

mo, tropezamos con las mismas dificultades que cuando se ha tratado de determinar el verdadero sentido de pre-rafaelismo, y esto por la misma razón, y es que los inventores de estas denominaciones han pensado en cien cosas diferentes, contradictorias entre sí y poco claras, ó bien no han pensado en nada absolutamente. Un ingenioso y hábil periodista, M. Jules Huret, ha hecho un informe acerca del nuevo movimiento literario en Francia, y ha obtenido de sus principales representantes datos que nos dan á conocer suficientemente el sentido que atribuyen ó pretenden atribuir á las expresiones de su programa ¹. Voy á reproducir aquí algunas de estas declaraciones. Lo que es el simbolismo no nos lo enseñarán, naturalmente; pero nos permitirán penetrar en el pensamiento de los simbolistas.

M. Stéphane Mallarmé, el jefe del rebaño simbolista menos discutido por los adeptos, se expresa en estos términos: «*Nombrar* un objeto es suprimir las tres cuartas partes del goce del poema, que consiste en la alegría de adivinar poco á poco; *sugerirlo*, he ahí el ideal soñado. El perfecto empleo de este misterio es lo que constituye el símbolo; evocar poco á poco un objeto para mostrar un estado de alma, ó inversamente, escoger un objeto y desprender de él un estado de alma por medio de una serie de descifraciones».

Si el lector no comprende por la simple lectura este encadenamiento de palabras obscuras, no tiene para qué detenerse á descifrar el enigma; yo traduciré más adelante el balbuceo de este pobre de espíritu en el lenguaje corriente de los hombres sanos.

M. Paul Verlaine, otro gran sacerdote de la secta, da la contestación que transcribo: «Yo soy quien, en 1885, he reclamado para nosotros el nombre de simbolistas. Los

¹ Jules Huret, *Informe acerca de la evolución literaria*, París, 1891.

parnasianos y la mayor parte de los románticos carecían de símbolos en cierto sentido... De ahí el error del color local en la historia, el mito empequeñecido por una falsa interpretación filosófica, el pensamiento sin apercepción de las analogías, el sentimiento retirado de la anécdota».

Oigamos á algunos poetas de segunda fila del grupo: «El arte, dice M. Paul Adam, yo lo definiría: la inscripción de un dogma en un símbolo; es un medio para hacer prevalecer un sistema y dar verdades á luz». M. Remy de Gourmont confiesa lealmente: «En cuanto á descubrir la secreta significación de este vocablo (la palabra *simbolistas*), yo no sabría hacerlo: no soy ni teorizante ni adivino». M. Saint Pol-Roux el-Magnífico pronuncia esta profunda advertencia: «Que se tenga cuidado; el simbolismo exasperado viene á parar en el nombrilismo y en el epidémico mecanismo... Este simbolismo tiene algo de parodia del misticismo... El simbolismo exclusivo es anormal en nuestro siglo considerable de combativa actividad. Consideremos pues este arte de transición como una ingeniosa jugarreta contra el naturalismo, y también como un prodromo de la poesía de mañana».

De los teorizantes y de los filósofos del grupo, debemos esperar informes más completos sobre sus medios y sus objetivos. M. Charles Morice nos enseña, con efecto: «En cuanto al símbolo, es la mezcla de los objetos que han suscitado nuestro sentimiento, y de nuestra alma, en una ficción. El medio es la sugestión; se trata de dar á las gentes el recuerdo de alguna cosa que nunca han visto». Y M. Gustavo Khan dice: «Para mí personalmente, el arte simbólico sería inscribir en un ciclo de obras, en lo posible, todas las modificaciones y variaciones intelectuales de un poeta, enamorado de un objeto determinado por él».

Se han encontrado ya en Alemania unos cuantos imbeciles é idiotas, algunos histéricos y grafómanos, que pretenden comprender esta charla y la repiten á su vez

como papagayos en conferencias, artículos de periódicos y libros. El *filisteo* alemán, al cual se ha predicado desde tiempo inmemorial el desprecio de la «vulgaridad», es decir del buen sentido, y la admiración de la «profundidad», es decir, por regla general, del hervor impotente de cerebros mucilaginosos y gelatinosos incapaces de pensar, se vuelve visiblemente inquieto y comienza á preguntarse si detrás de estas sartas de palabras absolutamente desprovistas de sentido, no se oculta sin embargo alguna cosa. En Francia no han caído en el lazo tendido por infelices majaderos y por farsantes de sangre fría, y las gentes han reconocido el simbolismo como lo que es: locura ó charlatanismo. Encontraremos estas calificaciones en labios de representantes autorizados de todas las tendencias literarias.

«Los simbolistas, exclama M. Jules Lemaître, eso no existe... No saben ellos mismos lo que son ni lo que quieren; es alguna cosa que está ahí, debajo de tierra, que se menea, que bulle, pero que no sale á rás del suelo, ¿comprendéis? Cuando, con gran trabajo, han producido alguna cosa, quieren edificar alrededor fórmulas y teorías, pero como no tienen el género de inteligencia que hace falta para eso, no lo logran... Son unos guasones, con una parte de sinceridad, lo concedo, pero guasones». M. Josephin Peladan los trata de «curiosos pirotécnicos de métrica y léxica (los cuales) se agrupan para abrirse camino y se apellidan estrafalariamente para darse á conocer». M. Jules Bois es mucho más enérgico: «Gestos incoherentes, clamores balbucientes—esos son los decadentes simbolistas... Cacofonía de salvajes que hubieran hojeado una gramática inglesa y un léxico de viejas palabras caídas en desuso. Si alguna vez supieron alguna cosa, afectan olvidarla. Vagos, incorrectos, oscuros, tienen la seriedad de los augures... Vosotros, simbolistas decadentes, nos mixtificáis con una sintaxis rimbombante y pueril». El mismo Paul Verlaine, uno de los inventores del simbolis-

mo, se encara de esta manera con sus discípulos, en un momento de sinceridad: «Son patanes que llevan cada cual su estandarte en el que hay escrito: ¡Reclamo!». M. Henri de Regnier piensa con indulgencia: «Ellos (los simbolistas) experimentan la necesidad de alinearse bajo una enseña común para luchar juntos más eficazmente contra los satisfechos». M. Emilio Zola habla de ellos como de una «bandada de tiburones que, no pudiendo comerse los unos á los otros». M. Joseph Caraguel denomina la literatura simbolista «una literatura de gemidos de recién nacido, de balbuceo, de vaguedad en el espíritu; una literatura de antes de los bufones cantores del Soudan». Edmundo Haraucourt echa de ver claramente el objetivo que se proponen los simbolistas: «Hay un partido de descontentos y de gentes que tienen prisa. ¡Es un boulangismo literario!; ¡hav que vivir! Quieren ocupar un sitio, ser notorios, ó notables; golpean el tambor, que no es ni siquiera un bombo... He ahí su verdadero símbolo: «*Fardo urgente*». ¡Todo el mundo toma el rápido. Destino: la gloria!» M. Pierre Quillard afirma «que no hay escuela simbolista y que con este nombre se ha reunido arbitrariamente á poetas del más positivo talento y á puros imbéciles». M. Gabriel Vicaire trata «sus... proclamas de puras bromas de colegiales». M. Laurent Tailhade en fin, uno de los principales simbolistas, descubre el secreto: «No atribuí nunca á estos juegos otro valor que el de una diversión pasajera; ensayamos sobre la inteligencia complaciente de algunos debutantes literarios la mixtificación de las vocales coloreadas, del amor tebano, del schopenhauerismo y de otras cuantas cuchufletas, las cuales más tarde se han abierto camino por el mundo». Hasta en Alemania, ya lo hemos dicho.

Pero injuriar no es explicar, y si hay el derecho de poner, con toda energía, en el sitio que les corresponde á charlatanes conscientes que, al modo de los sacamuelas, hacen en las ferias el papel del hombre salvaje para

sacar los cuartos á los papanatas, la cólera y la burla, tratándose de imbéciles sinceros, no están en su lugar. Son enfermos ó inválidos que, como tales, no merecen más que piedad; sin duda hay que poner al desnudo el mal que les aqueja; sólo que, desde Pinel, los tratamientos rigurosos están abolidos hasta en los asilos de dementes.

Los simbolistas, en tanto que degenerados é imbéciles sinceros, no pueden pensar sino de una manera mística, es decir vaga. Lo inconsciente es en ellos más fuerte que lo consciente, la actividad de los nervios orgánicos predomina sobre la de la corteza cerebral gris, sus emociones son dueñas de sus apercepciones. Cuando gentes de esta clase tienen el instinto poético y artístico, quieren naturalmente expresar su propio estado de espíritu. No pueden emplear palabras precisas de significación clara, porque no encuentran en su propia conciencia apercepciones claramente dibujadas y unívocas que puedan ser comprendidas dentro de semejante palabras; escogen por consiguiente palabras vagas interpretables á capricho, porque responden mejor á sus apercepciones que son de la misma naturaleza. Cuanto más indecisa y más oscura es una palabra, tanto mejor se presta á las necesidades del imbecil, y esto, como sabemos, va tan lejos en el demente, que halla para su apercepción que ha llegado á ser en absoluto informe palabras nuevas que no son ya solamente oscuras, sino que no tienen ningún sentido. Ya hemos visto que para los degenerados típicos lo real no tiene ninguna significación; me basta con recordar solamente las observaciones anteriormente citadas de Rossetti, Charles Morice, etc., sobre este punto. El lenguaje claro sirve para la comunicación de lo real; no tiene por consiguiente ningún valor para el degenerado, el cual no estima más que el lenguaje que no le obliga á seguir con atención el pensamiento del que habla, sino que le permite entregarse libremente al vagabundeo de sus propias fantasías, del mismo modo que su propio lenguaje no tiene

por objeto comunicar un pensamiento determinado, sino que tiene que ser sencillamente el pálido reflejo de su crepúsculo intelectual. Esto es lo que quiere decir M. Stéphane Mallarmé al expresarse en estos términos: «Nombrar un objeto es suprimir las tres cuartas partes del goce... *Sugerirlo*, he ahí el ideal soñado».

El pensamiento de un cerebro sano tiene, además, un curso regulado por las leyes de la lógica y la inspección de la atención; toma por contenido un objeto determinado, lo labra y le da forma y lo agota. El hombre sano puede contar lo que piensa, y su narración tiene un principio y un fin; el imbecil místico, por lo contrario, piensa únicamente con arreglo á las leyes mecánicas de la asociación de ideas, sin atención á un hilo conductor; tiene una fuga de ideas; no puede nunca indicar exactamente en qué piensa, no puede más que designar la emoción que domina momentáneamente en su conciencia; no puede más que decir en general: «Estoy triste», «estoy alegre», «estoy enternecido», «tengo miedo»; su pensamiento está lleno de apercepciones nebulosas, fugitivas y flotantes que reciben su colorido de la emoción reinante, del mismo modo que el humo que sale de un cráter reviste el brillo de la llama que hierve en el fondo del abismo volcánico. Si escribe poesías, no desarrollará pues nunca una serie lógica de ideas, sino que tratará de representar, con palabras oscuras de un colorido emocional determinado, una emoción, una «disposición de espíritu». Por esto, lo que él aprecia en las obras poéticas, no es una narración clara, la exposición de una idea determinada, sino tan sólo el reflejo de una disposición de espíritu que suscita en él otra, no necesariamente la misma. Los degenerados se dan perfectamente cuenta de esta diferencia entre una obra que expresa un trabajo vigoroso de pensamiento y otra en que flota sencillamente una fuga de ideas con tinte emocional, y buscan de intento una expresión distintiva para el género de poesía que sólo ellos pueden

comprender. En Francia pues, han encontrado para designarlo la palabra simbolismo. Por faltas de sentido que parezcan las explicaciones dadas por los mismos simbolistas de su santo y seña, el psicólogo distingue sin embargo claramente en su balbuceo y tartamudez que, por un símbolo, entienden una palabra ó una serie de palabras que expresan no un hecho del mundo exterior ó del pensamiento consciente, sino una apercepción crepuscular que admite interpretaciones diversas y no obliga al lector á pensar, sino que le permite soñar, es decir que transmite «disposiciones de espíritu» ó emociones vagas, y no procesos intelectuales.

El gran poeta de los simbolistas, su modelo admirado, aquel del cual han recibido, según su confesión unánime, la más fuerte impulsión, es Pablo Verlaine. En este hombre encontramos reunidos, de un modo asombrosamente completo, todos los estigmas físicos é intelectuales de la degeneración, y á ningún escritor, que yo sepa, pueden aplicarse tan á la letra rasgo por rasgo como á él, á sus exterioridades somáticas, á la historia de su vida, á su pensamiento, á su mundo de ideas y á su lenguaje especial, las descripciones que los clínicos hacen de los degenerados. M. Jules Huret describe así la figura exterior de Verlaine: «Su cabeza de ángel malo envejecido, de barba inculta y escasa, de nariz brusca (?); sus cejas espesas y erizadas como las aristas de espiga que encubren una mirada verde y profunda; su cráneo enorme y oblongo completamente desnudo, atormentado por chichones enigmáticos, eligen en esta fisonomía la aparente y chocante contradicción de un ascetismo testarudo y de apetitos ciclópeos»¹. Como resalta en estas expresiones ridículamente afectadas y en parte completamente absurdas, la irregularidad del cráneo de Verlaine, lo que M. Huret llama los «chichones enigmáticos», ha saltado á la vista

¹ Jules Huret, *op. cit.*, pág. 65.

hasta del observador absolutamente ajeno á la ciencia. Si examinamos el retrato del poeta por Eugenio Carrière¹, cuya fotografía precede al tomo de las poesías escogidas del autor, y singularmente el retrato expuesto en 1892 por M. Aman-Jean en el Salón del Campo de Marte, notamos al primer golpe de vista la pronunciada asimetría del cráneo que Lombroso ha señalado en los degenerados², y la fisonomía mongoloidea, caracterizada por los pómulos salientes, los ojos oblicuos que miran de través y la barba rala, que el mismo sabio considera como un estigma de degeneración³.

La vida de Verlaine está envuelta en el misterio, pero se sabe sin embargo por sus propias confesiones, que ha estado dos años en la cárcel. En la poesía titulada: *Escrito en 1875*⁴ refiere extensamente, y no sólo sin avergonzarse, sino con un abandono alegre y aun ufano, como un verdadero criminal de profesión⁵:

«He habitado no ha mucho el mejor de los castillos
En el más delicado país de agua corriente y de ribazos:
Cuatro torres se erguían sobre la fachada de otras tantas alas,
Y yo he por largo tiempo habitado en una de ellas. . . .
Un cuarto bien cerrado, una mesa, una silla,
Un lecho estricto, lo preciso para poder dormir á gusto...
Tal fué el lote de mi destino durante los largos meses que allí pasé. . .
. . . Era feliz con aquella vida,
Agradeciendo bienes que nadie, seguramente, envidia».

¹ Paul Verlaine, *Poesías escogidas*, París, 1891.

² Lombroso, *El hombre criminal*, págs. 169, 181.

³ Lombroso, *El hombre criminal*, pág. 226.

⁴ Paul Verlaine, *ob. cit.*, pág. 272.

⁵ Traduzco literalmente los versos que siguen y los demás que contiene la obra, pues que se trata de ejemplos por los cuales el autor pone de relieve y refuerza su argumentación. Para dar idea de la belleza de algunos trozos poéticos, singularmente de Verlaine, sería necesario una traducción literaria y, por ende, completamente libre. (*N. del T.*)

En las estrofas que tienen por título *Un cuento dice* esto:

«... Este gran pecador tuvo una conducta
Loca, hasta el punto de llegar á ser demasiado torpe,
Y de hacer que los Tribunales interviniesen—¡y las consecuencias!
Y ¿le veis en el más estrecho de los encierros?
¡Celdas! ¡Prisiones humanitarias! Hay que callar
Vuestro horror empalagoso y ese progreso de hipocresía. . . »

Se ha sabido después que hubo una forma de erotismo en el fondo de la condena de Verlaine, lo cual no puede sorprender, puesto que el carácter especial de su degeneración es un erotismo locamente ardiente. Sueña de continuo con la lujuria, y su espíritu está sin cesar rebosando en imágenes lascivas. No tengo en modo alguno el propósito de citar aquí trozos en los cuales se manifiesta el repugnante estado de alma de este desgraciado esclavo de sus sentidos enfermizamente excitados; me contentaré con señalar á los lectores que deseen estas indicaciones las poesías tituladas *Las Conchas*, *Prostituta* y *Auburn*¹.

No es el erotismo su especialidad única; Verlaine es también un dipsómano y, como era de esperar en un degenerado, un dipsómano paroxístico que, al despertar de su embriaguez, siente apoderarse de él un profundo asco del veneno alcohólico y de sí mismo, y habla (en la primera composición de *La buena Canción*) de los «brebajes execrados»; pero, en la primera ocasión, sucumbe de nuevo á la tentación.

No existe sin embargo locura moral en Verlaine. Peca por un instinto irresistible; es un «impulsivo». Lo que distingue estas dos formas de degeneración es que el loco moral no considera sus crímenes como algo malo ni pernicioso, que los comete con la misma tranquilidad de

¹ Paul Verlaine, *op. cit.*, págs. 72, 315, 317.

alma con que un hombre sano realiza acciones indiferentes ó virtuosas; después que los ha perpetrado está absolutamente satisfecho de sí mismo, mientras que el impulsivo conserva la plena conciencia de la abyección de su acto, lucha desesperadamente contra su instinto hasta que ya no puede resistirlo, y experimenta después del acto la más terrible desesperación y un gran arrepentimiento. Únicamente un «impulsivo» habla de sí mismo con tono de recriminación, como del *Único Perverso* (página 71), ó encuentra las notas contritas de los primeros sonetos de *Sabiduría*:

«¡Hombres duros! ¡Vida atroz y fea de aquí abajo!
¡Ah! que á lo menos, lejos de los besos y de los combates,
Alguna cosa permanezca aún sobre la montaña,

Alguna cosa del corazón de niño y sutil,
¡Bondad, respeto! puesto ¿qué es lo que nos acompaña,
Y en verdad, cuando la muerte llegará, ¿qué queda? . . .

Cierra los ojos, pobre alma, y vuelve en tí en seguida:
Una de las peores tentaciones. Luego lo infame. . .
¿Si la vieja locura estuviera todavía en camino? . . .

¿Va á haber que matar otra vez estos recuerdos?
¡Un asalto furioso, el supremo, sin dudal
¡Oh, ve á rezar para aplacar la tormenta, ve á rezar! . . .

Hacia la Edad Media, enorme y delicada (?),
Sería necesario que mi corazón al paio navegase,
Lejos de nuestros días de espíritu carnal y de carne triste. . . .

Y que allí yo tuviese parte.
. en la cosa vital,
Y que yo fuese un santo, actos buenos, pensamientos rectos,

Alta teología y sólida moral,
Guiado por la locura única de la Cruz,
Sobre tus alas de piedra, ¡oh, loca Catedral!»

Como lo muestran estos ejemplos, el compañero ordinario del erotismo enfermizo, el fervor religioso, no está tampoco ausente de las obras de Verlaine. Este fervor

reviste por lo demás, en muchas otras poesías una expresión mucho más precisa; me limitaré á citar estrofas características entresacadas de otras dos poesías de *Sabiduría*¹:

«¡Oh, Dios mío, me habéis herido de amor,
Y la herida esta aún vibrante,
¡Oh, Dios mío, me habéis herido de amor!

¡Oh, Dios mío, vuestro temor me ha tocado,
Y la quemadura la tengo aquí, que truena, (?)
(Obsérvense estas expresiones y estas repeticiones constantes.)
¡Oh, Dios mío, vuestro temor me ha tocado!

¡Oh, Dios mío, he conocido que todo es vil,
Y vuestra gloria en mí se ha instalado,
¡Oh, Dios mío, he conocido que todo es vill

Ahogad mi alma en los raudales de vuestro vino;
Fundid mi vida con el pan de vuestra mesa;
Ahogad mi alma en los raudales de vuestro vino.

He aquí mi sangre que no he vertido,
He aquí mi carne indignada por el sufrimiento,
He aquí mi sangre que no he vertido».

Sigue la enumeración extática de todas las partes del cuerpo que ofrece á Dios en sacrificio, y luego el poema acaba de este modo:

«Conocéis todo esto, todo esto,
que soy más pobre que nadie.
Conocéis todo esto, todo esto.

Pero lo que yo tengo, Dios mío, yo os lo doy».

Á la Santa Virgen el poeta se dirige en estos términos:

«Ya no quiero amar más que á mi madre María.
Todos los demás amores son de puro precepto,
Necesarios como son, mi Madre solamente
Podrá inflamarlos en los corazones que la han adorado.

¹ Paul Verlaine, *op. cit.*, págs. 175, 178.

Por Ella hay que amar á nuestros enemigos;
Por Ella he consagrado este sacrificio,
Y la dulzura de corazón y el celo en el servicio,
Al rezarla yo, Ella los ha permitido.

Y como yo era débil y todavía un mal hombre,
De manos cobardes, los ojos deslumbrados en los caminos,
Ella besó mis ojos y me juntó las manos,
y me enseñó las palabras con las cuales se adora».

Las cuerdas que Verlaine toca aquí son muy conocidas en la clínica psiquiátrica. Hay que poner al lado de estos desahogos la descripción que hace Legrain de uno de sus enfermos: «De continuo son Dios, la Virgen, una prima suya, quienes aparecen en sus discursos» (se trata de una manía hereditaria padecida por un cobrador de ómnibus). «Ideas místicas vienen á completar la escena; habla de Dios, del cielo, hace la señal de la cruz, se persigna, se arrodilla, dice que sigue la ley del Cristo» (el objeto de la observación es un jornalero); «el diablo quiere tentarme, pero veo á Dios que me protege; es preciso que oréis por mí, he pedido á Dios que bendiga á todo el mundo, etc.»¹.

La perpetua alternativa de disposiciones opuestas en Verlaine, esta manera regular de pasar súbitamente del celo bestial á la devoción extática y del pecado al arrepentimiento, han llamado la atención hasta de observadores que no conocen la significación de este fenómeno. «Es, dice M. Anatole France, tan pronto creyente como ateo, ortodoxo é impío»². Sí, Verlaine es todo eso, pero ¿por qué? Sencillamente porque es un «circular». Por este término no muy feliz que ha imaginado la psiquiatría francesa, se designa á los dementes en los cuales los estados de excitación y depresión se suceden regularmente. Al período de excitación corresponden las impulsiones irre-

¹ Legrain, *Del delirio en los degenerados*, págs. 135, 140, 164.

² Jules Huret, *op. cit.*, pág. 287.