

sistibles hacia el crimen y los discursos blasfematorios, al período de postración los accesos de contrición y de piedad. El «circular» pertenece á la peor especie de los degenerados; es «borracho, obsceno, malvado y ladrón»¹; es además incapaz de toda ocupación regular prolongada, puesto que es evidente que en el estado de depresión no puede cumplir ningún trabajo que exija vigor y atención. El «circular» está condenado por la naturaleza de su enfermedad, si no pertenece á una familia rica, á ser vagabundo ó ladrón; no hay sitio para él en la sociedad normal. Verlaine ha sido toda su vida un vagabundo; se ha arrastrado en Francia por todos los caminos y carreteras, pero también ha andado errante por Bélgica y por Inglaterra; desde que salió de la cárcel reside de ordinario en París, pero no tiene domicilio, y hace que le asistan en los hospitales con pretexto de dolores reumáticos que por otra parte ha podido adquirir facilísimamente en sus noches pasadas al raso. La administración hace la vista gorda y le concede la subsistencia y el cubierto por consideración á su talento poético. De conformidad con la tendencia del espíritu humano que trata de ensalzar aquello que no tiene remedio, Verlaine se persuade á sí mismo que su vagancia, que le es impuesta por su vicio orgánico, es un estado lleno de gloria y digno de envidia; lo ensalza como algo bello, artístico y sublime y contempla á los vagabundos con miradas llenas de ternura. Hablando de ellos, dice (*Grotescos*):

Sus piernas por toda montura,
Por todo bien el oro de sus miradas,
Por el camino de las aventuras
Van andrajosos y hurafios.

¹ E. Marandón de Montyel, *De la Criminalidad y de la Degeneración*. *Archivos de la Antropología criminal*, Mayo 1892, página 287.

El sabio, indignado, les arenga;
El tonto tiene lástima de esos locos temerarios;
Los chicos al pasar sacan la lengua
Y las muchachas se burlan de ellos.

En todos los dementes y los imbéciles hallamos la convicción de que las gentes razonables que los juzgan por lo que valen, son «tontos».

... En sus pupilas
Ríe y llora—fastidioso—
El amor de las cosas eternas,
De los viejos muertos y de los antiguos Dioses!

—Id, pues, vagabundos sin treguas,
Errad, funestos y malditos,
A lo largo de los abismos y de los arenales,
Bajo los ojos cerrados de los paraísos!

La naturaleza al hombre se junta
Para castigar como es preciso
La orgullosa melancolía
Que os hace marchar con la frente erguida.

En otra poesía (*Otro*), exclama dirigiéndose á sus camaradas predilectos:

Vamos, hermanos, buenos muchachos, ladrones,
Apreciables vagabundos,
Rateros en flor,
Queridos míos, buenos amigos,
Fumemos filosóficamente,
Paseémonos
Tranquilamente:
No hacer nada es agradable.

Del mismo modo que el vagabundo se siente atraído hacia los vagabundos, el loco se siente atraído hacia los locos. Verlaine siente una admiración sin límites por el rey Luis II de Baviera, ese desgraciado demente cuya razón se había ya por completo extinguido mucho antes

de su muerte, y en el cual los más horrorosos instintos de inmundos animales de la especie más inferior habían únicamente sobrevivido á la destrucción de las funciones humanas del cerebro. Verlaine le dirige este himno:

Rey, el solo verdadero Rey de este siglo, Salud, Majestad,
Que quisisteis morir vengando á vuestra razón
De las cosas de la política, y del delirio
De esta Ciencia intrusa en la casa,

De esta Ciencia asesina de la Oración,
Y del Canto y del Arte y de toda la Lira,
Y simplemente y lleno de orgullo floreciente
Matasteis al morir, ¡Salud, Rey, bravo, Majestad!

Fuisteis un poeta, un soldado, el solo Rey
De este siglo.
Y el mártir de la Razón según la Fe. . . .

Dos cosas llaman la atención en el lenguaje de Verlaine: en primer lugar, la frecuencia con que se repite la misma palabra, el mismo giro, este «machaqueo» en el cual hemos visto un síntoma de debilidad intelectual. Casi en todas sus poesías se repiten varias veces, sin cambio ninguno, los mismos versos y los mismos hemistiquios, y en lugar de una rima con frecuencia vuelve á aparecer sencillamente la misma palabra. Si quisiera citar todos los ejemplos de este género, necesitaría transcribir poco más ó menos todas las poesías del autor: me limitaré, pues, á dar algunos ejemplos.

En el *Crepúsculo de la Tarde mística*, se repite dos veces sin necesidad orgánica, este verso: «El recuerdo con el crepúsculo», y este otro: «Dalia, lirio, tulipán, y renúnculo». En *Paseo Sentimental*, el adjetivo, «lívido» persigue al poeta á la manera de una obsesión ú «onomatomanía», y lo aplica á los nenúfares y á las ondas («¡ondas lívidas!»). La *Noche del Walpúrgis clásico*, comienza así:

Un rítmico sábado, rítmico, extremadamente
Rítmico.

En *Serenata*, las dos primeras estrofas se repiten palabra por palabra formando la cuarta y octava estrofa; de la misma manera en *Arias olvidadas*, VII¹:

En el interminable
Fastidio de la llanura,
La nieve incierta
Reluce como arena.

El cielo es de cobre
Sin fulgor alguno;
Creerfase ver vivir
Y morir la luna.

Como nubarrones
Flotan grises los robles
De los bosques próximos
Entre el vaho húmedo.

El cielo es de cobre
Sin fulgor alguno;
Creerfase ver vivir
Y morir la luna.

Corneja asmática,
Y vosotros, lobos enflaquecidos,
Por este cierzo desapacible,
¿Qué es, pues, lo que os sucede?

En el interminable
Fastidio de la llanura,
La nieve incierta
Reluce como arena.

Caballitos de madera comienza así:

Girad, girad, caballitos de madera,
Girad cien vueltas, girad mil vueltas,
Girad á menudo y girad siempre,
Girad, girad al son de los óboes.

En una poesía realmente preciosa de *Sabiduría*, llamamos esto:

¡El cielo está por encima del tejado,
Tan azul, tan tranquilo!
Un árbol, por encima del tejado,
Columpia sus ramas;
La campana, en el cielo que se ve,
Dulcemente tañe;
Un pájaro, sobre el árbol que se vé,
Canta su duelo.

En «las flores de las gentes, las flores innumerables de los campos» (*Amor*) *champs*—campos—y *gens*—gentes, tienen poco más ó menos la misma asonancia; aquí el machaqueo imbécil de sonidos semejantes inspira al poeta un juego de palabras inepto. He aquí ahora una estrofa de *Pierrot chiquillo*¹:

«*Ce n'est pas Pierrot en herbe
Non plus que Pierrot en gerbe,
C'est Pierrot, Pierrot, Pierrot.
Pierrot gamin, Pierrot gosse,
Le cerneau hors de la cosse,
C'est Pierrot, Pierrot, Pierrot!*»

Estas son, en realidad, palabras como las que emplea una nodriza hablando á una criaturita de pecho; no se trata con ellas de buscar un sentido, sino sencillamente de cantar al niño sonidos que le agradan. La estrofa final de otra poesía, *Manos*, indica una suspensión completa del pensamiento, un refunfuño maquinal atontado:

¡Ah! si son manos de ensueño,
Tanto mejor, ó tanto peor,—ó tanto mejor.

La segunda especialidad del lenguaje de Verlaine es el otro síntoma de la debilidad intelectual: la reunión de

¹ El autor deja sin traducir estos versos porque su traducción no tiene sentido alguno y es innecesaria de todo punto.—(N. del T.)

sustantivos y de adjetivos absolutamente incoherentes que se llaman recíprocamente unos á otros por una asociación de ideas flotantes sin consideración al sentido, ó por una semejanza de sonido. Ya hemos encontrado algunos ejemplos en las citas anteriores: se ha tratado de la «Edad Media enorme y delicada» y de la «quemadura... que truena»; Verlaine habla también de pies que «se deslizan con un puro y amplio movimiento», de un afecto «estrecho y vasto», de un «paisaje lento», de «zumo flojo», de «perfume dorado», de «garbo sucinto», etc. Los simbolistas admiran esta manifestación de la imbecilidad, llamándola «la investigación del epíteto raro y precioso».

Verlaine tiene claramente conciencia de lo vago de su pensamiento, y en una poesía muy notable desde el punto de vista psicológico, *Arte poético*, en que trata de dar una teoría de su lirismo, eleva la nebulosidad á la altura de un principio y de un método:

Música antes que nada;
Y para esto prefiere al Impar (?)
Más vago y más soluble en el aire,
Sin nada en él que pese ó que sea afectado.

(*Pèse* y *pose* del original francés están yuxtapuestos únicamente á causa de su semejanza de sonidos).

Es preciso también que no vayas
A escoger las palabras sin algún error:
Nada máspreciado que la canción gris
En que lo Indeciso á lo Preciso se junta.

Son hermosos ojos detrás de los velos,
Es la luz clara temblorosa del medio día,
Es, a través de un cielo de otoño tibio,
El azul desbarajuste de las claras estrellas!

Porque queremos todavía el Matiz,
No el Color, no más que el Matiz!
¡Oh! sólo el matiz desposa
El ensueño al ensueño y la flauta á la bocina!

Esta estrofa es un puro delirio; opone en un contraste el «matiz» al «color», como si éste no estuviera contenido en aquél; la idea que probablemente flotaba en el pobre cerebro de Verlaine, pero que no ha podido llevar del todo á término, es que á los colores puros y fijos prefiere los colores apagados y mixtos que están en el límite de diferentes colores.]

Huye desde lejos de la Punta asesina (?)
Del espíritu cruel y de la Risa impura,
Que hacen llorar á los ojos del Azul,
Y de todo ese ajo de inferior cocina (?)

No trato ni por pienso de negar que, en manos de Verlaine, este método poético no da á veces resultados de extraordinaria belleza; hay en la literatura francesa pocas poesías comparables á la *Canción de otoño*, cuyo encanto melancólico se explaya en versos ricamente rimados y rebosantes de armonía:

Los sollozos prolongados
De los violines
Del otoño
Hieren mi corazón
Con una languidez
Monótona.

Completamente sofocado
Y pálido, cuando
Suenan la hora,
Me acuerdo
De los días pasados
Y lloro.

Y me dejo llevar
Por el viento malo
Que me arrastra
A un lado y á otro
Semejante á la
Hoja muerta.

Otras composiciones: *Antes que te vayas...* (P. 99) y *Llora en mi corazón* (P. 116), tienen que ser consideradas como verdaderas perlas de la poesía lírica francesa.

Y es que los recursos de un soñador pronunciadamente emotivo é inapto para pensar bastan para la poesía que sólo expresa disposiciones generales del alma; pero ese es el límite que le está implacablemente asignado. No perdamos de vista lo que es la «disposición de alma». Esta frase indica un estado en el cual la conciencia, á consecuencia de excitaciones orgánicas que no puede percibir directamente, está llena de representaciones uniformes que son más ó menos claramente elaboradas y se refieren todas sin excepción á esas excitaciones orgánicas inaccesibles á la conciencia. El simple enfilamiento de palabras que designan estas representaciones asociadas que tienen sus raíces en lo inconsciente, expresa la disposición de alma y puede suscitarla en otro; no es necesaria una idea fundamental, una exposición progresiva que desarrolle dicho estado de alma. Poesías de esta índole, le resultan á veces á Verlaine extraordinariamente bien hechas. Pero allí donde una concepción determinada, un sentimiento cuyo motivo es claro para la conciencia, un hecho circunscrito con precisión en el tiempo y en el espacio, han de ser transmitidos poéticamente, la poética del débil emotivo es completamente impotente. En el poeta de espíritu sano y vigoroso, la disposición general misma sea cualquiera, va ligada á imágenes precisas y no es una simple ondulación de brumas rosadas diáfanas. El degenerado emotivo no creará jamás poesías como *Todas las cimas están tranquilas*, *El Pescador*, *Lleno de gozo y de tristeza*, de Goethe; pero, por otra parte, las más maravillosas poesías de Goethe que reflejan disposiciones generales, no son tan completamente inmateriales, tan suspiradas, como tres ó cuatro de las mejores poesías de un Verlaine.

Tenemos ahora frente á nosotros la figura perfectamente clara del jefe más famoso de los simbolistas. Vemos un espantoso degenerado de cráneo asimétrico y de rostro mongoloideo, un vagabundo impulsivo y un dipsómano que ha sufrido pena de prisión á causa de un extravío erótico, un soñador emotivo, débil de espíritu, que lucha dolosamente contra sus malos instintos y halla en su angustia á veces acentos de lamentos conmovedores, un místico por cuya conciencia brumosa cruzan representaciones de Dios y de los santos, y un poeta disparatado cuyo lenguaje incoherente, las expresiones sin significación y las imágenes abigarradas revelan la ausencia de toda idea precisa en el espíritu. Hay en los asilos de dementes muchos enfermos cuya ruina intelectual no es tan profunda é incurable como la de este «circular» irresponsable, al cual, por su desgracia, se le deja pasear en libertad, y que únicamente han podido condenar, por sus delitos epilépticos, jueces ignorantes.

Un segundo jefe de los simbolistas, del cual nadie pone en duda la autoridad, es M. Stéphane Mallarmé. Es el más curioso fenómeno de la vida intelectual de la Francia contemporánea. Aunque actualmente ha pasado ya de los cincuenta años, no ha producido casi nada; lo poco que de él se conoce es, además, según la opinión de sus admiradores más determinados, cosa indiferente, y no obstante pasa por ser un muy gran poeta, y su completa esterilidad, la ausencia absoluta de toda obra que pudiera mostrar y que acreditara sus facultades poéticas, son precisamente ensalzadas como su mayor mérito y como la prueba más notable de su importancia intelectual. Al lector sano de espíritu le parecerá esto tan fabuloso, que exigirá con harta razón la prueba de lo que anticipo; ahora bien: M. Charles Morice dice de Mallarmé: «De la obra de un poeta, como lo ha dicho él mismo, excluido de toda participación en las ostentaciones de belleza oficiales, no me incumbe divulgar los secretos. El

hecho mismo que esta obra sea aún desconocida... parecería prohibir que se uniese el nombre de M. Mallarmé á los nombres de los que han producido libros. Dejo zumbiar sin contestarla á la crítica vulgar, y observo que, sin habernos dado «libros», M. Mallarmé es famoso. Fama, naturalmente, que no se ha labrado sin excitar en los periódicos chicos y grandes, risas, las de la estupidez; sin ofrecer á la tontería pública y privada, oficial y majestuosa ó bien oficiosa y menesterosa, la ocasión que le ha faltado tiempo para aprovechar, de poner en evidencia sus procederes infames que irrita la próxima aparición de una nueva maravilla... Las gentes, á pesar del horror que sienten por la belleza y sobre todo por la novedad en la belleza, han comprendido á pesar suyo poco á poco, el prestigio de una autoridad legítima; les ha dado á ellos mismos ¡y aun á ellos! vergüenza de sus risas ineptas, y ante este hombre que esas risas no arrancaban á la serenidad de su silencio meditativo, han cesado las risas, sufriendo á su vez el divino contagio del silencio. Hasta para el común de las gentes, este hombre que no publicaba libros de arte personal y que sin embargo todos designaban como «un poeta», ha llegado á ser como la simbólica figura del poeta, con efecto, que trata de acercarse lo más posible á lo Absoluto... Por su silencio ha significado que... no podía realizar la obra de arte todavía inaudita que quiere llevar á cabo. Esta abstención de este modo motivada, y aunque debiera la vida rebelde negarse á secundar el esfuerzo, nuestro respeto, y más aun que nuestro respeto, únicamente nuestra veneración hacia el poeta, puede responderle dignamente»¹.

El grafómano Charles Morice, de cuyo estilo estrañario y embarullado da exacta idea la cita precedente, admite que Mallarmé creará quizá, sin embargo, todavía su «obra de arte inaudita». Pero el mismo M. Mallarmé pone

¹ Charles Morice, *La Literatura de ahora*, págs. 238-240.

en duda toda razón de ser de una esperanza de este género: «El delicioso Mallarmé, refiere M. Paul Hervieu, me decía un día... que no comprendía que un autor publicase sus obras. Semejante acto se le antojaba una indecencia, una perversión, como ese vicio que se llama el exhibicionismo; y, por lo demás, nadie habrá sido tan discreto de su alma como este incomparable pensador»¹.

Así, este «incomparable pensador... es completamente discreto de su alma». Un día, justifica su silencio por una especie de temor pudibundo de la publicidad; otra vez, porque «no puede aún realizar la obra que quiere llevar á cabo»; dos argumentos dicho sea de paso que se contradicen recíprocamente. Se acerca al ocaso de su vida y no ha publicado todavía, fuera de algunos folletitos, tales como *Los Dioses de la Grecia* y *La Tarde de un Fauno*, y algunos versos y reseñas de libros y obras de teatro, dispersos por las revistas—todo ello formando apenas un tomo poco nutrido—más que algunas traducciones del inglés y algunos libros escolares (M. Mallarmé es profesor de inglés en un liceo de París), y se le admira como un gran poeta, como *el Poeta*, el solo, el exclusivo, y se abruma con todas las expresiones de desprecio que se presentan á la imaginación de un demente enfurecido, á los «majaderos», á los «tontos», que se ríen de él. ¿No es ese uno de los prodigios de nuestros días? Lessing pone en labios de Conti en *Emilia Galotti*, esta frase: «Si Rafael hubiera por desgracia nacido sin manos, hubiera sido el genio más grande de la pintura.» Tenemos en M. Mallarmé un hombre que es venerado como un gran poeta, aunque haya «nacido desgraciadamente sin manos», aunque no produce, aunque no ejerce su pretendido arte. En Londres, en una época de agio financiero exuberante, cuando

¹ Jules Huret, *op. cit.*, pág. 23.—Después que estas líneas han sido escritas, M. Mallarmé se ha decidido á publicar en un tomo su obra poética. Lejos de contradecir lo que arriba se afirma, esta publicación es la mejor justificación de lo dicho.

todo el mundo se disputaba con furor la posesión del más insignificante papelucho de la Bolsa, ocurrió que unos cuantos compadres hábiles invitaron por medio de la prensa al público á suscribir las acciones de una sociedad cuyo objeto tenía que permanecer secreto; hubo, con efecto, gentes que confiaron su dinero á estos desahogados vividores, y los cronistas de las crisis de la *City* no pueden llegar á comprender esto. Lo incomprensible se reproduce en París. Unos cuantos individuos exigen una admiración sin límites hacia un poeta cuyas obras continúan siendo su secreto, y continuarán siéndolo sin duda, y otros cuantos le rinden fiel y humildemente la admiración exigida. Los hechiceros de los negros del Senegal ofrecen á la veneración de los indígenas cestos ó calabazas dentro de las cuales les aseguran que hay encerrado un poderoso fetiche; en realidad, no contienen nada; pero los negros contemplan los recipientes vacíos con un temor religioso y les rinden, á ellos y á sus poseedores, honores divinos. De una manera absolutamente semejante, el vacío Mallarmé es el fetiche de los simbolistas, que están por lo demás muy por debajo de los negros del Senegal, bajo el punto de vista intelectual.

Por sus pláticas orales es por lo que Mallarmé ha llegado á esta situación de calabaza adorada de rodillas. Reúne en su casa, una vez por semana, á poetas y escritores en ciernes, y desarrolla ante ellos teorías de arte. Habla como escriben MM. Morice y Khan; ensarta palabras obscuras y maravillosas que dejan á sus discípulos tan confusos como «si tuvieran en la cabeza una rueda de molino» (véase *Fausto*), de suerte que salen de casa de Mallarmé como ebrios y con la impresión de haber recibido revelaciones incomprensibles, pero sobrehumanas. Si hay algo de comprensible en el flujo de palabras incoherentes de Mallarmé, sería acaso su admiración por los prerafaelitas; él es quien ha hecho que los simbolistas se fijen en esta escuela y los ha impulsado á imitarlos; los