

dos la felicidad eterna. No puede pues comprenderse por qué se aflige y derrama lágrimas; no se explica sino por el pensar confuso del poeta místico, que se representa una vida dichosa después de la muerte, pero al mismo tiempo aparecen vagamente en su conciencia oscuras imágenes de aniquilamiento de la personalidad y de separación definitiva por la muerte, y estas imágenes provocan las emociones dolorosas que acompañan ordinariamente á las ideas de muerte, de corrupción, de renunciación á todos los que se ama; llega así el poeta á concluir un himno entusiasta á la inmortalidad con lágrimas que no tienen sentido sino en tanto que no se cree en la supervivencia después de la muerte. Hay por otra parte en el poema otras contradicciones que muestran que Rossetti no ha formado una sola de sus representaciones con la suficiente precisión para que excluya representaciones opuestas, incompatibles con ella; así es cómo en un pasaje, los muertos van vestidos de blanco y adornados con una aureola, se presentan por parejas y se dirigen tiernas palabras; hay pues que figurárselos con una semejanza humana; en otro sitio, por lo contrario, las almas se convierten en «esbeltas llamas» que se deslizan furtivamente por delante de la doncella. Cada imagen del poema que queremos examinar de sangre fría se volatiliza infaliblemente de esta manera en lo tenebroso y lo informe.

En la *Divina Comedia*, cuyo eco susurrante resuena en el alma de Rossetti, no encontramos nada semejante; y es que el Dante, como los pintores primitivos, era místico por ignorancia, no por debilidad de espíritu degenerescente. La materia primera de su pensamiento, el material de los hechos que elaboraba, todo ello era falso, pero su empleo por el espíritu del poeta era seguro y lógico; todas sus representaciones son claras, están bien dispuestas, libres de contradicciones íntimas; su infierno, su purgatorio, su paraíso, los construyó con la ciencia de su tiempo, que tomaba exclusivamente su noción del mundo de la

teología dogmática. Dante conocía el sistema de su contemporáneo Tomás de Aquino (tenía nueve años cuando murió el doctor angélico) y estaba penetrado de él; á los primeros lectores del *Infierno*, el poema debió parecerles por lo menos tan fundado sobre los hechos y tan convincente, como al público de hoy la *Historia de la Creación* de Hæckel. Los siglos futuros verán quizás, y aun verosíblemente, sueños poéticos en nuestras ideas de un átomo que no es probablemente sino «un centro de fuerza», de la posición de los átomos en la molécula de una asociación orgánica, del éter y de sus vibraciones, de la misma manera que nosotros los vemos en las ideas de la Edad Media relativas á la morada de las almas después de la muerte; pero no se tendrá por esto derecho para calificar de místicos á un Helmholtz ó á un William Thompson porque trabajan apoyándose en nociones bajo las cuales ellos mismos, desde ahora, no pueden ya representarse nada que sea preciso. Del propio modo no se debe tampoco calificar al Dante de místico, á la manera de un Rossetti, que saca su «*Doncella bendita*» no del conocimiento científico de su tiempo, sino de una bruma de ideas embrionarias no desarrolladas, en pugna constante las unas con las otras. Dante seguía con la mirada penetrante del observador las realidades de este mundo y transportó esta imagen hasta en su infierno; Rossetti no es capaz de comprender lo real, ni tan sólo de verlo, porque es incapaz de la atención que para eso se necesita; y como siente esta debilidad, se persuade á sí mismo, conforme á la costumbre humana, que no quiere aquello que, en realidad, no puede. «¿Qué me importa», decía una vez, «que la tierra gire alrededor del sol, ó el sol alrededor de la tierra?»¹ Eso no se le importa, porque es incapaz de comprenderlo.

No nos es naturalmente posible examinar todas las poesías de Rossetti tan á fondo como *The blessed Damozel*;

¹ Ed. Rod., *op. cit.*, pág. 67.

pero tampoco es necesario, puesto que en todas ellas encontraríamos la misma mezcla de lo trascendental y de la voluptuosidad, el mismo pensamiento flotante, las mismas asociaciones absurdas de ideas que se excluyen las unas á las otras. Hay no obstante que indicar todavía ciertas singularidades del poeta, porque caracterizan el trabajo cerebral de los degenerados imbéciles.

Ante todo, nos llama la atención su predilección por el refrán y el estribillo. El refrán es un excelente medio para revelar un estado de alma en el cual predomina una fuerte emoción; es natural, por ejemplo, que al amante que sueña con su bien amada, le asedie sin cesar, en medio de las demás ideas que de vez en cuando se imponen á él, el pensamiento de dicha bien amada; es igualmente comprensible, para citar otro ejemplo, que el desgraciado atormentado por deseos de suicidio no pueda desterrar de su espíritu una «flor del alma condenada» que haya divisado en el curso de un paseo nocturno y cuya representación responde á la disposición de su alma. (Véase la composición de Enrique Heine: «En la plazoleta están enterrados los que perecieron por el suicidio...», en la cual el verso «la flor del alma condenada», se repite al final de las dos estrofas con un acento terriblemente significativo.) Pero los estribillos de Rossetti difieren de este refrán natural y comprensible; nada tienen que ver con la emoción ó la acción de la poesía; parecen como extraños en medio del círculo de sus ideas; tienen, en una palabra, el carácter de una obsesión que el enfermo no puede suprimir, aunque reconozca que no tiene ninguna relación razonable con el contenido de su conciencia en un momento dado. La poesía titulada *Troy town*, narra cómo Helena, mucho antes de haber sido raptada por Pâris, se prosterna en el templo de Venus en Esparta y transportada por la magnificencia de su propio cuerpo, suplica con fervor á la diosa que la entregue en presente á un hombre sediento de amor, venga de donde viniera y sea quien

quiera. Notemos sencillamente de paso la estupidez de esta idea. La primera estrofa está así concebida:

*«Heavenborn Helen, Sparta's queen,
(O Troy town!)*

*Had two breasts of heavenly sheen,
The sun and the moon of the hearts desire:*

All loves lordship lay between.

(O Troy's down,

Tall Troy's on fire!)

Helen knelt at Venus shrine

(O Troy town!)

Saying: «A little gift is mine,

A little gift for a hearts desire.

Hear me speak and make me a sign».

(O Troy's down,

Tall Troy's on fire!)¹

Y de este modo se repite constantemente á través de catorce estrofas, después del primer verso: «¡oh ciudad de Troya!»; en el tercer verso, este final: «deseo del corazón», y después del cuarto verso, este otro: «¡oh, Troya está arrasada, la sublime Troya está ardiendo!» Es fácil ver lo que quiere Rossetti; se renueva en él el procedimiento de pensar que hemos notado en el cuadro de Holman Hunt, la *Sombra de la muerte*. Como la idea de Helena en Esparta lleva á Rossetti por la asociación de ideas á la de los destinos ulteriores de Troya, así el lector, que está viendo todavía en Esparta á la joven reina embriagada por su propia belleza, ha de tener al mismo tiempo presente en el espíritu el cuadro de las consecuencias trá-

¹ *Poems.*, pág. 16. Traducción: «Helena hija del cielo, reina de Esparta—¡oh ciudad de Troya!—tenía dos senos de un celeste esplendor, sol y luna del deseo del corazón; toda la magnificencia del amor residía entre ellos—¡oh, Troya está arrasada, la sublime Troya está ardiendo!—Helena se prosternó ante el altar de Venus—¡oh, ciudad de Troya!—y dijo: Un pequeño don es mío, un pequeño don para un deseo del corazón. ¡Oyeme hablar y hazme una señal—¡oh, Troya está arrasada, la sublime Troya está ardiendo!»

gicas remotas de su sed de amor. No obstante, no trata Rossetti de unir razonablemente estos dos círculos de ideas, sino que continúa repitiendo para sus adentros, con intervalos, á la manera monótona de una letanía, las mismas invocaciones misteriosas á Troya, mientras refiere la escena del templo de Venus en Esparta. Sollier nota esta singularidad en los débiles de espíritu: «Interponen palabras que no tienen ninguna relación con el asunto»; y más adelante: «En el idiota..., la repetición machacona se convierte en un verdadero tic ó resabio de la expresión»¹.

En otro poema muy célebre, *Eden bower*², que trata de la Lilith preadamita, de su amante la serpiente del Edén y de su venganza contra Adán, hallamos alternativamente, después del primer verso de las cuarenta y nueve estrofas, estas palabras á guisa de letanía: «*Eden bower's in flower*» y «*And o the bower and the hour*». Entiéndase bien que entre estas palabras, absolutamente desprovistas de sentido por sí mismas: «La cuna de verdura del Edén está en flor», «¡Y oh la cuna de verdura y la hora!», y la estrofa que interrumpen, no hay la más pequeña relación. La palabras «*Eden bower's in flower*», «*And o the bower and the hour*», están allí colocadas sin consideración ninguna á su significación, sencillamente con arreglo á su consonancia. Es un sorprendente ejemplo de pura ecolalia.

Esta singularidad del lenguaje de los idiotas y de los dementes—la ecolalia—la hallamos con frecuencia en Rossetti; he aquí algunas muestras: «*So wet she comes to*

¹ Sollier, *Psicología del Idiota y del Imbécil*, pág. 184. Comparar también con Lombroso, *Genio y locura* (edición alemana), página 233: «Los grafómanos tienen aun otra inclinación que les es común con los locos propiamente dichos; les gusta repetir con frecuencia la misma palabra y á veces hacerla reaparecer más de cien veces en la misma hoja. En un capítulo escrito por Passanante, se encuentra cerca de ciento treinta veces la palabra *riprovate* (reprobado).»

² *Poems*, pág. 31.

wed?»—«¿Tan mojada viene á la boda?» (*Stratton water.*) El sonido *wed* ha llamado al sonido *wet*. En el poema titulado *My sister's sleep*, leemos en un trozo en que se trata de la luna: «*The hollow halo it was in—Was like an icy crystal cup.*»—«El círculo hueco en el cual estaba la luna parecía una copa de cristal helado.» Es manifiestamente absurdo designar con el epíteto «hueco» una cosa plana como el halo de la luna; el adjetivo y el sustantivo se excluyen razonablemente el uno al otro, pero la asonancia ha juntado «*hollow*» á «*halo*». A estos versos pueden asimilarse también estos otros: «*Yet both were OURS but HOURS will come and go.*» (*A new years burden*), y «*FORGOT IT NOT, nay, but GOT IT NOT.*» (*Beauty*).

Varias de las poesías de Rossetti son yuxtaposiciones de palabras absolutamente incoherentes, y éstos disparates son los que naturalmente parecen más profundos á los lectores místicos. Quisiera citar tan sólo un ejemplo: la segunda estrofa de *The song of the bower*, dice: «Mi corazón, si vuela hacia tu cuna de verdor, ¿qué encontrará quien le reconozca?; allí ha de caer como una flor herida por la lluvia de la tormenta, roja en su interior desgarrado y oscurecida por la lluvia. ¡Ah!, y sin embargo, ¿qué abrigo se tiende aun sobre él, cuáles aguas reflejan aun sus hojas desgarradas? Tu alma es la sombra que no se aparta de su alrededor, para amarle, y las lágrimas son su espejo profundamente enclavado en tu corazón»¹.

La singularidad de semejantes sartas de palabras consiste en que cada palabra tiene por sí misma un sen-

¹ *Poems*, pág. 247.

... My heart, when it flies to thy bower,
 Wat does it find there that knows it again?
 There it mut droop like a shower-beaten flower,
 Red at the rent core and dark with the rain.
 Ah! yet wat shelter is still shed above it—
 Wagt waters still image its leaves torn apart?
 Thy soul is the shade that clings round it to love it
 And tears are its mirror deep down in thy heart.