de la tierra no excluye su pertenencia al grupo de autores que manifiestan también una clara influencia de la imaginación basada en el agua. Consideramos que podría haber una conjunción entre la poética de la tierra y la poética del agua:

le passage d'une poésie des eaux à une métapoétique de l'eau, le passage d'un pluriel à un singulier. Pour une telle métapoétique, l'eau n'est plus seulement un groupe d'images connues dans une contemplation vagabonde, dans une suite de rêveries brisées, instantanées; elle est un support d'images et bientôt un apport d'images, un principe qui fonde les images. L'eau devient ainsi peu à peu, dans une contemplation qui s'approfondit, un élément de l'imagination matérialisante (Bachelard, 1991: 15-16).

¹⁷ Vid. (Régnier, 1926: 87, 88, 89, 90).

Es importante señalar, para apoyar nuestra idea, la predilección de Régnier por los espacios intermedios, entre agua salada y agua dulce, y entre agua y tierra, como ocurre en su ciudad natal Honfleur, situada en el estuario del Sena:

Cette petite ville où nous sommes nés est à l'estuaire d'un fleuve. Son bassin n'abritait guère que quelques barques qui servaient pour passer d'une rive à l'autre. Entre elles s'étendait un espace d'eau considérable. La mer salait l'onde douce que le fleuve lui apportait. Les rives étaient des rivages. L'herbe et l'algue se mélangeait (Régnier, 1921a: 92).

O la profusión en su obra de juncos, algas y suelo enfangado, como en este pasaje de «Aventure marine et amoureuse»: «L'eau était tiède et douceuse et je nageais sans bruit. [...] Le brouillard s'éclaircit et devint une vapeur transparente. Je pris pied. Des algues flottantes frôlèrent mes jambes nues. L'odeur des fleurs riveraines se mêla à l'arôme des plantes marines» (Régnier, 1926: 34).

Los pasajes seleccionados y citados en este estudio son, a nuestro entender, reveladores de esa posible conjunción de la poética de la tierra y de la poética del agua en la obra literaria de Régnier. Esta conjunción no hace sino resaltar la importancia del agua como elemento esencial que fundamenta la tesis de una poética del agua en Henri de Régnier desarrollada en este trabajo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, GASTÓN (1991): *L'eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière*, París, José Corti.

BACHELARD, GASTÓN (1948): *La terre et les rêveries du repos: essais sur les images de l'intimité*, París, José Corti.

BERTAUT, JULES (1912): *Les Romanciers du Nouveau Siècle*, París, Sansot.

BERTON, HENRI (1910): *Henri de Régnier, le poète et le romancier*, París, Grasset.

CHAUMEIX, ANDRÉ (1912): «Henri de Régnier, conteur», *La Revue hebdomadaire*, Janvier, pp. 386-406.

CLOUARD, HENRI (1911): «L'oeuvre d'Henri de Régnier», *Revue Critique des idées et des livres*, 12, pp. 273-289.

DEL PRADO, JAVIER (1993): *Teoría y práctica de la función poética. Poesía siglo xx*, Madrid, Cátedra.

DUROT, OSWALD Y TODOROV, TZVETAN (1972): *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, París, Éditions du Seuil.

GIDE, ANDRÉ (1948): «Le traité du Narcisse», en Gide, André, *Le retour de l'enfant prodigue*, París, Gallimard.

GUYOT, ALAIN (2014): «Images Vénitiennes dans l'Altana», Vibert, Bertrand (ed.), *Henri de Régnier, tel qu'en lui-même enfin*, París, Classiques Garnier, pp. 261-272.

HURET, JULES (1891): *Enquête sur l'évolution littéraire*, París, Bibliothèque Charpentier.

ILLOUZ, JEAN-NICOLAS (2004): *Le symbolisme*, París, Le Livre de Poche.

JAKOBSON, ROMAN (1988): *Lingüística y poética*, Madrid, Cátedra.

LAUBIER, MARIE DE (2007): «Le passé composé d'Henri de Régnier», en Régnier, Henri de, *Escales en Méditerranée*, París, Buchet/Chastel, pp. 7-17.

LEGUY, ADELIN (2002): *Henri de Régnier et Venise*, Tesis doctoral, Université du Maine. [Consultado el 20/11/2017] < <http://www.theses.fr/2002LEMA3005> >.

MAURIN, MARIO (1972): *Henri de Régnier: Le labyrinthe et le doublé*, Montreal, Les Presses de l'Université de Montréal.

MICHAUD, GUY (1959): «Le thème du miroir dans le symbolisme français», en *Le thème du miroir dans la littérature française, Cahiers de l'Association Internationale des Études françaises* (2^{ème} journée), 11, Paris, Les Belles Lettres, pp. 199-216.

MORIER, HENRI (1977): *Le rythme du vers libre symboliste, étudié chez Verhaeren, Henri de Régnier, Vielé-Griffin, et ses relations avec le sens*, Ginebra, Slatkine Reprints.

PIERROT, JEAN (2007): *L'Imaginaire décadent (1880-1900)*, Rouen, Publications des Universités de Rouen et du Havre.

RÉGNIER, HENRI DE (1901): *Figures et caracteres*, Paris, Mercure de France.

RÉGNIER, HENRI DE (1908): *Les jeux rustiques et divins*, Paris, Mercure de France.

RÉGNIER, HENRI DE (1913): *Portraits et Souvenirs, suivis de Pour les mois d'hiver*, Paris, Mercure de France.

RÉGNIER, HENRI DE (1921a): «La côte verte», en Régnier, Henri de, *Couleur du temps*, Paris, Mercure de France.

RÉGNIER, HENRI DE (1921b). *La cité des eaux*, Lyon, H. Lardanchet.

RÉGNIER, HENRI DE (1926): *La canne de jaspe*, Paris, Mercure de France.

RÉGNIER, HENRI DE (1929): *Lui, ou Les femmes et l'amour; Donc; Paray-le-Monial*, Paris, Mercure de France.

RÉGNIER, HENRI DE (1930): *Les bonheurs perdus*, Paris, J. Firenczi et Fils éditeurs.

RÉGNIER, HENRI DE (1931): «De la maison où je suis né», en Régnier, Henri de, *Escapes en Méditerranée*, Paris, Flammarion.

RÉGNIER, HENRI DE (2002): *Cahiers Inédits, Les cahiers inédits 1887-1936*, Paris, Pygmalion/ Gérard Watelet.

RÉGNIER, HENRI DE (2009): *L'Altana ou la vie vénitienne*, Besnier, Patrick (ed.), Paris, Bartillat.

SEGADE, MANUEL (2008): *Narciso fin de siglo*, Santa Cruz de Tenerife, Melusina.

VIBERT, BERTRAND (2014): «Les flûtes poétiques et romanesques d'Henri de Régnier. De Pan et Marsyas à M. de la Péjaudie», Vibert, Bertrand (ed.), *Henri de Régnier, tel qu'en lui-même enfin*, Paris, Classiques Garnier, pp. 215-231.

